UCLA
Mester

Title

"La United Fruit Co." , de Neruda, como estructura alegórica

Permalink

https://escholarship.org/uc/item/7319n0vc

Journal

Mester, 5(2)

Author

Armand, Octavio

Publication Date

1975

DOI

10.5070/M352013509

Copyright Information

Copyright 1975 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at https://escholarship.org/terms

Peer reviewed

eScholarship.org Powered by the California Digital Library
University of California

"La United Fruit Co.", de Neruda, como estructura alegórica

I

En la segunda parte de "La arena traicionada," *Canto general* V, figuran tres textos murales que reseñan la actividad de ciertas empresas industriales en America: "La Standard Oil Co.," "La Anaconda Copper Mining Co." y "La United Fruit Co." De la trilogía, "La United Fruit Co." cuenta con la estrategia estructural de mayor interés. Esta estrategia estructural realirma, a nivel de relaciones formales, un planteamiento o contenido explícito nada singular: la explotación económica, tema suficientemente conocido dentro y fuera de la literatura Basta recordar, en el caso específico de la United Fruit, la trilogía bananera del guatemalteco Miguel Angel Asturias.

Interesa únicamente, pues, describir algunos resortes en la construcción del poema que le confieren efectividad pragmática, y que de esa manera, no solo duplican su marcada intencionalidad, sino que le permiten cierta autonomía funcional y estética al margen de su direccionalidad.

II

La United Fruit Co.

Cuando sonó la trompeta, estuvo
todo preparado en la tierra,
y Jehová repartió el mundo
a Coca-Cola Inc., Anaconda,
Ford Motors, y otras entidades.
la Compañía Frutera Inc.
se reservó lo más jugoso,
la costa central de mi tierra,
la dulce cintura de América
Bautizó de nuevo sus tierras
como "Repúblicas Bananas,"
y sobre los muertos dormidos,
sobre los héroes inquietos
que conquistaron la grandeza,
la libertad y las banderas,
estableció la ópera bufa:
enajenó los albedríos,
regaló coronas de César,
desenvainó la envidia, atrajo
la dictadura de las moscas,
moscas Trujillos, moscas Tachos,
moscas Carías, moscas Martínez,
moscas Ubico, moscas húmedas
de sangre humilde y mermelada,
moscas borrachas que zumban
sobre las tumbas populares,
moscas de circo, sabias moscas
entendidas en tirania

Entre las moscas sanguinarias
la Frutera desembarca,
arrasando el café y las frutas,
en sus barcos que deslizaron
como bandejas el tesoro
de nuestras tierras sumergidas.

Mientras tanto, por los abismos
azucarados de los puertos,
caían indios sepultados
en el vapor de la mañana:
un cuerpo rueda, una cosa
sin nombre, un número caído,

un racimo de fruta muerta
derramada en el pudridero.[1]

El poema consiste en tres estrofas de (I) 28, (II) 6 y (III) 8 versos. Por distribución cuantitativa, la primera es el doble (28) de las restantes (6 × 8). Esta supremacía numérica del conjunto inicial es de decisiva importancia en la lógica de la construcción. El orden de lectura, como ley de gravedad (direccionalidad) del texto, insinúa el *slogan*: la opresión criticada a nivel socioeconómico se da también a nivel verbal. Son 28 versos sobre/contra 14. Mas bien, para atenerse al enfoque particular de cada estrofa, son 34 versos (en la I y II, la United Fruit) sobre/contra 8 (en la III, los oprimidos).

La primera estrofa parte de una parodia bíblica, luego complementada por alusión al sacramento del bautismo. La creación y repartición de las tierras de América entre la Coca-Cola, la Anaconda, y demás, que corresponden a El Génesis I en el orden bíblico, son datos tribales irrefutables (y risibles). "Cuando sonó la trompeta, estuvo/todo preparado en la tierra,/y Jehová repartió el mundo . . ." La complicidad entre Johová y el imperialismo adelanta o paralela la comercialización del sacramento y la liturgia. La United Fruit (San Juan Bautista) nombra sus tierras según las estipulaciones de la explotación. La consagración del bautismo se convierte en acto de denigración: el nombre no es indicio de un alma liberada de su pecado original sino de una riqueza natural que entra (como producto) en el mercado capitalista. Los mercaderes echan a Cristo del templo. La compañía "Bautizó de nuevo sus tierras/como 'Repúblicas Bananas' ". Bautizar de nuevo, alterar el nombre (identidad) de lo poseído es una de las claves operantes en el breve poema. Su sentido no es difícil de precisar: el segundo bautismo, síntoma de la imposición y desfiguración, se da dentro de un sistema de jerarquías previsible. En esta primera estrofa, Jehová es Jehová. La Coca-Cola, la Anaconda y demás, son exacta y únicamente lo que sus nombres indican. En esta primera estrofa y en la siguiente, la United Fruit (Frutera) es sencillamente la United Fruit. Nombres invariables, identidades inmutables. No así al tratarse de los personajes-productos que pasan a ser propiedad apadrinada. La identidad (definición/nombre) en este caso accede a la ambigüedad, a la inestabilidad metafórica. Los dictadores que operan como agentes de la compañía explotadora no son dictadores sino moscas. Es decir, son dictadores (oprimen) que son moscas (comen), pues garantizan la inversión de la compañía y viven de lo que desecha, el desperdicio no cotizado. Son "moscas húmedas/de sangre humilde y mermelada,/moscas borrachas que zumban/sobre las tumbas populares." Variaciones de esta imagen aparecerán en las otras dos estrofas. Por lo pronto, cabe señalar lo obvio. Las moscas (dictadores) se alimentan de muertos, los indios de "sangre humilde y mermelada." Vida alimentándose de muerte. Dictadores que son moscas, indios que son frutas. Otra vez, variable identidad. Tan significativa como la diferencia en la condición del nombre, la diferencia de número. Jehová, la Coca-Cola, aparecen como entidades autosuficientes, perfectamente discernibles, poderosas. Aparecen en singular, indicio de su seguridad ontológica. En cambio, tanto los dictadores (moscas) como los indios (frutas) poseen la homogeneidad del producto de mercado. Aparecen como cantidad, en plural. La relación indio-fruta, considerada a la luz del contexto bíblico-litúrgico aludido, evidentemente plantea el misterio de la consubstanciación y la transubstanciación. Alegoría de una alegoría. Cristo = pan/indio = fruta. Ambos son hostia pues ambos son sacrificio. Uno, sacrificio mítico en un tiempo circular. Otro, sacrificio económico en un tiempo histórico.

La escenografía con que cierra esta primera estrofa es impresionante. Común, pero impresionante. En *Viento fuerte*,[2] del cielo bananero de Miguel Angel Asturias, abundan también las comparaciones entre hombres y animales o frutos. Precisamente en la página 181, la muerte del viejo Adelaido Lucero proporciona este cuadro: "El viejo Adelaido Lucero a pesar de lo de la 'economía de los indios de San Jacinto,' no dejaba de volver a darle la vuelta al cabo de sus dudas. Y en ésas, un día que entraron al cuarto, en 'Semírames,' lo encontraron hecho un escarabajo cubierto de moscas, ya finado." En el poema neruduano, el cuadro consta de tres elementos, que como construcción (moscas sobre tumba) sugieren una imagen geométrica:

• • •	moscas	movimiento
********	tumbas	inmovilidad
	tierra	inmovilidad

Si la primera estrofa describe los orígenes de la explotación, la segunda sucintamente señala su desarrollo, su mecanismo. El nudo entre las estrofas no podría ser más evidente. No solo porque la segunda parte de una explícita alusión a la anterior: "Entre las moscas sanguinarias/la Frutera desembarca," sino porque rige una idéntica lógica respecto a nombre, número, la relación indio-comida y la proyección de la misma mediante una imagen geométrica. Las moscas (dictadores), en plural; la Frutera (Frutera), en singular; las frutas, tierras sumergidas (indios/tumbas populares), en plural. El cuadro de tres elementos reaparece, solo que en este caso, por tratarse de comida-viva destinada (precio) al comprador y

no comida-muerta abandonada (desprecio) a las moscas, todo está en movimiento y el lugar de las moscas en el cuadro visual es ocupado por las frutas amontonadas en barcos-bandejas:

• • •	frutas	inmovilidad en movimiento
*****	barcos-bandejas	movimiento
	mar	movimiento

La lógica de la distribución tripartita (presentación/desarrollo/desenlace) se cumple en la estrofa final. Consecuencia de la explotación: la muerte. El mecanismo de (des)enlace abarca tanto la vinculación explícita con el núcleo precedente: "Mientras tanto," como la reiteración de la imagen exterior o espacial de la muerte, rematada por sus elementos materiales, conclusivos. Los "abismos/azucarados de los puertos" (III) son una variación de "nuestras tierras sumergidas" (II) y "tumbas populares" (I). La estrofa final, insistiendo en términos como caer, rodar, caída, parece apuntar el resultante equilibrio entre las diversas sepulturas y lo sepultado. Por "los abismos/azucarados de los puertos,/caían indios sepultados." Esa imagen es reiterada obsesivamente, de manera que sus variaciones se establecen como partes de ecuaciones ya parcialmente adelantadas. En los abismos (III)/caían indios (III). Los dos replanteamientos de esa misma idea se dan como (posibles) alusiones a las estrofas precedentes. Así, "un cuerpo rueda, una cosa/sin nombre, un número caído" (III) enlaza con los "barcos que deslizaron/como bandejas el tesoro/de nuestras tierras sumergidas" (II). La asociación se establece a nivel mecánico y a nivel bancario: el verbo (y sustantivo) rueda y barco, número y tesoro. Los dos versos finales, que expresan un continuo y acelerado acabamiento (del poema/de la víctima): "un racimo de fruta muerta/derramada en el pudridero" (III), a su vez pueden ser asociados a las "tumbas populares" (I). Fruta muerta/derramada/pudridero sugieren un panorama casi idéntico al de sangre (derrame)/ mermelada/moscas. En esta estrofa final por primera vez figura sólo uno de los componentes del sistema de explotación: los indios. En el momento de muerte, la víctima está absolutamente sola. La estrategia en el manejo del número subraya el dato. Como en estrofas anteriores, se da la relación indio-fruta, pero ahora esa relación se proyecta en dos formas. Una, como en ocasiones previas, en plural: "caían indios sepultados/en el vapor de la mañana." Otra, en singular: "un *cuerpo* rueda, una *cosa*/sin nombre, un *número* caído,/un *racimo de fruta muerta/derramada* en el pudridero." El proceso de cosificación del trabajador queda acentuado por *close-up*. Detalle de un mural, entre los indios que caían, se destaca uno en el instante mismo en que rueda hasta detenerse, derramado, en el pudridero. El singular que era indicio de la omnipotencia de Jehová, el Dios único, y el poderío de la compañía (monopolio no teológico), se convierte en patético síntoma de impotencia. El cuadro de tres elementos aparece una vez más, de manera más compleja, abstracta. Central al cuadro, la(s) fruta(s). Elemento casi invariable, cambiante apenas en cuanto a condición (viva/muerta) o posición (abajo/arriba). El elemento de base es ahora el pudridero, cuyo estado es por definición, en cuanto a textura material, una mezcla substancial de las dos bases anteriores: tierra (I) y mar (II). Estas diferencias tienden a hacer algo más complejo el cuadro. Abstracción en la presencia del tercer elemento: las moscas. Presencia implícita únicamente, en el contexto del pudridero. Esta presencia implícita entraña un movimiento también implícito, por supuesto. Como en la segunda estrofa, cada elemento está en movimiento, pero ahora cada uno de esos elementos (antes, solo uno) tiene cierta particularidad, cierta excepcionalidad, que contribuye a la complicación. Uno, movimiento implícito de las moscas. Otro, espeso movimiento del pudridero: ni mar ni tierra: pantano, mermelada. Finalmente, el movimiento del cuerpo-fruta que rueda es movimiento que cesa. Materializa la inmediatez: se percibe cómo se mueve lo que se mueve en el instante en que deja de moverse.

(• •)	(moscas)	movimiento implícito
****	fruta	movimiento que cesa
	pudridero	movimiento espeso

III

La descripción de un poema tan sencillo facilita un acercamiento a los ejes de la construcción y, como se intentará mostrar, a la semántica de la construcción, puesto que se trata de una estructura alegórica, una estructura significativa como la de ciertos autos sacramentales o la estructura tripartita de *La Divina Comedia*. Entre los ejes más obvios en la construcción: el adverbio relativo y las preposiciones que encabezan las estrofas. "Cuando" (I), que determina el tiempo de origen, pasado. "Entre" (II), espacialización del presente. "Mientras tanto" (III), simultaneidad, *close-up*. Las primeras palabras de las dos últimas estrofas se dan como gozne. "Mientras tanto," entre III y II; "Entre," II y I. El

paralelismo en el punto de partida de cada estrofa otorga unanimemente, no solo la funcionalidad de engranaje como eje externo, sino un aire de narracion primitiva, épica oral (cuando/mientras tanto) y visual (entre). El poema como mural se apoya en estas palabras iniciales. El poema como triptico (la distribución de los versos insinua el triptico) se apoya en el mecanismo de estas palabras-gozne.

El manejo de los verbos es también esencial en la construcción Manejo del ti(em)po y sobre todo del número. En la primera estrofa predomina el verbo. Tiempo de fundación: el pretérito indefinido. Total de 16 verbos entre pretérito indefinido (9), participio o verbo en forma adjetiva (4), verbo (pretérito) en oración subordinada adjetiva (1), verbo (presente) en oracion subordinada adjetiva (1), pretérito anterior (1). El pretérito indefinido es determinante. Asociado dos veces al orden bíblico y siete veces, por enumeración verbal, a la United Fruit, su acción es einónimo de poder. La compañia is el agente activo en ese pasado. Inauguró el sistema de explotación (historia), que pasa a ser administrado en el presente por los dictadores, agentes pasivos. Tiempo y acción: los dictadores-moscas son los mediadores actuales entre el poder que actuó (Frutera) y el ¿poder? que no actúa (indio). En esta primera estrofa el verbo se relaciona al indio únicamente en forma adjetiva; pero lo relaciona, como elemento pasivo, con los dictadores en la acción del presente. Relación acentuada por la proximidad material de las palabras: moscas que *zumban* sobre las *tumbas* populares.

I	
1	sonó
1-2	estuvo/preparado
3	repartió
7	se reservó
10	bautizó
12	muertos dormidos
13	héroes inquietos
14	que conquistaron
16	estableció
17	enajenó
18	regaló
19	desenvainó, atrajo
25	moscas borrachas, que zumban
28	entendidas

La segunda estrofa gravita en torno al presente, encajando así verbalmente con el final de la estrofa precedente (que zumban). Total, 4 verbos: presente (1), gerundio o verbo en forma adverbial (1), verbo (pretérito) en oración subordinada adjetiva (1), participio (1) Nuevamente, la condición de las víctimas se refleja como ausencia verbal. La conjugacion como sinonimo de poder La compañia monopoliza los verbos como monopoliza los productos.

II	
2	desembarca
3	arrasando
4	que deslizaron
6	tierras sumergidas

En la estrofa final es el indio quien monopoliza los verbos, pero solo porque, al actuar él, se da una inversión en el valor de la conjugación como poder Conjugaciones en *nula* persona de caer, morir, rodar. Actúa para la muerte, para la caida Fruta de la caida, fruta caída Su (unico) momento de frenetica actividad coincide con su momento de mayor impotencia. Total, 7 verbos: imperfecto (1), presente (1), participio (5).

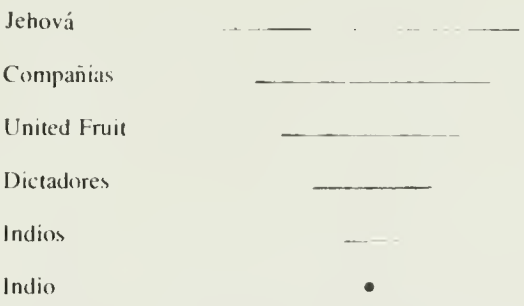
III	
2	abismos/azucarados
3	caían, sepultados
5	rueda
6	número caído
7	fruta muerta
8	derramada

Otro recurso, ya mencionado, el uso del plural y el singular como grado de indicatividad de poder, proporciona la clave de las jerarquías dentro del sistema de explotación. Cuando el número es mayor al uno (singular) el nombre o la identidad son determinados por los que bautizan, por lo Singular, o por la posición en el resultante mundo de mercado. Cabe añadir que hay varias enumeraciones nominales y verbales, y que la estrategia empleada en ellas confirma lo señalado. En la estrofa inicial hay dos enumeraciones nominales. Una sencillamente especifica algunas de las compañías favorecidas por Jehová en su repartición. Enumeración nominal no activa, carente de verbo. Otra, sin embargo, la enumeración de dictadores, es de especial interés. La palabra mosca aparece 10 veces, 5 veces asociada al nombre de algún dictador y 8 veces antes del único verbo relacionado a esta enumeración: zumban. La enumeración verbal que figura en esta estrofa representa su paralelo antitético: los 7 verbos empleados proceden de un mismo sujeto: la United Fruit. Las implicaciones son obvias. En la estrofa final hay una enumeración descriptiva que subraya el proceso de cosificación padecido por el indio: caían indios sepultados/un cuerpo rueda/una cosa sin nombre/un número [cosa abstracta] caído/un racimo de fruta muerta derramada. Cinco variantes de un mismo sujeto (indio), seis variantes de un mismo verbo: no poder.

I			II			III		
Jehová	(S)	Poder	Frutera	(S)	Poder	Indios	(P)	Impotencia
Las compañías, cada una nombrada en singular	(S)	Poder sobre vida y muerte	Nuestras tierras	(P)	Impotencia	Indio-fruta	(S)	Impotencia
Los dictadores, diferenciados pero en plural	(P)	Impotencia, poder sobre la muerte						
Los indios, muertos dormidos	(P)	Impotencia						

IV

Todos estos elementos de la construcción del poema confirman la existencia de una jerarquía dentro del sistema imperialista: de poder (primera estrofa/clase dominadora) a impotencia (última estrofa/clase explotada). Esta jerarquía se insinúa, con cierta teatralidad, en el orden de aparición de sus componentes: Jehová/las compañías/la Frutera/los dictadores/los indios/ el indio. Se insinúa también en la imagen geométrica reiterada: moscas sobre fruta(s). Orden e imagen, que responden a una relación de poder, pueden ser representados de tal manera que el poder (peso) asuma como construcción en línea su valor de construcción en palabra. Por ejemplo:



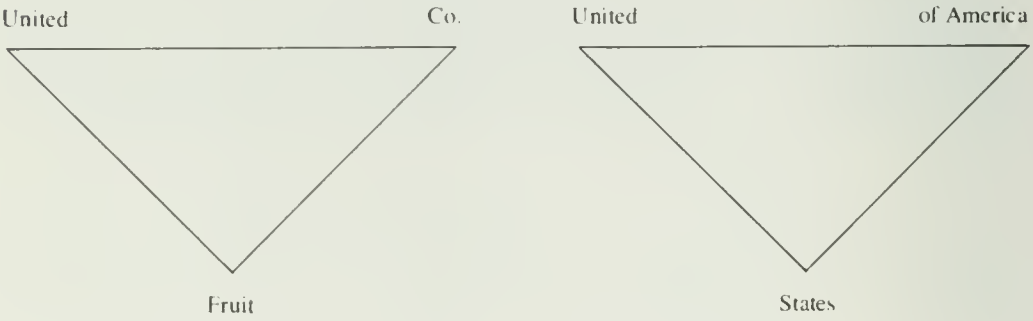
Orden de presentación e imagen de representación convertidos en superficie de proporciones. Este tipo de visualización de un sistema de relaciones es frecuente en gráficas y tablas de estadística empleadas por sociólogos y economistas. La visualización geométrica de una sociedad tiende a proyectarse mediante el triángulo, donde la base representa las capas (más) explotadas y el ápice la capa (más) explotadora. Esta (posible) relación entre la estructura del poema y el cuadro sociológico evidencia cual ha sido el acierto de Neruda en un poema tan sencillo. El cuadro de la opresión resulta más manifiesto, más patético si no más poético, al invertirse el triángulo. El peso de todo un sistema opresivo recae entonces en una base que es un punto apenas: no la masa abstracta, un hombre de carne y hueso. El poema-tumba de una "cosa sin nombre" es una pirámide invertida. La tumba de un faraón invertida. Tumba construida por los esclavistas para el esclavo, en oposición a la tumba construida por los esclavos para el esclavista. Esta posibilidad no parece ilógica en el contexto del *Canto general*. De hecho, Neruda dedica uno de sus poemas monumentales a una construcción en que atisba una estructura alegórica, teleológica, aunque como señala Juan Larrea el chileno apoyó la direccionalidad de su poema en una dogmática ignorancia histórica y por tanto en una perversión del verdadero valor simbólico de la enigmática ciudad. El canto X de "Alturas de Macchu Picchu" corrobora la existencia de una estructura alegórica en "La United Fruit Co." Por ejemplo, los fragmentos siguientes:

Yo te interrogo, sal de los caminos,
muéstrame la cuchara, déjame, arquitectura,
roer con un palito los estambres de piedra,
subir todos los escalones del aire hasta el vacío,
rascar la entraña hasta tocar el hombre.

Macchu Picchu, pusiste
piedras en la piedra, y en la base, harapo?
Carbon sobre carbon, y en el fondo la lágrima?
Fuego en el oro, y en él, temblando el rojo
goterón de la sangre?
Devuélveme el esclavo que enterraste!
. . .

. . . América enterrada, guardaste en lo más bajo,
en el amargo intestino, como un águila, el hambre? (pp. 36-37)

La injusticia, intuye mal Neruda en el caso de Macchu Picchu, se da como negación del monumento, pues pone por base harapo, lágrima, goterón de sangre, esclavo, hambre. Esta intuición será plasmada luego a nivel formal en "La United Fruit Co." El triángulo invertido, como estructura formal, puede ser relacionado, dado el desarrollo del poema, no solo a la acción de la Frutera en América sino inclusive a su nombre en sí, y de hecho, al nombre de su central, los United States of America. Nombres de tres partículas, figura de tres ángulos: primero la unidad, abajo lo dominado, luego el título de propiedad.



La intencionada confusión de lo geográfico (of America) por lo posesivo (of America) quizá exceda la estrategia formal del poema, no su realidad extraliteraria. En obra ya citada, de idéntico enfoque, un personaje parece atisbar la clave del nombre (U.S.A./usa). Dice Cosi, en *Viento fuerte*: "Por unos puñados de dinero, por el dominio de unas plantaciones, por las riquezas que, aún fragmentadas en dividendos anuales, son millones y millones de dólares, perdimos el mundo, no la dominación del mundo, ésa la tenemos, sino la posesión del mundo, que es diferente, ahora somos dueños de todas estas tierras, de estas tentaciones verdes, somos señores; pero no debemos olvidar que el tiempo del demonio es limitado y que llegará la hora de Dios, que es la hora del hombre . . ." (pp. 121-122). Por otra parte, la violencia hacia el nombre representativo del sistema explotador se recrudece, por alteración de una letra, en el último (y quizá peor) poemario de Neruda: *Incitación al Nixonicidio*. Nombres que son números: Nixon o la cruz gamada (4), la United Fruit Co. o el triángulo (3). Textos sobre nombres que son números, alegorías que revelan la estadística del uso y el abuso.

Octavio Armand

NOTAS

[1] *Canto general*, I (Buenos Aires: Editorial Losada, S.A., 1968), pp. 181-182.
[2] Buenos Aires, Editorial Losada, S.A., 1968.