

El realismo costumbrista y la mujer obrera en los escenarios  
de la novela *Bananos* (1942), de Emilio Quintana

Alexander Zosa-Cano

Academia de Geografía e Historia de Nicaragua, Managua, Nicaragua

[alexander.soza@rcjuigalpa.uni.edu.ni](mailto:alexander.soza@rcjuigalpa.uni.edu.ni)

<https://orcid.org/0000-0001-8915-808X>

Recibido: 18/10/2022 Aprobado: 18/09/2023 Publicado: 22/12/2023

---

La intervención norteamericana (1912-1926) en Nicaragua y las plantaciones de banano en Centroamérica fueron el caldo ideal, en los años cuarenta, para que se publicaran obras de corte político y social en la región centroamericana. En Nicaragua se publican *Sangre del trópico* (1930), de Hernán Robleto, y *Cuidado te jode el cerro* (1941), de Agustín Sequeira Argüello. Esta última es una novela de protesta social en la que se aborda de manera genuina los malos tratos que reciben los mineros en la mina de San Juan de La Libertad (Chontales); fue publicada en apartados dentro del diario *Flecha*, cuyo editor era entonces el poeta Hernán Robleto; lamentablemente nunca apareció completa. A esta obra se sumaría *Cosmaña* (1942), de José Román, en la que se aborda el quehacer de la producción bananera en la zona del pacífico nicaragüense; y, en antítesis, *Bananos*:



<https://doi.org/10.46744/bapl.202302.012>

e-ISSN: 2708-2644

*la vida de los peones en la Yunai* (1942), de Emilio Quintana, en la que se profundiza la jungla costarricense.

Al unísono, en todo Centroamérica, exceptuando El Salvador, se publican novelas con una marcada realidad del sufrimiento y la miseria en oposición a la opulencia de quienes consumen la *Musa paradisiaca*. En Guatemala, se publica la trilogía compuesta de *Viento fuerte* (1950), *El papa verde* (1954) y *Los ojos de los enterrados* (1960), de Miguel Ángel Asturias. En Costa Rica, siguiendo esta misma tradición, *Mamita Yunai* (1941), de Carlos Luis Fallas, y *Bananos y hombres* (1931), de Carmen Lyra. En Honduras, *Prisión verde* (1950) y *Destacamento rojo* (1962), de Ramón Amaya Amador; *Trópico* (1971), de Marcos Carías Reyes, y *Barro* (1951), de Paca Navas de Miralda. En Panamá, *Flor de banana* (1970), de Joaquín Beleño Cedeño.

A través de estas novelas, los autores buscan señalar la vida, la agresiva naturaleza y la asombrosa tragedia. Esta última es tan sencillamente narrada que no desdeña cuán ordinario vive el hombre consumido por la selva llena de «cepas paridas, pandeadas de racimos, sobre el agua de las presas, morosas, profundas de cielo sobre la tierra negra» (Román, 1942, p. 56).

Ese realismo propio de la novela europea y latinoamericana ha pasado casi desapercibido en la crítica debido a que existe un mayor interés político en la región centroamericana por presentar estas novelas como antiimperialistas o antiintervencionistas. Tampoco se ha abordado ampliamente la construcción de la imagen de la mujer en las plantaciones bananeras. En algunos estudios, y en las propias obras, se representa a la mujer como un objeto de disfrute y amoríos pasajeros; se elogia el trabajo femenino, y la mirada narrativa se aboca a la representación del hombre y sus sufrimientos.

Con este ensayo, se ha tenido como propósito introducirse en esos vaivenes del ideario de la mujer como sujeto constructor de la historia alternativa. A la vez, se ha buscado analizar cómo las manifestaciones del realismo costumbrista patentizan en el autor ese sistema «fulgurante de cosmos de rebeldías y negaciones» (Cuadra, 1967, p. 9) expresos en la obra *Bananos* (1942), de Emilio Quintana.

## 1. El autor y su obra

Emilio Quintana (1908-1971) nació en Managua durante plena intervención norteamericana. No viviría para contar cómo su patria, de la cual fue desterrado, fue liberada de la dictadura somocista —impuesta por el imperialismo yanqui—. Fue narrador, poeta y periodista. Hizo vida en ciudades centroamericanas y mexicanas, de donde obtuvo la conciencia de cómo se vive en las calles de las grandes urbes. Según afirma el profesor Roberto Aguilar Leal (2006), «fue un hombre lleno de inquietudes políticas, con una clara tendencia a las ideas de izquierda». Su alma inquieta le permitió autoformarse y acceder a medios de comunicación desde los que sería combativo contra sus enemigos: la miseria, la pobreza, los bajos salarios, la explotación y la trágica vida de los pobres. Estos ámbitos temáticos están expresos en toda su obra.

*Bananos: la vida de los peones en la Yunai* (1942) es una obra que se suma a ese vaivén de tradiciones escriturales en boga en Centroamérica. Influenciado por el exilio, publicó significativas y numerosas obras poéticas: *Poemario* (1938), *Veinte poemas de izquierda* (1943), *Senderos libertarios* (s. f.), *Música de la vida* (s. f.), *Ego Sum Imperator* (1958), *Poemas para el pueblo* (1963) y *Poemas nada más* (1966). Asimismo, publicó obras narrativas: *Agustín Rivera: esbozo para una novela del futuro* (1951), *El cielo no es azul* (1957), *Diez bellos cuentos* (1959) y *Viejos y nuevos cuentos* (1964).

Gracias a la recepción crítica<sup>1</sup> sobre *Bananos: la vida de los peones en la Yunai* (1942), atraería la atención de los lectores, lo cual logró que tuviese un sinnúmero de reediciones; además, innumerables ensayos y notas sobre su obra literaria señalarían un articulado mensaje social y la plataforma de una nueva revolución civil. Como se ha citado, su quehacer poético y narrativo se inclinó a la «denuncia social, iniciando una narrativa en esa misma dirección que no pudo superar la calidad» (Arellano, 2003, p. 374).

---

1 Su obra ha recibido dos estudios monográficos: *La narrativa de Emilio Quintana*, de Juan Antonio Morales (UNAN, 1973), y *La imagen de los personajes en Bananos, de Emilio Quintana*, de Brenda del Carmen Cortez Cortez, Lilliam Inés Gámez Ramírez y Yendris Antonia López Aburto (UNAN, 2014).

## 2. El realismo costumbrista o el *lobby* del infierno

*Bananos: la vida de los peones en la Yunai* (1942) es una obra que se circunscribe en la relación del hombre con la naturaleza. Compuesta de 30 pequeñas crónicas, denominadas así por Manolo Cuadra en el prólogo, rememora la tragedia de los trabajadores de la montaña Yunai. Está dividida en cuatro apartados: el primero (1-3) abarca los planes para marcharse de Nicaragua y las pericias por realizar para concretar su viaje a la selva costarricense; el segundo (4-9) constituye el periodo en que el autor se introduce en el calvario que sufren los campesinos y extranjeros tanto por la selva como por los capataces; en el tercero (10-24) se detallan los maltratos, las luchas, los sacrificios y la construcción social que los capataces y los obreros han formado, y cómo este grupo social se mantiene unido; y en el cuarto (25-30) se narra el retorno a la patria luego de sufrir en la selva y recibir la solidaridad de sus semejantes.

Según el esquema de ida y retorno a las bananeras costarricenses, el profesor Roberto Aguilar (2006) compara *Bananos*, en cierta forma, con la *Divina comedia*, de Dante Alighieri, y concluye: «El viaje del protagonista a la selva bananera se siente como el descenso al infierno verde donde los condenados son los mismos obreros marginados por las leyes de los hombres en las ciudades de donde huyeron» (p. XIII). La selva es cruel y sensual; en ella no se practica la justicia (la ley es para la ciudad; el salvajismo, para la montaña). Es aquí donde los cuerpos, al dejar de ser útiles para los propósitos de la industria internacional, son enterrados «en el pequeño claro de la selva» (p. 51). Podría construirse con ellos la vía por donde circule el ferrocarril, que señala al *lobby* del infierno.

Alfredo Veraivé (1976) apunta que en este tipo de narrativa están expresas «las reformas sociales, el latifundismo económico —que afecta a sectores de la dispersa población rural—, el ascenso de las clases proletarias, las posibilidades de la industrialización y la marginalidad de grandes sectores humanos» (p. 291). En esta narración, se hallan esa diversidad de problemas y cómo, en el intento de solucionarlos, encuentran la muerte:

Sobre el deslumbrante mar costarricense donde la luz verdosa del crepúsculo juega con el verde claro de las ondas; entre la montaña tica, sonora y trágica, donde la peonada se queja tanto bajo la bota del connacional como del extranjero, ante el visto bueno de la autoridad que devenga un sobresueldo de la compañía por aceptar todas las infamias que se cometan; donde el capataz servil, encumbrado y presuntuoso es la única razón de ser. (Quintana, 1985, p. 85)

La temática, propia del realismo, se expresa en *Bananos* (1942) en esa doble constante: el hombre campesino y la selva costarricense. Estos se conjugan con los problemas sociales («no podemos aceptar esta realidad: que una muchacha bella y de veinte y dos años pueda morir un día a consecuencia de este insignificante bacilo») y las preocupaciones («sintiendo la congoja de nuestros corazones todo el peso de los siglos») (Quintana, 1985, p. 123).

Otro elemento característico del regionalismo que se cumple en esta novela es el relato lineal. La novela inicia en Nicaragua y, luego de una estadía en Costa Rica, el personaje retorna y hace de conocimiento las tragedias de los grupos sociales (campesinos) en la selva. Él también nota las preocupaciones ideológicas en contra de toda potencia extranjera:

Que se den cuenta los niños yanquis, las chicas parisienses, los acomodados señores de Europa, que para saborear ese diario banano de la canción [...], para cosechar ese banano, muchísimos hombres infelices se quedaron en la montaña de cara al sol de una esperanza que no reverdeció jamás. Qué multitud de mujeres famélicas fueron flageladas, más que por la inclemencia de la selva, por la inclemencia de los hombres que la ha elevado a las jefaturas brutales. (Quintana, 1985, pp. 131-132)

En esa lucha de clases en la jungla, lo único que importa y diferencia a los hombres es el dinero, narrar con sencillez o describir las situaciones donde no conjugan las apreciaciones del narrador. Dicho de otro modo, y utilizando las palabras de Manuel Pantigoso (2008), «esta es la literatura que cantan y expresan los millones de indios y otras capas sociales marginadas, y a veces analfabetas» (p. 154).

En la novela, apunta Aguilar (2006), el narrador está «concebido sobre la base de su experiencia en el enclave bananero, pero no debemos confundirlo con él» (p. XIV); este hecho constituye un logro que define la escritura de Quintana. La situación épica se constata a través de los señalamientos que hace el escritor sobre lo observado: las comedias y las tragedias.

Otro elemento característico es el aspecto autobiográfico. El YO se expresa en los dos últimos párrafos: «Yo vengo de la jungla. He vivido la zozobra para contar la zozobra. Un largo recorrido que sólo al impulso de las piernas se lo debo. Vuelvo hasta sin deudas, porque ni la deuda de la gratitud puede contraerse allí» (p. 132). En la selva, la única solución para salir de esa adversidad es la muerte, el «escape definitivo», o huir con un hondo sentido racional, sin ver atrás todo lo que queda.

### 3. La mujer frente a la eterna selva

Durante las décadas de 1930 y 1940, existe una necesidad de representar al país dentro del ideario selvático, y además se feminiza el paisaje. Esta necesidad tiene el propósito de atraer empresas y trabajadores para que inviertan dinero (los ricos) y tiempo (los pobres) en este territorio. El hecho no solamente se ve expreso en los medios de difusión de la época, sino también en el discurso narrativo nicaragüense que se permea en *Bananos: la vida de los peones en la Yunai* (1942). El autor describe lo anterior en el primer capítulo:

Creo que además de la propaganda que se le hacía a la zona bananera, en cuanto a la posibilidad de devengar un buen salario, el interés de evadirme de ese ambiente de dócil sometimiento a los jefes, fue lo que me impulsó a marcharme del país [Nicaragua] hacia los rudos trabajos de la jungla [en Costa Rica]. (p. 15)

Al hombre se le vende la idea que es dueño de sí mismo al entrar en contacto con la selva. El narrador «desprecia el radicalismo de chismes y sacristanes» (p. 15) y, al menos, va a experimentar las nuevas aventuras en «otro ambiente». Esa otra realidad, aunque solapada, es donde buscan las mujeres que no tienen hombres que las protejan.

Son reducidas con toda frialdad y, desde esta condición, son capaces de entregarse a los peones (prostitución) para luego extorsionarles y no pagarles sus salarios. Pero estas mujeres han llegado con «prolongadas necesidades». Es decir: aquí todos sufren; todos tienen su propia historia, la cual se diluye entre el discurso. El relato femenino es contrapuesto a las necesidades del hombre. Este se satisface no solamente de lo producido de la selva, sino del cuerpo sexualizado. En la novela se sostiene: «Aquella vez como de costumbre viajaban mujeres [...], algunas eran bonitas y jóvenes; otras no viejas, por las prolongadas necesidades. Entre ellas viajaban varias nicaragüenses» (p. 16).

Los investigadores Dorde Cuardic-García y Rubén Martínez-Barbáchano (2020) afirman que en estas novelas bananeras se mantiene un discurso patriarcal y se «asocia a la mujer no occidental con la comida. Ambas —mujer y comida— son consideradas como objeto de disfrute y consumo». Además, el hombre es visto como el protector de la mujer, como se expresa cuando el capataz no le permite a la mujer trabajar y el hombre se ofrece a hacerlo. Esta llega con su historia «desventurada» y continúa el ciclo, con la salvedad de que cambió de escenario: antes en la ciudad, y ahora frente a la selva, sin ninguna opción. La mujer termina ejerciendo los oficios domésticos y sexuales de manera gratuita: «Porque no hay trabajo ni casas para mujeres [...]. Yo a usted le doy trabajo; para ella no hay» (p. 17). Este escenario de la mujer no solo constituye un abuso, sino que se normaliza en torno al discurso de la novela: «La consecución de la mujer en esos lugares es más que imposible. Mujeres que en San José se cotizan a peseta ya puestas en la montaña alcanzan el fantástico precio de diez colones» (p. 30).

La mujer pasa a un segundo plano y el ambiente de la selva conforma el todo. Es decir, se va haciendo un derroche de connotaciones sexuales y del juego irónico más o menos suave al relacionarlas con objetos: «Bellas mujeres, licores y autos», «el lujo de una mujer», «mujer querida», «la sombra de sus senos» y «caricias de la hembra». Por otro lado, poseer el cuerpo de la mujer tiene una connotación de poder económico y social: el peón que no puede pagar el acto sexual y «darse el lujo» se ve obligado a imaginarlo y autocomplacerse; por ejemplo, el contratista que usaba al cocinero como mujer o los peones que destinaban las mulas de la hacienda

para satisfacerse. Todo lo anterior se narra en actos descriptivos en los que las explotaciones producidas en las bananeras de Costa Rica son el reflejo de esa historia alterna que no se evidencia en primer plano.

Ahora bien, la compañía se beneficiaba al no darles un trabajo a las mujeres que llegaban, puesto que se ahorra cocineras, lavanderas y afanadoras. Aunque la diferencia laboral era el propósito, lo evidente en *Bananos* es cómo la mujer estaba expuesta a todo tipo de malos tratos, incluyendo no darle honorarios. «Las mujeres son esclavas de sus esposos, novios y demás obreros, lo cual las convierte en esclavas de los esclavos. La cocina es un espacio limitado y opresivo» (Pérez, 2019, p. 60). El ciclo es una constante: el hombre es maltratado por los administradores de «la montaña amparadora» y este arremete contra la mujer.

Para finalizar este apartado, debo señalar que en la novela existen similitudes entre la mujer y la naturaleza: «Venía olorosa a sexo, a humedades marinas, a montaña cerrada y prodigiosa. El cabello leonado, como para hacerla más selvática [...]. Era la selva concentrada en una mujer» (p. 65). Es sugestivo cómo el narrador utiliza metáforas que ponen en manifiesto la sexualización de ambas. Aunque ese paisaje es agresivo con el hombre, se expresa la femineidad de la selva como un elemento atractivo y sugestivo.

En estas anotaciones del narrador, se presenta a la mujer como un elemento que estructura su propia historia, incluyendo los maltratos recibidos no solo de la montaña, sino también de su pareja. Aquí, en *Bananos*, se halla «la historia de todas las mujeres desventuradas [que] venían huyendo de la ciudad. Burlada por un hombre, engañada por otro y otro» (p. 18). Es decir, se reconstruye un escenario de discriminación y subestimación de la mujer obrera (aunque nunca se cita que labora en las plantaciones de banano), quien forma parte sustancial de la tragicomedia que viven los peones en estos vaivenes.

#### 4. A manera de conclusiones

Todo el relato está inundado de experiencias propias de la selva bananera, donde la ley está sujeta a los jefes y contratistas. Junto con sus esperanzas,



los peones y las mujeres son enterrados en el «claro de la selva». El narrador autodiegético se apropia de la corriente narrativa que se encuentra en boga en Centroamérica y presenta los problemas internos de las personas de su época, así como las situaciones de intervención directa a través de las compañías bananeras. Las ironías expresas en amarguras filosóficas y las preocupaciones por la objetividad son parte de ese cúmulo de rebeldías y negaciones que se encuentran y se contraponen en la novela.

*Bananos: la vida de los peones en la Yunai* (1942) sigue la línea tradicional que se profundiza entre 1930 y 1971 en Centroamérica. El autor utiliza los elementos del realismo costumbrista para describir de manera marginalizada a la mujer que en las plantaciones de banano no tiene opciones de trabajar, lo cual la conduce a ofrecer servicios sexuales para aliviar sus dificultades. Llega de las ciudades huyendo de las traiciones, y encuentra en la selva la marginalidad, la deshumanización y la muerte. De esta forma, Quintana construye en el texto un diálogo alternativo poco estudiado por los críticos literarios.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arellano, J. E. (2003). *Literatura centroamericana. Diccionario de autores contemporáneos*. Colección Cultural de Centro América.
- Cuvaradic-García, D., y Martínez-Barbáchano, R. (2020). Biopolítica y escasez alimentaria en las plantaciones bananeras: el caso de *Mamita Yunai*, de Carlos Luis Fallas, *Bananos*, de Emilio Quintana, y *Prisión verde*, de Ramón Amaya. *Revista InterSedes*, 21(44), 1-16. <https://doi.org/10.15517/isucr.v21i44.43924>
- Pantigoso, M. (2008). El neoindigenismo costumbrista de Porfirio Meneses. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 46(46), 137-162. <https://doi.org/10.46744/bapl.200802.007>
- Pérez Weisenberger, J. (2018). *El enclave bananero en las novelas centroamericanas de Miguel Ángel Asturias, Ramón Amaya Amador y Carlos Luis Fallas* [Tesis doctoral, University of Kentucky]. University of Kentucky's Institutional Repository. [https://uknowledge.uky.edu/hisp\\_etds/40/](https://uknowledge.uky.edu/hisp_etds/40/)
- Quintana, E. (1985). *Bananos*. Nueva Nicaragua.
- Quintana, E. (2006). *Bananos (estudio preliminar de R. Aguilar Leal)*. Ediciones Distribuidora Cultural.
- Román, J. (1942). *Cosmapa*. Manuel Porrúa, S. A. Librería.