

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO**

PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

Miguel Ángel Asturias: un complejo esquema simbólico.

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE

**MAESTRA EN LETRAS
(LETRAS LATINOAMERICANAS)**

PRESENTA

MARÍA DEL PILAR ARACELI SÁNCHEZ MARTÍNEZ.

ASESOR: DR. MANUEL SEGUNDO GARRIDO VALENZUELA.

MÉXICO, D.F. JUNIO, 2009.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos.

Agradezco a la DGEP por la beca otorgada para la realización de mis estudios de maestría y a la Universidad Nacional Autónoma de México por todo lo que me ha dado a lo largo de mis estudios.

Deseo también agradecer el apoyo incondicional que me brindó en todo momento el Dr. Manuel Garrido, por su asesoría, tiempo, disposición, paciencia, así como de sus incomparables enseñanzas en la elaboración de esta tesis, pues sin él nunca lo hubiera logrado, gracias por creer en mí y no dejarme sola en esta lucha.

A la Dra. Nair Anaya por confiar en mí en todo momento y brindarme su ayuda siempre. Así mismo, a mis sinodales las doctoras Marcela Palma, Laura Quintana Crellis, la maestra Cecilia Tercero y el Dr. Jorge Ruedas de la Serna de quienes recibí una gran ayuda en el proceso de elaboración de mi trabajo, también le doy las gracias a la Dra. Ute Seydel por sus amables y útiles comentarios sin los cuales esta tesis no estaría terminada.

En esta tesis colaboraron directa e indirectamente muchas personas, a las cuales quiero con todo mi corazón como mis padres Guadalupe Martínez y Víctor Sánchez quienes me han querido y apoyado en los momentos más difíciles de este largo proceso.

A mi único hermano por su apoyo y no dejarme sola.

A mis amigas Itzia y Cecilia por leerme y darme sus comentarios, pero sobre todo por su incomparable amistad.

También quiero agradecer a mis amigas Liz y Betza que siempre están cuando las necesito, igual que a mis tías Luz, Cris y Pati que me han escuchado y comprendido en todo momento, las quiero. A mis primos Luis, Javier, Christian, Ramirín y Pati con quienes he crecido y compartido tantos sueños. Y a ti abuelo Mundial de quien heredé el amor por la lectura y a mi abue que tanto quiero y extraño, aunque no este físicamente siempre está a mi lado, me da la fuerza para seguir adelante.

Especialmente a Israel Álvarez, gracias por todo, por creer en mí, por no dejarme caer nunca y si lo hago darme la mano para levantarme, yo se que siempre estas ahí, que sin ti no lo hubiera logrado, gracias por ayudarme a conseguir mi sueño, a terminar una etapa e iniciar otra con madurez y fuerza. Gracias por tu ayuda, sinceridad, respeto y por hacerme tan feliz a mí y a Menelao quien nunca me deja sola. Te quiero mucho.

A TODOS MUCHAS GRACIAS.

Índice

Introducción.....	1
-------------------	---

Capítulo uno

Mulata de Tal ante los críticos. Entre lo real y lo mítico

La crítica de <i>Mulata de Tal</i>	4
Guatemala, mito y compromiso social.....	16
Entre lo real maravilloso y el realismo mágico.....	22

Capítulo dos

Mujer y sexualidad un complejo esquema simbólico

La gran diosa que da vida.....	31
El poder de lo femenino y anti femenino.....	37
Sexualidad de la mujer en <i>Mulata de Tal</i>	48
Erotismo.....	54
Transgresión sexual.....	58
Esterilidad.....	59
Sadismo.....	61
Masoquismo.....	64
Mujer fálica.....	65
El amor en <i>Mulata de Tal</i>	68

Capítulo tres

Fusión de mitos y creencias

El mito.....	77
El mito en la cultura y en <i>Hombres de maíz</i>	78
Fusión de realidad e irrealidad <i>Hombres de maíz</i> y <i>Mulata de Tal</i>	81
Lo simbólico y lo mágico en las obras de Asturias.....	85

Capítulo cuatro

Implicaciones culturales y políticas de la mujer en *Mulata de Tal*

Política.....	101
El indio.....	101
El mestizaje.....	106

Conclusiones.....	113
Bibliografía.....	116

Introducción

El presente trabajo reúne una pluralidad de reflexiones básicamente sobre *Mulata de Tal* (1963), de Miguel Ángel Asturias (1899-1974), obra en la que se encuentra plasmado un complejo esquema simbólico en torno a la figura femenina, a partir de la hibridez racial, social, cultural y sexual del personaje central, que por lo demás encarna a una Guatemala que no logra definir con exactitud su lugar en el mundo moderno¹. Asturias hace una dura crítica a su época, a lo que entonces se vivía en su país; y en esta perspectiva su protagonista le permite “jugar” simbólicamente con la hibridez que comento.

Mi objetivo es dejar en claro que la novela en estudio constituye la representación del inconsciente y el imaginario colectivo guatemalteco con respecto a la sexualidad y a las actitudes hacia la mujer dentro de la sociedad guatemalteca; razón por la cual me parece necesario revalorar su papel en la literatura de este país y en la literatura latinoamericana en general.

Por tal motivo, la investigación aborda el significado y la importancia de la mujer en la novela mencionada a lo largo de los cuatro capítulos que la conforman.

El ordenamiento metodológico parte de una mirada a la sexualidad para luego abordar las implicaciones simbólicas, en los personajes femeninos y su relación con los personajes masculinos.

Para ello, consideré necesario un enfoque multidisciplinario tomando como base la obra, el mundo ficcionalizado por el autor y el reflejo que muestra con Guatemala y sus vicisitudes históricas. Por ello me apoyo en la crítica literaria y en los estudios culturales que se definen y reformulan dentro de una red de disciplinas y de conocimiento según los aspectos tratados en un objeto cultural.

Me interesa, además, poner de manifiesto las reflexiones y conclusiones a las que he llegado en este proceso de investigación, no sólo al leer la obra y la crítica de que ha sido objeto, sino también al conocer de cerca la vida cotidiana de los hombres y mujeres que conforman hoy el pueblo guatemalteco, a 46 años de publicada la novela.

¹ “La llamé Mulata para no usar la palabra Mestiza, porque no me parecía que la mezcla de sangres era suficiente en la mestiza. Evité Zamba, que habría dado una combinación de las sangres india y negra”. Anabella Acevedo Leal, “<<El engaño de la mujer es siempre un misterio>>: construcciones y deconstrucciones de la sexualidad en *Mulata de Tal*” en Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 900. “Colección Archivos”.

Es así que, viajé al país vecino con la finalidad de adentrarme en su cultura, comprender su cosmovisión y así contar con elementos de juicio de orden empírico frente a las interrogantes que me han surgido durante el proceso de análisis de la obra y en la elaboración de la tesis

Sobre todo, quise ver de cerca el mundo guatemalteco que Asturias buscó rescatar por medio de la memoria: las ceremonias religiosas, fiestas, ferias, costumbres, creencias, leyendas y supersticiones que constituyen el ámbito popular. Un mundo que uno ve paulatinamente desaparecer ante la civilización moderna y tecnologizada de nuestro tiempo.

Así pues, creo no sólo pertinente estudiar la obra, sino también traerla al siglo XXI, ya que en ella podemos encontrar actualidad y vigencia. El texto da una reinterpretación del mundo guatemalteco desde el interior, muestra una cohesión que afirma la moralidad indígena frente a la clase dominante del mundo occidentalizado que desconoce el impacto de los valores perdidos de la tradición ante el poder y el dinero.

Por ello, reitero mi tesis en el sentido de que la figura femenina, protagonista de la obra, la Mulata, es la representación de Guatemala a partir de la condición y la situación de la mujer caracterizada por su hibridez² racial, social y cultural. A la mulata se la concibe diabólica, salvaje, erótica e insaciable; y la fusión de dos sangres y culturas que hay en ella ha dado lugar a un complejo esquema simbólico, con base un fenómeno de hibridez que analizaré en cada uno de los capítulos de mi estudio.

Debo señalar que básicamente, estudié la intrincada forma de pensar de la mujer indígena y mulata en relación con sus parejas y la sociedad toda, en tanto protagonista y dueña de su vida, su sexualidad y su cuerpo. Junto con sus pensamientos, analizo también sus acciones, su manera de vivir y sentir la vida, en tanto mujer hasta cierto punto “independiente”, capaz de asumir sus responsabilidades.

De paso, tengo la intención de mostrar, por qué considero que la obra no es indigenista, sino que hay en ella una búsqueda de la nacionalidad guatemalteca que refleja la dualidad, la hibridez y el sentido de no pertenencia que pone de manifiesto la Mulata, quien, al no saber quién es, o de dónde viene, se siente perdida en un mundo lleno de cambios como es la sociedad en la que le toca vivir.

² Cfr. Para Néstor García Canclini, los términos sincretismo y mestizaje son empleados para designar procesos de hibridización. Y éste último abarca diversas mezclas interculturales no sólo las raciales a las que suele limitarse mestizaje y porque permite incluir las formas modernas de hibridización mejor que sincretismo. Fórmula referida a fusiones religiosas o de movimientos simbólicos tradicionales. Néstor García Canclini, *CULTURAS HÍBRIDAS Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1989. p. 15.

Es por ello que busco estudiar la cultura híbrida que hay en Guatemala, lo que de alguna manera constituye un género de modernidad específica del pueblo ficcionalizado por Asturias en su obra.

Subyace a mi trabajo la idea de que es importante valorar la obra asturiana como un trabajo de composición artística, a la vez que como documento de denuncia social y política, orientado a reflexionar acerca del lugar que ocupa Guatemala en el mundo moderno; más allá de la perspectiva actual donde sucumbe el pasado, la tradición y la memoria colectiva de la nación.

Por último, debo advertir que, por la naturaleza misma de este estudio se encuentran numerosas referencias a *Hombres de maíz* (1949); obra que utilizo para ejemplificar y subrayar algunos aspectos en el análisis de *Mulata de Tal*.

Capítulo uno

Mulata de Tal ante los críticos. Entre lo real y lo mítico

La crítica de *Mulata de Tal*

Comienzo con una referencia general a las diferentes posturas que los críticos de Miguel Ángel Asturias han adoptado frente a la obra en estudio; desde luego, puntualizaré las que estimo más representativas para mi enfoque.

Como se sabe fue *El señor presidente* (1946) la obra con la que Asturias recibió una gran acogida en el ámbito literario latinoamericano e internacional. En esta novela introduce una serie de innovaciones: la técnica cinematográfica, el surrealismo y el juego de palabras, todo lo cual atribuye a definir a la novela no solamente como una tribuna de denuncia social, sino ante todo como una obra artística.

Más adelante, en *Hombres de maíz* (1949) y *Mulata de Tal* (1963), encontramos un mundo en el que los mitos, el lenguaje y la cosmovisión indígena maya-quiché llenan cada una de sus páginas. *Hombres de maíz* es un puente en el que su discurso busca construir una identidad cultural nacional, como rasgo de la búsqueda típica para la literatura del siglo XX en Latinoamérica de modo que “no es sólo un texto que anticipa el *boom*, como ya lo afirmó Gerald Martín; representa también una prematura transición hacia algunas de las prácticas discursivas que en ese momento se asociaron con el posmodernismo literario.”³ En este sentido, al especificar los rasgos de la novela posmoderna encontramos la cuestión del continuo movimiento que procesa la literatura; de tal manera que, a partir de la obra literaria, se reproduce otra forma de conceptualizar la realidad. Recordemos que “no solamente el fenómeno de la ‘postcolonialidad’ sino también el de la postmodernidad son algo inherente a un proceso cultural de migraciones, mestizaje e hibridez”⁴ como ocurre en la novela en estudio.

Siguiendo esta misma línea, encontramos en la base del pensamiento asturiano una crítica fundamental de la cultura occidental, ya que en ella el pensamiento racional y conceptual ha excluido la representación sensual y libidinal de la realidad; motivo por el cual se ha hecho necesario transgredirla; la obra en análisis prueba de alguna manera

³ Cfr. Arturo Arias “El contexto guatemalteco y el exilio de Asturias después de la caída de Árbenz”, en Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal.*, *Op. cit.*, p. 807.

⁴ Alfonso de Toro, “Introducción más allá de la ‘postmodernidad’, ‘postcolonialidad’ y ‘globalización’: hacia una teoría de la hibridez” en *Cartografías y estrategias de la ‘postmodernidad’ y la ‘postcolonialidad’ en Latinoamérica Hibridez y ‘globalización’*, Madrid, Iberoamericana, Vervuert, 2006. p. 13.

esa “nueva” forma de plasmar en la literatura el mundo indígena guatemalteco. Sin embargo, para llegar a tal aseveración, es preciso ahondar en otra de las obras de Asturias, como es *Mulata de Tal*.

Hombres de maíz marca un punto culminante en la obra del autor, un momento de perfección que ni antes ni después volvería a tener. Luego de concluir dicha novela, Asturias iniciará de manera un poco más sistemática un trabajo más centrado en *Mulata de Tal* texto que rompe con la tradición novelística occidental; obra donde el elemento realista queda reducido y pasa a imperar el mundo legendario y mágico tanto del *Popol Vuh*, como el de *Leyendas de Guatemala*. En este sentido, Seymour Menton, sostiene que “la ausencia de un argumento coherente y de personajes totalmente humanos [como sucede en *Mulata de Tal*] puede representar un intento de aplicar la asociación libre surrealista a la estructura y escritura.”⁵ Sin embargo, lo indicando por Menton no me parece de tanta importancia, pues en el caso de Asturias lo verdaderamente fascinante es la incoherencia de las acciones de los personajes; el maravilloso mundo mítico ficcionalizado en donde ubica la novela.

Según Anabella Acevedo Leal, en *Mulata de Tal* priva lo excesivo y la transgresión sexual, que a su modo de ver apuntan hacia una realidad cultural particular de Guatemala, como parte de una problematización de la mujer en cuanto a tema y estrategia discursiva; esto de algún modo la diferenciaría de *Hombres de maíz*, en la que el hombre maya-quiché es quien lleva la batuta en la mayoría de las acciones.

En *Mulata* se encuentra la trasgresión sexual y la celebración de la muerte como oda al desencanto de la vida después de la conquista de América; lo que nos lleva directamente a lo que Homi Bhabha llama el ‘*Third Space*’ en el que hay “cambios de fondo en el modo de estar juntos, de experimentar la pertenencia al territorio y de vivir la identidad.”⁶ De tal manera, que se dé una negociación de identidades y sistemas culturales en una concepción de alteridad y diferencia de la otredad, es decir que haya un reconocimiento del otro en la diferencia.

Por otra parte, Giuseppe Bellini opina que “*Mulata de Tal* es una serie infinita, y a la postre tediosa, de variaciones sobre motivos indígenas.”⁷ Dice que no es equiparable a *Hombres de maíz*, en la que hay una sucesión “independiente de relatos,

⁵ Seymour Menton, *Historia crítica de la novela guatemalteca*, Guatemala, Editorial Universitaria Vol. 2. 1985. p. 241.

⁶ Alfonso de Toro., *Op. cit.*, p. 19

⁷ Cfr. Giuseppe Bellini, *De tiranos héroes y brujos, Estudios sobre la obra de Miguel Ángel Asturias*, Roma, Bulzoni, 1982. p. 106

vinculados por la misma serie independiente de relatos, vinculados por la misma situación básica y por el préstamo de personajes.”⁸ Él cree que la fórmula utilizada por Asturias en *Hombres de maíz* no funciona en *Mulata de Tal*, o si lo hace es de manera ocasional.

Luis Harss y Emir Rodríguez Monegal despreciaron a *Mulata de Tal* debido a los supuestos defectos de causa y efecto racionales en su trama; estos dos importantes críticos no creyeron necesario adentrarse en el laberinto verbal del texto. Mientras que Giuseppe Bellini, amigo íntimo del autor y uno de los más reconocidos expertos en la obra de Miguel Ángel Asturias, ha escrito varios trabajos sobre *Mulata de Tal*, en los que sostiene que la condena de la riqueza llega a su cumbre no sólo por “el elemento Faustino que introduce el texto. Yumí es víctima de los ricos, que son los verdaderos demonios [...] que conduce al pacto. Tazol es un demonio sabio, moralista, como los demonios de Quevedo, [...] pondera ante el iluso Celestino los efectos de la riqueza.”⁹ Bellini, en su reflexión, ratifica que Tazol en *Mulata de Tal* tiene la responsabilidad de denunciar la naturaleza negativa de la riqueza material, mientras le muestra al protagonista masculino Celestino Yumí sus ventajas.

Este crítico elabora su análisis con base en el material que Asturias le envió sobre la obra, el cual fue recogido en su libro *La narrativa de Miguel Ángel Asturias*, editado en italiano en 1966 y reeditado por Losada en 1969; en él hay un capítulo titulado, “*Brujos y demonios en Mulata de Tal*”, en el que demuestra que la novela se edifica en un orden “perfecto” de lo caótico y agrega que Asturias con su escritura crea una gran máquina ornamentada en la que hay un barroco intensamente indio, que se levanta hábilmente estructurada sin ninguna pieza sobrante, antes bien, con todas las piezas y tornillos en su lugar exacto.

“El texto funda una realidad mítica de la Guatemala indígena, una especie de nostalgia del paraíso perdido de la cultura popular que ha ido desapareciendo poco a poco; reafirmando el realismo mágico como base de la concepción de la obra Asturiana”¹⁰. Ya que el conjunto de bienes y prácticas tradicionales que nos identifican como nación o como pueblo es apreciado como un don, algo que recibimos del pasado. Por lo tanto, las únicas operaciones posibles ante esta situación son preservar, restaurar y difundir el patrimonio cultural que nos antecede.

⁸ *Idem.*

⁹ Cfr. Arturo Arias “Destinos: la novela y sus críticos”, en Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, p. 840.

¹⁰ Cfr. *Idem.*

Bellini ve la primera parte de *Mulata de Tal* como una gran parábola quevedesca, pues el hombre vende a su mujer por riquezas materiales, y así mismo, interpreta la presencia de la mujer mulata y demoníaca como la condena de Yumí por su avaricia; convirtiendo este mito en la perdición del hombre: “Yumí no tiene nada que ver aquí con el mito; su realidad humana es demasiado escuálida; es su esposa el personaje mítico.”¹¹ En este sentido, la segunda parte de la novela es interpretada por Bellini como la aventura de la mujer que quiere su desquite; la lucha de los demonios terrígenas y los demonios cristianos constituyen el verdadero fondo de la novela, en el que: “el demonio cristiano es meramente vulgar: desea simplemente un mayor número de almas en el infierno.”¹²

En cuanto al tema de la última parte de la obra, la lucha de Cashtoc y Candanga, además del regreso de la Mulata, introducen de nuevo la contienda sexual en la que la protagonista es una víctima asexuada y reducida a la mitad de su cuerpo por parte de Giroma, después de haber contraído matrimonio en misa de muerto con Yumí.

Contrariamente a Giuseppe Bellini, Lourdes Royano y Adelaida Lorand de Olazagasti sostienen que en *Mulata de Tal* se repite la falacia basada en una leyenda muy divulgada en Guatemala que trata de un hombre que le vendió su mujer al diablo para obtener poder y riquezas materiales, postura similar a la que ya antes ésta última había expresado sobre *Hombres de maíz* en lo referente al mito de las tecunas.

María Ulate Rodríguez, por su parte, nos habla de la inquietante espiritualidad indígena, agregando que estamos en presencia de una leyenda popular en Guatemala en la que el pobre se enriquece al vender a su mujer al diablo. Para ella, “el narrador combina hábilmente lo real y lo mágico, lo fabuloso y lo social, de suerte que muestra una cosmovisión en que subyace la tradición indígena para darle sentido al mundo.”¹³

En cambio, Dante Barrientos presenta a *Mulata de Tal* como una novela de la pasión y la alegría. El mundo indígena surge a partir de lo festivo y burlesco en oposición al pensamiento del colonizador; en consecuencia, “*Mulata de Tal* es un desquite —desde la escritura y la imaginación— del universo cultural indígena.”¹⁴ La obra escenifica la existencia del hombre indígena guatemalteco.

¹¹ *Ibidem.*, p. 841.

¹² *Idem.*

¹³ *Ibidem.*, p. 842.

¹⁴ Dante Barrientos Tecún, “<<Structure éclatée>>, metamorfosis del personaje y parodia en *Mulata de Tal*, en Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, p. 890.

René Prieto acierta en destacar los cinco movimientos o cantos, (a saber) en la obra: “1) Yumí vs. Tazol, cuyo objeto de deseo es la riqueza; 2) Yumí vs. Catalina, cuyo objeto de deseo es el conocimiento; 3) Tazol vs. Candanga, cuyo objeto de deseo es la vida y la muerte; 4) Giroma vs. la Mulata, cuyo objeto de deseo es el sexo; 5) Chimalpín vs. Candanga, cuyo objeto de deseo es la vida.”¹⁵ Cada uno de los enfrentamientos entre los personajes centrales le da dinamismo y originalidad a la obra.

Mulata de Tal se presenta como un texto construido con base en la acumulación de elementos ya sean ciclos episódicos, personajes o recursos expresivos, que hacen de ella una novela anticonvencional en la medida en que se aparta de las resoluciones tradicionales de los textos novelísticos.

La obra busca reconstruir una forma de vivir e interpretar el mundo, de manera que el imaginario indígena acumula hechos, visiones y pensamientos, enlaza eventos soñados, imaginados o vividos en diferentes dimensiones por los personajes.

Asturias utiliza cada oportunidad para aludir a elementos de tipo sexual, habla de las manifestaciones y posibilidades de experimentar la sexualidad y el placer, mismas que dentro del texto los personajes ven como una imposibilidad que resuelven en actos violentos, pero que a nivel discursivo se llevan a cabo de manera exitosa.

Asturias, a través de la apropiación de expresiones culturales indígenas en la obra, va más allá de los significados exactamente referenciales, sus juegos textuales parecen escapar de sus manos y dicen más de lo que él mismo podría haber previsto en el proceso de elaboración de la obra. Miguel Ángel Asturias en 1965 comentó respecto de *Mulata de Tal* que “destaca la presencia, en la obra, del elemento popular, la incidencia del mito, la función fundamental que asume el escritor de recuperar en el tiempo la memoria de un capital de cultura genuina: ceremonias religiosas, ferias, costumbres y creencias, leyendas y supersticiones.”¹⁶ Todo como parte de las costumbres y del sincretismo de Guatemala.

En cuanto al lenguaje de la obra, éste es sencillo, no hay las innovaciones lingüísticas de *Hombres de maíz*; en *Mulata de Tal*, el arte poético del autor no se ve limitado a describir sólo lo que sucede, sino que aún la falta de actividad o el silencio son parte fundamental de la comunicación. El autor utiliza en la obra el lenguaje

¹⁵ Arturo Arias, “Destinos: la novela y sus críticos”, en Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, p. 850.

¹⁶ Anabella Acevedo Leal, “<<El engaño de la mujer es siempre un misterio>>: construcciones y deconstrucciones de la sexualidad en *Mulata de Tal*”, en Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, p. 892.

popular; en este sentido, como bien lo argumenta Lourdes Royano, repitiendo las palabras de Asturias al referirse al lenguaje de *Mulata de Tal* en el que hay una nueva dimensión: “en *Hombres de maíz*, está todavía sobrecargado de terminología religiosa y mítica. *Mulata de Tal*, en cambio, está escrita en el lenguaje popular, como una especie de picaresca verbal, con el ingenio y la fantasía que tiene la gente sencilla para hilar frases y jugar con las ideas”¹⁷. Es así como la narración de *Mulata de Tal* se caracteriza por su incoherencia, incongruencia propia de un sueño o pesadilla, “lo poético en el estilo de Asturias contribuye a darle vida a este desorden de escenas, respondiendo este uso de lo poético al deseo de Asturias de representar lo que él cree es la absurda realidad, la realidad mítica de las culturas primitivas de América”¹⁸.

Miguel Ángel Asturias es el novelista guatemalteco que mejor ha logrado penetrar en el alma del indígena de su tierra, trata de que siga viva, además de preservarla en cada una de sus obras. Así, “Asturias [es] la salvación de ese mundo ancestral mágico, remoto, pero aún latente en la idiosincrasia del indio de su tierra.”¹⁹

Por otra parte, en *Mulata de Tal* el aspecto poético posee gran importancia; por medio de la palabra, Asturias hace uso de metáforas y símiles; lo sensorial, acústico, olfativo y visual son captados para dar vida a lo representado y crear un efecto determinado, de forma que la descripción de lo morboso y macabro creen un ambiente de repulsión en el lector.

Para Vicente Cabrera, el estilo de *Mulata de Tal* se define por la presentación de un mundo caótico, en el que no se excluye la posibilidad de que existan uno o varios mensajes que el autor desea preservar, lo que “tampoco implica que el estilo lírico usual de Asturias no aparezca; por el contrario, el objetivo del escritor es propicio al uso de un estilo poético, mismo que en este caso complementará el propósito central de la novela.”²⁰ Lo cual me resulta complicado creer, pues Asturias nos lleva a la reflexión en cada una de sus obras, ya que para él la crítica social era determinante.

Sin embargo, *Mulata de Tal*, en la visión de Seymour Menton constituye una gran ruptura respecto a la novela tradicional europea: [a] “causa de la subordinación de la dimensión realista de la novela al mundo legendario y mágico del *Popol Vuh*, no hay

¹⁷ Lourdes Royano Gutiérrez, *Las novelas de Miguel Ángel Asturias desde la teoría de la recepción*, Valladolid, Secretaria de Publicaciones Universidad de Valladolid, 1993. p. 210.

¹⁸ Luis González del Valle, Vicente Cabrera, *La nueva ficción hispanoamericana a través de Miguel Ángel Asturias y Gabriel García Márquez*, Madrid, Eliseo Torres, 1972. p. 60.

¹⁹ Adelaida Lorand de Olazagasti “*Mulata de Tal*” en Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, p. 1024.

²⁰ *Ibidem.*, p. 62.

ni trama coherente ni personajes totalmente humanos. La protagonista del título, la Mulata, se identifica con la serpiente pero también es la encarnación de la mujer asexual negativa.”²¹

Como podemos advertir, el mismo título de la novela es enigmático, ya que hace referencia a la indefinición de la protagonista. Más adelante veremos que la “*Mulata de Tal* es un personaje que se identifica con la culebra y con la víbora, o sea con el aspecto negativo de la mujer: la mujer mala se volvió serpiente”.²² Asimismo, de ser una figura sexual, incapaz de participar en el acto amoroso y a pesar de su nombre, no tiene nada de mulata, no existen alusiones a ningún otro personaje que pertenezca a esa raza; lo que sí nos queda claro es que dicho personaje femenino es producto de dos razas antagónicas; en este sentido:

La palabra mulata puede simbolizar el dualismo, posible eje estructurante de toda la novela. También puede ser variante de mula, reflejo de la gran importancia en el último capítulo de la novela, resultando ser carnívora y quitándole al sacerdote sus picaduras con sus corcoveos. Mula también puede ser el insulto para la esposa sin hijos, que es el caso de Catalina Zabala.²³

Sin lugar a dudas, hay una marcada relación entre este término y la concepción de *Mulata de Tal*, así como de la visión lírica de la vida. Pues a la mujer mulata siempre se le ha identificado con lo primitivo y lo salvaje, en oposición a la cultura y civilización del hombre blanco y se le ha concebido a través del imaginario colectivo como imagen de la mujer fatal, que fascina y aniquila.

La mulata como bien sabemos ha sido fuente de inspiración en diversas expresiones artísticas. La mulata surgió de un activo mestizaje iniciado durante la Colonia, la mezcla de dos razas dio por resultado un estereotipo de belleza y sensualidad que constituyó una fuente de inspiración en las corrientes artísticas de Hispanoamérica. Su valoración se ha dado dentro del contexto del placer; es amante o prostituta, casi nunca se le concibe como esposa, tampoco se le incluye en una práctica religiosa-cristiana, ya que su belleza y atractivo han sido asociados a lo diabólico. La fusión de dos sangres y dos culturas han dado a esta mujer una desbordante y exuberante sexualidad como a nuestra protagonista.

²¹ Seymour Menton, *Historia verdadera del realismo mágico.*, *Op. cit.*, p. 173.

²² *Ibidem.*, p. 242.

²³ Seymour Menton, *Historia crítica de la novela guatemalteca.*, *Op. cit.*, p. 242.

Por otra parte, René Prieto ve a los protagonistas de *Mulata de Tal* como carentes de identidad estable, como criaturas que se autotransforman en un proceso constante que los lleva inexorablemente hacia la muerte. “Celestino Yumí y Catarina Zabala representan la antítesis de Goyo Yic y María Tecún —héroe y heroína de *Hombres de maíz*—. El valor del texto se reconoce al entender sus simulacros narrativos como crónica codificada de la destrucción de la nación”²⁴ maya-quiché que dio origen al hombre y al pueblo guatemalteco.

Jorge Campos ha definido *Mulata de Tal* como una poderosa síntesis de las tendencias realista y mágica que caracteriza la narrativa de Asturias; mientras que para Adelaida Lorand de Olazagasti, *Mulata de Tal* es un relato embrujante en donde engañosamente el autor se ha desviado de la lógica para perderse en la irracionalidad; por otra parte, “detrás de esta vida de sueño [sueño que en *Mulata de Tal* es una pesadilla espeluznante] encontramos la otra vertiente, la real, pues captamos en seguida la miseria y abandono en que vive el indio guatemalteco.”²⁵ Toda su vida está inmersa en un pasado mítico, pero al mismo tiempo existe el presente que no pueden eludir, dado que viven dentro de una civilización mecanizada en donde el esfuerzo, la voluntad y la energía de los hombres son indispensables para subsistir.

Es así como el indígena y el autor mismo viven entre lo mítico y lo real: “—toda mi obra se desenvuelve entre estas dos realidades: la una social, política, popular, con personajes que hablan como habla el pueblo guatemalteco, la otra imaginaria, que les encierra en una especie de ambiente y de paisaje de ensueño.”²⁶

En *Mulata de Tal* se encuentra la ficción, lo absurdo e inconsciente sobre lo real, lo coherente y racional; los elementos del mundo creado en la obra son parte integrante de la realidad ficcionalizada por Asturias, como medios de creaciones artísticas. Para él, la realidad es incompleta si sólo contiene lo obvio, parece racional y real. “Lo fantástico, que forma parte de su novela casi totalmente, es tan real como lo real comúnmente concebido.”²⁷ Así, *Mulata de Tal* revela toda su originalidad; no solamente en la concepción estilística y temática es un puente entre el pasado y el presente. Precisamente esta nueva visión de la realidad que da Asturias en su obra es lo que define Mario Vargas Llosa de la siguiente manera:

²⁴ Arturo Arias, “Transgresión erótica, sujeto masoquista y recodificación de valores simbólicos en *Mulata de Tal*” en Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, p. 972.

²⁵ Lourdes Royano, *Op. cit.*, p. 216.

²⁶ Luis González del Valle, *Op. cit.*, p. 15.

²⁷ *Ibidem.*, p. 36.

—la novela ya no sirve a la realidad, sino que se sirve de la realidad— se traduce también en una renovadora valoración del amor, el erotismo, el humor, la política o lo social, así como un diferente uso del espacio en el que se desarrolla la novela, ya sea la ciudad o el campo, la casa o la calle, con los personajes habituales de esos ambientes; a menudo esos espacios y personajes se transforman en el ámbito adecuado para enfrentar la creación a una concepción globalizante del propio texto.²⁸

Asturias, sin lugar a dudas, es lo que hace en cada una de sus novelas, al punto de que el realismo mágico presente en sus obras “corresponde un poco a la mentalidad indígena, mágica y primitiva, a la mentalidad de esta gente que está siempre entre lo real y lo soñado, entre lo real y lo imaginario, entre lo real y lo que se inventa.”²⁹

Para Vicente Cabrera, *Mulata de Tal* lo hace sentirse un forastero; lo que para Asturias es la visión indígena americana para el crítico es una irrealidad circundante, que lo hace juzgarse perdido en la incoherencia de la obra y sólo al llegar a su fin descubre la posibilidad de que todo lo leído hasta entonces haya sido expresión del subconsciente del personaje del padre Chimalpín.³⁰ Para él, como para muchos otros críticos, la estructura de *Mulata de Tal* tiene carencias en relación entre sus episodios y sus componentes; el punto es que en esta novela hay un conglomerado de sucesos cuya naturaleza se inclina hacia lo que conocemos como realismo mágico.

Estéticamente, la característica preponderante en la obra es aquella en la que “el autor se sumerge más y más, según avanza la obra, en el subconsciente americano. En contraste con otras novelas de Miguel Ángel Asturias, en *Mulata de Tal* lo irreal se encuentra presente desde sus comienzos, agrandándose según avanza la acción, llegando a acapararlo todo.”³¹ Como ya vimos con Vicente Cabrera, realismo y fantasía se mezclan; el paisaje guatemalteco lleno de color donde Celestino Yumí describe a la muchedumbre de mujeres entrando a la iglesia de San Martín Chile Verde; o la imagen de Tazol son ejemplos de cómo Asturias al inicio de la obra todavía no ha creado una impresión de irrealidad.

Según Donald L. Shaw, hay dos tendencias en la nueva narrativa hispanoamericana: “—la de los autores que fundamentan su obra en la idea tradicional de imitación Vargas Llosa, David Viñas, Salvador Garmendia o Jorge Edwards— y la de

²⁸ José Luis de Fuente, *La nueva novela hispanoamericana antología (1940-1970)*, Valladolid, Calatrava, 1996. p. 16.

²⁹ Adelaida Lorand de Olazagasti, “*Mulata de Tal*”, en Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, p. 1029.

³⁰ Cfr. Luis González del Valle, *Op. cit.*, p. 54.

³¹ *Idem.*

los que van dejando el realismo tradicional— Macedonio Fernández, Rafael Arévalo Martínez, Asturias, Carpentier, Sábato, Cortázar, Arguedas y Rulfo.”³² Estos últimos buscaron experimentar en lo fantástico, en el realismo mágico basado en la cosmovisión indígena y en la peculiaridad latinoamericana; en dicho sentido, en *Mulata de Tal* el realismo mágico de la obra construye una realidad mítica nos remite a una admirable Guatemala indígena, mágica, donde realidad y mito se funden constituyendo la vida, la permanencia de la cultura en el tiempo.

Y precisamente, esta fusión en la Guatemala indígena es lo que Francisco Albizurez cuestiona, pues para él, Asturias en *Hombres de maíz* crea una alternancia entre la realidad y lo mítico; mientras que en *Mulata de Tal* iniciamos el relato con una “realidad” y terminamos con otra completamente diferente que va edificando un nuevo mundo dominado por lo mágico; hasta llegar a un cosmos donde pelean el demonio cristiano y el demonio indígena. Y que el mismo autor explicó de la siguiente manera: “en *Mulata de Tal* hay intención de picardía, ya hay intención de mostrar esta lucha de los personajes del bien y del mal, con un cierto conocimiento de estos elementos de choque”³³. Mientras que en *Hombres de Maíz* existe un relato cerrado, mismo al que el autor hace referencia:

Cuando yo escribí *Hombres de maíz* yo me cerraba a toda posibilidad de que este texto fuera comprendido por otra persona. Yo no escribí *Hombres de maíz* para que fuera comprendido, yo creí que era una novela que no llegaría a entenderse y creo que no la hemos llegado a comprender. Yo mismo releo a veces párrafos enteros de *Hombres de maíz* y me doy cuenta que hay una riqueza popular, nacida del pueblo no nacida de mí, y que yo no he hecho más que transponer a las páginas.³⁴

¿Qué tanto de esta llamada riqueza popular que hay en *Hombres de maíz* hay en *Mulata de Tal*? Si pensamos un poco en la posibilidad de que al venir los españoles a América, para evangelizar y traer consigo a Dios, también trajeron al diablo, pues para que haya un bien tiene que haber un mal. *Mulata de Tal* refleja ese mestizaje; la fusión entre lo indígena y lo español, lo pagano y lo cristiano. Respecto a lo anterior, el mismo Asturias argumentó lo siguiente:

³² Cfr. José Luis de Fuente, *Op. cit.*, p. 16.

³³ Coloquio con Miguel Ángel Asturias en el Consejo Superior Universitario, septiembre de 1966. Guatemala, Universidad de San Carlos. 1968. p. 19.

³⁴ *Idem.*

Si se hace un estudio sobre el *Popol Vuh*, sobre el *Chilam Balam*, y sobre otros textos indígenas, uno se da cuenta de que por mucho que se hable de la construcción de los hombres de maíz, los dioses mayas no estaban muy de acuerdo. Es decir, las fuerzas del mal mayas no estaban muy de acuerdo con la existencia del hombre sobre la tierra, ni creían que el hombre era amistoso, y por eso las fuerzas son el terremoto, el huracán; son fuerzas destructoras del hombre, que no van a dejar al hombre estar sobre la tierra; es decir, el hombre no debe existir. Para las fuerzas del mal indígenas, no debe haber hombres sobre la tierra y ellos luchan contra la existencia del hombre en la tierra. En cambio, la concepción católica de Satanás es al revés: entre más hombres haya, mejor, porque habrá más clientes para el infierno. Entonces chocaban iban a chocar, esas ideas; y a través del texto yo empecé a imaginar todas las posibilidades de este choque.³⁵

Lo que quiere decir que en la obra no hay más que una realidad, la realidad que el autor construye en el momento que escribe y reflexiona sobre sus personajes. Por lo que, la hibridez que hay en la obra se entiende como una estrategia resultante de dos operadores: de la diferencia y la alteridad.

Miguel Ángel Asturias ha hecho entender los problemas de Guatemala alrededor de una realidad sociopolítica estancada, en donde no hay igualdad de oportunidades para indígenas, ladinos, blancos, negros, mestizos, hombres o mujeres. En donde la hibridez es otra forma de responder al complejo fenómeno que significa el encuentro de culturas diferentes, en el que se trata de conectar el pasado para dar respuestas en el presente.

Por otra parte, Michele Shaul afirma que *Mulata de Tal* es la novela que mejor ejemplifica la teoría de la carnavalización³⁶ planteada por Bajtín; postura con la cual concuerdo (un poco), ya que nos recuerda que el carnaval en tanto forma expresiva hibridizante y ambivalente se vincula con la cultura de la risa y a su vez, proporciona un espacio en el cual se crea una nueva forma de relacionarse entre los individuos. Y precisamente, Asturias usa su obra como escenario para el desarrollo de nuevas soluciones a los problemas sociales y políticos de Guatemala siguiendo dicha idea.

³⁵ *Ibidem.*, p. 24.

³⁶ Cfr. Michele Shaul, “Los diablos y lo carnavalesco en la representación del conflicto central en *Mulata de Tal*”, en Oralia Preble-Niemi (ed.), *CIEN AÑOS DE MAGIA: Ensayos críticos sobre la obra de Miguel Ángel Asturias*, Guatemala, F&G Editores, 2006. p. 50.

Delbaere Garant señala que lo carnavalesco se relaciona en ocasiones también con lo grotesco y el barroco latinoamericano³⁷.

En resumen, yo diría que ante los críticos, *Mulata de Tal* es la novela de Asturias donde los estudios se han concentrado más en su carácter simbólico, así mismo, cada una de las críticas sobre ella son registros parciales que se construyen en un conjunto de visiones distintas.

Por mi parte, creo que el lenguaje y ritmo de la novela dan como resultado un paralelo entre la palabra y la sexualidad; hecho evidente a partir del discurso alusivo de Asturias, en el que los elementos sexuales, las manifestaciones y posibilidades de experimentar la sexualidad y placer dentro de la obra se presentan ante los personajes como una imposibilidad resuelta en actos violentos, pero que a nivel discursivo se lleva a cabo de manera exitosa.

Dentro de la novela nada ni nadie tiene una existencia estable, todo se transforma una y otra vez como una metáfora de la regeneración de la naturaleza y de la visión circular de la vida en la cosmogonía maya-quiché; de ahí las constantes destrucciones y reconstrucciones de los personajes.

Asturias finalmente aboga por la esperanza del surgimiento de un orden social más equilibrado; aunque la obra podría interpretarse también como un ataque contra la explotación de los indígenas.

Mulata de Tal efectivamente es más compleja de lo que parece, pues como hemos visto a lo largo de este recuento crítico, trata de las diferencias culturales propias de una sociedad bicultural indígena y ladina, que dan como resultado el mestizaje social y cultural del pueblo guatemalteco que no sabe con certeza cuál es su destino, sin que por ello se tenga que olvidar o negar el pasado, su origen que los define en su presente y le da sentido a lo que construirán como futuro nacional e identitario. Pues recordemos que en este sentido, la hibridez es una estrategia de alteridad y de la alteridad, de la negociación de diversas identidades, espacios, culturas, religiones y etnias en un acto de comunicación con el otro, de la negociación entre lo propio y lo extraño que hay en la obra y en su autor.

³⁷Cfr. Ute Seydel, *Narrar historia (s), la ficcionalización de temas históricos por las escritoras mexicanas Elena Garro, Rosa Beltrán y Carmen Boullosa (un acercamiento transdisciplinario a la ficción histórica)*, España, Iberoamericana, Vervuert, 2007.

Por lo que ahora es el momento de ubicar al texto en el panorama literario latinoamericano, pues “*Mulata de Tal*, más que incomprendida, fue deliberadamente silenciada por vicisitudes más vinculadas a la política latinoamericana de fines de los años sesenta.”³⁸ Y si bien, la obra no es accesible a todo el público, hoy en día sí hay herramientas para acercarnos a ella y ser analizada bajo la tutela de los estudios poscoloniales derivados de las teorías de Spivak, Homi Bhabha, o de conceptos de hibridización o heterogeneidad desarrollados por Néstor García Canclini y Antonio Cornejo Polar, así como también de estudios sobre erotismo, la sexualidad humana y el género, tomando como referentes a George Bataille, Judith Butler y Julia Kristeva, etc. Lo que nos obliga a los estudiosos de la obra de Miguel Ángel Asturias a buscar alternativas que nos lleven a una mayor reflexión y comprensión de la obra en estudio, a redescubrir al autor guatemalteco, a ubicarlo en el sitio que le corresponde y no solamente como una referencia de la literatura indigenista o como otro exponente más del realismo mágico. Ya que las prácticas culturales que encontramos en la obra, más que acciones o actuaciones representan las acciones sociales del pueblo guatemalteco.

Guatemala, mito y compromiso social

Los diez años que Asturias permaneció en Europa le permitieron, lo mismo que a todos los escritores que se alejan y se quedan fuera de sus países de origen, alcanzar una visión distinta de Guatemala, una evocación nostálgica, pero serena. De tal forma, que el alejamiento y la vida en libertad, fue lo que verdaderamente le ayudó a desarrollar su talento creador como parte de la modernidad y sobre todo volver compatible su experiencia internacional con la de presentar una nación en desarrollo como lo era Guatemala.

Así, como hemos visto en el apartado anterior, Asturias en *Mulata de Tal* elabora un mundo literario que constituye un esfuerzo colectivo y socialmente importante, abierto al mito, a la expresión lingüística plurivocal, a la intercalación simbólica de la cultura indígena con la intención de formar una identidad nacional en el plano de lo simbólico.

Obra en la que la función del escritor es el rescate de la memoria, de las ceremonias religiosas, fiestas, ferias, costumbres, creencias, leyendas y supersticiones que constituyen el ámbito popular. Un mundo que ve paulatinamente desaparecer frente

³⁸ Cfr. Arturo Arias, “Introducción del coordinador”, en *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, p. XXI.

a la civilización moderna y tecnologizada de hoy. Pero, el lugar desde donde escribe no es su ciudad natal, sino un lugar híbrido, en el que se cruzan los sitios en los que ha estado.

Por lo que, Asturias busca que lo guatemalteco se ubique entre el desarrollo estético de lo moderno, para que así se dé un cambio social. Y justamente como bien lo argumenta Ernesto Barrera, la mitología maya-quiché ha influido de manera significativa en las novelas de Miguel Ángel Asturias, especialmente en *Leyendas de Guatemala*, *El señor Presidente*, *Hombres de maíz* y *Mulata de Tal*. Para dicho crítico, “El conocimiento de Asturias de la mitología maya es profundo, puesto que se basa en muchos años de estudio directo de las fuentes principales. Sin embargo, aunque se nota la influencia de los libros como el *Popol Vuh* en casi cada página, el autor va más allá de los hechos etnológicos y mitológicos para crear algo nuevo”³⁹, algo que tiene mucho significado en la historia de la literatura guatemalteca como lo es revivificar los antiguos mitos mayas.

Como sabemos, luego de concluir *Hombres de maíz*, Asturias inicia un trabajo más centrado en *Mulata de Tal*; obra que de alguna forma es la continuación de *Hombres de maíz*; análoga a la relación existente entre el *Ulises* y el *Finnegans Wake* de James Joyce, cuyo proceso creativo conoció de cerca en París gracias a su amistad con Eugene Jolas, editor y traductor del escritor irlandés.⁴⁰

También podría argumentarse que *Mulata de Tal* es el equivalente de *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift, pues al igual que el irlandés, Asturias caricaturiza la relación política entre el creciente imperio y un país pequeño; asimismo, las referencias a enanos, gigantes y animales que aparecen en el texto del autor irlandés no son coincidencia, ya que existe una relación intertextual entre ambos textos, subrayados por el nombre que le da a Catalina Zabala cuando es enana: Lili Puti.⁴¹

Como puede advertirse, es casi seguro que lo que hoy conocemos como *Mulata de Tal* se desprendiera de esa gran obra de ambiciones totalizadoras⁴² que Asturias forjó a finales de la década de los veinte y que inicia en *Leyendas de Guatemala*. Por lo que

³⁹ Lourdes Royano, *Op. cit.*, p. 217.

⁴⁰ Cfr. Arturo Arias en “Génesis y trayectoria del texto” en Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, p. 820.

⁴¹ Cfr. *Idem*.

⁴² Cfr. Asturias tenía la ambiciosa idea de escribir una novela que abarcara todos los aspectos de Guatemala, los legendarios y los reales: la novela se llamaría *Tohil*, como el dios de la guerra maya. *Ibidem.*, p. 821.

el autor, con *Hombres de maíz* y *Mulata de Tal*, busca sanar quizá esa falta de unidad nacional entre el estado y la sociedad civil de Guatemala.

Para él, la literatura tenía que jugar un papel central en la constitución de una cultura nacional, los poetas y los escritores tenían que escribir lo que pensaban, comprometerse con el pueblo, con las luchas liberadoras, con la revolución; esto sin lugar a dudas es lo que hace en *Hombres de maíz* al referirse a la lucha en las tierras de Ilóm, donde el suelo está siendo explotado de manera desmedida por los maiceros usurpadores de tierras, apoyados por el gobierno.

En *Mulata de Tal* las acciones son un tanto diferentes; aquí hay una lucha por el poder, una pugna entre las fuerzas del bien y del mal constituidas por los hombres y mujeres, los dioses y demonios, el poder político y religioso, el económico y moral.

Me parece importante recordar que los años sesenta, los años en que fue escrita *Mulata de Tal*, se caracterizaron por la adopción del guerrillerismo como ideología y práctica política; en este contexto, Asturias buscó dar a conocer su manera de pensar, su inconformidad ante los sucesos que aquejaban a su tierra, y la literatura le permitió expresar su sentir y su pensar.

Nuestro novelista es el que mejor y más profundamente ha penetrado en el alma del indio guatemalteco; el autor revive y eterniza con su obra ese mundo ancestral mágico, remoto, pero aún latente en la idiosincrasia del indio guatemalteco. Y las diferencias entre sus grupos étnicos y sociales; además de su geografía y cosmovisión basada en el mito y la leyenda hacen de *Mulata de Tal* una viva expresión del mundo indígena guatemalteco imperante en la mente de Miguel Ángel Asturias⁴³.

Mulata de Tal, sin lugar a dudas, contiene un mensaje social, religioso y moral, como parte de un complejo contenido que ha sido elaborado con una nueva visión filosófica y artística de la realidad, “la visión de la realidad vista como un concepto relativo, cuya elaboración práctica es en definitiva el otro elemento temático de la obra.”⁴⁴ En tanto que la influencia de las antiguas cosmogonías manifiesta la intensa devoción del escritor por el espíritu ancestral, en el que hay una concepción del universo regido y dominado por fuerzas inexplicables a través de los personajes

⁴³ Cfr. Gerald Martín afirma que *Mulata de Tal* es una novela posmoderna, pues demuestra la heterogeneidad e hibridez de la sociedad guatemalteca como resultado de los procesos de mestizaje cultural o transculturación. Arturo Arias, “Introducción del coordinador”, en *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, p. XXXIII.

⁴⁴ Luis González del Valle, *Op. cit.*, p. 51.

masculinos y femeninos de la obra, que destacan el elemento popular, sobre todo la incidencia del mito en la novela.

El autor recupera el tiempo, la memoria de una cultura popular genuina; las ceremonias religiosas, fiestas y ferias, costumbres y creencias, leyendas y supersticiones que Asturias ve desaparecer poco a poco frente a la civilización occidental; por lo que su función es la de guardián e intérprete de un mundo de valores positivos, del cual *Mulata de Tal* es una muestra.

Siguiendo esta idea, el valor de la obra como creación artística es en realidad un pretexto para afirmar una “adhesión de dimensiones más profundas al mundo guatemalteco, para el cual no se necesitan otras motivaciones sino la que sale de la intimidad del escritor, desgarrado en el exilio por el recuerdo y la nostalgia”⁴⁵. El texto da una reinterpretación del mundo guatemalteco desde el interior, una cohesión que afirma la moralidad indígena, frente a la clase dominante del mundo occidentalizado que desconoce los valores perdidos por el poder y el dinero. Asturias por medio de la hibridez reconoce al otro como otro diferente con los mismos derechos de habitar un lugar sin que tenga que asimilarse, adaptarse o subyugarse. Lo híbrido supone varias trazas, varias identidades.

Al encontrarse dos culturas hay un desplazamiento de lo propio y lo extraño; hay una conciencia de la imposibilidad de la presuposición de identidades puras como lo ejemplifica con la Mulata, Yumí y Catalina Zabala.

En cambio, para Lourdes Royano, el antecedente de *Mulata de Tal* es fundamentalmente una variación del mito del sol y la luna; para ella, este mito precedente de la obra es aquel en el que el sol y la luna no pueden compartir el mismo lecho, porque si lo hicieran el sol como hombre y la luna como mujer engendrarían monstruos; es por eso que cuando la Mulata se casa con Celestino Yumí nunca le muestra la cara cuando hacen el amor, siempre le da la espalda: “Los textos indios dicen que los dioses castigaban a los que hacían el amor vueltos hacia el lado indebido. No sabemos si se referían a la homosexualidad o simplemente a la postura anormal”⁴⁶. De lo que sí estamos seguros es que hay una ambigüedad en el personaje de la Mulata, no se le puede considerar del todo mujer, ni tampoco hombre, tema que será abordado en los siguientes capítulos de la tesis.

⁴⁵ Giuseppe Bellini, *De amor, magia y angustia. Ensayos sobre literatura Centroamericana*, Roma, Bulzoni, 1989. p. 92.

⁴⁶ Lourdes Royano, *Op. cit.*, p. 210.

Además de que *Mulata de Tal* tiene una dimensión astral, en la que los dos cuerpos celestes están girando sin unirse nunca, la Mulata es el principio lunar.

Por otra parte, hay también un antecedente en el que la base de la historia es una leyenda muy difundida en Guatemala: la venta de la mujer al diablo para obtener riquezas. “En cuanto a lo que el diablo hace después con la mujer, hay varias versiones. En una, huye con ella y luego vuelve disfrazado de mujer para casarla con el hombre que le vendió a su esposa. El hombre se enamora del diablo y el diablo de la vida imposible. Entonces el hombre suspira por la buena mujercita que tenía”⁴⁷.

Mitos y leyendas, prácticas mágicas, símbolos esotéricos, personajes tocados por lo inefable, todo se mueve en un mar de significados encontrados en la obra, hasta que su protagonista masculino pide se le reconstituya su vida pobre y sencilla como leñador en Quiavicús. Es, en este sentido, el lugar del encuentro consigo mismo; la pareja pierde allí la memoria del deseo por poseer bienes materiales y riquezas de todo tipo, llegando así a apreciar el único y mayor bien, que es la vida porque la buena vida es la vida y nada más, no hay vida mala, porque la vida en sí es lo mejor que se tiene.

En definitiva, el rescate en este asunto consiste en la vuelta a la sencillez de los orígenes. Las dos concepciones del hombre dividen a los demonios terrígenas del demonio cristiano, entrado en América con la Conquista: los primeros quieren la destrucción del hombre, cuanto, habiéndose hecho dueños de sus propias obras se han alejado de la función que le había sido designada dentro del orden perfecto del universo, volviéndose por consiguiente individualista y egoísta; el demonio cristiano por el contrario, lo empuja obsesivamente a procrear, porque supone por su deterioro moral leña para el infierno.

El mundo egoísta de Tierrapaulita es un espacio torcido de cosas y de conciencias, el universo del pecado que está destinado a desaparecer. Ni siquiera el cura católico es capaz de salvarlo y el exceso lo destina a la catástrofe: una luz terrible, cual la de una explosión atómica, destruye en efecto la ciudad y la sepulta bajo lava blanca como ocurrió con las dos ciudades bíblicas y pecaminosas de Sodoma y Gomorra. Lo que confirma una vez más la hibridez que hay en el texto, pues se manifiesta que gran parte de los conflictos religiosos y étnicos proceden de una ausencia o carencia de reconocimiento social y cultural del Otro.

⁴⁷ *Ibidem.*, p. 211.

Como hemos visto a lo largo de este apartado, Asturias es un escritor obsesionado por su país. Mientras otros autores tienen ejes temáticos, como el sexo o el amor, el de él es Guatemala, su naturaleza, sus hombres, sus problemas, sus tradiciones. A pesar de haber estado fuera de su patria durante tantos años, escribió casi exclusivamente sobre ésta.

Guatemala se convirtió en su añoranza en la lejanía. El alejamiento y la distancia de su tierra lo transformó. Y la creación de sus obras es para los antropólogos y sociólogos el resultado de un país que no corresponde a la realidad de ese momento, sino a la utopía de Asturias.

Mulata de Tal trata de todo un cambio en la manera de comprender el mundo y los procesos escriturales. En la obra queda escrito el dilema de la cosmogonía indígena y mestiza; pues como bien sabemos la Modernidad produjo un desplazamiento que intentó borrar por medio de la asimilación a la otredad.

En este espacio imaginativo, creado por Asturias, la figura del demonio indígena pone en movimiento las discusiones sobre la cosmogonía tradicional: paganismo y cristianismo. Aquí no sólo el mundo terrenal se enfrenta al dilema. El cura de Tierrapaulita como ya vimos en líneas anteriores, tiene como principal oponente a los demonios paganos que desde su propia perspectiva recuperan la discusión cosmogónica y que no permitirán su triunfo.

La obra de Miguel Ángel Asturias exalta la necesidad del restablecimiento de la armonía en el cosmos, la naturaleza, la sociedad, la religión, la economía, etc. Y su autor quiso ser el embajador de un país marginal, de un pueblo híbrido⁴⁸. También pretendió convertir una tierra de indios y ladinos en un lugar mestizo⁴⁹. Pero, esto entendido como un mestizaje no jerarquizado por las castas y bienes materiales de sus miembros, ése siempre fue su objetivo final.

⁴⁸ Hibridez: “significa un movimiento nómada de fenómenos culturales con respecto al ‘Otro’ y a la ‘Otredad’, es un movimiento recodificador e innovador entre lo ‘local’ y ‘lo externo’. Entendida la hibridez de esta forma evita reducciones esencialistas, el determinar la diferencia y la alteridad en un nivel ontológico prefigurado y posibilita llevar estas dos categorías a una ‘diferencia’ y una ‘alteridad’, con lo cual se pueden entender diversas formaciones discursivas como deconstrucción y recodificación de “metadiscursos” oficiales y normativos. Alfonso de Toro, “Hacia una teoría de la ‘Hibridez’ como sistema científico ‘Transrelacional’, ‘Transversal’ y ‘Transmedial’ ”, en Alfonso de Toro, *Cartografías y estrategias de la ‘Postmodernidad’...*, *Op. cit.*, p. 221.

⁴⁹ Cfr. Recordemos que la hibridez es un término englobalizador que incluye otras subformas del trato de la Otredad tales como ‘mesticismo’, que se refiere en primer lugar a la mezcla de etnias, o como en el ‘sincretismo’, que por lo general se refiere a mezclas religiosas o culturales, pero también étnicas y todo tipo de supersticiones. *Ibidem*, p. 223.

Mulata de Tal es el libro donde el compromiso moral del novelista es más patente que nunca; pues el ámbito ficcionalizado por el autor es un claro ejemplo de cómo ve Guatemala la contradicción e hibridez religiosa, moral, ética, social, económica y política, expresando los dilemas que el escritor y el país vivió. Reconociendo así la diferencia y la posibilidad de negociar un tercer espacio como resultado del contacto intercultural entre las culturas⁵⁰.

Como podemos darnos cuenta, la obra en estudio es un inalcanzable viaje entre las maravillas guatemaltecas y de la creación lingüística. Una novela donde el autor resulta incomparable y su obra queda inscrita en la historia de la narrativa hispanoamericana independientemente de que toma varios antecedentes, los cuales en ocasiones pueden parecer contradictorios o poco certeros en su conjunto; pero que no dejan de formar parte fundamental de la construcción de lo que hoy en día conocemos por *Mulata de Tal*.

Entre lo real maravilloso y el realismo mágico

Miguel Ángel Asturias viajó a París en 1925 y en la Universidad de la Sorbona entró en contacto con una serie de corrientes literarias, pictóricas y musicales, que dieron lugar a una nueva forma de expresión artística, el realismo mágico, corriente que le permitió expresar un sinnúmero de experiencias, realidades y mitos guatemaltecos, en los que el color, olor, gente, naturaleza animal y vegetal le dan peculiaridad a las obras escritas por Asturias.

Dice María del Carmen Varela Bran: “en el año de 1925 se dio a conocer en París un movimiento pictórico postexpresionista, denominado realismo mágico. Los principios estéticos de esta nueva tendencia [artística y sus exponentes] fueron analizados por Franz Roh en su libro *El Realismo Mágico*”.⁵¹ El concepto, la manifestación y el entendimiento en las artes se dividió en cuatro fases, mismas que sufrieron varias modificaciones: la primera, como ya vimos se da en 1925 en el ámbito de la pintura y literatura europeas del posexpressionismo.

La segunda se da en 1948 cuando cuatro novelistas hispanoamericanos: el venezolano Arturo Uslar Pietri, el ecuatoriano Demetrio Aguilera Malta, el

⁵⁰ Cfr. Fernando de Toro, “El desplazamiento de la literatura y la literatura del desplazamiento. La problemática de la identidad” en Alfonso de Toro, *Cartografías y estrategias de la 'Postmodernidad'...*, *Op. cit.*, p. 419.

⁵¹ María del Carmen Varela Bran, *Funcionalidad de las claves estéticas del realismo mágico en la novela Hispanoamericana*, Pontevedra, Excma. Diputación Provincial de Pontevedra, 1996. p. 25.

guatemalteco Miguel Ángel Asturias y el cubano Alejo Carpentier, entraron en contacto con el realismo mágico durante su estancia en París. Los cuatro adquirieron y teorizaron sobre la corriente analizada por Roh, aplicando su estética a la interpretación de la naturaleza, de la mítica y de las concepciones mágicas en Hispanoamérica⁵².

En otro momento, Alejo Carpentier se ocupó de lo real maravilloso, corriente que él manifiesta con influencias surrealistas, para designar la realidad desconcertante del continente latinoamericano; término que resultaría inadecuado para encasillar en esta corriente obras como *Hombres de maíz*, *Leyendas de Guatemala* y *Mulata de Tal*.

En efecto, para Carpentier lo real maravilloso surge como consecuencia de un doble proceso; el primero, con una percepción amplia o de revelación, en la cual hay una iluminación inhabitual, una apreciación intensa o exaltación del espíritu de lo que se esté contando; en el segundo, como una alteración de la realidad ordinaria, expresada por cambios de la realidad como el milagro. La contribución del autor con esta corriente fue la de dar forma a la búsqueda imaginaria de lo maravilloso, proponiendo esta categoría como parte constitutiva de la deslumbrante complejidad cultural de Latinoamérica; pues para él, la historia de América es una crónica de lo real maravilloso⁵³ y considera lo maravilloso como el elemento constitutivo de la literatura latinoamericana desde las crónicas.

La tercera fase, comprende de 1967 a 1979, misma que está marcada la etiqueta del realismo mágico que garantizaba en Europa y el resto del mundo un éxito comercial de las obras latinoamericanas inscritas dentro de dicha corriente. Lo que parecía ser una fórmula de marketing, sin prestar atención a las particularidades de cada texto.

La cuarta fase se da a principios de los años ochenta dentro de los estudios de literatura comparada en universidades norteamericanas y canadienses donde reevalúan el término.

En *Mulata de Tal*, el autor describe a la naturaleza guatemalteca dentro del realismo mágico y a este pensamiento sobrenatural, Asturias lo concibió como parte del sistema simbólico maya. De manera que el realismo mágico aparece como un “híbrido

⁵² Cfr. *Ibidem.*, p. 27.

⁵³ “el concepto <<lo real maravilloso>> no tiene antecedentes en las artes o las letras europeas, pero al igual que aquél se vinculó con los discursos referidos acerca de la identidad latinoamericana en tanto sincrética y mestiza. Lo maravilloso es considerado por el propio Carpentier como categoría histórica.” Ute Seydel., *Op. cit.*, p. 204.

de formas literarias europeas conformadas bajo la tutela del humanismo racionalista, con una cosmovisión indígena que se apoyaba en elementos llamados sobrenaturales”⁵⁴.

Pero, volvamos a Franz Roh y el término realismo mágico, que proviene del término que le daba a la pintura postexpresionista alemana empleado por primera vez en 1948; este término muchas veces se ha confundido con el de narrativa fantástica, por lo que Enrique Anderson Imbert acertadamente procedió a explicar las diferencias de la siguiente manera:

Un narrador realista, respetuoso de la regularidad de la naturaleza, se planta en medio de la vida cotidiana, observa cosas ordinarias con la perspectiva de un hombre del montón y cuenta una acción verdadera o verosímil. Un narrador fantástico prescinde de las leyes de la lógica y del mundo físico y sin darnos más explicaciones que la de su propio capricho cuenta una acción absurda y sobrenatural. Un narrador mágico-realista, para crearnos la ilusión de irrealidad, finge escaparse de la naturaleza y nos cuenta una acción que por muy explicable que sea nos perturba como extraña.⁵⁵

En la narrativa de Miguel Ángel Asturias, específicamente en la obra *Mulata de Tal* nos encontramos ante un mundo mágico que en muchos momentos nos puede parecer absurdo; mundo en el que, la realidad del mundo real no tiene cabida; digamos que para el autor lo más importante es crear un mundo ficcionalizado en el que sus personajes puedan desempeñar libremente sus acciones y lo anterior lo encontramos desde las primeras páginas de la obra:

—¡Y yo cayendo de baboso con la bragueta abierta en las ferias, desde el convite, hasta la misa de muerto por los cofrades difuntos y los difuntitos de la fiesta, a manera de hacer pecar a la gente en la iglesia y en la procesión, con la oferta de Tazol de que si lo hacía dos años seguidos, me haría rico: delinque, mata, asalta, roba, todo lo que el trabajo no da, con tal de tener buenas tierras, ganado, caballos de pinta, gallos de pelea y armas de lo mejor, todo para disfrutarlo con quién, con la mujer...⁵⁶

Como podemos darnos cuenta, en la escena anterior, Celestino Yumí, el personaje principal masculino de la obra, lleva a cabo sus acciones de manera natural en el universo ficcionalizado de San Martín Chile Verde, como parte del realismo mágico

⁵⁴ Arturo Arias, “El contexto guatemalteco y el exilio de Asturias después de la caída de Árbenz” en Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, p. 808.

⁵⁵ José Luis de Fuente, *Op. cit.*, p. 18.

⁵⁶ Miguel Ángel Asturias, *Op. cit.*, p. 15.

que hay en la novela y que Asturias nos deja claro a cada momento. En este mismo sentido:

Arturo Uslar Pietri y Miguel Ángel Asturias explicaron que la narrativa del realismo mágico en América Latina articulaba las creencias, las supersticiones, los ritos y mitos arraigados en la cultura popular o en los grupos étnicos para así textualizar el mestizaje cultural, los sincretismos y la contraposición de diferentes herencias culturales. Según Uslar Pietri, esta narrativa no sólo se propone penetrar en el gran misterio creador del mestizaje cultural, sino que refleja también el imaginario popular y la mentalidad de amplios sectores de la población, en la que se conjugan los elementos racionales europeos con los autóctonos.⁵⁷

Por otra parte, Alejo Carpentier propuso el término de lo “real maravilloso”, para diferenciar esa “nueva” realidad latinoamericana en el prólogo de su novela *El reino de este mundo* de 1949, año en el que Miguel Ángel Asturias publicó *Hombres de maíz*, aunque el mencionado prólogo ya había aparecido previamente como artículo en el periódico *El Nacional* de Caracas, según señala Emir Rodríguez Monegal. Y como lo argumenta Uslar Pietri, Carpentier y Asturias, desde un punto de vista europeo, “la literatura del subcontinente y el Caribe parece manifestar una sobre-realidad, pese a que retome sucesos que realmente ocurrieron y a que la hipérbole y lo grotesco caractericen a los propios gobernantes y al sistema político latinoamericano y de los Estados insulares del Caribe.”⁵⁸ Carpentier en este mismo sentido incluye el imaginario popular, sus mitos, creencias y la tradición oral.

El escritor cubano deja de lado la literatura comprometida, la surrealista, y la literatura europea heredera del romanticismo del siglo XIX, para centrarse en lo sobrenatural o maravilloso de América y así es que explica el término, con una visión contemporánea propia de un hombre de la segunda mitad del siglo XX:

...lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una intensidad en virtud de una exaltación del espíritu.⁵⁹

⁵⁷ Ute Seydel, *Op. cit.*, p. 199. Sin embargo, “el crítico cultural Homi Bhabha celebra el realismo mágico como el lenguaje literario del mundo poscolonial emergente y el escritor Salman Rushdie lo interpreta como expresión consciente de un genuino tercer mundo”. *Ibidem.*, p. 217.

⁵⁸ Miguel Ángel Asturias, *Op. cit.*, p. 201.

⁵⁹ José Luis de Fuente, *Op. cit.*, p. 17.

Para Carpentier, hay en la tierra americana eso que él denomina lo real maravilloso, porque como bien lo cuestiona José Luis de Fuente preguntando y respondiendo a la siguiente pregunta: ¿qué es la historia de América?, afirma: una crónica de lo real-maravilloso, como lo ejemplifican algunos de sus grandes exponentes como Carpentier, Asturias, Sábato, García Márquez, Rulfo, etc. Así mismo hay razones muy obvias en Latinoamérica para plasmar lo anterior y que a nadie se le escapan; entre otras, la “virginidad [en el] paisaje, la formación, la ontología, la presencia faústica y del negro, la revelación que constituyó su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizajes que propició.”⁶⁰ En cada una de las obras de la época, sobre todo en la manera de escribir la “nueva realidad” del mundo mítico y ancestral indígena latinoamericano.

Como sabemos, en Latinoamérica todo es posible, todo es real, pues al ficcionalizar las particularidades de la realidad de sus pueblos, ésta es extraordinaria y no tiene nada que ver con los géneros literarios tradicionales. En cambio, para Luis Leal, en el “realismo mágico”, el autor se enfrenta a la realidad y trata de desentrañar lo que hay de maravilloso en las cosas.

Según Leal, lo esencial del “realismo mágico” no es la creación de seres o mundos imaginados, sino la presencia de lo real maravilloso que a su vez, permite la existencia del “realismo mágico”, lo que nos puede parecer muy obvio. Como sabemos, para este crítico, el autor mágico-realista exalta sus sentidos para captar los misterios de la realidad y en *Mulata de Tal* lo encontramos en escenas como la siguiente:

Es el último viaje y no vengo por riquezas, sino por mi mayor tesoro, Niniroj, y, pensando en ella, avergonzose y lloró, cambiada como la tenía por bienes que, más que bienes, eran acudidero de maldiciones. Esto dicho, fue al interior, levantó a su mujer del <nacimiento>, era una pastorcita de barro que al punto se movió, movió sus pies, sus brazos, su cabeza y sus labios para hablar, y era la voz de la desaparecida, de la arrebatada por el huracán, y movió, anduvo y de un salto, con ayuda de Yumí, salió del <nacimiento>. Pero ¡oh dolor!, era enanita... Era una enana con las piernas abiertas, rodilluda, los brazos muy largos y musculosos, la cabezota sobre los escasos hombros y el pecho algo inflado por delante.⁶¹

⁶⁰ *Ibidem.*, p. 18.

⁶¹ Miguel Ángel Asturias, *Op. cit.*, p. 18.

Al respecto, los lectores somos testigos de cómo Celestino Yumí el protagonista reflexiona sobre el poder, el dinero y el amor, cosas mundanas y triviales en cierto sentido, pero que en la obra cobran importancia debido a que las acciones y las escenas fantásticas que se llevan en ella son producto de los temas anteriores, mismos que le sirven a Asturias como pretextos para crear su obra y el universo de ensueño que hay en ella.

El “realismo mágico”, dice Luis González del Valle, es ante todo la combinación de la realidad y la fantasía; “es la transformación de lo real en lo irreal; crea un concepto deformado del tiempo y del espacio; y es una literatura dirigida a una minoría intelectual”⁶². No concuerdo del todo con esta afirmación, ya que las obras, si bien son difíciles de entender, no son privativas o de uso exclusivo de una minoría del pueblo que puede decodificar su significado, pues una de las finalidades de la literatura es el deleite de la lectura, en la maestría de las escenas, el espectacular uso del lenguaje, la exuberancia de la naturaleza y la genialidad de sus personajes.

Así mismo, la manera en que se escribe el imaginario popular, los mitos, los ritos, los colores, la tradición oral y hasta los olores de todo lo que hay en las obras; hacen que el lector disfrute de la lectura sintiéndose identificado y hasta parte del mundo ficcionalizado que plasman en cada una de sus páginas los escritores pertenecientes a esta corriente literaria.

Por otra parte, hay en la narrativa hispanoamericana de las últimas décadas del siglo XX, una especie de conjunción entre la fantasía y la realidad; esta fusión ha sido discutida por la crítica de diversas formas; partiendo de las reflexiones de Alejo Carpentier sobre lo “real maravilloso” de América.

Pero regresando al “realismo mágico”, para Vicente Cabrera éste debería tener otro nombre: el de “realismo artístico”, ya que el énfasis de los escritores de la segunda mitad del siglo XX radica en darle realidad a lo imaginado a través del arte; de manera que para ellos la realidad de algo fantástico dependa de la forma en que lo expresen. Siendo así, reflejo del arte de cada autor; puesto que al ser “la realidad un producto subjetivo y mental, necesita el escritor crear un efecto apropiado para que sus lectores acepten como real lo descrito por él.”⁶³

Siguiendo esta misma línea, y, como en líneas anteriores hago mención, las novelas que forman parte del “realismo artístico”, como *Mulata de Tal*, estarían

⁶² Luis González del Valle, *Op. cit.*, p. 14.

⁶³ *Ibidem.*, p. 16.

dirigidas “a una minoría intelectual” y según Vicente Cabrera no podrían disfrutarse por todo el pueblo, con lo cual, como decía, difiero completamente; creo que las obras pertenecientes al “realismo mágico”, como la obra en estudio de Miguel Ángel Asturias, nos permite a los lectores adentrarnos a un mundo mágico de ensueño, en el que la realidad guatemalteca cobra una gran importancia para dejar huella de la cosmovisión maya-quiché de que provienen.

El realismo mágico que Asturias utiliza, consiste en un relato en dos planos: uno en el que encontramos la realidad y otro en el que se plasma lo irreal, el ensueño, la alucinación, en el que todos estos detalles confluyen para hacer más real el sueño y la alucinación que la realidad misma:

De la noche a la mañana se había vuelto rico a los ojos de todo el mundo. Compró buenas tierras en Quiavicús y otros lugares, tierras que le daban el ciento por mil, sin abandonarlas, misteriosamente, como ocurre siempre que una persona favorecida por la suerte. Inmejorables cosechas de maíz y frijol, cañadulzales que daban unas cañas de grosor pocas veces visto; cafetales que se venían abajo de frutos, y en la costa, ganado, y en otros sitios, algodones, fuera de las aves domésticas, desde gallinas a faisanes, que se multiplicaban.⁶⁴

En *Mulata de Tal* a cada momento nos hallamos ante un suceso o situación particular, en la que no sabemos si es real como parte de la realidad que viven los personajes principales, un sueño o peor aún una pesadilla escalofriante de algún personaje; es decir, que no podemos hablar del realismo mágico en la obra sin pensar en la mentalidad primitiva del indio, en su cosmovisión, en su manera de percibir las cosas de la naturaleza y hasta sus enraizadas creencias ancestrales. Pues bien sabemos que “el realismo mágico tiene la función de poner en tela de juicio los binarismos del pensamiento occidental, incluyendo el binarismo entre lo mágico y lo real, la vida y la muerte, lo natural y lo sobrenatural, lo explicable y lo no explicable, lo posible y lo imposible, lo verdadero y lo falso, la realidad y la parodia, la metáfora y el significado literal.”⁶⁵

Asturias en *Mulata de Tal*, plasma su visión artística de la subconciencia del pueblo indígena guatemalteco, y por supuesto que hoy en día, el realismo mágico se considera una estrategia de la narrativa poscolonial y una respuesta estética a un mundo

⁶⁴ Miguel Ángel Asturias, *Op. cit.*, p. 44.

⁶⁵ Ute Seydel, *Op. cit.*, p. 214.

multicultural⁶⁶, pues se evoca el pensamiento mágico como otro modo de conocer y percibir la realidad. Por ejemplo:

Tierrapaulita es la ciudad universal de los brujos [...] Celestino vio que su mujer ya tenía un ojo más arriba que el otro, y Catarina que su marido andaba con la nariz retorcida y respingada, como queriéndole ir a visitar la oreja zurda, se transmitieron el pensamiento en un parpadeo.⁶⁷

En esta escena, los lectores somos testigos del ensueño, de lo sobrenatural que ha creado el autor en la obra, en la que las creencias mágicas del pueblo indígena guatemalteco se confunden con el sueño y hasta con las pesadillas escondidas en el subconsciente de todo ser humano; mismas que se presentan como algo completamente normal u ordinario.

El autor en su obra crea una metamorfosis con sus personajes, “Le consoló Tazolito, obsequiándole dos altísimos zancos—, y no serás más Celestino Yumí, sino el famoso Chiltic. Chiltic, ya no era Celestino Yumí, contuvo sus ayes, mientras Tazolito decía: ¡Giroma, Chiltic y Tazolín, una nueva familia de saltimbanquis!”⁶⁸, en donde el olvido de la noción del tiempo, la personalidad, el uso de palabras sin un mensaje definido, el lirismo, los mitos, etc., se encuentran de forma opuesta a todo sentido común. Es por eso que, en “el realismo mágico el episodio sobrenatural no es sólo el producto de la imaginación del autor individual, por el contrario, surge en el límite entre la tradición y la imaginación del autor, entre el imaginario colectivo y el subjetivo.”⁶⁹

Asturias, al respecto, comentó algunas cosas sobre las características de sus obras: “El surrealismo de mis libros corresponde un poco a la mentalidad indígena, mágica y primitiva, a la mentalidad de esta gente que está siempre entre lo real y lo que se inventa. Y creo que esto es lo que forma el eje principal de mi pretendido surrealismo.”⁷⁰ Y que podemos ver en obras como *Hombres de maíz* y *Mulata de Tal* sin ninguna dificultad o duda al respecto.

Por otra parte, mientras sólo una de las novelas de Alejo Carpentier, *El reino de este mundo*, está impregnada de lo real maravilloso, tres de las principales obras de Asturias: *Leyendas de Guatemala*, *Hombres de maíz* y *Mulata de Tal* están ligadas al mundo mitológico del *Popol Vuh*, por medio del cual su autor hace una revaloración

⁶⁶ *Ibidem.*, p. 222.

⁶⁷ Miguel Ángel Asturias, *Op. cit.*, p. 122.

⁶⁸ *Ibidem.*, p. 143.

⁶⁹ Ute Seydel, *Op. cit.*, p. 229.

⁷⁰ Luis González del Valle, *Op. cit.*, p. 71.

mítica ancestral; al respecto, René Prieto insiste en que se valore el papel de Asturias en la evolución de la novela latinoamericana con base en estas tres obras; además de que todas las obras y relatos de Asturias están ubicados en Guatemala, protagonizadas por personajes individuales que hablan como lo hace el pueblo guatemalteco.

Aunque *Mulata de Tal* simboliza una ruptura mayor con la novela tradicional europea, a causa de la subordinación de la dimensión realista de la novela al mundo legendario y mágico del *Popol Vuh*, en la que su trama no es del todo coherente ni sus personajes totalmente humanos, la protagonista del título y la obra, la Mulata, se identifica con la serpiente, pero también es la encarnación de la mujer con doble sexo, negativa y por ende perdición del hombre que la posee.

En conclusión, Miguel Ángel Asturias, en *Hombres de maíz*, hace uso de las costumbres míticas mayas para la elaboración de su novela, en la cual el realismo mágico le permite ficcionalizar el universo mítico guatemalteco, en el que el indígena y ladino viven una pugna por la comercialización desmedida del maíz, elemento de vida del hombre guatemalteco. Mientras que en *Mulata de Tal* el universo ficcionalizado es otro, donde el hombre indígena constituye una parte integrante de un lugar de fantasía, donde el color, olor y sabor a Guatemala están presentes por medio de la magia, los rituales y el uso excesivo de imágenes que nos llevan al ensueño, a la pesadilla en la que no sabemos diferenciar si estamos dormidos o despiertos y la ficción se encuentra completamente fuera de todo contexto posible. Dado que, Asturias alude a la existencia de diferentes planos de realidad cuya percepción simultánea crea un efecto de alucinaciones y maravillas que sacude toda lógica de lo esperado.

En otras palabras, el autor afirma que la percepción de la realidad en nuestro continente es singular y sí difiere de la mundial, pues la realidad hispanoamericana a diferencia de la denominada occidental, no excluye la magia de la vida diaria, sino que convive con ella y el realismo mágico articula la diversidad cultural y crea un espacio de interacción en el que se combinan el mito, las leyendas y los rituales con un pensamiento analítico,⁷¹ pues establece vínculos con la tradición y rescata lo que se comparte colectivamente.

⁷¹ Cfr. Ute Seydel, *Op. cit.*, p. 235.

Capítulo dos

Mujer y sexualidad. Un complejo esquema simbólico

La gran diosa que da vida.

Hablar de género alude a un concepto que envuelve, al menos, dos términos: lo femenino y lo masculino, dado que la vida social se ha estructurado con base en los vínculos entre los hombres y las mujeres. Por ello es que el género resulta el elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias de sexo y será, a la postre, la manera en que se manifiestan las relaciones de poder.

El concepto de género supone cuatro elementos interrelacionados, a saber: los símbolos culturales; los conceptos normativos; las instituciones y organizaciones sociales; y la identidad subjetiva. Así, la noción de poder ocupará un lugar central en los análisis sobre las relaciones de género⁷².

Los estudios de las sociedades precolombinas hablan de la actuación de los hombres como héroes y protagonistas relacionados con el poder político, elevados e idealizados en la vida y el quehacer en los pueblos indígenas. Mientras que el desempeño de las mujeres se limitó a los acontecimientos sociales, a servir sólo de apoyo en las actividades de sus esposos. Es así, que “el género se define como la construcción social y cultural de las diferencias sexuales, implicando que el género será el entramado de representaciones y posiciones que las distintas culturas bordarán a partir de las diferencias biológicas.”⁷³

Por ejemplo: el papel de la mujer en la sociedad maya-quiché del *Popol Vuh* “no está exento de cierto grado de mistificación en cuanto a que desde los orígenes de los maya-quiché, la entidad femenina podría asociarse con la pureza espiritual.”⁷⁴ Al respecto, Dora Luz Cobián sostiene que a la mujer maya-quiché sólo se le relaciona con la integridad, la honestidad, el decoro, la moralidad, valores que en la tradición judeo-cristiana también están relacionados con ella, es decir: “el desarrollo del papel y el

⁷² Sonia Montecino, “Identidades de género en América Latina. El lenguaje de la diversidad”, en Alfonso de Toro, *Cartografías...*, *Op. cit.*, p. 442. En este mismo sentido de género, Judith Butler plantea que el género constituye la identidad sexual en un proceso que articula sexo, deseo sexual y práctica sexual, y que deriva en actos performativos. Marta Lamas, *Cuerpo: Diferencia sexual y género*, México, Taurus, 2002,

⁷³ Sonia Montecino., *Op. cit.*, p. 441.

⁷⁴ Dora Luz Cobián, *Génesis y evolución de la figura femenina en el Popol Vuh*, México, Plaza y Valdés Editores, 1999, p. 28.

significado social de la mujer sigue en sus líneas generales a la tradición judeo-cristiana occidental por cuanto comienza como Eva en el paraíso, para luego descender de diosa a semi-diosa y finalmente a mujer-objeto comercial, mujer propiedad, mujer anónima.”⁷⁵ Lo que podría traducirse como parte de la antropología occidental y cristiana en la oposición ‘cuerpo vs. alma’.

En el *Popol Vuh* la mujer reúne ciertos valores morales y espirituales que le otorga la sociedad; de ella nacerán los descendientes masculinos de la tradición indígena, quienes tendrán un mayor aprecio dentro de la sociedad, mientras que si son mujeres su destino será trazado por los hombres de los pueblos, sin posibilidad de cambiar o rehusarse a seguir lo que para ellas tiene pensado la comunidad.

De forma que, en el *Popol Vuh*, la mujer no participa en la dirección de las decisiones de la vida política; sus labores se limitan al hogar, donde ejerce el papel de señora de la casa, el lugar más alto en ésta, pero dentro de una jerarquía interna limitada. En el texto encontramos a la abuela de Hunahpú e Ixbalanqué en su casa, cuando llega Ixquic a decirle que es su nuera: “—He llegado, señora madre, yo soy vuestra nuera y vuestra hija, señora madre. Así dijo cuando entró a la casa de la abuela.”⁷⁶ En *Hombres de maíz*, de Miguel Ángel Asturias, la Nana Tecún también está en su casa cuando llegan sus hijos con las cabezas de los Zacatón: “llegaron al rancho, empapados de rocío y sangre.”⁷⁷ La mujer en las dos obras apoya al esposo, pero al mismo tiempo es inferior a él.

Como podemos darnos cuenta, el género es el resultado de un proceso mediante el cual las personas recibimos significados culturales y nos identificamos con un rol. Entonces, el género se refiere a un filtro cultural, a una identidad y a un conjunto de prácticas, creencias, representaciones y prescripciones sociales.

Así, en el *Popol Vuh* la mujer es un símbolo de fertilidad, ya que procrea a los hijos; da la vida y simboliza a la Gran Madre Tierra.

Por otra parte, no puedo dejar de mencionar en este sentido que existe en Occidente el llamado “movimiento de la Diosa”, que consiste en una oleada de actividad artística, intelectual y espiritual⁷⁸. En ella se desafía a la teología y reinterpreta

⁷⁵ *Idem.*

⁷⁶ Adrián Recinos, trad. y notas, *Popol Vuh, las antiguas historias del Quiché*, México, Fondo de Cultura Económica, 2da. Edición, 1960. p. 62.

⁷⁷ Miguel Ángel Asturias, *Hombres de maíz*, México, Fondo de Cultura Económica, 2da edición, 1996. “Colección Archivos”, p. 52.

⁷⁸ Cfr. Patricia Aburdene, John Naisbitt, *Megatendencias de la mujer*. Trad. Adriana de Hassan, Barcelona, Norma, 1993. p. 325.

la arqueología, transformando la historia de él en ella. Postura que nos pudiera parecer feminista, pero que no lo es del todo. Sin embargo, me parece adecuado mencionarla para que a partir de las diferentes posturas existentes sobre la mujer y podamos hacer una valoración más objetiva de ella, sin caer en algunas tendencias que no nos permitan tener una apertura al tema en análisis.

Aunque muchos eruditos encuentran el origen del renacer de la Diosa en el campo de los “estudios femeninos”, en la actualidad es algo que cobija la historia, la mitología, el folclor, la literatura, la sociología y el arte moderno; todo debido a que ahora se busca rescatar el “recuerdo” de la Diosa, pero también, cabe preguntarse cómo es que el principio del origen, relacionado con la mujer, quedó olvidado.

Si la mujer da la vida, igual que para las culturas indígenas, la da también la Gran Madre Tierra, ¿por qué entonces no asociarla con la divinidad? El planteamiento de la historia centrada en la Diosa o la mujer lo encontramos en la antigüedad, pues existía una sociedad de adoradores de la Diosa, la cual fue destruida por una cultura masculina y violenta. Ese patriarcado aniquiló la noción de la Diosa y obligó a la gente a ver a Dios como una figura masculina⁷⁹.

La Gran Diosa o Gran Madre Tierra se manifiesta en distintas formas a través de la historia, los continentes y las culturas: Inanna, Isis, Atenea, Venus, Kali, Shakti, la Mujer Araña de los hopos, etc. Ella tiene muchos nombres y atributos; asume distintas identidades para representar las historias y los dramas de la humanidad.

La manifestación hindú de la Gran Diosa es Shakti, la fuerza vital activa y compañera de Shiva; un refrán popular en la India dice que “Sin Shakti, Shiva sería cadáver⁸⁰”. Lo que me lleva a pensar que la mujer es no sólo la contraparte masculina, sino parte fundamental de la existencia de él, ya que sin uno el otro tampoco podría existir.

La tibetana Tara, o Buda íntegro, encarna la forma femenina. Ha preferido demorar su nirvana hasta que haya cumplido la salvación de toda la humanidad. Protege a los budistas contra los ocho peligros tradicionales: el orgullo, el engaño, la ira, la envidia, las opiniones equivocadas, la avaricia, el apego y la duda.

La diosa también se proyecta en Kali, deidad femenina hindú de piel oscura, portadora de una espada y una cabeza cortada. El sable de la sabiduría corta para liberar

⁷⁹ Cfr. *Ibidem.*, p. 327.

⁸⁰ *Idem.*

al yo y al pensamiento racional. Conoce el reino de la Muerte y simboliza el conocimiento.

Artemisa, diosa de la caza es atlética, ama la naturaleza y los animales. A menudo se le representa con un venado, cuya cornamenta simboliza su poder, es también la diosa del deporte, la recreación y el aire.

Esta última y Atenea, aunque toman amantes, son denominadas diosas “vírgenes” porque su identidad es autónoma. Sus mitos no giran alrededor de los miembros de la familia, como sucede con los mitos de Isis y Deméter.

Cuando Hades, amo de los infiernos, raptó a la hija de Deméter, Perséfone, la madre detiene la producción de grano en la tierra. Cuando finalmente madre e hija son reunidas de nuevo las cosechas vuelven a crecer. Por otro lado, la Perséfone que regresa ya no es una doncella inocente, sino la reina de los infiernos y el ama de sus propias tinieblas⁸¹.

Estos mitos son parte de la multiplicidad de la Gran Diosa. En las tradiciones de los indígenas americanos, la Mujer Araña de los hopos, asociada con los tejidos, personifica la creatividad en todas sus manifestaciones. Posee una sabiduría infinita, conoce todos los idiomas y tiene el don de la profecía.

La Mujer Búfala Blanca, reverenciada como mensajera de Wakan Tanka, el Gran Espíritu, entregó la pipa sagrada a los indios sioux de las llanuras y praderas.

Los keresanes de Nuevo México veneran a la Mujer Pensamiento, quien concibió todo el plan de la creación y encarna tanto lo masculino como lo femenino, además de todas las posibilidades de vida.

Por otra parte, los descubrimientos arqueológicos posteriores a la segunda guerra mundial hablan de una sociedad prehistórica pacífica, notablemente avanzada y agrícola, en la cual el culto a la Diosa era generalizado y en ella hombres y mujeres vivían en armonía sin que ninguno de los sexos dominara al otro. Esta civilización floreció en el espacio que hoy es Turquía y el Oriente Medio hasta llegar a Francia por el occidente y hasta el sur de Polonia del norte.

En este sentido, el dominio masculino encontró una aliada en la herencia judeo-cristiana. Cuando los antiguos hebreos llegaron al Oriente Medio encontraron en Canaán una cultura devota de la Diosa. Tal como lo demuestra el Antiguo Testamento, trataron de reemplazarla por su dios masculino Yahvé.

⁸¹ *Ibidem.*, pp. 333-334.

La cristiandad fue acomodada perfectamente al dominio masculino del judaísmo. Hacia el siglo IV las fuerzas del predominio masculino fueron impuestas. Los padres de la Iglesia desterraron la tradición gnóstica que rendía tributo a la feminidad. Solamente los hombres podían ser sacerdotes y mediadores entre Dios y los creyentes. Así como proporcionar la salvación.

De tal manera que la religión de la Diosa fue calificada de pagana, maléfica y asociada con el demonio. El poder femenino fue presentado como una amenaza para el orden social⁸².

Pero, María la madre de Cristo, la mujer más enaltecida de la historia figura el ejemplo materno por excelencia, la Virgen María es la imagen más venerada de la cultura occidental. No obstante de ello, que su recuerdo haya sobrevivido es un milagro y un tributo a la necesidad secular de venerar la Sagrada Feminidad.

Pero la Virgen constituía un verdadero problema para los teólogos. ¿Qué debían hacer con su útero y sus senos, los cuales, para complicar las cosas, eran símbolos de la Diosa cuya memoria aún luchaban por erradicar? La única forma era reconocerle la maternidad pero negarle a la vez cualquier tipo de sexualidad. De ahí la Madre Virgen.

No es que la Diosa haya sido negada por la cristiandad, o al menos por el catolicismo, sino que recibió otro nombre y fue despojada de su sexualidad. En este mismo sentido religioso es que las mujeres aparecen por naturaleza sexualmente puras, virtuosas y sagradas, el himen intacto es el signo de esa pureza de alma y espíritu; por naturaleza deben ser abiertas por los hombres, así, la ruptura del himen será la causa de la suciedad femenina y de la profanación de su cuerpo sagrado. De modo que las mujeres estarán tensionadas por las oposiciones puro/impuro; cerrado/abierto; sagrado/profano⁸³.

En la actualidad, el liderazgo femenino que María llegó a simbolizar requiere de un cambio radical; ahora el arquetipo de la mujer sabia, realizada más allá de la juventud tiene que ver con su valor y convicciones.

La mujer madura, considerada poderosa, competente, cariñosa y hermosa está preparada para enfrentar a los hombres de acuerdo con los propios términos de ella, ya sea como colegas, competidores o amantes. Aunque en algunos casos sigamos pensando que las mujeres son pasivas, compasivas, formadoras, intuitivas, cooperadoras, emotivas, subjetivas, poco prácticas, conciliadoras, dependientes, sociables, simpáticas,

⁸² *Ibidem.*, p. 339.

⁸³ Cfr. Sonia Montecino., *Op. cit.*, p. 446.

empáticas, creativas en los niveles “más bajos”, como rasgos inexactos o negativos que ilustran el concepto masculino de la feminidad. Pero de igual forma, un hombre puede ser tanto el objeto de deseo de una mujer, como una mujer el objeto del deseo de un hombre.

En lo referente a aspectos masculinos, tales como la agresión, la sociedad no ve con buenos ojos que la mujer los posea; y hasta llegamos a pensar que la competitividad es nociva para las mujeres.

La cuestión es que los seres humanos de éxito poseen una combinación de rasgos masculinos y femeninos. Sin embargo, fue necesario que las mujeres desarrollaran su aspecto “masculino” para comprobar el valor y la importancia de lo femenino. Tuvieron que demostrar su fuerza de carácter e independencia con respecto al sexo opuesto, así como su capacidad para ganar dinero.

“¿Pero qué sucede con el lado oscuro de la Diosa?” –preguntan-. “La Madre Tierra no es sencillamente un enorme pezón santo [...] También es aterradora y destructiva [...] tan caótica e intimidante como un volcán en erupción”⁸⁴.

Las autoras dicen que las mujeres del movimiento de la Diosa niegan o abstraen las fuerzas que viven dentro de ellas y las “proyectan en los hombres”, lo cual es quizá una manera de no tener que asumir responsabilidad alguna. Ocultarse detrás de las faldas de la Diosa y atacar la cultura dominada por el hombre.

Hombres o mujeres, todos somos parte del mismo inconsciente colectivo. Para alcanzar la madurez debemos entrar en contacto con las fuerzas tanto creativas como destructivas que viven dentro de cada uno de nosotros, por lo que, hablar de género es poder manifestar el principio de la multiplicidad de elementos que configuran a los hombres y las mujeres. Lo cual significa que ser femenino o masculino estará atravesado por otras categorías sociales como: la edad, la pertenencia étnica, la clase, etc., lo que a su vez supondrá un determinado posicionamiento en la familia y en la sociedad en general⁸⁵. Ya que toda relación de género es social y hay una interdependencia entre sus miembros.

En suma, antes de la tradición judeocristiana existía la Gran Diosa. Se veneraba al cuerpo femenino dador de vida y asociado con la madre tierra y sus frutos. Hasta que el icono de la Virgen con sus valores de castidad, honestidad y pureza va a dar los

⁸⁴ Patricia Aburdene., *Op. cit.*, p. 351.

⁸⁵ Cfr. Sonia Montecino., *Op. cit.*, p. 441.

modelos de identidad a las mujeres, y a su vez cómo la dualidad María/Eva va a colocar los polos en que oscilarán las representaciones femeninas de lo limpio a lo sucio, de la virgen a la prostituta.

Mientras que por otra parte, la construcción del género se da partiendo de la idea de que las personas no sólo somos construidas socialmente, sino que en cierta medida nos construimos a nosotras mismas, entonces el género es el resultado de un proceso mediante el cual las personas recibimos significados culturales, pero también los innovamos.

El poder de lo femenino y anti femenino

En los estudios literarios podemos encontrar una disposición a valorar a la Mulata o cualquier personaje literario como una persona, al punto de analizarlo como un organismo que en nada se distingue del ser humano. Por ello, la conducta humana sirve de parámetro para evaluar al ser ficticio.

En ese caso, el análisis de los personajes procede de reglas impuestas desde fuera, no de principios de organización, ya sean discursivos y narrativos.

En diversas épocas, la relación del arte con la vida y la realidad ha tenido un lugar central. El arte ha sido estimado trascendental o serio en la medida de su establecimiento como reflejo de la realidad o que da luz para su comprensión.

Así ocurre que muchas veces el universo ficticio de la obra lo podemos considerar una copia del mundo real. Esto debido a que el relato social dio origen al realismo forjado en el ámbito literario para describir a la literatura que exalta lo verosímil.

De manera que todo relato proyecta un universo humano, sin que necesariamente esto signifique que es una copia del mismo.

En el caso de la obra de Miguel Ángel Asturias, la ilusión referencial de los universos ficticios de su narrativa, ha generado diversas controversias sobre la intervención del autor en la configuración de sus relatos.

Asturias hizo suponer que su narrativa estaba pronunciada como una traslación de la realidad social. Aunque en gran parte sus personajes puedan equipararse a personas de la vida real, no debemos pasar por alto el hecho de que responden a una concepción del trabajo artístico del autor.

Miguel Ángel Asturias, como sabemos, empleó su profundo conocimiento del pueblo guatemalteco y del sufrimiento experimentado por ellos para expresar e interpretar simbólicamente el espíritu de su nación. El conjunto de su obra ejemplifica su misión peculiar y personal de reproducir la realidad guatemalteca. Esto último es lo que nos ofrece, por ejemplo, en *Mulata de Tal*, donde la mujer desempeña un papel muy diferente al que Asturias le asigna en *Hombres de maíz*.

Ahora bien, a la Mulata la podemos ver como a un objeto de deseo por parte del hombre o en función de él como expresión de la búsqueda del placer; el hombre es el macho, el que tiene poder, el dominador, quien cumple con el papel o rol de género que dictan las normas de la sociedad y la cultura sobre lo que debe ser el comportamiento masculino.

Mientras que el papel o rol femenino figura lo maternal, lo doméstico, características que Catalina, cumple cabalmente al inicio de la obra, pues en ella encarna el papel tradicional sin trasgredir las reglas del comportamiento femenino.

El papel mítico de la mujer como la gran madre tierra de quien proviene la vida y el hombre de las tierras de Ilóm no existe en *Mulata de Tal*. Catalina Zabala y la Mulata⁸⁶ son los personajes femeninos centrales. Ellas llevan el protagonismo en la obra, y los lectores, con cada una de sus acciones, somos testigos de la importancia de la sexualidad de cada una de ellas, al punto de afirmar que en la obra, las acciones están relacionadas con el sexo, con la sexualidad desbordante de sus protagonistas femeninas.

Es decir, Asturias estaba interesado en revelar al mundo las violaciones de los derechos humanos y los abusos contra la libertad. Además de que él quería incorporar la marginación de la población indígena y abrir nuevos derroteros de discusión sobre el mestizaje cultural que integra el alma guatemalteca y que claramente ejemplifica con sus personajes masculinos y femeninos.

En *Mulata de Tal* hay toda una serie de descripciones de la mujer y de maneras de referirse a ella que confirman lo anterior, por ejemplo: “hembras tan rechulas, tetadas y de buena anca, buenas hembras, no hay mujer que no sea hembra en la repatija de los hombres, ¡qué hembra!..., pero, como todas [...], ¡qué lejos de la cama!..., mujeres

⁸⁶ Recordemos que la Mulata nunca tiene nombre. Se le asocia siempre con la Luna, pero es una “Mulata de Tal”. La expresión guatemalteca alude a “de tal por cual”, es decir, una mujer “cualquiera”, ordinaria, vulgar. Una mujer que se prostituye. Busca a los hombres para que le satisfagan su excesivo deseo carnal. Además, es una mulata hermafrodita.

macizotas.”⁸⁷ Asturias, en esta obra, les concede a sus personajes masculinos y femeninos la libertad de expresar sus deseos, sus preferencias sexuales de una manera abierta y directa; pero al mismo tiempo, encontramos afirmaciones que contradicen lo anterior, pues definen los aspectos de la personalidad de las mujeres de manera poco objetiva: “El engaño de la mujer es siempre un misterio, la mujer es la camisa de los sueños que la tierra se pone, la mujer, como las culebras, partidas en pedazos, sigue andando.”⁸⁸

Lo que encuentro, entonces, es la tradicional actitud machista acerca de las mujeres; en tanto, los personajes femeninos no pueden evadir los papeles y valores convencionales asignados a las mujeres, ya sea de manera consciente o inconsciente. La Mulata, a los ojos de Celestino, representará a la mujer como cuerpo que espera ser tomado por el hombre; ella es la mala mujer, impúdica y oportunista. Ella simboliza a la mujer que siempre es y será estigmatizada, pues posee una conducta sexual activa y libre, similar a la masculina. Mientras que Catalina está allí para realizar los quehaceres domésticos: ella es la mujer avergonzada por la actitud de su esposo en la iglesia de San Martín Chile Verde al traer la bragueta abierta; la mujer dispuesta a perdonar a su esposo, a cumplir cabalmente su papel de esposa. Ella figura a la buena mujer, la madre-esposa y casta.

Él, por su parte, ve en Catalina a una mujer indefensa dedicada al hogar, a quien extraña, pero que no puede perdonar por el supuesto “adulterio” que cometió con su compadre Teo Timoteo; de manera que decide intercambiarla con Tazol, el diablo del maíz por riquezas: “Timoteo Teo Timoteo, consolando a tu mujer parece que se ha entusiasmado más de la cuenta. Hombre que empieza consolando a una mujer, ya se sabe en qué termina.”⁸⁹

En *Mulata de Tal* las mujeres son personificadas como seres pasivos o imágenes del mal, lo cual originariamente colocaría a Catalina Zabala y a la Mulata como dos versiones opuestas de la mujer; las dos casadas con el mismo hombre y determinadas a luchar por él. La Mulata no es un adorno en el texto, su presencia y protagonismo como figura negativa aparece descrita de manera grotesca como el lado menos amable de la Luna.

⁸⁷ Anabella Acevedo Leal, “<<El engaño de la mujer es siempre un misterio>>: construcciones y deconstrucciones de la sexualidad en *Mulata de Tal*” en Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal.*, *Op. cit.*, p. 902.

⁸⁸ *Idem.*

⁸⁹ Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal.*, *Op. cit.*, p. 12.

No es luna de miel, sino luna de espaldas [...] Efectivamente, eso era ella. La espalda de la luna y por eso no podía mostrar su cara en el amor. ¡Nunca, repetía, llorando en el lecho, verás, Yumí, la luna de frente, siempre de espaldas!⁹⁰

El autor, como ya antes lo he mencionado, da a conocer y explica que en el protagonista hay una mezcla de sangres: “La llamé Mulata para no usar la palabra Mestiza, porque no me parecía que la mezcla de sangres era suficiente en la mestiza. Evité Zamba, que habría dado una combinación de las sangres india y negra”.⁹¹ Para él, este estereotipo de la mujer mulata como poseedora de un cuerpo exuberante y exótico hecho para el placer del hombre fue fundamental para el desarrollo de su obra; ella surge como un ser conectado con lo mágico y misterioso que hace sucumbir al protagonista masculino ante ella. Recordemos que la mujer de piel de ébano, siempre aparece altiva, orgullosa de su belleza y sus cualidades, no existe en ella sentimiento de inferioridad, por el contrario, su presencia tiene un aire de superioridad fundamentado en su sexualidad, ya que su presa: el hombre, claudica siempre ante sus encantos.

Lo que lo lleva directamente al castigo de Celestino Yumí, quien al enamorarse de la Mulata de Tal o Fulana de tal, a la que como vimos en párrafos anteriores Asturias llama “mujer lunar, encarnación demoníaca selváticamente bella y provocadora, furiosa y sedienta de sangre; la mujer del diablo, insomne, que jamás se entrega al hombre sino como la luna con el sol, del otro lado de la faz, para evitar parir monstruos”⁹². Ella simboliza el erotismo, estéril en principio, representa el mal y lo diabólico.

La Mulata de la novela, de la que nunca llegamos a saber el nombre, personifica la presencia dominante del texto. Ella parece ser la causa de todo lo que sucede en la obra; pero esto es ilusorio, ya que no podemos olvidar que los problemas comienzan después de que Celestino Yumí en un acto ambicioso, cambia a su esposa por riquezas y posteriormente contrae matrimonio con la Mulata, hecho que lo convierte repentinamente de victimario a víctima, de engañador a engañado.

Giuseppe Bellini, al respecto, nos dice que “la leyenda de la mujer-Luna o Mulata de Tal permanece en la superficie, constituyendo un puro adorno del texto. La intención del escritor es la de denunciar [...] la abyección de quien sacrifica todo por

⁹⁰ *Ibidem.*, p. 51.

⁹¹ Anabella Acevedo Leal, “<<El engaño de la mujer es siempre un misterio>>: construcciones y deconstrucciones de la sexualidad en *Mulata de Tal*” en Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, p. 900.

⁹² Giuseppe Bellini, “Las últimas novelas” en Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, p. 1014.

riqueza”⁹³. Asimismo, por el objeto de su deseo, porque desear lo prohibido es como bien lo afirma Néstor Braunstein la seducción originaria, esencial, no anecdótica, lo que localiza así el goce en el cuerpo que en este caso Yumí lo hace en el de la Mulata a lo largo de la obra.

Así, entonces, habría un choque entre las fuerzas del bien y del mal interpretadas por la mujer; en este sentido, la caracterización de la Mulata en el texto parece más definida que la de Cashtoc y Candanga, los dioses del mal que pugnan por el poder de Tierrapaulita; dichas fuerzas malignas luchan por la destrucción de la raza humana y por su propagación, para que así haya más pecadores en el mundo.

En discrepancia, diversas figuras femeninas compiten por la posesión de un hombre, específicamente por Celestino Yumí; la necesidad que tienen las protagonistas de sentirse amadas la hacen más intensa en la novela cuando tienen más conciencia de sí mismas como individualidad; lo que se verá explicado detalladamente en los siguientes apartados de la investigación, ahora sólo era necesario hacer mención de este hecho.

Como ya vimos, la Mulata encarna los “anti-valores” femeninos dentro de una sociedad tradicional de carácter patriarcal: “usa abiertamente su cuerpo para atraer al hombre, no puede –ni quiere- tener hijos, es abiertamente agresiva, entre otras cosas”⁹⁴. Estos “anti-valores” son acrecentados de manera que convierten al personaje en una especie de monstruo, por lo cual en la obra hay una imagen ambigua de esta mujer y cuando ella se sale de la esfera de lo natural en el sexo femenino, como lo hace la Mulata, se le tacha de antinatural. La descripción que hay de ella en el texto y que predomina en los lectores es la siguiente: “la mulata torneada de la cabellera a los pies, piel de estrella dormida, oscura, sobre la carne endurecida, finas las piernas, redondas las nalgas, de punta los senos.”⁹⁵ Esto a pesar del carácter hermafrodita que Asturias nos revela en la novela, dualidad sexual que la protagonista manifiesta:

Fue una locura cuando los más atrevidos apuntaron hacia su sexo, su sexo doble, sin amor, con inquina, y la Mulata, lunar y vestida, volviere de espaldas a esperar el ataque penetrante, viril, compulsivo, por el otro lado de la faz, por el anillo, bermejo plomo, más cerrado de Saturno.⁹⁶

⁹³ Anabella Acevedo Leal, “<<El engaño de la mujer es siempre un misterio>>: construcciones y deconstrucciones de la sexualidad en *Mulata de Tal*” en Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, p. 895.

⁹⁴ *Ibidem.*, p. 900.

⁹⁵ Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, p. 55.

⁹⁶ *Idem.*

Catalina Zabala en cambio, constituye a la esposa, la mujer que cuida del hogar, la guardiana de la tradición, ella, por medio de lo doméstico encuentra su fuente de poder y autoestima, pero no posee autonomía, su cuerpo es fuente de inseguridad y ansiedad para su esposo, al principio de la novela nos damos cuenta de la imagen que representa para Yumí.

— ¡Niniloj! ¡Niniloj!...

Hasta ahora que la había perdido, se daba cuenta de lo que era su mujer, la Catalina Zabala. De su fuerza para el trabajo, de su compañerismo en la pobreza, en la falta de medios, eran suma, pero sumamente miserables, y jamás se quejó cuando no hubo con qué comer, acurrucadita junto al fogón, para calentarse el estómago vacío, o imaginando cosas ricas, [...] Y para los remiendos, primera aguja. Remiendo sobre remiendo, zurcido sobre zurcido.⁹⁷

Celestino la recuerda e idealiza luego de haberla cambiado por riquezas, como ya antes hago mención. La imagen que tenemos de ella, la logramos relacionar con las actividades tradicionalmente asignadas al sexo femenino; la mujer, estereotipo de la fecundidad convertida en una metáfora de regeneración que implica una serie de transformaciones y destrucciones que se van dando a lo largo de la obra. La mujer es en este sentido un ser de deseo y un ser de reproducción.

Como podemos ver, la posición de las mujeres, sus actividades, sus limitaciones y sus posibilidades varían de cultura en cultura. Lo único que se mantiene constante es la diferencia de género entre lo considerado masculino y femenino en la sociedad.

Según Anabella Acevedo Leal⁹⁸, en el texto priva lo excesivo. La transgresión sexual que a su modo de ver apunta hacia una metáfora de una realidad cultural particular, una problematización de la mujer como tema y, por supuesto, como estrategia discursiva; ciertamente, las protagonistas de la obra poseen una trasgresión sexual que las hace sufrir múltiples y continuas transformaciones dentro del texto; ambas serán poseedoras del poder en determinados momentos de la novela, serán víctimas una de otra, y al final ambas se igualarán.

Para Catalina y la Mulata, la vida se reducirá a la lucha por el dominio de Celestino Yumí, de manera que tanto la Mulata como Catalina Zabala pierden su

⁹⁷ *Ibidem.*, p. 30.

⁹⁸ Cfr. Anabella Acevedo Leal, “<<El engaño de la mujer es siempre un misterio>>: construcciones y deconstrucciones de la sexualidad en *Mulata de Tal*”, Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, p. 897.

identidad, que en un inicio las identificaba y al transformarse en una especie de caricaturas de sí mismas. De allí que: “la <castración erótica>les sea impuesta como un castigo a la subversión del orden. Al ser despojadas de su sexo, ambas mujeres pierden su poder”⁹⁹. Como es el caso de Catalina Zabala, convertida en Giroma “y de un tirón le arrancó el sexo, la terrible venganza, lo peor que se le puede hacer a una mujer.”¹⁰⁰ Y la Mulata transformada en araña “La Huasanga, robadora de sexos femeninos, [...] se guardó el sexo de la Mulata como una ocarina.”¹⁰¹

Es así como las heroínas de la obra concentran su valor y sufren por el tanpreciado sexo que les es robado, buscan huir de todo aquello que pudiera atarlas al mundo sin su sexo, sin la sexualidad que les da esa fuerza descomunal dentro del texto; aunque como lectores nos damos cuenta de que esto sólo es exteriormente, ya que al hombre amado jamás lo abandonarán. La dependencia de las protagonistas hacia Celestino Yumí las hace no poder enfrentarse al mundo; sólo buscan consolidar sus relaciones amorosas, en las que el sexo les da su identidad como mujeres pertenecientes a ese mundo ficcionalizado por el autor, en el que estar al lado de Celestino Yumí las identifica, las define y les da un valor como mujeres, pues los papeles son asignados en función de la pertenencia a cada sexo.

En este mismo sentido, se debe aceptar el origen biológico de algunas diferencias entre hombres y mujeres, sin perder de vista que la predisposición biológica no es suficiente en sí misma para provocar un comportamiento. No hay comportamientos o características de personalidad exclusivas de un sexo. Ambos comparten rasgos y conductas humanas.

Sin embargo, en la obra Yumí vende a su esposa al diablo para adquirir una riqueza enorme, pronto se arrepiente de sus acciones y busca readquirirla.

Mientras tanto, contrae matrimonio con la Mulata voluptuosa y hermafrodita. Las relaciones entre estos dos personajes se combinan dando origen a un conflicto étnico. De manera que, los tres personajes principales refieren distintos niveles de significación. La cultura indígena y la sincretizada que da como resultado la hibridez del pueblo guatemalteco.

Por otra parte, poco a poco las mujeres de la obra participan de forma más activa en el desarrollo de la misma. Al principio, Catalina encarna a la esposa tradicional y

⁹⁹ Arturo Arias, “Introducción del coordinador”, en Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, p. XXVIII.

¹⁰⁰ Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, p. 168.

¹⁰¹ *Ibidem.*, p. 266.

obediente, cuyo esposo la ha engañado y explotado. No obstante de eso, Yumí la traiciona, Catalina cambia de una esposa tímida que acepta todo lo que dice su esposo, a una mujer responsable de sí misma que no permite ninguna interacción con nadie que no le demuestre respeto. Aunque al principio dependa de la ayuda de Yumí para recuperar su tamaño normal cuando es enana y más tarde se asuman como iguales en su camino para ser grandes brujos. Lo que me recuerda, que el matrimonio es un dispositivo cultural que asegura el estado de dependencia recíproca entre los sexos y que claramente encontramos en el texto. Aunque también, la institución jurídica del matrimonio civil y su sacramentalización sirvió para dividir esquemáticamente a la sexualidad en campos opuestos: lo obligado y lo prohibido. Hacer de la sexualidad una obligación, un deber¹⁰².

No obstante ello, con el tiempo Catalina llega a tener más poder que Yumí. Acepta al poderoso Tazol, el diablo del maíz, como amante; pero sigue deseando controlar a su esposo Yumí. Al final de la novela, la vemos más egocéntrica e interesada en su propio provecho.

En cambio, la Mulata, la segunda esposa de Yumí tiene desde el principio de la relación un control absoluto sobre él. Nadie duda de su superioridad ni de su extraño contacto con el mundo sobrenatural. Incluso, después de que Yumí se transforma en brujo nunca llega a controlarla, aunque ella ya no lo puede manipular como lo hacía en un principio; ella es una mujer codiciosa, con avidez de poseer cada vez más, tiene un apetito sin satisfacción posible.

La Mulata no puede comprender el concepto del cariño para otros. Todas sus relaciones con los otros son egocéntricas y basadas en el odio. Aunque a la vez necesita que Yumí la mantenga económicamente. También expresa su furia y soledad por medio de las relaciones sadomasoquistas con Yumí, el oso, los obreros, Catalina y varios diablos.

La Mulata figura la cultura indígena distorsionada por su contacto con la cultura europea. Su relación con Yumí aparenta las interacciones mutuamente destructivas de las culturas europeas e indígenas; y, por extensión, la sociedad guatemalteca sincretizada. Y el simbolismo adicional de la mutilación de la cultura nativa es innegable en el desmembramiento de la Mulata por los diablos indígenas.

¹⁰² Cfr. Néstor A. Braunstein, *EL GOCE Un concepto lacaniano*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2006. p. 332.

Pero también hay otros dos personajes femeninos que tienen papeles menores en *Mulata de Tal*: la enana Huasanga, con quien Yumí intenta casarse, y la abuela jabalina que le ayuda a Catalina a recobrar su tamaño normal.

La abuela jabalina es la matriarca de los jabalies, hombres que son una mezcla de hombre y jabalí salvaje. Ella está al mando del grupo de jabalies y posee conocimientos y poderes curativos. Este papel puede entenderse como un paralelo con el de las mujeres como curanderas, tanto en la cultura indígena como en la ladina en Guatemala.

La Huasanga es la famosa e “invencible robadora de sexos de mujeres”. De cierta manera podría considerarse más poderosa que la Mulata y Catalina porque la posesión de sus sexos le permite tener poder sobre la manera en que estas construyen su identidad de género, controlar así a sus rivales y disminuir sus poderes. Nada ni nadie puede dominar a ninguna de estas mujeres, ni siquiera los diablos que tienen dominio sobre Tierrapaulita, el infierno novelesco.

Aunado a lo anterior, hay varias referencias al voyerismo, al exhibicionismo, a la bisexualidad, las relaciones sexuales entre especies y a las actividades sadomasoquistas. El comportamiento fuera de la norma llega a ser lo normal dentro del mundo enrarecido de Tierrapaulita.

Y si seguimos las cuatro formas estructurales de lo femenino propuestas por Toni Wolff y retomadas por Michele Shaul en las que podemos analizar a los personajes según diversos arquetipos como son: La Madre, la Hetaira, la Amazona y la mujer intermedia, cada una de estas categorías tiene características positivas y negativas. Por ejemplo:

La Madre es maternal, cariñosa y alimenta. Catalina constituye los aspectos positivos del arquetipo de la madre que cuida de la casa y de la persona de Yumí, y es la madre de Tazolito. Ella, tiene la capacidad de ser madre, lo que marca sin duda la gran diferencia que hay entre los hombres y mujeres. Catalina manifiesta las características positivas hasta que aparece como la gigante Giroma.

Yumí en cambio podría considerarse como el lado positivo del aspecto sumiso de lo femenino, ya que nunca rechaza los avances sexuales de la Mulata. Aunque, inicialmente él quería poseer a la Mulata. En tanto que, de manera consciente lo vemos como el jefe de familia, se podría decir que el hombre ejerce el poder sobre las mujeres como grupo social, pero inconscientemente, Catalina (en su papel de Juana Puti) considera a Yumí un niño perpetuo que necesita de la protección y de la instrucción.

La Mulata personifica todo lo negativo, los aspectos devoradores del arquetipo de la Madre. Ella ejemplifica a la hembra masculina, aquella que asume características masculinas, lo que demuestra que la biología *per se* no garantiza las características de género. Pues no es lo mismo el sexo biológico que la identidad asignada o adquirida; dicha asignación es una construcción social, una interpretación social de lo biológico¹⁰³.

En cambio, el arquetipo de la Hetaira lo percibimos en Catalina al hacerse bruja. Una vez más la Mulata es la cara negativa de este modelo porque tienta a Yumí a darle la espalda a la realidad.

En cuanto al prototipo de La Amazona con la Santa Virgen y el desarrollo de la autorrealización, Catalina encarna el concepto porque crece hasta convertirse en una persona autorrealizada, más que un satélite complementario de su esposo. Además de que el nacimiento virginal de Tazolito no sólo tiene otras implicaciones religiosas, sino que también invoca a la Virgen, quien es suficiente (no tiene necesidad del hombre para la fecundación).

La Mulata encarna a La Amazona en su devoción a los valores culturales, en su empleo de la sexualidad como instrumento de control, en la exposición visible de su poder y en la manifestación de sus sentimientos.

En cuanto a la manifestación positiva del arquetipo de la Mujer Intermedia: La sabia o profeta como Giroma, la bruja. La Mulata, en su papel de bruja o fuerza maligna es monstruosa e incorpora los aspectos negativos de la cultura. De igual forma, la Huasanga también aparenta esto último, pues ella se roba el sexo de las personas.

Yumí por su parte intenta resolver el conflicto entre las culturas indígenas y europeas. El matrimonio Luna/Sol de Yumí y la Mulata ejemplifica la polaridad cultural e hibridez que hay en Guatemala.

La identificación de la Mulata con la Luna es importante porque la Luna es la misteriosa representante del inconsciente, de los ritmos de la fertilidad y el crecimiento, del nacimiento, del retiro, de la decadencia y de la muerte¹⁰⁴. Entonces, la correspondencia de la Mulata con la Luna expresa la apremiante muerte de la cultura indígena.

¹⁰³ Marta Lamas, *Op. cit.*, p. 33.

¹⁰⁴ Michele Shaul, "Las mujeres en las obras de Asturias: las marginadas como fuerza central", en Preble-Niemi, Oralia, Jiménez Luis A. (ed.), *Ilustres autores guatemaltecos del siglo XIX y XX*, Guatemala, Artemis Edinter, 2004. pp. 101-102.

Dando como resultado que los valores en conflicto de Guatemala contribuyan a la falta de identidad nacional. Así, la agresión en la novela nunca reconoce en su totalidad el asunto central del conflicto indígena.

El Sol interpretado por Yumí es patriarcal. Yumí personifica a la paternalista sociedad europea y a la colonización. Su relación sadomasoquista da lugar a que haya una asociación destructora de la división cultural de la sociedad guatemalteca¹⁰⁵.

En suma, en *Mulata de Tal*, las mujeres no son únicamente el enfoque central de la acción, sino que son fundamentales en la acción que se desarrolla en el texto.

Son participantes activas, sin ellas la novela y su crítica no progresaría. En definitiva, hay una situación diferente a las que existen en otras obras de Asturias. Con esta novela, el ganador del premio Nobel ilustra el desequilibrio cultural de la sociedad guatemalteca y el enojo de los indígenas ante la posibilidad de perder su historia.

El autor busca la unión de ambas culturas para formar una sociedad coherente y más fuerte. Y sin la participación de las mujeres en la obra, eso sería imposible. Aunque también es importante mencionar que el racismo guatemalteco como opinión y conducta social está muy arraigado en su gente, puesto que arranca desde mucho antes de la invasión española de 1524. Lo anterior siempre ha sido un mal social y a pesar de ello nunca ha sido considerado como un problema central para combatir o atenuar.

Los diferentes gobernantes y jefes de Estado que ha tenido Guatemala lo han perpetuado, exaltado y hasta aprovechado, como los gobiernos de las décadas 70 y 80 del siglo XX. Épocas en las que hubo políticas de genocidio y tierras arrasadas contra los indígenas, la población más desprotegida en todos los aspectos.

Quizá por ello es que la permanencia e intensidad del racismo criollo-mestizo en Guatemala parece la causa de que el país esté definido como uno de los países más racistas de América¹⁰⁶. Y en ese contexto Miguel Ángel Asturias ha salido a criticar dicha postura de manera tan clara en *Mulata de Tal*, sirviéndose para ello de los personajes que la conforman.

¹⁰⁵ *Ibidem.*, p. 103.

¹⁰⁶ *Idem.*

Sexualidad de la mujer en *Mulata de Tal*

Foucault, en la historia de la sexualidad humana explica que ha habido diferentes momentos en los cuales se ha abordado el tema de la sexualidad desde distintas perspectivas, pues hay diferentes tipos de sexualidad y maneras de expresarla¹⁰⁷.

La diferencia sexual o de género, se usó durante siglos como para que los hombres y las mujeres tuviéramos, por naturaleza, destinos diferenciados, habilidades distintas, necesidades dispares, aspiraciones diferentes, etc.

Mientras que los críticos franceses asociaron la violación de los tabúes sexuales con las normas discursivas a mediados de los años sesenta.

Por otra parte, en las sociedades industriales modernas han llegado a establecer una época de represión sexual acrecentada.

En tanto que, en el siglo XIX la aparición de una serie de discursos sobre las especies y subespecies de homosexualidad, inversión, pederastia y “hermafroditismo psíquico”, en la psiquiatría, la jurisprudencia y la literatura dieron una “nueva” forma de ver los temas relacionados con la sexualidad humana, que permitió la constitución de un discurso “de rechazo” sobre algunos sectores sociales en relación a temas como la homosexualidad y por ello los homosexuales comenzaron a hablar de sí mismos, a reivindicar su legitimidad, su “naturalidad”, incorporando al vocabulario las categorías con que eran descalificados clínicamente, hasta llegar a los estudios *queer*, es decir, “raros”. “*Queer* son entonces todos aquellos que no se ajustan a esa norma: las mujeres en la medida en que se asumen como “complemento” de los hombres, las minorías raciales y culturales, los indigentes y sin hogar, los hombres y mujeres que buscan su satisfacción personal en relaciones y encuentros no estandarizados (genitales, heterosexuales), los que son objeto de segregación y desconfianza porque su modo de gozar es *queer*”¹⁰⁸.

Sin embargo, el estudio del cuerpo en relación con la sexualidad, poder, pasión, violencia, perversión, lenguaje, memoria, historia, etc., se dan en el campo de la construcción teórica postmoderna y postcolonial, lo que significa devolverle al cuerpo su materialidad, su naturaleza que se le ha usurpado o prohibido expresar desde hace

¹⁰⁷ La anatomía no sólo debe ocuparse de la forma, sino también de los lugares donde se marca la masculinidad y la feminidad. Las consideraciones antes hechas acerca de las diferencias somáticas sexuales, muestran claramente que la sexualidad no se limita simplemente a los órganos de la cópula y a las glándulas genitales. Otto Weininger, *Sexo y carácter*, Buenos Aires, Losada, 1959. p. 33.

¹⁰⁸ Néstor A. Braunstein., *Op. cit.*, p. 160.

siglos. Y en todas las épocas, como en todos los lugares, el hombre se define por una conducta sexual sometida a reglas, a restricciones definidas.

Es por todo ello que en las relaciones de poder, el género no aparece como un elemento aislado o sin eco alguno, sino dotado de la mayor fuerza e influencia para servir de apoyo o control en temas sociales, ya que el cuerpo, sexualidad, deseo y poder no se encuentran juntos en una superficie. Sin embargo, todos ellos producen saber porque se presuponen y condicionan mutuamente¹⁰⁹, ya que todas las personas aprenden su estatus sexual y los comportamientos apropiados a ese estatus.

En *Mulata de Tal* el tema de la sexualidad es fundamentalmente uno de los más importantes, al punto de casi afirmar que todo lo que sucede en ella es producto de la sexualidad, del papel sexual asignado a cada género, además de que en el género está implícita la concepción de poder.

Por otra parte, recordemos que la actividad sexual reproductiva la tienen en común los animales sexuados y los hombres, pero al parecer sólo los hombres han hecho de su actividad sexual una actividad erótica¹¹⁰.

Según Anabella Acevedo Leal¹¹¹, en el texto priva lo excesivo, en el que la transgresión sexual alude a una metáfora de la realidad particular y cultural de la mujer como tema y estrategia discursiva.

Mulata de Tal en tal sentido podría comprenderse como la imagen del inconsciente colectivo con respecto a la sexualidad y las actitudes hacia la mujer dentro de la sociedad guatemalteca. Anabella Acevedo ubica al personaje de Catalina y a la Mulata en el mismo plano, como sujetos cuya identidad se encuentra centrada en el sexo y son descritas como anti heroínas por haber transgredido las leyes de la sociedad en la que vivían; ambas son castigadas por su activa participación en el ámbito del placer sexual.¹¹² En este mismo sentido de represión sexual, las mujeres son forzadas continuamente a preservar su valor simbólico, amoldándose al ideal masculino de virtud femenina, definida como castidad y candor, dotándose de todos los atributos corporales y cosméticos capaces de aumentar su valor físico y su atractivo¹¹³.

¹⁰⁹ Cfr. Alfonso de Toro, "Hacia una cultura de la hibridez...", en Alfonso de Toro, *Cartografías y estrategias de la 'postmodernidad'...*, *Op. cit.*, p. 233.

¹¹⁰ Cfr. Georges Bataille, *El erotismo*, Barcelona, Tusquets, 4ta ed. en col. Ensayo: marzo 2005. p. 15.

¹¹¹ Cfr. Anabella Acevedo Leal, "<<El engaño de la mujer es siempre un misterio>>: construcciones y deconstrucciones de la sexualidad en *Mulata de Tal*", en Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, p. 902.

¹¹² Cfr. Arturo Arias, "Introducción del coordinador", en Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, p. XXVIII.

¹¹³ Cfr. Marta Lamas, *Op. cit.*, p. 108

De allí que a los personajes femeninos de la obra les sea impuesta la castración erótica como sanción a la insubordinación del orden social; ambos personajes al no tener su sexo pierden su poder: “Sin estar completa y sin mi gracia de mujer, mi nombre oculto, que sin él, sin sexo, soy innominada, no tengo gracia”¹¹⁴ Repetía una y otra vez la Mulata al verse “incompleta”, como ella misma se sentía. Mientras que Catalina Zabala, convertida en Giroma es víctima de la enana robasexos que busca vengarse de ella por arrebatarse el amor de Chiltic, Celestino Yumí:

Lo que ha hecho la enana Huasanga. —La enana más peligrosa que he conocido. No sólo a tu madre. A todas las mujeres les hace lo mismo. Las atalaya en las calles al oscurecer y les arrebató el sexo¹¹⁵.

En la obra todo está íntimamente relacionado con el sexo, para algunos críticos este asunto tiene que ver con que “el sexo es un poderosísimo estímulo, benéfico y necesario en la vida humana,”¹¹⁶ además, de que el erotismo es uno de los aspectos importantes de la vida interior del hombre. Por lo tanto, Asturias lo tenía que plantear de alguna manera en su obra, ya que el cuerpo es el refugio de la identidad, el lugar de concreción de la memoria, deseo, sexualidad y poder entrelazados.

Por otra parte, las funciones textuales y extratextuales de la sexualidad y el erotismo en la obra, así como también las diferentes formas en las que la mujer se ve representada en sus implicaciones simbólicas y culturales crean un espacio en el que la mujer y el hombre buscan explorar su sexualidad al máximo. Sin embargo, a pesar de que Asturias reduce a la mujer sólo a la sexualidad, les permite a sus personajes femeninos una pugna abierta por la posesión del poder sexual, llevándolas a un espacio generalmente negado para ellas en la literatura.

Lo que me recuerda a Bataille, ya que “el erotismo es una infracción a la regla de las prohibiciones: es una actividad humana, aunque esa actividad comience allí donde acaba el animal”.¹¹⁷

En la novela, Catalina Zabala convertida en enana toma venganza de la Mulata descubriéndola como hermafrodita para recuperar la compañía de Celestino Yumí.

¹¹⁴ Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, p. 318.

¹¹⁵ *Ibidem.*, p. 171.

¹¹⁶ David Herbert Lawrence, *Sexo y literatura*, México, Fontamara, 1999. p. 52.

¹¹⁷ Georges Bataille, *Op. cit.*, p. 99

“—No sé lo que es, pero no es hombre y tampoco es mujer. Para hombre le falta tantito tantote y para mujer le sobra tantote tantito. A que jamás la has visto por delante...”¹¹⁸

Como podemos darnos cuenta, durante el desarrollo de la obra, el personaje de la Mulata se distingue por ser la encarnación de la sexualidad desbordante, excesiva e irregular de la mujer; la forma de su descripción siempre es de tipo sexual:

Sentada de medio lado, con una sola nalga en el respaldo de una banqueta, los pies en el asiento encontró Yumí a una Mulata.

Los ojos negrísimos de la fulana no lo dejaron seguir adelante. Se detuvo y la contempló con la insolente seguridad del rico que sabe que no hay mujer que se le resista, menos aquélla, tan plana de infeliz, vestida con un traje amarillo que era baba de tan viejo y usado, sobre su cuerpo de potranca, que estaría en busca de dueño.¹¹⁹

Al tener frente a él semejante imagen, Celestino Yumí quiere poseer a la “mujer”, ya que ahora que es rico nada le puede o le es negado. Lo que claramente alude a una lucha por el poder sexual¹²⁰ de la Mulata y de Celestino por medio del dinero, tema que estará presente a lo largo del texto.

En la primera parte de la obra, Celestino establece un pacto con Tazol, quien juega el papel simbólico de padre. La Mulata podría constituir a la madre mala, aunque ella no posea características maternas, en ese rol, disfruta del dolor y la humillación de Catalina enana —quien aludiría a la hija—. Entonces, Celestino participa sumisamente a su lado sin el generador de la acción sadista.

En la segunda parte Celestino convertido en el enano Chiltic, reproduce su anterior rol, sólo que ahora Cashtoc interpreta al padre, y la gigante Giroma —Catalina Zabala— es la madre mala [recordemos que es ya en ese momento la madre de Tazolito]. Catalina convertida en Giroma domina no sólo a su esposo, sino también a la Mulata, ambos tendrán que someterse a su poder.

Seguía, como la que fue y acaso era su legítima esposa, ¿sería su legítima esposa aquella Giroma?, con los pies con talones atrás y adelante, ¿sería

¹¹⁸ Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, p. 65.

¹¹⁹ *Ibidem.*, p. 46.

¹²⁰ Cfr. El poder sexual lleva a los individuos al conocimiento de si mismos, les pone en evidencia la totalidad de su cuerpo y de su identidad. Tanto el cuerpo como el poder deben ser entendidos como saber, como discursividad en cuanto siempre se trata de la economía política del cuerpo. Alfonso de Toro, “Hacia una teoría de la hibridez...”, en *Cartografías y estrategias de la postmodernidad...*, *Op. cit.*, p. 232.

la Catarina Zabala, la Jazabalajajá, mujer-venadito, aquel mujerón que llamaban Giroma?....¹²¹

Mientras tanto, la Mulata ha sido desmembrada, reducida a la mitad de sí misma, y despojada de su tan preciado sexo:

La Huasanga, robadora de sexos femeninos, ya le había arrebatado aquella trampa con agujeros de lagartija, con gran alegría y agradecimiento de la Zabala (se guardó el sexo de la Mulata como una ocarina) [...] la Mulata desposeída de todo, era arrastrada por los caimanes verdes, de carne de sebo verde, de pelo de moho verde, [...] a la Cueva de los Pedernales, donde la obligarían a caminar descalza sobre piedras puntiagudas.¹²²

Esto me lleva a la cuestión del por qué de las ambivalencias en el tratamiento y caracterización de Catalina Zabala. Las transformaciones que sufre de alguna manera se comparan a las de la Mulata, que pasa de ser un ser poderoso e invencible a un ser reducido a la mitad de sí mismo, pero que no pierde del todo su poder e influencia sobre Yumí.

Por otra parte, la preocupación de la Mulata por recuperar su sexo y a Yumí al final de la obra es obsesiva y determinante. La Mulata ha sido considerada como un objeto sexual; por ello, dentro del texto el sexo de la Mulata es imaginado como su fuego sagrado, su luz, su misterio y para la misma Mulata es su gracia de mujer, su nombre oculto. Lo que corrobora la importancia del sexo¹²³ y la sexualidad en la obra.

La Mulata, al igual que sucedió con Catalina Zabala, fue despojada de su sexo y al hacerlo perdió su poder, tal como las divinidades femeninas de la Tercera Edad del *Popol Vuh*, para dar paso a la Cuarta Edad, en la que los hombres son hechos de maíz, del elemento vital del hombre indígena mesoamericano.

Pero al mismo tiempo podemos argumentar que en *Mulata de Tal*, otro de los posibles enfrentamientos de tipo sexual entre los personajes principales es aquel en el que Celestino Yumí vende a su esposa Niniloj o Catalina para obtener riquezas materiales y esta riqueza atrae a la Mulata.

¹²¹ Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, *Op. cit.* p. 144.

¹²² *Ibidem.*, p. 266.

¹²³ Como acertadamente Paz lo explicó, en su raíz, el erotismo es sexo, es naturaleza y por ser creación humana su función en la sociedad, es parte de la cultura. El sexo es entonces creación y destrucción. Es instinto: temblor, pánico y explosión vital. Cfr. Octavio Paz, *La llama doble Amor y erotismo*, Barcelona, Seix Barral Biblioteca Breve, 1993, p. 16.

Como ya en otros párrafos lo he venido mencionando, la venta de la mujer es uno de los aspectos más discutibles, pues al darla a Tazol le da autoridad sobre su cuerpo, su sexualidad, etc., lo que de cierta manera significa una ofensa para el hombre casado; pues está prostituyendo a la que en un momento dado será la madre de sus hijos; los descendientes de una tradición. Asturias ejemplifica lo anterior en su obra y como bien lo señala Giuseppe Bellini: Yumí al vender a su esposa hace lo mismo que en *Hombres de maíz* se critica cuando María Tecún abandona a su esposo, dejando así al descubierto la posibilidad de que otro la tome como su mujer y la deshonre, pues la mujer simboliza a la tierra, la Gran Madre Tierra de quien nace todo ser vivo, a la que hay que respetar.

En Quiavicús se realiza, en efecto, la venta de la mujer al diablo; Celestino vende a Niniloj, su costilla, a Tazol y es la traición suprema, pues Niniloj es la tierra y como el Gaspar Ilóm de *Hombres de maíz* se identifica plenamente con ella, consustanciada con ella, con la tierra que también dormía.¹²⁴

Así, la idea de la mujer vista como tentación domina toda la novela de *Mulata de Tal*, una idea que el autor ya la venía planteando de manera muy sutil en *Hombres de maíz*.

Por otra parte, y siguiendo con el mismo tema, Arturo Arias asevera que Asturias opera en el plano mítico-simbólico sobre la tierra, basándose en el hecho de que la legalidad había sido transgredida en la invasión sufrida en su país en 1954, borrando del mapa al gobierno de Jacobo Arbenz. El novelista intenta recoger en su discurso transgresivo, la propia violación de la ley guatemalteca que fragmentó su mundo. “Al país le hicieron mal de ojo, convirtiendo su sueño progresista en una caótica pesadilla”¹²⁵. Asturias, plantea Arias, crea este hecho transgresor a partir de la historia de Guatemala y lo ficcionaliza en su obra por medio de los personajes femeninos que encarnan a la tierra que ha sido profanada.

Con lo anterior, queda claro que nuestro autor vive la invasión de su país como una perversión opuesta al papel reproductivo normal de la sociedad guatemalteca. De allí que en *Mulata de Tal* tome el desenfreno sexual como eje del texto; en oposición a la actividad sexual reproductiva que por falta de otros términos podríamos designar como de índole normal dentro del universo narrativo de la novela.

¹²⁴ Giuseppe Bellini, *De tiranos héroes y brujos...*, *Op. cit.*, p. 71.

¹²⁵ Oralia Preble-Niemi, *CIEN AÑOS DE MAGIA...*, *Op. cit.*, pág. XVIII.

Pero, por otra parte, la crítica ha apuntado que el erotismo en la obra es en realidad un telón de fondo para escenificar la transgresión lingüística de la escritura como práctica discursiva que excede los límites tradicionales del significado, de la unidad textual y de la representación.

Es por ello que el sentido que constituía la tradición católica acerca de la ética, la moral, y los principios comunitarios fue violada por el apoyo que prestó activa y agresivamente la jerarquía católica a la invasión del país y a la deconstrucción de su sistema político democrático; olvidando su papel como evangelizador y mediador entre el pueblo y sus gobernantes.

Paradójicamente, en nombre de la preservación de los valores “católicos”, buscaron volver al viejo modelo del estado oligárquico excluyente de toda posibilidad hibridadora para su gente; olvidando que las diferencias entre los distintos estratos sociales pueden llegar a diferentes acuerdos. De allí, que el lenguaje asturiano tenga que expresar esa destrucción del sentido por medio de la transgresión y el exceso carnavalesco en la obra.

Erotismo

En *Mulata de Tal*, el autor quiere que el lector ponga atención también en el tema del erotismo¹²⁶, el cual no tiene el mismo peso que la sexualidad dentro de la obra; la diferencia radica en la forma de abordar estos dos temas, pues como sabemos son llevados a su máxima expresión en el texto. En otras de sus novelas dichos temas no tienen la misma carga simbólica.

El erotismo es uno de los aspectos de la vida interior del hombre, es una infracción a la regla de las prohibiciones: es una actividad humana, una transgresión.

Octavio Paz, explica que para Bataille, la sexualidad¹²⁷ y el erotismo son dos temas conjuntos, que significan una oposición en el proceso de construcción de los personajes masculinos y femeninos de *Mulata de Tal*.

¹²⁶ “El erotismo no es mera sexualidad animal: es ceremonia, representación. El erotismo es sexualidad transfigurada: metáfora. El agente que mueve lo mismo al acto erótico que al poético es la imaginación”. Octavio Paz, *Op. cit.*, p. 10.

¹²⁷ Contrariamente a la sexualidad, el erotismo es exclusivamente humano: es sexualidad socializada y transfigurada por la imaginación y la voluntad de los hombres. La primera nota que diferencia al erotismo de la sexualidad es la infinita variedad de formas en que se manifiesta, en todas las épocas y en todas las tierras. El erotismo es invención, variación incesante. *Ibidem.*, p. 15.

En el texto anterior, Asturias erotiza la muerte como parte de un proceso de aniquilamiento del cuerpo de los protagonistas de la novela, especialmente el de la Mulata, como por ejemplo:

¿Si te lo devuelven envuelto en lo eterno, te lo llevarás? –Si me lo devuelven envuelto en lo eterno me lo llevaré, ¡ay dolor!, con él me enrollaré en la muerte...¹²⁸

Así, Asturias poetiza el sexo femenino dentro de un juego de valoraciones múltiples (pecado, placer, sueño). Esta actitud da como resultado una especie de celebración de la desaparición de cada uno de ellos y el paso a un nuevo estado que corresponde a la transformación de la vida en la tierra. Esto quiere decir que en *Mulata de Tal* el erotismo sirve única y exclusivamente para avivar el fuego del exterminio de los personajes; la novela origina una doble alegoría del rechazo de los valores comunitarios desdeñados por el pueblo; del mismo pueblo denunciado por el autor. Y el rechazo para Freud da un aspecto típico del sadismo, complemento a su vez de la pulsión,¹²⁹ que es una fuerza constante, una exigencia incesante impuesta al psiquismo por su ligazón con lo corporal. La pulsión es en esencia una aspiración al goce, pero el goce es el polo opuesto al deseo. Entre los dos, entre el goce y deseo es que se juega la totalidad de la experiencia subjetiva.

Esto me lleva a reflexionar sobre la educación de las mujeres en el pasado, educadas en el respeto a la pureza inmaculada de la Virgen María, la madre de Jesús y siguiendo su ejemplo, conservaban su virtud escondiendo y disimulando sus sentimientos, pues no debían revelar las necesidades naturales de su cuerpo, por lo que el rasgo característico de la mujer encarnada por la Mulata origina un nuevo tipo en el que hay una afirmación de sí misma, no solamente como individualidad, sino como representante de su condición misma.

La Mulata, concebida desde la perspectiva social es diabólica, salvaje, erótica e insaciable, se muestra victoriosa ante su presa que en este caso es Yumí. Ella es el objeto que se ofrece como meta a la búsqueda masculina, subraya su propio valor erótico en todo momento, propiciando el deseo agresivo de los hombres.

¹²⁸ Dante Barrientos Tecún, “<<Structure éclatée>>, metamorfosis del personaje y parodia en *Mulata de Tal* (1963), en Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, p. 885.

¹²⁹ Cfr. René Prieto, “Transgresión sexual y pulsión de muerte en *Mulata de Tal*”, en Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, p. 914.

Así la rebelión, que de alguna manera constituye dicho personaje, es la de las mujeres contra la falsedad de la moral sexual; por lo demás, uno de los rasgos de la mujer nueva. Digamos que al serle robado su sexo por la enana Huasanga recibe uno de los peores horrores que le puede pasar a una mujer, para la que la sexualidad es tan importante como lo es la Mulata: la castración da lugar a revivir el conflicto de las dos mujeres de Yumí, la esposa-amante y el resentimiento de la mujer engañada por su esposo y su venta para obtener riquezas materiales.

El registro erótico reaparece como una serie de variaciones en torno al sexo y la trilogía carne-placer-pecado a lo largo de toda la novela, lo que hará que los lectores nos encontremos inmersos en el mundo ficcionalizado que Asturias crea en cada una de sus páginas, donde el odio, el placer, el engaño y la ambición de los hombres son ejemplificados con auténtica maestría por el autor.

Volvamos a *Hombres de maíz*. Aquí la mujer de Gaspar Ilóm tiene el rasgo típico de la mujer del pasado: la renuncia a la atracción de la carne. Ella tiene que poseer la máscara de la pureza, incluso en el matrimonio, ya que debe obedecer ciegamente a su esposo y utilizar su sexualidad para complacerlo y con el único fin reproductivo de conservar la tradición de la que provienen. Y dentro de un argumento biologicista, las mujeres son antes que nada madres; la anatomía se vuelve destino que marca y limita, pues el hecho de tener vagina es lo que genera de alguna manera discriminación.

Sin embargo, la sexualidad y la reproducción no son cuestiones marginales, pero tampoco constituyen la totalidad de una mujer y ni siquiera su razón más profunda.

En cambio, la Mulata no abdica de su naturaleza de mujer, no huye de la vida ni de sus alegrías terrenales, da rienda suelta al placer sexual, que es para lo único que ella vive. El erotismo que hay en ella se define por su independencia al goce erótico respecto a la reproducción considerada como fin. Y es precisamente así que, para decirlo con palabras de Paz: “el sexo [en ella] es subversivo: ignora las clases y las jerarquías, las artes y las ciencias, el día y la noche: duerme y sólo despierta para fornicar y volver a dormir”¹³⁰. Lo que de alguna forma me hace pensar en el goce, pues gozar es usufructuar de algo. El cuerpo es en ese sentido un campo de batalla entre el goce del Uno y el goce del Otro. Y si lo aplicamos a la obra, podemos pensar ¿a quién le

¹³⁰ Octavio Paz, *Op. cit.*, p. 16.

pertenece el cuerpo?, ¿es Yumí el esclavo de la Mulata y puede disponer de él o, por lo contrario, es ella la esclava que puede disponer de él y de ese cuerpo?

Por otra parte, las heroínas modernas en muchas novelas son madres sin estar casadas; abandonan a su marido o a su amante, su vida puede ser rica en aventuras amorosas, y, como puede advertirse, ni ellas mismas ni el autor o lector contemporáneo las consideran como criaturas perdidas, lo que en *Mulata de Tal* sí podría considerarse, ya que, como sabemos, la Mulata no es del todo mujer ni hombre y sólo piensa en su satisfacción sexual; su *sex-appeal*¹³¹ está muy desarrollado y lo exterioriza a cada momento en la obra. Su figura es emblemática de la hipersexualidad y quién mejor que la Mulata para representar a la luna y el sol, espalda y frente, hombre y mujer, la sexualidad disfrazada como corporal.

Por otra parte, no puedo dejar de lado la inversión del nuevo poder de Yumí y su subsiguiente descoronación comienza con el matrimonio con la Mulata. Ella le exige que se casen, impidiendo así que él siga viviendo fuera de todas las normas y las obligaciones de la vida humana; pero Yumí no se siente cómodo con el papel de esposo, lo que lo lleva a una pérdida de su poder, el cual tiene varias etapas:

Primero, pierde el control de su casa al contraer matrimonio con la Mulata; ella, por consiguiente, obtiene el dominio total, ya sea por sus extremos cambios de emociones o por su naturaleza violenta. Yumí ya no posee el mando de su vida sexual. La Mulata se rehúsa a tener relaciones sexuales vaginales y únicamente le interesan las prácticas sadomasoquistas, mismas a las que Yumí se somete por miedo a su mujer. El matrimonio en este caso no es un compromiso entre la actividad sexual y el respeto, sino todo lo contrario.

La Mulata¹³² incorpora en sí misma la dualidad. No sólo en ella hay un mestizaje racial y cultural, también es hermafrodita, lo que significa una mezcla en el personaje, en sus acciones, en su pensamiento y por qué no, también podría simbolizar la hibridez del pueblo guatemalteco. En este sentido, el cuerpo de la Mulata no solamente está relacionado con la hibridez, sino que contiene y produce un saber en los personajes

¹³¹ *Sex-appeal*: capacidad de atracción sexual, o la atracción sexual misma. El término es universalmente conocido, toda traducción ofrece matices distintos al término inglés empleado directamente. David Herbert Lawrence, *Op. cit.*, p. 52.

¹³² La figura de la Mulata también puede ser analizada en relación a la del libertino, en la que no hay unión entre religión y erotismo; al contrario, hay una oposición neta y clara: ya que el libertino afirma el placer como único fin frente a cualquier otro valor. El libertino casi siempre se opone con pasión a los valores y a las creencias religiosas o éticas que postulan la subordinación del cuerpo a un fin trascendente. Cfr. Octavio Paz, *Op. cit.*, p. 24.

como un dispositivo de poder, deseo y muerte, amor y odio, renuncia y entrega, aceptación y rechazo, pues figura a la mujer prohibida que seduce y castiga, personifica la destrucción masculina, enigmática, voluptuosa y bravía.

Transgresión sexual

Otro de los temas que no quisiera dejar de lado en este apartado es el de la transgresión sexual presente en la obra.

En *Mulata de Tal*, lo antes mencionado da lugar a la muerte, a la celebración de la muerte como una oda al desencanto de la vida moderna, ya que el deseo de matar se sitúa en relación con la prohibición de dar muerte del mismo modo que el deseo de una actividad sexual; de manera que “la sustancia verdadera de la pulsión de muerte está del lado del goce, del dolor, de la hazaña”¹³³, aunque la actividad sexual sólo está prohibida en determinados casos, lo mismo que el acto de matar. Pero, por otra parte, no existe prohibición que no pueda ser trasgredida. Y, a menudo, la trasgresión es algo admitido, o incluso prescrito.

Sin embargo, para la teoría *queer* no existe la relación sexual normal o natural entre los sexos. Sus goces son complementarios y el único acuerdo posible entre ellos inicia a partir del reconocimiento de la heterogeneidad que no es ni biológica ni cultural¹³⁴ como se da en la obra.

Es por ello, que Asturias, como observador del entorno de su país, buscó abordar el tema y dejarlo plasmado de manera cabal; y para ello tomó como centro de la obra al sexo. En este sentido, como lo hemos visto a lo largo de la investigación, abundan las relaciones sexuales “anormales”; hay una constante transgresión, y ésta se da principalmente en el robo de los sexos de las protagonistas o en la sustitución de ellos, ya sea por los masculinos o femeninos.

Lo que caracteriza a la obra es la desfiguración, lo excesivo, la transgresión, aún más que en otras, aunque la dimensión poética de lo erótico, de carácter fundamental en *Leyendas de Guatemala*, reaparece en muchos párrafos de *Mulata de Tal*.

La transgresión implica un momento de violencia pura y de agresión contra los límites impuestos por la sociedad, mismos que no tendrían sentido si solamente cruzan los límites confrontados por la ilusión. Precisamente, de forma ilusoria, Asturias ejemplifica la transgresión existente en la sociedad guatemalteca que él buscaba plasmar

¹³³ Cfr. Néstor Braunstein, *Op. cit.*, p. 53.

¹³⁴ Cfr. *Ibidem.* p. 169.

por medio de su obra, en donde el hombre y la mujer no están reflejando la realidad “natural” y tampoco son el resultado de una producción histórica y cultural¹³⁵.

Pero lo realmente importante de todo esto, es que, en la transgresión el poder y el placer no se anulan, ni se vuelven el uno contra el otro, sino que se persiguen, encabalgan y reactivan, pues recordemos que las diferencias sexuales son la base sobre la cual se asienta una distribución de papeles sociales determinada; esta asignación no se desprende de la biología, sino que es un hecho social.

Aunque, a pesar de ello la diferencia sexual implica la castración para ambos sexos. (Casi) nadie tiene los dos. El goce no podría entonces materializarse en uno solo, sobre el propio cuerpo; empuja a filtrar las aspiraciones de ese cuerpo haciéndolas pasar por el campo del Otro, del Otro sexo, y constituyendo al Fallo como el significante de la falta, de lo que se busca afuera.¹³⁶

Como bien sabemos, el erotismo difiere de la sexualidad de los animales en que la sexualidad humana está limitada por prohibiciones y en que el campo del erotismo es el de la transgresión de estas prohibiciones. El deseo del erotismo es el deseo que triunfa sobre la prohibición. Pues los hombres están sometidos como hemos visto por dos impulsos: uno de terror, que produce un movimiento de rechazo, y otro de atracción, que gobierna un respeto hecho fascinación. La prohibición y la transgresión responden a estos dos movimientos contradictorios: la prohibición rechaza la transgresión, y la fascinación la introduce. Lo prohibido, el tabú, sólo se oponen a lo divino en un sentido; pero lo divino es el aspecto fascinante de lo prohibido,¹³⁷ como sucede en *Mulata de Tal* después de que Yumí contrae matrimonio con la Mulata y todo en su vida cambia, tomando un nuevo rumbo y significado.

Esterilidad

En las obras de Miguel Ángel Asturias el tema de la esterilidad aparece recurrentemente; recordemos que en *Hombres de maíz* surge como castigo hacia los ladinos usurpadores de tierras que buscan terminar con el maíz, el elemento vital del ser

¹³⁵ Cfr. La cultura de alguna manera reprime e insta a renunciamentos y represiones globales y desmesuradas. Los seres humanos nunca superamos las renunciaciones impuestas por la cultura. Marta Lamas, *Op. cit.*, p. 98.

¹³⁶ Cfr. Néstor Braunstein, *Op. cit.*, p.141.

¹³⁷ Cfr. Georges Bataille, *Op. cit.*, p. 71.

humano. En *Mulata de Tal*, en cambio, no se presenta como castigo, sino como parte de la vida.

Las dos mujeres protagonistas de la obra son estériles en un principio; después Catalina Zabala logra tener un hijo, al pequeño diablito Tazolín, descendiente de Tazol. Dado que la concepción del pequeño diablo ocurrió de forma poco común, pues fue hecha por medio del ombligo, lo cual tiene una gran carga simbólica, ya que el ombligo es el centro del ser humano, el origen, y al mismo tiempo tiene otras implicaciones, pues la mujer no fue tomada por otro hombre, la concepción de Tazolín fue hecha de forma inmaculada y en la obra se argumenta de la siguiente manera:

—Quiero decir que si no hubiera sido hijo de Tazol y en mi ombligo, y del vientre para abajo es de lo que uno siente celos!
—¡De todo, no, porque Tazol te metió a su hijo por tu ombligo, y del vientre para abajo es de lo que uno siente celos! [...]
Si uno de lo que recela es del vientre para abajo, te dije.¹³⁸

Lo que también me recuerda el pasaje en *Hombres de maíz* en el que Domingo Revolorio le pregunta a Goyo Yic que de dónde le viene la gana de encontrar a su mujer María Tecún, si del ombligo para arriba, o del ombligo para abajo. Pues las dos cosas son diferentes.

En el primer caso, si se busca a la mujer porque se quiere estar a su lado y no tiene nada que ver con el deseo de tener relaciones sexuales con ella, el sentimiento sin duda es auténtico; pero, si sólo quiere disfrutar un encuentro sexual, el sentimiento no es real. Entonces ni el amor ni el erotismo están necesariamente asociados al deseo de reproducción; al contrario, con frecuencia consisten en poner entre paréntesis el instinto sexual de procreación.

Lo que me lleva directamente a la llamada oposición binaria entre los sexos, lo cual es una simbolización de todos los aspectos de la vida. El género en este sentido es un conjunto de ideas sobre la diferencia sexual que atribuye características femeninas y masculinas a cada sexo, a sus actividades, conductas y a las etapas de la vida. Esta simbolización cultural la diferencia de la anatómica, toma forma en un conjunto de prácticas, ideas, discursos y representaciones sociales que dan atribuciones a la conducta objetiva y subjetiva de las personas en función de su sexo. Así, la sociedad

¹³⁸ Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, p. 140.

fabrica algunas ideas de lo que debe ser el hombre y la mujer, de lo que es propio en la vida, comportamiento y actividades a cada sexo.

En cada cultura, la oposición binaria hombre/mujer es la clave que contribuye ideológicamente para que la diferencia sexual nos estructure psíquicamente y marque a los sexos en lo social, político, religioso y cotidiano.¹³⁹

En resumen, el tema de la esterilidad en *Mulata de Tal* es fundamental. Las mujeres con niños en la obra son anunciadoras de la muerte, pues el esquema social que hay en la obra buscaba acabar con la reproducción de la sociedad tal y como era. Sólo el erotismo valía en tanto negaba la reproducción y enfatizaba el principio del placer, olvidando la necesidad de la sociedad de multiplicarse, tal y como lo hacía la Mulata.

Al mismo tiempo el autor nos deja en claro con una afirmación llena de ironía, al decir que los diablos buscan vientres de mujeres estériles para depositar sus engendros: “porque la población del mundo aumenta y no hay suficientes espíritus malignos. Y eso sí, Diablito que nace no se muere más.”¹⁴⁰

La copulación en la obra nunca conduce a la reproducción. Yumí al igual que la Mulata, ama más al oro que a su prójimo, que a su cultura y sociedad. Entonces Asturias traduce la avaricia de sus protagonistas como una pasión estéril, reafirmando el hecho de que Celestino Yumí, el pobre campesino indígena, venda a su mujer, la Catalina o Catarina Zabala, al diablo de hojas de maíz, Tazol, a cambio de riquezas y poder, sellando el pacto por medio de un trato que introduce la temática de la sexualidad y la dimensión humorística en la obra.

Sadismo

El sadismo muestra una introversión del innato afán de muerte; la transformación del deseo de morir en deseo de quitar la vida opera como un aliado de la pulsión sexual responsable de perpetuar la existencia. En este sentido, la pulsión no tranquiliza ni sacia. La pulsión historiza, hace lo memorable como transgresión, confina con el fracaso al llevar a lo real como imposible y es así como alcanza su meta,¹⁴¹ lo que encontramos en cada uno de los capítulos de la obra.

¹³⁹ Cfr. Marta Lamas, *Op. cit.*, pp. 57-58.

¹⁴⁰ Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, p. 140.

¹⁴¹ Cfr. Néstor Braunstein, *Op. cit.*, p. 69.

Es por ello que los personajes de *Mulata de Tal* se sienten poseídos, tal y como la terrible heroína, por una gran necesidad de destruir. Son cuerpos sin tregua en la devastación de todo cuanto los rodea. La Mulata vive para el goce, se apodera de él y vive de él.

La enana Huasanga busca a Catalina y de un tirón le arranca el sexo¹⁴². Poco más tarde, le hace lo mismo a la Mulata, arrebatándole su sexo para entregarlo a Giroma, quien lo guarda en el bolsillo como si fuera una ocarina. En la escena anterior, podemos ver claramente la abyección¹⁴³ que hay en la obra, es decir, lo inmoral, tenebrosa, turbia y llena de odio que se encuentra la Huasanga; hay en ella una especie de precondition del narcisismo o una crisis narcisista.

La Mulata, como puede verse, encarna el placer y las escenas sadomasoquistas presentes en la obra proporcionan una abundancia de fantasías satisfechas por los personajes, de dolores exquisitos para ellos, así como también placeres suicidas o por lo menos lo que les hace pensar en tener éxito en ello, lo cual no es verdad.

Lo que me lleva a reflexionar sobre lo que era la vida para el marqués de Sade. Para él, la vida era la búsqueda del placer, igual que para nuestra protagonista: la Mulata. Sólo, que no hay que olvidar que para Sade el placer tenía que ser proporcional a la destrucción de la vida del objeto de su placer. En dicho sentido, la vida alcanzaba el grado más alto de intensidad en una negación monstruosa de su principio.

Asturias utiliza escenas de erotismo obsceno y grotesco, en las que encontramos animales que orinan sobre cuerpos humanos, cocos con sexo de mujer dentro de ellos que orinan en la iglesia, o a una mujer como la Nana Hollín quien siente placer al untar su cuerpo de restos de comida y por las noches ser lamida, mordisqueada, etc., por perros hambrientos y en brama. En este sentido, podemos llegar pensar que lo abyecto está emparentado con la perversión que hay en la obra. “Lo abyecto es perverso ya que no abandona ni asume una interdicción, una regla o una ley, sino que la desvía, la

¹⁴² Cfr. La castración erótica es impuesta tanto a Catalina Zabala como a la Mulata, como castigo a la subversión del Orden. Pero por otra parte, el hecho de que la Mulata sea hermafrodita no significa que también exprese actitudes bisexuales o asexuales; todo lo contrario, su deseo por la posesión de Yumí llega a convertirse en una obsesión, digna de las relaciones históricas que históricamente han sido asignadas a las mujeres. Eso sí, se la despoja de toda característica femenina que no tenga que ver con la mujer como objeto de deseo. Anabella Acevedo Leal, “<<El engaño de la mujer es siempre un misterio>>: construcciones y deconstrucciones de la sexualidad en *Mulata de Tal*” en Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, p. 904.

¹⁴³ “Lo abyecto nos confronta con esos estados frágiles en donde el hombre erra en los territorios de lo animal. Con la abyección, las sociedades primitivas marcaron una zona precisa de su cultura para desprenderla del mundo amenazador del animal o de la animalidad, imaginados como representantes del asesinato o del sexo”. Julia, Kristeva, *Poderes de la perversión Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*, México, Siglo XXI editores, 1988. p. 21.

descamina, la corrompe. Mata en nombre de la vida: es el déspota progresista, vive al servicio de la muerte”¹⁴⁴ como la Mulata y la enana Huasanga.

Por otra parte, la zoofilia en la novela no es de sorprenderse, ya que el texto está lleno de extravagancias sexuales. De igual forma, no creo que haya únicamente una fijación sádica escrita por el autor que nos proporcione un listado de posibilidades combinatorias de la sexualidad para cada uno de sus personajes. Creo que hay una crítica profunda y certera de la sociedad guatemalteca.

En cuanto a las actividades sexuales existentes en la obra, éstas tienen como propósito negar la sexualidad sublimada y reproductora entre el hombre y la mujer; entre el pene y la vagina¹⁴⁵.

La Mulata juega un papel emblemático, al punto de afirmar que Celestino Yumí su contraparte protagónica masculina da como resultado una castración simbólica. Celestino también encarna a un personaje sadeano, en el sentido de parecer autónomo y desafiar la ley externa.

Es por eso que con respecto a *Mulata de Tal* la crítica literaria le ha aplicado el argumento derrideano según el cual: “la transgresión de las reglas del discurso implica transgresión de la ley, pues el discurso sólo existe sosteniendo la norma y el valor del sentido”¹⁴⁶, y éste es el elemento del origen de la legalidad; para Asturias ésta última fue quebrantada por la invasión extranjera de 1954 a Guatemala, que cambió por completo la manera de actuar de sus habitantes y gobernantes, marcando al país y a una época llena de corrupción.

Asturias vivió la invasión norteamericana como una perversión opuesta al papel reproductivo de la sociedad guatemalteca. De allí que en *Mulata de Tal* podamos tomar la perversión sexual como eje del texto, en discrepancia a la actividad sexual reproductiva y de origen que hay en *Hombres de maíz*.

El erotismo en *Mulata de Tal* pareciera encontrarse a nivel del significado, aunque en realidad no es más que un telón de fondo para escenificar la escritura como transgresión, como práctica discursiva que excede los límites tradicionales del sentido,

¹⁴⁴ *Ibidem*, p. 25.

¹⁴⁵ Cfr. Byron A. Barahona, “La palabra subversiva en *Mulata de Tal*”, en Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, p. 927.

¹⁴⁶ Cfr. Arturo Arias, “Transgresión erótica, sujeto masoquista y recodificación de valores simbólicos en *Mulata de Tal*”, en Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, p. 967.

la unidad textual y la representación utilizada por los escritores de la época en que fue publicada.

En cuanto a la tradición católica vista como emblema de ética, moralidad y principios comunitarios, ésta fue finiquitada, dado que la transgresión del catolicismo al apoyar activa y provocadoramente a la invasión del país, a la decostrucción de su sistema político, destruyó la posibilidad de afirmar un modelo de estado nacional heterogéneo capaz de preservar el sentido de la comunidad mestiza rodeada de simbología maya, que permitiera a sus pobladores indígenas y mestizos identificarse con sus raíces, cultura e identidad, que en *Mulata de Tal* son expuestos como agresiones y transgresiones sexuales en cada uno de sus personajes. Recordemos que el padre Chimalpín se convierte en araña al final de la obra y no puede salvar a Tierrapaulita de la destrucción debido al pecado de sus pobladores, lo que demuestra un sincretismo cultural, religioso y social en el país guatemalteco; fenómeno que hasta hoy en día se sigue viviendo, lo que confirma de nuevo la hibridez que hay en la obra en estudio.

Masoquismo

El masoquismo, al igual que el sadismo presente en la obra, es un tema asociado no tanto con prácticas sexuales concretas, sino con la representación metafórica de la situación socio-política del país.

Investigadores como Arturo Arias, quien a su vez cita a Linda Williams para insinuar que la visión del autor ubica al masoquismo como una especie de complot entre la madre y el hijo para suplantar al padre y colocar a la mujer como figura de poder¹⁴⁷. Según esto, el objetivo principal del masoquista sería escapar de la transgresión contra la figura paterna. Dicho sujeto procedería a identificarse con la madre, a la vez que se le ofrece al padre como objeto sexual.

Catalina Zabala al convertirse en Giroma y adquirir poder hace un pacto con Celestino Yumí; en el pacto encuentra a su mujer ideal, a la mujer fálica que desea, y de alguna manera necesita para renacer en su nueva vida como gran Brujo. Su transformación de enano en gigante sería la prueba de la recuperación de su poder masculino, ilusión que crea Giroma para alejarlo de la Huasanga.

Y fue en un instante (el que deja de ser como es, no lo cree), gesticuló, moviéndose, habría huido, pero para qué, sus brazos, ya bracitos, casi

¹⁴⁷ Cfr. *Ibidem.*, p. 958.

tocaban el suelo con las manos (se las vio, manecitas de bebé), y sus piernas, no más alto que algunos jemes, eran sus piernas, y su cabeza cabecita, y su cara, carita, por la que corrieron sus primeros lagrimones de enano. [...], cómo no he de llorar, hijo, si tu madre quiso que fuera nano, y fui¹⁴⁸

Con lo anterior, podemos darnos cuenta que el hombre y la mujer en *Mulata de Tal* son presas de sus deseos; cada uno de sus actos tiene que ver directamente con la manera en como ejercen su sexualidad y esto último es una construcción social; ya que por ejemplo, tener una identidad de mujer, sentirse mujer y femenina, asumir los atributos que la cultura asigna a las mujeres, no son procesos mecánicos, inherentes al hecho de tener cuerpo de mujer. Tener cromosomas femeninos o una matriz no lleva a asumir las prescripciones del género y los atributos femeninos. Ni viceversa en el caso de los hombres.

Y aunque en distintas culturas se reconozcan que hay más de dos corporalidades ya sea intersexos o diversos grados de hermafroditismo, hay gran resistencia a reconocer esa variación en materia de subjetividades y deseos sexuales.

Mujer fálica

Ahora toca el turno de análisis a la mujer fálica que encontramos en la obra. En un primer momento, la Mulata de Tal encarna a la mujer fálica, pues ejerce un control sobre su esposo y cada una de las acciones que se llevan a cabo en el relato. Ella se iguala al hombre que está completamente en el goce fálico.¹⁴⁹ Pero, al mismo tiempo la perversión es la creencia de que sólo existe un goce, el fálico; para el perverso el goce es buscado y muy difícil e imposible de distinguir del placer y a su vez, en el perverso el deseo se llama voluntad de goce.

La Mulata, según hemos visto en los apartados anteriores, nunca deja de ser un personaje completamente sexual; todo lo que hace, piensa o acontece a su alrededor está relacionado con su sexualidad, con ese poder, hasta que Catalina Zabala toma su lugar al convertirse en la bruja Giroma, madre de todas las magias.

Los excesos sexuales a partir de ese momento son atribuidos a Catalina Zabala, la nueva mujer fálica madre de Tazolín. Mientras que la mujer esquelética que ahora completa a la Mulata no tiene el poder ni la importancia de Giroma; por lo mismo, su

¹⁴⁸ Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, pp. 142-143.

¹⁴⁹ Néstor Braunstein., *Op. cit.*, p. 149.

principal actividad radica en contarle a la Mulata lo que Catalina hace con su esposo todas las noches en las que ella le devuelve sus movimientos al paralítico Yumí, para dar rienda suelta a su furor sexual; pero aunque Giroma sea en ese momento la mujer fálica no soporta que Celestino fantasee con la Mulata mientras tiene relaciones con ella.

Por otra parte, encontramos a Jerónimo de la Degollación, quien intenta poseer a Celestino, en un claro gesto homosexual.

Jerónimo de la Degollación [...], se sentía cada vez más feminoide, más sodomita, la Mulata de tal alumbraba ya todas sus partes, y mientras en lugar de sangre le circulaba por las venas venenoso pelo de mujer, le preguntó con la lengua esponjada de gozo, si de chico no había pecado contra natura, tratando de perderlo por el camino de los engendros monstruosos.¹⁵⁰

Pero Jerónimo no es un hombre, sino la Mulata, la primera mujer fálica, complicándonos la simbología sexual en el texto, pues las transformaciones de los personajes suceden con gran frecuencia. En este momento de la obra, el hombre actúa la feminidad de la mujer, por lo que podríamos pensar que hay un travestismo en el personaje, ya que el travestismo es un esfuerzo por negociar la identificación transgénica¹⁵¹ como le sucede en esa escena a Jerónimo.

Por otra parte, Celestino, nunca ha dejado de desear a la Mulata, lo que implica una especie de reconocimiento de su deseo homosexual; por lo que al verse confrontado abiertamente por Jerónimo, cuando está poseído por la Mulata, repudia lo anterior, ya que el travestismo de la Mulata demuestra que “se actúa el signo del género, un signo que no es lo mismo que el cuerpo que figura, pero que sin ese cuerpo no puede leerse.”¹⁵² No obstante de ello Celestino no puede dejar de lado su deseo homosexual, llevándonos hasta el final de la obra, en donde la muerte de Celestino y la destrucción de Tierrapaulita llevan implícita la expulsión definitiva de la figura paterna. Lo que bien podría significar una crítica social a la figura paterna que hay en los gobiernos de muchas naciones latinoamericanas:

¹⁵⁰ *Ibidem.*, p. 247.

¹⁵¹ Cfr. Judith Butler, *Cuerpos que importan, sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*, Barcelona, Paidós, 2002, p. 331.

¹⁵² *Ibidem.*, p. 332.

Tan cerca temblaba de la tierra la atmósfera quieta de Tierrapaulita también empezó a temblar y debajo de la ciudad. ¿Mutilada? Mutilada la iglesia y uno que otro edificio. Lo demás en el suelo, como cuando gente cae con ataque¹⁵³.

En tanto que la parte en donde se menciona que la Luna está temblando demuestra una clara alusión a la destrucción que ha sido generada por la figura femenina de la Mulata:

Si de Tierrapaula, como la llamaban los vecinos amigos de modernizar los nombres, no quedaba nada, cubierta por las montañas que se deslizaron como nubes, al chocar el disco de la luna, tan próximo a la tierra ese verano, con los picos más altos de la Sierra Madre.¹⁵⁴

Con lo anterior, claramente podemos ver cómo todo lo que acontece en la obra tiene un trasfondo sexual y social. Cada acción tiene una consecuencia que me lleva a pensar que el autor buscaba plasmar una crítica social a lo que acontecía en el país centroamericano.

Mientras que, el robo del sexo femenino en la obra implica la imposibilidad del orgasmo para sus protagonistas. Pero también, la afirmación de la diferencias entre los sexos por medio del falo y la “supuesta” supremacía que hay entre el hombre sobre la mujer.

Por lo tanto, el robo del sexo femenino repercute también en el sujeto masculino como signo de impotencia masculina y femenina. Lo que nos lleva a la relación entre el género y la sexualidad, misma que se negocia a través de la correlación entre la identificación y el deseo. Por lo que, dentro de una lógica heterosexual se exige que si uno se identifica con un determinado género debe desear a alguien de un género diferente.

En conclusión, en *Mulata de Tal* hay un complejo esquema simbólico, en el que el elemento masculino es expulsado a favor del femenino-maternal. Y la descripción de la Mulata evidencia la fantasía de la presencia de la mujer fálica en el sentido freudiano¹⁵⁵ asociada con el deseo de borrar las diferencias sexuales entre ambos

¹⁵³ Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal, Op. cit.*, p. 392.

¹⁵⁴ *Ibidem.*, pp. 393-394.

¹⁵⁵ Arturo Arias, “Transgresión erótica, sujeto masoquista y recodificación de valores simbólicos en *Mulata de Tal*, en Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal, Op. cit.*, p. 971.

géneros. Es por eso que tenemos en *Mulata de Tal* una relación clara entre la sexualidad y la muerte de los personajes; así como también de la analogía de la historia guatemalteca que simboliza la obra, en la que el mestizaje de sus pobladores, su cultura, religión y política no puede ser concretado.

Por ello, creo que la descripción de la Mulata puede tomarse como prueba de la fantasía y presencia de la mujer fálica, ya que puede encontrarse asociada con el deseo subyacente de representar un complejo de castración evidenciado a lo largo de la novela.

El amor en *Mulata de Tal*

Ahora bien, para poder cerrar un capítulo tan importante en mí estudio, no puedo dejar de lado un tema tan importante como lo es el amor. Pero para iniciar con el tema, primero debo de plantear un par de interrogantes. ¿Qué es el amor?, ¿cuál es el significado que encierra esta pequeña palabra?, ¿cómo es que los hombres han abordado este tema? Preguntas como las anteriores son las que, a lo largo de la historia, el hombre se ha hecho en cualquier lugar del mundo.

La palabra amor, proviene del latín “*amor-amoris* que significa afecto que atrae al ánimo hacia lo que le place, pasión o deseo”¹⁵⁶.

El amor en la literatura ha sido abordado desde diferentes perspectivas, en las que hombres y mujeres lo entienden a partir de sus propias experiencias personales, culturales, económicas y sociales de la época que les tocó vivir, de lo que piensan es la forma correcta de amar, de expresar amor a otras personas o a ellos mismos.

La literatura ha considerado al amor como la gala más hermosa de la mujer y a ésta última como uno de los símbolos más importantes del amor; así como también la encarnación de la sensualidad perversa, tomando el demonio forma femenina para seducir al hombre,¹⁵⁷ lo que en este caso es aún más significativo, pues en la Mulata hay una fusión de dos razas, lo que crea un nuevo estereotipo de belleza femenina en la que el ritmo, la magia y la sexualidad se mezcla. Sin embargo a esta mujer como hemos visto se le da una valoración negativa en la sociedad por considerarla un híbrido carente de identidad propia, a la que no se le concibe como esposa o compañera del hombre.

No obstante, cuando el amor es verdadero, en la mujer es el estímulo más poderoso, la otra mitad anhelada e imprescindible, el remedio de la soledad.

¹⁵⁶ *Vox, Diccionario Ilustrado latino-español*. Español-latino, México, 1996, p. 29.

¹⁵⁷ Cfr. José Antonio Pérez Rioja, *El amor en la literatura*, Madrid, Tecnos, 1983, p. 55.

Hablar de amor es difícil y arriesgado al mismo tiempo, ya que cada uno de los seres humanos entiende el término de diferente manera, de acuerdo a sus experiencias, cultura e historia personal, familiar y social.

En *Mulata de Tal*, el amor¹⁵⁸ lo encontramos de una manera muy especial y significativa en sus parejas protagónicas debido a la estrecha relación que hay entre las parejas de Catalina Zabala y Celestino Yumí, la Mulata de Tal y Celestino. Miguel Ángel Asturias plantea el amor como una batalla entre los sexos, otra forma de la guerra florida de corazones sacrificados; que en la obra constituye la forma de muerte ritual por excelencia en el plano psíquico individual.

Las historias del texto están llenas de sacrificios e incertidumbres, sobre todo de un gran dolor, debido a que los protagonistas tienen que sacrificarlo todo por él, ya sea a la cultura, la pareja, la familia, la tierra y origen, a lo que los identifica como miembros pertenecientes a un lugar.

Como hemos visto a lo largo del análisis, en el personaje de la Mulata hay una clara hibridez, una no pertenecía a una sociedad, a un lugar, tradición y sobre todo una no aceptación de lo que se es, de no saber cuál es el papel principal en la vida. Pero al mismo tiempo, al personaje no le importa morir, cambiar de cuerpo o personalidad si con ello obtiene su tan preciado objeto de amor. Celestino Yumí ejemplifica lo anterior claramente en una de las escenas más significativas de la obra, que es la boda en misa de muerto¹⁵⁹:

Adelante, en el centro, frente al altar mayor, en un reclinatorio oían aquella misa de réquiem, la Mulata de Tal, vestida de novia muerta, y Celestino Yumí, aquel ricachón con el que sólo se casó por lo civil, en la Feria de San Martín Chile Verde, y que ahora, de cuerpo presente de puercoespín, la tomaba como esposa y al grito de ¡Al engendrohoy! Que resonaba en las calles vacías.¹⁶⁰

¹⁵⁸ “El amor es algo más que atracción por la belleza humana, sujeta al tiempo, la muerte y la corrupción”. Octavio Paz, *Op. cit.*, p. 43. Pero al mismo tiempo, el amor es una atracción involuntaria hacia una persona y una voluntaria aceptación de esa atracción. El amor, como lo hemos visto a lo largo de toda la obra de Asturias está compuesto de contrarios que no pueden separarse y que viven en lucha constante por llegar a una reunión con ellos mismos y con su pareja.

¹⁵⁹ La misa de muerto, la podemos tomar como una misa negra, la cual apareció hacia fines de la Edad Media, lo que pudo responder en su conjunto a lo que era una fiesta infernal. Cfr. Georges Bataille, *Op. cit.*, p. 132.

¹⁶⁰ Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal.*, *Op. cit.*, p. 263.

En el momento anterior, encontramos reunidos al sincretismo religioso, la pasión¹⁶¹, el “amor” y la obsesión de la protagonista por su esposo. Pero, también la transgresión en todos los sentidos sociales, religiosos y sexuales.

El amor entre Yumí y la Mulata se da siempre de manera extraña, entre ellos existe una gran pasión que nunca los lleva a lo que por la naturaleza va unido al amor, que es la formación de una familia, de lazos inquebrantables entre sus miembros.

La Mulata es una perversa, por lo tanto el amor en ella se confunde con el erotismo, con la habilidad y la pericia del cuerpo.

Las mujeres, como bien sabemos, equiparan al amor con el matrimonio, pues “el amor no sólo necesita del matrimonio como [la llave] de su amor [sino que] la mujer lo necesita siempre, cuando está enamorada y cuando no lo está [...] porque muchas veces le beneficia lo que la institución matrimonial contiene.”¹⁶² Es decir, el amor entre los géneros es la batalla por el poder, la lucha entre hombres y mujeres que buscan ser los dominadores y los dominados, siempre complementándose a pesar de la conflictiva relación que han establecido desde tiempos inmemorables; porque la finalidad de toda unión es la de formar una familia y lo que esto conlleva.

Mientras que en las comunidades indígenas, la esterilidad supone un castigo de los dioses marcando al hombre o la mujer respectivamente. Nada preocupa tanto al hombre antiguo como la multiplicación de la prole. Asturias, en *Mulata de Tal* expone a la esterilidad como un gran inconveniente, sobre todo como un castigo divino. La mujer y el hombre que la padecen son vistos como seres incompletos que no han sido creados a imagen y semejanza de los dioses, ellos no serán preservados por sus hijos, sino olvidados por no haber tenido descendencia.

En la obra, la Mulata no posee una identidad y sexo definidos. Por lo tanto, no puede formar una familia con Yumí; además de que nunca se preocupa por saber quién es:

—¡Y qué vamos a hacer entonces, si no es mujer ni es hombre! ¡Ve que frega...do o frega...da! ¿Cómo decir? ¿Hasta en eso, lo que no es hombre y mujer disturba todo, pues no se sabe cómo es, si masculino o femenino?¹⁶³

¹⁶¹ Cfr. La palabra pasión significa sufrimiento y, por extensión, designa también al sentimiento amoroso. El amor es sufrimiento, padecimiento, porque es caricia y deseo de posesión de aquello que deseamos y no tenemos; a su vez es dicha porque es posesión, aunque instantánea y siempre precaria. Octavio Paz, *Op. cit.*, p. 213.

¹⁶² José Antonio Pérez, *Op. cit.*, p. 40.

¹⁶³ Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal.*, *Op. cit.*, p. 66.

Según hemos visto, la esterilidad es trágica y excluyente para cualquiera que la sufra. La comunidad y la familia a la que pertenecen lo ven, o la ven diferente, no son iguales a los demás, llegando a pensar que son seres “malditos” o “incompletos”.

Debido a que:

Los hombres y las mujeres se complementan, enfocados desde el punto de vista de la comunidad; pero desde el ángulo individual, su relación es profundamente conflictiva, como Eliade lo ha señalado. Para que el mundo vegetal sobreviva, el hombre debe matar y ser matado; asimismo debe asumir la sexualidad hasta sus límites extremos: la orgía.¹⁶⁴

Como lo hace el personaje de la Mulata en los primeros capítulos de la obra, en una escena orgiástica en la que siente una gran necesidad de sentirse identificada y perteneciente a su comunidad.

La Mulata, después de aquel madrugón de los incendios de oro, se emborrachaba noche a noche, expuesta a una llama interior que al respirar la enloquecía. Cantaba, reía, bailaba, se hacía perseguir por arqueros tan hábiles que disparaban contra ella sus flechas calculadas para el levísimo rasguño, sensación de múltiples heridas en que se retorció, madeja de mieles que pasaba de la ebriedad de licores de colibrí, caña y maguey, a la ebriedad del humo gesticulante, hasta caer fuera del tiempo, en una vaga eternidad roedora [...] llanto de alguien sin dueño, sin asidero, y allí mismo, el furor suicida, el querer deshacerse de su imagen presente a cambio de una futura imagen, golpeándose la cara contra lo infranqueable, y allí mismo el aullido, el más angustioso aullido al encontrarse de nuevo con su yo lunar, vertebral, horadado, pasivo, climatérico, y allí mismo al replegarse con tristeza de simio que se afila las uñas en los dientes.¹⁶⁵

La Mulata lleva su sexualidad al límite; para ella todo se relaciona con el placer, con el goce, con el poder, con el sometimiento, con poseer lo que desea. Dejar clara su supremacía sobre el hombre y echar abajo las creencias de los hombres que piensan que sólo el sexo femenino está capacitado para convertirse en el objeto de las necesidades masculinas.

En la obra, la orgía, los impulsos festivos adquieren esa fuerza desbordante que lleva en general a la negación de cualquier límite; la orgía es signo de una perfecta inversión del orden. El frenesí sexual afirma un carácter sagrado, es lo propio de la orgía y de esta última procede el aspecto arcaico del erotismo. El erotismo orgiástico es

¹⁶⁴ Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Paidós, 1998, p. 103.

¹⁶⁵ Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal.*, *Op. cit.*, pp. 56-57.

esencialmente un exceso peligroso. Su contagio explosivo amenaza todas las posibilidades de la vida.¹⁶⁶

Mientras que, por otra parte, las mujeres que se identifican plenamente con su sexualidad y rol social tienen hijos para satisfacer su impulso protector, sin que por esto pierdan el dominio de su propio instinto sexual. De ahí que se llegue a pensar que el sexo dominante sea el femenino y en *Mulata de Tal* esta idea es completamente certera.

Y como bien afirma Octavio Paz: “En la sexualidad, el placer sirve a la procreación; en los rituales eróticos el placer es un fin en sí mismo o tiene fines distintos a la reproducción”¹⁶⁷. Lo que deja en claro nuestra protagonista.

En cambio, Catalina Zabala en los primeros capítulos de la obra figura la imagen tradicional de la mujer; ella cuida de su hogar, atiende a su esposo y quiere ser madre, completando así el círculo ancestral de la mujer. Ella siempre debe ser la imagen buena del hombre que quiere, por lo que al no poder serlo recrimina a su esposo.

A fin de que podemos ver, las protagonistas de la obra son completamente opuestas, ya que para la Mulata el placer de la carne es lo esencial, ella es el objeto de lujuria que hay que poseer, y como bien reflexionó Octavio Paz:

Sexo, erotismo y amor son aspectos del mismo fenómeno, manifestaciones de lo que llamamos vida. El más antiguo de los tres, el más amplio y básico, es el sexo. Es la fuente primordial. El erotismo y el amor son formas derivadas del instinto sexual: cristalizaciones sublimaciones, perversiones y condensaciones que transforman a la sexualidad y la devuelven, muchas veces, incognoscible. Como en el caso de los círculos concéntricos, el sexo es el centro y el pivote de esta geometría pasional¹⁶⁸.

Y justamente nuestra protagonista es un ser irresistible a los ojos de Yumí y de muchos otros hombres. Pero en realidad ¿qué tiene la Mulata de Tal de sobresaliente o especial? En tanto que la mujer indígena casada debe ser la imagen buena de su esposo quien cumple cabalmente con las labores asignadas a su sexo, lo obedece y no cuestiona sus decisiones, él manda y dispone de todo o de todos los que viven en su casa. Su autoridad jamás se discute o ignora. El hombre hace lo que le place, cuenta con el apoyo social, cultural y económico de la sociedad en la que vive. Ejemplo de ello son Teo

¹⁶⁶ Cfr. Georges Bataille., *Op. cit.*, pp. 118-119.

¹⁶⁷ Octavio Paz, *Op. cit.*, p. 11.

¹⁶⁸ Octavio Paz, *Op. cit.*, p. 13.

Timoteo y Celestino Yumí, los hombres más ricos de los poblados cercanos a Quiavicús:

Los hombres más ricos de la región, Timoteo Teo Timoteo y, quizá más rico que el Celestino Yumí, llegaron a la feria de San Martín Chile Verde, en caballos que regaban de gusto los ojos de los conocedores, gente de a pie que se enorgullecía de verlos pasar, igual que dos estampas.¹⁶⁹

La imagen anterior, corresponde a la que Asturias en otra de sus novelas afirma sobre el amor: “El amor no se lleva con la pobreza, aunque digan lo contrario. El amor es lujo y la pobreza, qué lujo tiene. Amor de pobre, es sufrimiento, amor de rico es gusto.”¹⁷⁰ Contrariamente a lo que afirma Norma Ferro, para quien el amor de la mujer lo es todo, el hombre le da su valor; la pérdida del amor significa la castración y al dejar de ser amada no tiene nada. No se tiene ni a sí misma, sólo el vacío.¹⁷¹ La mujer “se autoriza a sí misma al placer calificándolo siempre de amor, la mujer se enamora no goza”¹⁷². Lo que significa que para Catalina Zabala sea más imperiosa la necesidad de ser amada que de amar.

Siguiendo entonces las afirmaciones anteriores, la mujer indígena ama a su esposo y en nombre de ese amor se convierte en madre. Posición contraria a la que vemos reflejada en *Mulata de Tal*, donde la sexualidad lo es todo y las madres son anunciadoras de muerte.

Como puede advertirse, Celestino Yumí y la Mulata forman la pareja que rompe con la tradición; ella es una mujer completamente sexual, no es una esposa abnegada, dedicada al hogar y las labores asignadas a su sexo o condición de esposa. Para ella, la posesión de un hombre le permite darle rienda suelta a su placer sexual. No le importa nada que no sea poseer a su hombre. Aunque en realidad dicha postura significa más que el sólo hecho sexual; la Mulata personifica a la mujer que no encuentra su identidad, no sabe quién es o qué es lo que quiere ser. Por el contrario, su indefinición sexual parte del deseo reprimido de ser algo o alguien que no es.

¹⁶⁹ Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, p. 45.

¹⁷⁰ Miguel Ángel Asturias, *Hombres de maíz*, *Op. cit.*, p. 127.

¹⁷¹ Cfr. Norma Ferro, *Op. cit.*, p. 123.

¹⁷² *Ibidem.*, p.122.

Lo que me lleva a pensar que, el personaje refleja lo que se vive en Latinoamérica, la insatisfacción y el deseo de ser algo más, de tener el control, de ser libre.

La Mulata reproduce esa “nueva” manera de vivir, de darse a conocer; de sentir, vivir, amar y relacionarse de forma distinta, que da como resultado una mezcla racial, social, cultural, política y económica.

El autor nos trasmite a una nueva forma de ver a la mujer mestiza, dejando de lado la imagen tradicional que encarnan Celestino y Catalina en un primer momento, antes de que decidieran hacerse brujos e irse a vivir a Tierrapaulita y Catalina dejara de ser la indígena inicial buena y abnegada para convertirse en Giroma la madre de todas las magias, la mujer que controla a su esposo y decide la vida de los personajes, principalmente la de Yumí quien añoraba a la Mulata de manera silenciosa.

Por otra parte, en la historia de la humanidad, las relaciones establecidas entre los hombres y las mujeres se han basado en la apariencia física o en la superficialidad de la persona. El autor, en la novela, demuestra que no necesariamente hay que amar el exterior, sino el interior de la persona. En su interior, Celestino Yumí ama y quiere recuperar a su mujer perdida, a su Niniloj; aunque sabe que ya no puede hacerlo por el pacto hecho con Tazol.

Asturias, en la escena en que Celestino encuentra a Catalina hecha una figura de nacimiento, rompe con la primera imagen idealizada de la protagonista, quien lo esperaba en su hogar con los alimentos preparados. Ahora Celestino tiene que darle paso a la realidad; él ya no encuentra a su Niniloj, a la mujer enaltecida que él había cambiado con Tazol, sino a la enana Lili Puti, el juguete de la Mulata. Y tampoco Catalina halla a Celestino, su esposo. Ciertamente, Celestino sabe que Catalina tenga la forma o tamaño que sea es su complemento, su otra parte, su gran y único amor.

Julián Marías en su texto *La mujer en el siglo XX*, habla de los factores físicos que intervienen para que un hombre se enamore de una mujer, entre ellos menciona la cara:

Se puede decir que el hombre se enamora de una cara, o con mayor precisión, que se enamora de una mujer a través de su cara. Nadie se enamora de un cuerpo; el cuerpo puede gustar, complacer, atraer, incitar, no enamorar. Podemos amar un cuerpo porque es el de una persona que se expresa y hace presente en su rostro. Es la cara la que sugiere el enamoramiento, y por eso es erótica.¹⁷³

¹⁷³ Julián Marías, *La mujer en el siglo XX*, Madrid, Alianza, 1982. p. 146.

En la obra, Catalina nunca es descrita a partir del rostro, mientras que los ojos y los dientes de la Mulata son lo único detallado de la cara de la protagonista, lo que sí se describe es su cuerpo. La ferocidad y sensualidad que proyecta.

Como consecuencia de lo anterior, el deseo de Celestino hacia ella es evidenciado de la misma manera que el de ella hacia él. “Celestino, a punto de romperle el escote del vestido, besándoselos, labios, lengua, filo de dientes que no alcanzaban a mellar la firmeza de melaza dura de aquellas preciosidades”.¹⁷⁴ En la descripción anterior encontramos un referente a lo que provoca el aspecto físico de la protagonista en los hombres. Sentimiento que cambiará al enterarse Celestino de su doble sexo y sus gustos sadomasoquistas.

Asturias, por medio de los acontecimientos anteriores, me lleva a reflexionar sobre cómo es que los factores externos influyen en la vida de las personas, logrando que alguien que tenía un ideal muy claro por el amor lo olvide por completo.

El autor toma al personaje de Celestino para criticar lo que le sucede al hombre indígena guatemalteco, quien ha sido corrompido por la ambición, el poder y el capitalismo, orillándolo a dejar de lado el amor, su cultura y sus tradiciones. El pacto con Tazol es prueba de ello, porque el dinero fue lo que hizo que Yumí cambiara a su esposa y todos sus problemas aparecieran a partir de ese momento.

Entonces, para que el amor entre Celestino y Catalina retome su curso en el texto, es necesaria la desaparición de la Mulata, regresar al estado original, a la constitución de la familia siguiendo las tradiciones ancestrales; así como también la intervención del destino que los unirá o separará definitivamente.

Esto último, fue lo que unió a Celestino con su Niniløj en la cueva en que guardaba las figuras que contenían las riquezas otorgadas por Tazol:

El corazón, que se le había ido achiquitando de pena, se le iba inflando de gusto, [...] entre las siembras, los ranchos, los corrales, los bosques de maderas finas, creyó reconocer a la Catalina Zabala, chiquitita, menudita, quizá porque la miraba desde muy alto. [...] dos veces acababa de nacer en esos momentos. Cuando el pajarraco le picoteó el cordel, ya él con la suya al cuello, esta vez dispuesto a ahorcarse de veras, y ahora que encontraba a su mujercita, a la Niniløj.¹⁷⁵

¹⁷⁴ Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal.*, *Op. cit.*, p. 48.

¹⁷⁵ *Ibidem.*, p. 37.

El amor en *Mulata de Tal* sostiene la vida de Celestino en los primeros capítulos de la obra, pero también el sexo y la pasión juegan un papel muy importante conforme avanzamos en el texto. Sin embargo, el amor siempre le da la posibilidad a los seres humanos de verse, percibirse y relacionarse de distintas maneras siempre teniendo en cuenta ¿quiénes son?, ¿de dónde vienen?, obligándose a preguntarse y responderse ¿qué es lo que quieren ser o son? Tal vez, es por ello que al final de la obra encontramos la complementación de los personajes quienes siempre estuvieron unidos por el amor, que a pesar del tiempo y los intereses de cada uno de ellos, los unió de nuevo.

Contrario a lo anterior, la pareja formada por Celestino y la Mulata nunca llegaron a complementarse, ella es mestiza e imprecisa sexualmente, lo que la hace no tener una identidad sexual, cultural y social bien definida, de manera que no podrá constituir una familia, hay en ellos una hibridez; mientras que, Celestino y Catalina encarnan la tradición y el origen. El amor en este caso no es sólo a la pareja o la familia, sino a la tradición, a la tierra de que forman parte y les da su identidad como miembros de un pueblo y una sociedad.

Finalmente, el amor en *Mulata de Tal* se expresa de diferentes maneras, siendo éste en todo momento el motor que impulsa a los personajes a seguir adelante en las tierras de Quiavicús y Tierrapulita, su hogar, el lugar que les dio su origen e identidad.

Capítulo tres

Fusión de mitos y creencias

El mito

La palabra mito proviene del griego *mythos*, se gesta a partir del verbo antiguo ‘*myo*’ o ‘*myein*’ (cerrar, ocultar) y del vocablo latino ‘*mutus*’ (mudo). El término griego significa narración o algo que alguien expresó, ya sea un relato, una historia o el argumento de una obra teatral.¹⁷⁶

El mito tiene gran importancia ya que constituye uno de los referentes fundamentales para explicar la narrativa de los pueblos; controla el comportamiento de los hombres, las familias y la sociedad. Por su naturaleza se relaciona con la religión; en tal sentido Mircea Eliade considera que:

El mito no parte de la intuición de un proceso natural sino, más bien, del procedimiento del culto. Aunque tardío en su formulación lingüística y narrativa, el contenido del mito es arcaico y está siempre relacionado con un acto original, en el cual se ve comprometida la figura del ser sobrenatural.¹⁷⁷

Los mitos dependen del conjunto de reglas dadas por la época o la cultura a la cual pertenecen. En tanto no son una cuestión del saber y la razón, el mito cumple en la cultura primitiva una función indispensable: da a la fe expresión y norma. Por lo tanto, forma parte del elemento vital de la civilización humana; no es una historia vana o una fantasía; por el contrario, constituye una fuerza formalizadora de la fe y la ética del hombre primitivo.

Los mitos manifiestan modelos culturales a los que cada pueblo se adapta, conformando una parte importante de éste, y cuyos miembros lo sostienen, conservan y perpetúan. Para Malinowski el mito: “cumple en la cultura primitiva una función indispensable: expresa [...] la fe; protege e impone la moralidad; garantiza la eficacia del ritual y contiene reglas prácticas para guiar al hombre.”¹⁷⁸ Su función parte en reforzar la tradición del pueblo al que pertenece y prolongarla hasta una mayor y mejor realidad sobrenatural. El mito es palabra hablada que posee poder decisivo en la comunidad a la que concierne. Cuando se repite es una representación motriz de la vida

¹⁷⁶ Cristóbal M. Acevedo, *Mito y conocimiento*, México, Universidad Iberoamericana, 1993, p.148. Cuaderno de Filosofía No. 17.

¹⁷⁷ Mircea Eliade, *El mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza, 1972, p. 40.

¹⁷⁸ Martín Sagrera, *Mitos y sociedad*, Barcelona, Labor, 1980, p. 75.

de los pueblos, personifica al mundo por medio del lenguaje que permite modificaciones, es semejante a la experiencia religiosa, porque “se compone de afirmaciones inmediatas en nombre de un absoluto; comporta imperativos que no admiten réplica; concentra todos los instintos y sentimientos para proyectar el ser humano sobre su trayectoria.”¹⁷⁹ El mito es para el pueblo su modo de expresión, de pensar y vivir; sin embargo, “fuera del pueblo que le dio origen pierde su razón de ser, se convierte en literatura, y entonces, y sólo entonces corresponden al carácter que se les atribuye de puro ornato, sin utilidad práctica.”¹⁸⁰

Para Carlos Suarés, un mito es un hecho real transformado en noción religiosa, una constelación de símbolos profundos y agrupados de manera peculiar, que modelan el inconsciente colectivo.¹⁸¹ Por otra parte, Sorel asegura que: “Un mito no puede ser refutado, porque en el fondo es idéntico a la convicción de un grupo, puesto que es la expresión de esas convicciones en un lenguaje dinámico y que, por consiguiente, es indivisible en partes que puedan ser acopladas a un plan de descripciones históricas.”¹⁸²

El mito es un modelo, la narración de un acontecimiento primordial que tuvo lugar en el pasado, situado en la historia de la humanidad, “proclama la aparición de una nueva situación cósmica o de un acontecimiento primordial. Consiste siempre en el relato de una creación, se cuenta cómo se efectuó algo, cómo comenzó a ser.”¹⁸³ El mito revela la sacralidad absoluta, relata la actividad creadora de los dioses, describe las diversas irrupciones de lo sagrado en el mundo; muestra la existencia de una realidad, ya sea la realidad total, el cosmos o un fragmento de ella.

El mito en la cultura y en *Hombres de maíz*

El hombre en las narraciones épicas reelabora una serie de acontecimientos históricos en un orden mágico o religioso, teniendo como medio de expresión la creación estética. En el sentido de elaboración psíquica, el mito tendrá para la humanidad la función que señala Freud en los sueños como parte de las producciones imaginarias y simbólicas. En el *Popol Vuh* encontramos ejemplificada esta concepción porque supone una orientación

¹⁷⁹ *Idem.*

¹⁸⁰ *Ibidem.*, p. 76.

¹⁸¹ Cfr. *Ibidem.*, p. 77.

¹⁸² *Ibidem.*, p. 83.

¹⁸³ Mircea Eliade, *Lo Sagrado y lo profano*, Barcelona, Paidós, 1998, p. 72.

cronológica y una distribución del espacio entre los opuestos como son: la luz y la sombra, la noche y el día, el cielo y la tierra; por ejemplo:

La oposición *luz vs. sombra* tiene su origen en el *Popol Vuh*, en el primer movimiento solar y configura el espacio natural de la producción [(*día vs. noche*), (*sol vs. tierra*)]. Esta alternancia opositiva determina otros paradigmas, y el más importante de todos, *masculino vs. femenino* (semilla en tierra, falo en vulva, alimento en boca, palabra en boca) que nos relacionan con las funciones básicas del individuo: *producción, reproducción y comunicación*.¹⁸⁴

María del Carmen Varela, con cada una de las oposiciones mencionadas, muestra cómo el mito es un modelo ejemplar de las acciones humanas significativas. Toda historia mítica que relata el origen de algo presupone y prolonga la cosmogonía, narra y justifica una situación nueva de cómo el mundo ha sido modificado, enriquecido y hasta empobrecido.

Por su parte, la crítica ha considerado que el hombre indígena latinoamericano, a lo largo de su historia, ha sido un ser profundamente religioso, que muchas veces ha confundido el dogma con el fanatismo desmedido. Al mismo tiempo, podemos pensar que la realidad y el mito están fundidos; por tanto, existe una mayor posibilidad para comprender la estructura del pensamiento mítico que radica en el estudio de las culturas, donde el mito es una realidad vigente, en la que conforma la base de la vida religiosa; allí donde el mito no sea una ficción, sino un revelador de la verdad por excelencia.

La función magistral del mito consiste en fijar los modelos ejemplares de todos los ritos y de todas las actividades humanas significativas como la alimentación, la sexualidad, el trabajo y la educación.

Asturias, por ejemplo, en *Hombres de maíz*, tiene presente la comunión de los opuestos señalada líneas arriba y la del hombre con la naturaleza y su entorno, las cuales le dan su identidad como miembros de las tierras de Ilóm.

En el *Popol Vuh*, al igual que en *Hombres de maíz*, se hace referencia a la creación. Esta primera visión cósmica representa la primera imagen de la edad mítica, cuyo origen cultural es el de la caza y la recolección, pero también encontramos la dimensión subterrestre, donde habitan las sombras, que serán alcanzadas con la llegada del héroe que civilizara la tierra de la nación quiché y con él el nacimiento del maíz; este mito cosmogónico relata cómo es que todo llegó a existir.

¹⁸⁴ María del Carmen Varela, *Op. cit.*, p. 83.

Seymour Menton no observa en su análisis un fondo mitológico en los personajes de *Hombres de maíz*; rechaza la posibilidad de comprenderlos y de darles un valor simbólico dentro de la novela¹⁸⁵; postura con la cual no estoy de acuerdo, debido a que en las culturas indígenas hay un arraigado y profundo valor simbólico en sus actividades, sociales y familiares, como las siembras, las cosechas, los rituales, entre otros. Los mitos son una realidad en su cosmovisión; por lo que creo que dejar estos aspectos de lado sería negar parte de las culturas ancestrales indígenas, su origen y hasta su esencia.

Para Martín Sagrera el mito muestra mucho mejor que otras formas de pensamiento la incapacidad de toda actividad exclusivamente intelectual. Para él su utilización evita el peligro de creer en una salvación puramente racional, lógica, en la que cayeron los griegos al pasar del mito al logos.¹⁸⁶ Ya que entre el mito y la realidad, entre la palabra y el hecho, hay una misma experiencia, los personajes de *Hombres de maíz*, contrastan entre sí en las seis partes que integran la novela, en donde la distancia y la cercanía de los hechos se problematizan, como el envenenamiento de Gaspar Ilóm, que lo convirtió en un mito, en un ejemplo a seguir; Gaspar está dispuesto a dar la vida si es preciso para defender el alimento sagrado de los dioses. Así, este mito ordena las relaciones cosmológicas, sacándolas del caos, reglamentando la relación personal de Gaspar con los dioses y el resto de la comunidad.

Los mitos en *Hombres de maíz* establecen un nexo entre las actividades humanas y las divinas, dando de esta manera un valor trascendental a todas las facetas de la vida humana; es decir, los mitos dan una cohesión a la sociedad indígena, que se desintegraría si no tuviera ese centro tradicional:

El mito da valor a la tradición: le explica a cada miembro de la sociedad cómo todas sus obligaciones tienen su precedente en un pasado primordial [...] Los mitos no sólo explican a los miembros de la tribu el origen de todas sus tradiciones y costumbres, de su manera de vivir sino que también les da un valor sagrado al mostrar que es una representación en el plano temporal de un modelo establecido por los dioses en el *in illo tempore*.¹⁸⁷

¹⁸⁵ Cfr. Seymour Menton, *Historia crítica de la novela guatemalteca*, *Op. cit.*, p. 70.

¹⁸⁶ Logos: es la palabra, discurso o argumento, discurso metafísico.

¹⁸⁷ Carol Lacy Salazar, *La cosmovisión primitiva del narrador mágico realista*, Arizona, The University of Arizona, 1984, p. 62.

Al respecto, etnólogos, sociólogos e historiadores de las religiones ven el mito como parte de la tradición sagrada, una especie de revelación primordial, de modelo ejemplar. “El judeocristianismo relegaba al dominio de la mentira y de la ilusión todo aquello que no estaba justificado o declarado válido por uno de los dos Testamentos.”¹⁸⁸

El mito, como anteriormente mencioné, proporciona modelos de conducta, por ello confiere significación y valor a la existencia de la vida por lo que encontrar una definición de mito aceptada por todos los eruditos y al mismo tiempo accesible para todos es sumamente difícil o tal vez imposible.

El mito es una realidad cultural muy compleja que puede abordarse e interpretarse de diferentes maneras. De lo que no cabe duda es que el mito cuenta la historia sagrada, refiere acontecimientos que tuvieron un comienzo en el tiempo primigenio, en el que gracias a las hazañas de seres sobrenaturales fue conformada una realidad en la cosmovisión de los pueblos. Es el relato de una creación, narrada como algo que ha sido producido y ha comenzado a ser, no habla de lo que pasó en realidad, pero sus personajes son seres asombrosos conocidos por sus acciones, describe las irrupciones de lo sagrado o sobrenatural en el mundo.

En definitiva, el mito es la representación de un acto de creación primigenio, ejercido por poderes sobrenaturales, que sirve de ejemplo y unión para los habitantes de los pueblos, quienes necesitan de él para su supervivencia, para existir, para que les den identidad y pertenencia a un lugar; el mito también regirá sus normas de conducta, reforzando la tradición en el inconsciente colectivo del pueblo del cual provienen.

Fusión de realidad e irrealidad en *Hombres de maíz* y *Mulata de Tal*

De acuerdo con lo anterior, el mito es la base de las novelas de Miguel Ángel Asturias. La obra en análisis no sería la excepción. El mito le da cohesión a la obra y es el modelo de conducta de los personajes masculinos y femeninos que la conforman.

El mito y la presencia fabulosa de Guatemala, así como el recuerdo de las antiguas cosmogonías y la grandeza artística del pasado, penetran la obra de Asturias impidiendo el naufragio del hombre indígena guatemalteco. Ahora bien, fundamentalmente, *Mulata de Tal* es una novela en la cual hay una variación del mito

¹⁸⁸ Mircea Eliade, *Mito y realidad*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1973, p. 14.

del Sol y la Luna explicado de la siguiente manera: si los dos grandes astros celestes hicieran el amor de frente concebirían monstruos; por lo que la Luna siempre da la espalda al Sol, de ahí que dentro de la novela exista una identificación entre el personaje protagónico de la Mulata y la luna: “los textos indios dicen que los dioses castigaban severamente a los que hacían el amor vueltos hacia el lado indebido”¹⁸⁹. Motivo por el cual es criticado el hecho de que la Mulata nunca haya hecho el amor de frente con su esposo; pero más allá de esta versión particular del mito existe una serie de creencias acerca de la Luna en la cultura indígena maya-quiché.

Al respecto, Eric Thompson en *Maya Hieroglyphic Writing* afirma que los mayas concebían a la Luna [Xt’actani] como la diosa del amor, aunque ella poseía un carácter áspero. Antes de la creación del Sol ella vivía con su abuelo y pasaba el tiempo tejiendo, hasta que un día un joven que se convertiría en el Sol llegó hasta su casa cubierto por la piel de un pájaro, éste fue herido por el abuelo de la Luna, quien a su vez, se lo llevó a su cuarto para curarlo y cuando el joven se curó le propuso que huyeran juntos. En consecuencia, el abuelo de la Luna lucha por recuperarla y el Sol escapa sin ser lastimado, pero la Luna muere. Las libélulas recogen su carne y su sangre, motivo por el que eventualmente la Luna regresa a la vida y se convierte en la compañera del Sol.¹⁹⁰

El mito maya-quiché es en esencia romántico; en él el amor del Sol y la Luna está prohibido y condenado desde el inicio; posiblemente Asturias, al conocer el mito trata de utilizarlo en su obra como fondo mítico de sus protagonistas.

Dicho mito también hace referencia a que en un principio la Luna no tenía vagina, pero este “defecto”, si es que se le puede llamar así, es remediado y logra tener relaciones sexuales con el Sol.

Por otro lado, el hermano mayor del Sol, el futuro dios del planeta Venus, llegó a vivir con ellos y el Sol sospechó estar siendo engañado. La Luna desconsolada por sus acusaciones es convencida por el dios buitre de ser su esposa; en tanto que el Sol la recupera y juntos ascienden al cielo; pero la gente no soportaba el brillo de la Luna, pues no los dejaba dormir, así que el Sol le sacó uno de sus ojos y desde entonces sólo aparece por las noches¹⁹¹.

¹⁸⁹ Anabella Acevedo Leal, “<<El engaño de la mujer es siempre un misterio>>: construcciones y deconstrucciones de la sexualidad en *Mulata de Tal*”, en Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal.*, *Op. cit.*, p. 895.

¹⁹⁰ *Ibidem.*, 897.

¹⁹¹ Giuseppe Bellini, *La narrativa de Miguel Ángel Asturias*, Buenos Aires, Losada, 1969. p. 202.

En conformidad con otro mito mesoamericano, René Prieto sostiene que la Luna solamente toma luz del Sol sin ofrecerla a cambio, puesto que no puede producir su propia luz y en consecuencia es considerada como estéril, lasciva, inconsciente y veleidosa. De ahí que para el crítico, el mito sea la metáfora ideal para hablar de *Mulata de Tal* como una obra en la que castigan al hombre por su avaricia, su egoísmo y abandono de sus valores tradicionales y por consiguiente tenga como resultado una condena, que es la infertilidad de la Mulata, que como la Luna no puede ser madre:

Era lunar y tan bestial que jamás daba el frente en el juego del amor. La Mulata representa a la Luna, que según la leyenda quiché jamás le puede dar el frente al Sol porque se engendrarían monstruos¹⁹².

Michele Shaul por su parte, en *Miguel Ángel Asturias Mulata de Tal: A Study in Perversity*, argumenta que el autor toma como base la lectura tradicional del mito maya del Sol y la Luna para explicar su comportamiento; así la Mulata significaría la cultura indígena, y Yumí la europea por asumir el papel de Candanga en la batalla con el padre Chimalpín¹⁹³. Postura con la cual me identifiqué, a la vez que me da la oportunidad de repensar algunos aspectos del mismo.

También para Giuseppe Bellini, Asturias emplea la conseja popular guatemalteca que afirma la venta de la mujer al diablo por riquezas agrícolas¹⁹⁴, en este caso agrícolas y áureas; en la que se mezcla otra leyenda, la de la mujer-luna, la Mulata de Tal, la Fulana de Tal¹⁹⁵. Mujer lunar que no se concede al hombre más que de espaldas; si lo hiciera de frente engendraría monstruos.

Celestino Yumí ahora rico tiene un castigo, que inicia cuando conoce a la Mulata, la mujer lunar, “encarnación demoníaca selváticamente bella provocadora, furiosa y sedienta de sangre; la mujer del diablo, insomne, que jamás se entrega al hombre si no como la luna con el sol, del otro lado de la faz”¹⁹⁶. Asturias al respecto ha

¹⁹² Adelaida Lorand de Olazagasti, “*Mulata de Tal*”, en Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, p. 1025.

¹⁹³ Cfr. Michele Shaul, “Miguel Ángel Asturias *Mulata de Tal*, A Study in Perversity”, en John Michael Crafton (ed.), *Selected Essays From the International Conference on The Outsider*, 1988, Carrolton, West Georgia College, 1990, pp. 155.

¹⁹⁴ El mito del hombre que vende el alma al diablo por la riqueza, se refleja en la leyenda guatemalteca que constituye la osamenta de la novela. Pero la leyenda es para Asturias un pretexto para expresar una vez más una lección moral: el más profundo desprecio por la riqueza, fruto y origen solamente de corrupción y de compromisos. Cfr. Giuseppe Bellini, *La narrativa de Miguel Ángel Asturias*, *Op. cit.*, p. 203.

¹⁹⁵ Cfr. Giuseppe Bellini, *De tiranos héroes y brujos...*, *Op. cit.*, p. 68.

¹⁹⁶ Giuseppe Bellini, *La narrativa de Miguel Ángel Asturias*, *Op. cit.*, p. 203.

confesado que en *Mulata de Tal* ha querido fijar dándoles la categoría de mito a “las ceremonias, las costumbres, las creencias, las consejas, los cuentos, las leyendas, los elementos de carácter local –vestimentas, discursos, vínculos familiares— que están ya a punto de desaparecer en Guatemala”¹⁹⁷; en tal sentido, la novela adquiere un valor especial porque incide nuevamente en el área espiritual del indígena guatemalteco; en el que el autor busca preservar las tradiciones ancestrales. Pero también, es posible pensar que lo popular se constituye en procesos híbridos y complejos, usando como signos de identificación elementos procedentes de diversas clases.

Es así como “el indio está suspendido entre el pasado y el presente y no puede concebir la vida de otra manera. En él, el pasado toma parte de su presente, así como el presente constituye su pasado. Su realidad cotidiana está dominada, guiada por una tradición saturada de leyendas, mitos y supersticiones las cuales no son posibles de desenredar de la mentalidad india”¹⁹⁸. Por tal razón, las dos culturas nunca podrán unirse satisfactoriamente, de igual manera que el Sol y la Luna que giran uno en torno al otro sin encontrarse nunca; los valores indígenas y europeos difícilmente se podrán encontrar o fusionarse entre sí, y la obra en análisis es prueba de ello.

Por otra parte, en *Mulata de Tal* existe otra postura por parte de la crítica especializada, en la que se argumenta que la novela se basa en una leyenda muy divulgada en Guatemala que habla de un hombre que le vendió su esposa al diablo.

Asturias al respecto sitúa su obra en dos localidades de Guatemala de tradición quiché (Quiavicús y Tierrapaulita).

Celestino Yumí, vecino de la aldea de Quiavicús, se pasea por las ferias de San Andrés Milpas Altas, San Antonio Palopó y San Martín Chile Verde con la bragueta entreabierta cumpliendo con un convenio que hizo con Tazol, el diablo de las hojas de maíz. Yumí incitará a las mujeres a pecar yendo con la bragueta abierta y el diablo le daría riquezas sin fin. [...] Yumí amaba a su esposa, pero Fausto indio, vendió todo lo que poseía a cambio de dinero¹⁹⁹.

Como he venido mencionando, Catalina Zabala, la esposa de Celestino Yumí, es el personaje mítico, víctima indefensa que actúa como bruja poderosa en sus múltiples transformaciones y Celestino Yumí, o el Brujo Bragueta es un ser negativo frente a

¹⁹⁷ *Ibidem.*, p. 202.

¹⁹⁸ Adelaida Lorand de Olazagasti, “*Mulata de Tal*”, en Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal.*, *Op. cit.*, p. 1028.

¹⁹⁹ *Ibidem.*, p. 1025.

Catalina; lo que los hace no sólo los protagonistas de la obra, sino del contexto mítico que envuelve cada una de sus acciones en el mundo ficcionalizado por el autor.

En *Mulata de Tal* existe el clima de los libros indígenas sagrados: “el mito, la leyenda, el paisaje, la presencia fabulosa de Guatemala, las antiguas cosmogonías y los elementos que penetran la obra sirven de ancla insustituible que impide el naufragio del hombre”²⁰⁰. Asturias parte del mito para canalizar la tensión en el mundo social en que se mueven sus personajes; el autor ofrece una galería inspirada en la mitología mesoamericana inmersa en un proceso de metamorfosis que implica la transformación de la apariencia externa, así como de los nombres de sus protagonistas.

Precisamente, para Vicente Cabrera, la narrativa latinoamericana surgida a partir de los años cuarentas “ha empleado los mitos en función de un sondeo crítico del hombre”²⁰¹. De manera que cada leyenda, mito y tradición, así como también los diablos y brujos se confrontan con la realidad del mundo contemporáneo para hacer de *Mulata de Tal* una obra en la que el autor se desvía de la lógica para establecer el cosmos de la irracionalidad en la obra con un discurso mítico y erótico, cuyo énfasis es la perversión sexual en oposición a la actividad sexual normal reproductora.

Mulata de Tal simboliza un mundo en continua ebullición; supone la fusión de mitos y creencias, de realidad e irrealidad; “*Mulata de Tal* afirma un mensaje positivo, el valor intrínseco de una extraordinaria obra de arte, por encima de viejas y nuevas incomprensiones, mirando constantemente al hombre como fin último”²⁰².

Lo simbólico y lo mágico en las obras de Asturias

“El símbolo opera por contigüidad instituida o aprendida. El símbolo es, él mismo, una norma o ley que determina a su interpretante; designa a su objeto independientemente de su parecido o concordancia con él, pues depende de que el interpretante elija un medio para designar el objeto y lo utilice de manera convencional.”²⁰³

Para ejemplificar lo anterior, vamos una vez más a las primeras páginas de la novela *Hombres de maíz* donde encontramos una serie de relatos cortos, relacionados con la tradición maya-quiché, que incorporan la cosmovisión de los individuos, a la que

²⁰⁰ Arturo Arias, “Destinos: la novela y sus críticos”, en Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, p. 839.

²⁰¹ Luis González del Valle, *Op. cit.*, p. 29.

²⁰² Giuseppe Bellini, *De amor, magia y angustia...*, *Op. cit.*, p. 102.

²⁰³ Helena Beristáin, *Diccionario de Retórica y poética*, México, 8va reimp. Porrúa, 2004. p. 469.

acceden por medio de los mitos en los cuales los personajes masculinos que los protagonizan son símbolos dentro de la obra.

Por ejemplo, Gaspar Ilóm al beberse el río y renacer para seguir con la lucha en la tierra de Ilóm se convierte en un mito y emblema de la lucha para defender al maíz de los ladinos usurpadores de tierras. Goyo Yic, por medio del mito de las tecunas y la operación de los ojos (ritual), efectuada por Chigüichón Culebro, conforma un prototipo del hombre ciego incapaz de recuperar su flor de amate que sólo los ciegos de amor pueden ver. Nicho Aquino al bajar a la cueva (inframundo) y ponerse en contacto con su nahual para encontrar el paradero de su esposa perdida, se vuelve un mito y modelo para los habitantes de San Miguel Acatán.

En cambio, los personajes simbólicos femeninos son incorporados en la obra por el autor tomando como modelo a las figuras míticas mayas, tal como argumenta Rose Marie Galindo, quien sostiene que Miguel Ángel Asturias es el primer autor que incorpora a su narrativa la tradición indígena mesoamericana, ya que caracteriza míticamente y simbólicamente a la mujer sin basarse en los modelos judeocristianos de Eva y María. Al hacerlo, el autor rompe con los modelos tradicionales femeninos y comienza a proporcionar una innovadora imagen de la mujer.²⁰⁴

Para la autora, Asturias es un autor latinoamericano que habla de la mujer de una manera objetiva y clara, dándole un lugar especial dentro de la sociedad como protectora de la tradición. Por ejemplo, el personaje de Piojosa Grande ayuda a su esposo en la guerra de Ilóm, en el cultivo del maíz y con la familia. María Tecún, en cambio, encarna una nueva época, en la que las mujeres buscan su independencia. Ella no quiere que la consideren como un objeto que sólo sirve para engendrar hijos y atender las necesidades del esposo. Isaura Terrón por su parte, asume su papel como esposa y lo que esto conlleva, cumpliendo con todas las obligaciones que una mujer casada debe desempeñar en el hogar.

La mujer que Asturias plasma en la obra defiende sus propios paradigmas, asume su lugar como individuo femenino y como madre ante la sociedad en que vive, trata de tomar decisiones por sí misma siguiendo sus propias ideas, las cuales le dan la posibilidad de creer en ella misma y en la capacidad que tiene para lograr sus sueños. En tal sentido, Miguel Ángel Asturias es considerado un creador de la expresión

²⁰⁴ Cfr. Giuseppe Bellini, *De amor, magia y angustia...*, *Op. cit.*, p. 18.

auténtica de la cultura latinoamericana, por su originalidad y expresividad; mezcla los sentimientos de dos culturas existentes, la de la Guatemala indígena y la ladina.

Los hombres indígenas por su parte aluden la tradición, mientras que los ladinos constituyen la modernidad, ellos pertenecen a la cultura dominante, además de que relegan al indio al servilismo y la explotación; sin embargo, ambas culturas convergen bajo la influencia de una naturaleza vigorosa y salvaje.

Es así que en cada una de las páginas de la novela, está plasmada la cosmovisión del indígena que se siente agredido, violentado por la imposición de la cultura ladina, que busca aniquilarlos, quitarles lo que es suyo, su vida, sus tierras sus símbolos de identidad.

Hombres de maíz retoma el conflicto de la oposición de culturas e intereses, como el fundamento humano e histórico de todo el drama latinoamericano del conquistado y el conquistador.

Asturias universaliza a sus personajes y su novela, tomando como punto de partida a Guatemala, para criticar lo que sucedió en Latinoamérica después de la Conquista: “A través de la dramática añoranza de un destino común propio de los pueblos indios, Miguel Ángel Asturias aboga por un mundo justo y digno, muestra que la miseria material acarrea, como consecuencia obligada, el aniquilamiento espiritual y moral de los pueblos oprimidos.”²⁰⁵ Comentario con el que Lourdes Royano pretende dejar en claro la importancia simbólica y social de la novela así como también, el papel de Miguel Ángel Asturias dentro de la narrativa hispanoamericana.

Por otra parte, como ha señalado Seymour Menton: “En la obra de Miguel Ángel Asturias se combina la experimentación vanguardista aprendida en Europa con una gran penetración de la esencia cósmica del pueblo guatemalteco y una visión de sus problemas contemporáneos.”²⁰⁶ La novela *Hombres de maíz* es símbolo de la epopeya del pueblo guatemalteco, como la define Jimena Sáenz en su obra, *Genio y figura de Miguel Ángel Asturias*. Muestra al mundo primitivo hispanoamericano, donde lo real y lo mágico están integrados para dar como resultado una narración de la historia de un pueblo que lucha por defender sus raíces, su cultura, su tradición, sus creencias, pero sobre todo, su tierra que ha sido profanada por los extranjeros para enriquecerse, sin importarles la gente y la tierra que están explotando.

²⁰⁵ *Idem.*

²⁰⁶ *Idem.*

Asturias relaciona los mitos y símbolos mayas del *Popol Vuh* y las imágenes de la creación del hombre maya-quiché a la que Seymour Menton define de la siguiente manera:

Hombres de maíz (1949) es un estudio penetrante de la vida de los indios, en la cual se funden la fantasía y la leyenda con la realidad. Las seis divisiones de la novela representan los seis temas principales que se entretajan desde el principio hasta el final. En cada una de esas partes los personajes viven en un mundo poblado de los descendientes desgraciados de los mayas y de los brujos de la fantasía heredados de sus antepasados gloriosos.²⁰⁷

Hombres de maíz enfrenta dos concepciones de la existencia: una espiritualista mágica teogónica y otra mítica simbólica ejemplificada por los indios que conciben el cultivo del maíz sólo en función vital, en una existencia natural, hecha para cumplir en el mundo un designio sobrenatural y divino presente en la vida.

La tierra parece entonces un bien de vida, “tierra y madre”, en desinteresada relación umbilical con el hombre indígena guatemalteco. Y la mujer a su vez interpreta la agricultura y es regida por la luna; astro celeste considerado como regente de la vida agraria en el mundo maya, especialmente de las lluvias, la fecundidad femenina y el periodo de las siembras; en este sentido agrario. María del Carmen Varela establece el siguiente esquema:

En *Hombres de maíz*, como ejemplo de la mitología, a la mujer se le relaciona con la tierra (lugar de germinaciones) y con la luna (esfera de las fertilidades). Como signo terrestre, la vieja Yaca simboliza la tierra que debe ser regenerada; como signo celeste representa la luna en su fase menguante que, como elemento humano, espera la regeneración.²⁰⁸

Es decir, los tres personajes femeninos protagonistas de la novela: Piojosa Grande, María Tecún e Isaura Aquino encarnan a la diosa lunar, configurando los dos ciclos lunares, a dos edades míticas distintas, si la comparamos con el *Popol Vuh*, la vieja Yaca simula el punto de transición cronológico que señala el paso de la segunda edad mítica a la tercera, y Asturias lo plantea de la siguiente manera:

En el primer relato de *Hombres de maíz* Piojosa Grande es la luna llena. Este primer relato finaliza con la luna en su fase menguante y, este hecho lo vincula con el tercero que comienza con la luna en la misma fase,

²⁰⁷ Seymour Menton, *Historia crítica de la novela...*, *Op. cit.*, p. 80.

²⁰⁸ María del Carmen Varela, *Op. cit.*, p. 98.

simbolizada por la condición de esterilidad del personaje. Los Zacatón al ser decapitados, como la decapitación de *Hun-Hunahpú*, transforman lo estéril en fértil y, a través del tema de fertilidad, [transforma] la luna menguante en luna llena.²⁰⁹

En consecuencia, a lo largo de esta serie de episodios encontramos paso a paso la instauración de los símbolos y los mitos. Pero, “Asturias va más allá de la referencia mítica y lleva este campo a lo fantástico. Su mundo mítico está radicalmente sumido en lo mágico, incluso su expresión es distinta. El mito confunde e intercambia realidades con irrealidades, sueños y presagios con hechos, con sensaciones,”²¹⁰ en cada uno de los personajes que integran la novela.

En *Mulata de Tal* la protagonista que da título a la obra simboliza la mentalidad híbrida de los indios de Guatemala, personifica a una mujer pasional, pero de género neutro porque tiene los dos y no tiene ninguno.

—¡Y qué vamos a hacer entonces, si no es mujer ni es hombre! ¡Ve qué freg... do o frega...da! ¿Cómo decir? ¿Hasta en eso, el que no es hombre y mujer disturba todo, pues no se sabe cómo es, si masculino o femenino?²¹¹

Como podemos darnos cuenta, la protagonista de la obra no tiene personalidad propia, hay una hibridez en ella y actúa de acuerdo con las fases de la luna.

Las fases de la luna y las edades de la mujer	
Fase lunar	Edades de la mujer
- Luna nueva	- Niña
- Luna creciente	- Esposa como madre
- Luna llena	- Mujer casada
- Luna menguante	- Madre como abuela

En la tabla anterior, podemos ver que la luna nueva se equipara con una niña; la luna creciente, con la mujer que es esposa y madre; la luna llena interpreta a la mujer casada que lleva a cabo cada una de las actividades que el matrimonio conlleva; finalmente, la luna menguante simboliza a la mujer anciana, aquella que a lo largo de su vida ha acumulado sabiduría y experiencia. No obstante de ello la *Mulata* en la obra es

²⁰⁹ *Ibidem.*, p. 99.

²¹⁰ Lourdes Royano, *Op. cit.*, p. 104.

²¹¹ Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal.*, *Op. cit.*, p. 66.

degenerada como todo lo que no es puro; quiere sentir, y su sensibilidad está estropeada; no puede ser poseída por nadie porque ni ella se posee a sí misma:

La mulata, después de aquel madrugón de los incendios de oro, se emborrachaba noche a noche, expuesta a una llama interior que al respirar la enloquecía. [...] dos lunas de alquitrán sus pupilas inmensamente abiertas, coágulos solitarios en medio del espanto absoluto, el pavor, el miedo, la congoja, el llanto a gritos, llanto de alguien sin dueño, sin asidero, y allí mismo, el fulgor suicida, el querer deshacerse de su imagen presente a cambio de una futura imagen.²¹²

En el ejemplo anterior encontramos claramente cómo ni el diablo cristiano pudo poseerla y los diablos de tierra la desposeyeron de todo y fue arrastrada por las chimanes verdes: “¡Pobre Mulata! Entró en descomposición. Se agusanó por dentro, como se engusanan el cielo cuando hay eclipse y también por fuera se llagó su cuerpo de miel al ir en auxilio de Yumí.”²¹³ Y con la venida del diablo Candanga quedó mutilada para siempre, como el ser del indio:

¡Soy la mitad de lo que era! ¡La mitad de la Mulata de Tal! ¡Una de cualquier modo vive! ¿Qué más reina quieren? ¡Sea! ¡Me dejaron el corazón entero! ¡Seguiré metiendo al diablo y a Dios en todas las cosas! ¿Por qué me dejaron el corazón entero?²¹⁴

En las referencias anteriores, Asturias nos muestra al personaje de la Mulata como una mujer a la que no puede identificar como lema de unidad. En primer lugar, “la Mulata de algún modo es bella, segundo, porque sufre y llora su situación presente: quiere deshacerse de su imagen presente a cambio de una futura imagen, y tercero, porque reconoce que su vida es una lucha diaria para superarse—, se pensaría que ésta estaría condenada a perpetua frustración”²¹⁵. Los lectores de la novela no vemos a la Mulata como poseedora de cualidades simbólicas que faciliten la armonía e integración de las mujeres, sus puntos positivos o ventajas ante los hombres, no parecen sustanciales como lo son sus aspectos negativos en el desarrollo de las acciones; lo que quiere decir que los segundos son factores más determinantes que los primeros.

²¹² *Ibidem.*, p. 57.

²¹³ *Ibidem.*, p. 359.

²¹⁴ Lourdes Royano, *Op. cit.*, p. 214.

²¹⁵ *Ibidem.*, p. 219.

En *Mulata de Tal* el tema principal tiene connotaciones éticas: la lucha de las fuerzas del mal interpretadas por los demonios, ya sean indígenas o cristianos, mismos que tienden a desorganizar el orden natural que obedece a la armonía de las cosas creadas por Dios y constituyen las fuerzas del bien. Detrás de toda esta lucha entre el bien y el mal Asturias ve un gran desequilibrio entre la verdadera religión y la tomada como medio para buscar beneficios personales. Hay una oposición entre lo sagrado y lo profano; para él, el falso cristiano ensució la religión de los indios, Asturias piensa: “que el mestizaje, [y] la mulata, son la desgracia de los pueblos. [...] El indio va a la iglesia y se encuentra a los ritos cristianos, pero en el fondo de su corazón, en sus soledades, a sus antiguos dioses está reverenciando”.²¹⁶ Lo que quiere decir, que hay un sincretismo absolutamente claro en la obra, hay una hibridez, puesto que hay una superposición, voluntaria o no, de diversas culturas, de elementos culturales, étnicos, religiosos, etc.

Como sabemos, la religión indígena es politeísta, es una religión colectiva que une a las comunidades; recurre a los sentidos, se manifiesta en toda la naturaleza: en las rocas, ríos, cerros, plantas, animales, en la lluvia, el viento, en las enfermedades, en los nacimientos y la muerte. Hay una mezcla entre lo pagano aparentado por Tazol el demonio del maíz, con lo cristiano la cruz que encarna el hijo de Dios; ambos distintivos de poderes sobrehumanos y divinos, a los que el pueblo debe acogerse para hallar amparo y bienestar espiritual²¹⁷, hay sin duda un proceso de hibridización. Uno y otro son poderes que moldean negativamente el potencial anímico del indio.

La lucha del bien y el mal tendrá su lugar de acción en Tierrapaulita, la tierra de los brujos, de los infieles, en la que la magia negra es el principal negocio de los que trafican con la religión católica. Lo que nos lleva a la reflexión sobre la historia de todas las sociedades que muestra a los ritos como dispositivos para neutralizar la heterogeneidad, reproducir autoritariamente el orden y las diferencias sociales.

Tierrapaulita la ciudad alegórica de la perdición, lugar en el que los personajes viven una perturbadora experiencia sometida a las alucinaciones de la magia que todo lo deforma, todo en ella está torcido. Así la perciben Celestino y Catalina desde el primer momento de su llegada:

²¹⁶ Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, p. 1030.

²¹⁷ Cfr. Lourdes Royano, *Op. cit.*, p. 220.

No hay nada derecho, como nos lo tenían contado. Las calles torcidas, como costilleros de piedra, torcidas las casas, torcida la plaza y la iglesia [...] salió el cura, que pasó cerca de ellos, con una pierna más larga que otra [...], un ojo fijo, saltón y el otro medio muerto bajo el párpado caído, [...] el sacristán. Un hombrecillo con el espinazo quebrado. Las caderas como pistolas bajo su chaqueta de faldones largos²¹⁸.

Por otra parte, otros de los símbolos encontrados en la obra son: el cuerpo femenino transfigurado en serpiente, mismo que adquiere un doble simbolismo: el del pecado desde la óptica cristiana y el de la alusión a Kukulkán como signo de la mitología mesoamericana. Tal vez por ello en el cuerpo del sacristán convergen los conflictos simbólicos más profundos del hombre como las pesadillas, la noción del pecado, la lucha entre los sentidos y las convicciones religiosas; y, por otro lado, el cuerpo que lo posee es emblema de la cultura indígena que se apodera de él:

Jerónimo de la Degollación, se fue sintiendo femenino, sodomita risueño que al pretender, en el papel de Bacinario, que el indio aquel, que no era otro sino Candanga, vaciara el contenido de su vejiga diabólica de brujo, en su bacín, lo erizó en tal forma que de cada una de sus cicatrices de viruela salió una espina y fue la de San Puercoespín.²¹⁹

En cuanto al personaje simbólico de La Huasanga roba sexos, quien roba el sexo de Catalina Zabala, la ex mujer de Celestino, como ya vimos en apartados anteriores, reactiva en la obra el temor a la castración; para este personaje femenino su función es la necesidad de castigar a la mujer fálica encarnada por Giroma la madre de Tazolín, de manera que: “el sexo femenino adquiere el valor de objeto fetiche tanto desde un punto de vista semiótico, como sicoanalítico”²²⁰.

También me parece pertinente recordar que Catalina Zabala, la esposa de Yumí, en las primeras páginas de la obra muestra la necesidad del hombre indígena de tener una mujer “buena” a su lado “Celestino Yumí se dijo: ésta es la mía. [...] Podía ir por la pastorcita de barro, por la Catalina Zabala, su mujer ante Dios.”²²¹ Ella sí es digna de ser su compañera, la madre de sus hijos aunque Yumí por su ambición es castigado por Tazol con el enanismo de Catalina:

²¹⁸ Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, pp. 118-119.

²¹⁹ *Ibidem.*, p. 311.

²²⁰ Arturo Arias, “Transgresión erótica, sujeto masoquista y recodificación de valores simbólicos en *Mulata de Tal*” en Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, p. 968.

²²¹ Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, p. 57.

Fue al interior, levantó a su mujer del nacimiento, era una pastorcita de barro que al punto se movió, movió sus pies, sus brazos, su cabeza y sus labios para hablar, [...] Pero ¡oh dolor! Era enanita... era una enana con las piernas abiertas, rodilluda, los brazos muy largos y musculosos, la cabezota sobre los escasos hombros y el pecho largo inflado por delante.”²²²

De esta manera es como Celestino vuelve a traer a la vida a Catalina Zabala sacándola del nacimiento, pero su pena es mayor cuando se da cuenta que Tazol se ha vengado de él restituyéndosela enana. Como puede advertirse, Celestino con la ayuda de su legítima esposa logra liberarse de la feroz Mulata; una mujer anormal, sobrenatural, a la que tienen que apresar en una oscura caverna, “ésta es la cueva —anunció a la puerta de una caverna la enanita—, [...] la visión del satélite encerrado excitó a la Mulata, en medio del humo que le seguía andando en la cabeza.”²²³

Para Giuseppe Bellini la imagen anterior de la Mulata es la del comienzo del mundo, donde fumando tabaco y marihuana ella desaparecerá de la realidad²²⁴. Aunque dicho acto sólo sea momentáneo dentro de las acciones de la obra.

Otro de los personajes simbólicos de la obra es el padre Chimalpín, quien en su delirio al final de la obra empieza a transformarse en paquidermo, transfiguración que aparenta el poder indómito del mundo mágico mesoamericano, del que el autor formaba parte:

El padre Chimalpín no quitaba los ojos [...] De pronto se palpó la sotana..., tuvo la sensación de que había perdido algo..., de que algo le faltaba..., se volvió a un lado y a otro indignado..., buscando..., y volvió a palpase... [...] No los reconoció hasta que estuvo en la ambulancia. No parecían camilleros, sino gentes de otro planeta, por la vestimenta, por sus movimientos [...] el médico le escuchó..., ahora iba para elefante, pero ya había sido araña..., araña de oncemil patas para combatir con el diablo de los oncemil cuernos que se le presentó en forma de un puercoespín de fuego que le espinó la cara de cicatrices de viruela.²²⁵

La experiencia que tuvo el sacerdote del mundo mítico y mágico que hay en Latinoamérica le echó abajo las estructuras rígidas que había en su pensamiento

²²² *Ibidem.*, p. 59.

²²³ *Ibidem.*, pp. 70-71.

²²⁴ Giuseppe Bellini, *La narrativa...*, *Op. cit.*, p. 205.

²²⁵ Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, p. 395.

occidental y en su lucha por no aceptar dicho tipo de creencias, lo venció cayendo así en un delirio cultural.

En definitiva, el final de *Mulata de Tal* es signo del triunfo del imaginario de la cultura mesoamericana, toda vez que Tierrapaulita y sus habitantes no mueren, sino que quedan soterrados, como seres terrígeneos, símbolos de la cosmovisión indígena guatemalteca.

Mientras que el matrimonio de la Mulata con Yumí finge el rendimiento de la luna o la cultura indígena a la cultura europea. En donde no hay una identificación, una mezcla cultural y racial que le permita a la sociedad identificarse con los sectores a los que pertenece.

Por otra parte, la magia y los rituales, que tienen gran importancia dentro de la cultura latinoamericana, son ejecutados por los indígenas en nombre de la sociedad, con el fin de prevenir o propiciar algo; con la magia y los rituales muchas veces curaban las enfermedades y se comunicaban con sus dioses, ofreciéndoles tributo o sacrificios que eran efectuados con un gran contenido simbólico y mítico.

En una lucha en la cual la función ritual conmemora los dramas cósmicos y divinos; en ellos los hombres y las mujeres indígenas, convocan la participación de los dioses. Lo que encontramos claramente en el texto de Miguel Ángel Asturias, en el que sus personajes utilizan la magia y el ritual para comunicarse con los dioses.

En *Mulata de Tal* abundan la magia y el ritual; el juego entre estos dos aspectos hacen que el contexto de la obra esté lleno de magia en el que los personajes masculinos y femeninos son parte del mundo mágico e híbrido que el autor busca crear en su novela.

Por otra parte, los mitos y los ritos en las sociedades tienen el valor psicológico y social, conducen al individuo a la auto realización como individuos y miembros de la sociedad; le dan a cada uno de ellos una sensación de integridad y pertenencia.

En *Mulata de Tal* la magia y los rituales los encontramos desde el inicio de la obra, cuando Yumí, su protagonista asiste a misa en San Martín Chile Verde con la bragueta del pantalón abierta, con el único objetivo de hacer pecar a las mujeres del pueblo.

— ¡Muy bien —le soltó Tazol al oído—, muy bien, Celestino Yumí! Lograste en San Andrés Milpas Altas, en San Antonio Palopó y en San Martín Chile Verde, lo que no habría conseguido. Todas las mujeres...; no todas, no debo ser exagerado, la mayoría de las que estaban en la iglesia de esos tres lugares, al mirarte la bragueta entreabierta, pecaron

mortalmente y como no había padres en los confesionarios, comulgaron en pecado...²²⁶

También cuando vende a su esposa Catalina Zabala al diablo del maíz: “—Si ya la estoy llorando con mi corazón, si es mía mi mujer, lo único mío, y te la voy a entregar, Tazol, sólo porque me faltó, y porque quiero ser rico”²²⁷. Otra clara alusión a este hecho es que sus protagonistas quieren ir a Tierrapaulita, la ciudad de los grandes brujos con el objetivo de convertirse en parte de ellos; “no somos brujos, queremos serlo. Para eso tienen que irse a Tierrapaulita. Sí, para Tierrapaulita vamos a ir el mes entrante, si estamos vivos. [...] y esta mi mujer quiere ser bruja-curandera y yo brujo-zahorí”²²⁸.

Todo lo que sucederá en esa ciudad será mágico, cada una de las acciones tienen un carácter sorprendente; las múltiples transformaciones que sufren Catalina y Yumí a lo largo de la obra son de tipo ritual y mágico, lo que me lleva a afirmar que Asturias buscaba con *Mulata de Tal* establecer un mundo asombroso, lleno de fantasía en el que los mitos, los ritos y la magia crearan un ambiente irreal completamente diferente a la realidad que viven los habitantes de Guatemala y que de alguna manera plasmó en *Hombres de maíz* cuando Gaspar Ilóm inicia la guerra contra los ladinos usurpadores de tierras para defender al maíz.

Por lo que, en otra de sus siguientes obras tenía que contrastar la realidad que se vivía en las tierras de Ilóm instaurando un mundo fuera de todo contexto posible, en el que los personajes cobraran unas características diferentes y el lector se sintiera ajeno al mundo ficcionalizado del autor, como lo es Tierrapaulita, la ciudad universitaria de los brujos, en la que no es tan fácil acceder y entender del todo.

Como sabemos, el mito en este sentido, es un acontecimiento de la historia que hace referencia a los orígenes del mundo y los hombres. Para Isabel Jaidar, el mito y la magia forman el siguiente concepto:

No son reflejos de la vida sino los procesos subjetivos de la capacitación de la vida reflejada en la obra artística y en la manifestación mágica. La estética de estas creaciones deriva de ese valor imaginario-simbólico, de la capacidad de crear y dar vida al mundo subjetivo, y compartirlo con los demás, elevándolo a la universalidad.²²⁹

²²⁶ *Ibidem.*, p.12.

²²⁷ *Ibidem.*, p.18.

²²⁸ *Ibidem.*, p. 115.

²²⁹ Isabel Jaidar, *La génesis mágica del arte*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1998. p. 81.

Lo que me lleva a pensar que el arte y la magia en *Mulata de Tal*, tienen como principal finalidad la construcción de la forma en que Asturias trasmite el mundo mítico y mágico de Guatemala; el que las manifestaciones humanas tienen contenidos sociales, los que bien podrían ser producciones del inconsciente colectivo que sacraliza el misterio de la vida. Podríamos decir que es algo así como la búsqueda del misterio de la vida. Mientras que:

El mito es una narración en la que una sociedad refleja su propia imagen del cosmos. Es una imagen sagrada y representa las convicciones más íntimas de todos y cada uno de los miembros de esa sociedad. Esa imagen es también la base del patrón de identidad social e individual, y contiene la explicación última de la existencia del cosmos del hombre. Esa imagen tiene, finalmente, la base del sentido de las acciones humanas pasadas, presentes y futuras.²³⁰

Lo que quiere decir que el mito conforma un elemento de la cultura, entendida esta última como la mediación del hombre con el hombre y con la naturaleza; su cualidad es entonces esencialmente simbólica. Los mitos contienen las claves del sentido y del significado general de la vida de las sociedades que lo producen; en nuestra sociedad formada por el Occidente del que somos parte, ha dejado de lado sus propios mitos acerca de la actuación memorable de personajes extraordinarios, pertenecientes a un tiempo prestigioso y lejano; a tal grado, que el hombre mito ha venido a ser sinónimo de fantasía, magia o mentira en los pueblos. Como lo es Gaspar Ilóm, el Brujo Venado de las Siete-rozas, Goyo Yic, Correo Coyote, Piojosa Grande (María la Lluvia), María Tecún e Isaura Terrón en *Hombres de maíz* y Celestino Yumí, Catalina Zabala y la Mulata en *Mulata de Tal*.

El mito tiende a mostrar el inicio y el fin del drama humano, un principio ordenador,²³¹ mismo que en el texto hace que las acciones de los protagonistas cobren importancia y construyan un ambiente o lugar mágico, de ensueño irreal para quienes no habitan en él.

Por su parte, la magia en el texto, como ya antes menciono, cobra relevancia por ser también un principio ordenador de las cosas, es decir para los hombres y mujeres de Quiavicús la magia es el motor que impulsa muchas de sus acciones, para ellos la bujería registrará sus vidas y sus actos, en ocasiones, serán consecuencia de ella.

²³⁰ Juan Jesús Arias, *Mito, sentido y significado de la vida*, México, Anagrama, 1998. p. 27.

²³¹ Isabel Jaidar, *Op. cit.*, p. 80.

Miguel Ángel Asturias es un autor que nos lleva de la mano por ese mundo de ensueño que crea en cada una de sus obras; sabe que para el hombre y la mujer indígena las cosas sobrenaturales cobran importancia debido a la necesidad que hay de explicarlas. Como sabemos, las comunidades indígenas latinoamericanas, a pesar de la Conquista española y la propagación del cristianismo en sus tierras, siguieron adorando en secreto a sus deidades agrícolas; a los dioses de sus antepasados, a los que sus raíces ancestrales les dictaban adorar, lo que provocó una mezcla, un eclecticismo religioso que en muchos casos sigue hasta nuestros días y es lo que Asturias recoge en sus obras, al combinar los rituales católicos con los indígenas al grado de ser irreales, en los que no sabemos si estamos ante la presencia de algo real o totalmente imaginario y fuera de todo contexto posible, como por ejemplo:

En una misa de muerto que una arañota con sotana y once mil patas y brazos rezó a medianoche, el Viernes Santo, misa de muerto que la Mulata y Yumí, ya casados por lo civil, aprovecharon para casarse de *réquiem*. Negro el vestido de la novia Mulata color limón, negras las arras, negros los anillos. El que es casado por la iglesia en misa viva, es sabido que se puede casar en misa muerta, en misa de fenecidos...²³²

Mulata de Tal es prueba de esto último, una obra en la que no sabemos ante qué estamos; si el mundo ficcionalizado por el autor es real, si toma algunos aspectos de la realidad indígena guatemalteca o si es un mundo de ensueño, propio de una pesadilla o alucinación; un universo en el que la magia cobra un papel primordial.

Francisco Albizúrez afirma que en *Mulata de Tal* hay un contraste entre el equilibrio, la realidad y la magia. Pero al mismo tiempo existe una mayor atención hacia lo mágico, al grado de aturdir e incomodar a los lectores.

Magia y mito, en *Mulata de Tal*, son parte de una realidad de absoluta irrealidad, un choque de fuerzas opositoras de destinos contrarios, de seres que no saben a lo que se tienen que enfrentar y terminan por destruirse.

El mundo en la novela de Asturias está lleno de demonios de todas las categorías, ya sean terrígenas y cristianos, brujos y caimanes; como ya en párrafos anteriores he hecho alusión a ellos; por lo que ahora quisiera mencionar al viejo cura de Tierrapaulita quien toma acciones muy importantes en el desarrollo de la obra para la comunidad de su parroquia, argumentando que “no debería de llamarse Tierrapaulita, sino Tierramaldita, por falta de agua bendita. Para subsanar esta situación, el Padre se

²³² Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, pp. 355-356.

propuso entrar de contrabando el santo líquido”²³³; al fracasar todas sus acciones en bien de su colectividad decide abandonar la ciudad. Es allí cuando nos damos cuenta de que estamos entre el sueño y la realidad de los demonios terrígenos y el sacristán:

— ¡Y ahora —dijo el sacristán — vuelvo a Tierrapaulita a salvar la iglesia...! [...] La iglesia bailaba como una giganta al compás de horrisonos ruidos subterráneos, retumbos del tambor del diablo tamborero.²³⁴

Sobre estos dos personajes cae la imagen de la muerte que le roba al hombre sus sentidos; todo como parte de la magia que hay en Tierrapaulita allí la realidad es irrealidad y asume el aspecto de otra realidad. En tanto que el terror a la magia negra que abunda en la ciudad de los brujos se apodera de Tazol, a quien Catalina Zabala y Celestino Yumí llevan atado a la cruz en un acto bastante sincrético:

Iba una cruz hecha de maíz, con tazol, el maíz es dios, el tazol es el diablo, pero ya en esa forma, Tazol atado a la cruz del Santo Dios, perdía su potencia maligna, y los acompañaba, quizá para defenderlos, al entrar a Tierrapaulita, el tenebroso reino de la magia negra.²³⁵

En Tierrapaulita, los diablos y brujos deambulan en completa libertad; “como es sabido Tierrapaulita es la ciudad universitaria de los brujos”²³⁶ es un lugar a las puertas del infierno, donde la maldad impera aquí suceden los hechos más increíbles: “un sacristán es poseído por el cuerpo de una mujer, un enano que se convierte en gigante, un hombre que pasa a ser un puercoespín, un cura que torna a ser una araña, etc.”²³⁷

Es un lugar mágico y misterioso, se puede comparar con las ciudades de Sodoma y Gomorra, destruidas por Dios a causa de los excesos que allí se cometían. Tierrapaulita fue sepultada y quemada con lava blanca, evocación de la creencia popular, del castigo celeste a las ciudades pecaminosas antes mencionadas.

Por otra parte, el personaje de Catalina Zabala se convierte en la gran bruja Giroma, “— ¡Giroma —repitió Tazolito—, que quiere decir mujer rica, poderosa, madre

²³³ Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal.*, *Op. cit.*, p. 195.

²³⁴ *Ibidem.*, p. 201.

²³⁵ *Ibidem.*, p. 115.

²³⁶ *Ibidem.*, p. 122.

²³⁷ Luis González del Valle, “Fantasía y realidad en *Mulata de Tal*” en Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, p. 1036.

de todas las magias!”²³⁸ Quien busca vengarse de su marido por haberla entregado al demonio del maíz y lo transforma en enano, y más tarde, en gigante. La Zabala, la gran bruja, en una de las escenas más importantes de la obra en la que dormitaba en espera de Yumí, por debajo de la puerta vio entrar un zarzillo de planta trepadora subirse a la cama y decirle al oído que “su costillo, el chimán magnífico, se estaba matrimoniando a lo muerto... ¿A lo muerto?, se incorporó la Zabala, [...] sabía que eso quería decir que su marido y la Mulata de Tal se casaban para más allá de la vida.”²³⁹ Ritual mágico que en la obra será de gran importancia y uno de los más trascendentes de la misma; por eso la Zabala salió de inmediato.

De la cama a la calle, acompañada de la Huasanga, la enana robasesos. ¿Misa de muerto?... Le olía mal quién se estaría haciendo el muerto... ¿Su marido casándose?... Peor lo olía la difunta... ¿Boda de *réquiem*?... [...] y no sólo pudo evitarlo, sino que consiguió que los Brujos Maldecidores, los Amarillos Brujos del Malcam, condenaran a la Mulata a perder la mitad del cuerpo lunar, no por lo de su boda tenebrosa, su enigmático desposorio con responso... ¡eso allá que lo juzgaran los jueces negros en los descansaderos de la muerte²⁴⁰.

Todo en *Mulata de Tal* tiene un carácter mágico. Es una novela en la que conviven la fantasía y la magia del pueblo Guatemalteco; obra en la que su autor hace uso de los recursos estilísticos y lingüísticos más innovadores de la época para crear un mundo de ensueño, donde la realidad se mezcla con la ficción y como lectores nos sentimos perdidos ante ella.

En *Hombres de maíz* la realidad mítica del mundo indígena guatemalteco busca preservar sus mitos y creencias ancestrales. En ella Asturias quiere dejar constancia de la cosmovisión ancestral de la que él mismo formaba parte: “La tradición Popolvúlica sintetiza el tema de la producción en el suceso mágico de Hun-Hunahpu.”²⁴¹

Sin duda alguna, *Hombres de maíz* y *Mulata de Tal* son dos obras hermanas y hasta cierto punto complementarias; escritas por el mismo autor en diferentes momentos de su vida, en las que buscó dejar constancia de esa cosmovisión, mitos, magia y rituales propios de su tierra natal; en donde el hombre indígena muchas veces se encuentra partido en dos: entre el mundo indígena ancestral y el occidentalizado del que

²³⁸ Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal*, *Op. cit.*, p. 141.

²³⁹ *Ibidem.*, p. 356.

²⁴⁰ *Ibidem.*, p. 358.

²⁴¹ María del Carmen Varela, *Op. cit.*, p. 50.

forma parte desde la Conquista de América; por lo que Asturias en estas dos obras, plasma fielmente esta dualidad o hibridez en la que él mismo se encontró atrapado en su vida.

Capítulo cuatro

Implicaciones culturales y políticas de la mujer en *Mulata de Tal*

Política

Como sabemos, las novelas latinoamericanas muchas veces están impregnadas de política o asuntos relacionados con ella. Y las novelas de Asturias no son la excepción.

Por ejemplo, *El Señor Presidente* es una obra evidentemente política, al igual que *Hombres de maíz*, *La trilogía bananera* y *Mulata de Tal*.

¿Por qué pensar en la política en una obra como *Mulata de Tal*? Una pregunta como la anterior es la que me ha surgido desde las primeras veces que leí *Mulata de Tal* y a lo largo de este trabajo me volvieron a surgir.

Como en repetidas ocasiones lo he venido mencionando, mi principal objetivo es dar una nueva mirada a la obra de Asturias, a reflexionar y cuestionar los sucesos que se llevan a cabo, siempre tratando de darle actualidad al texto, a darle una mirada desde el siglo XXI, hacer un examen analítico y certero de su autor, para llegar a comprender a Guatemala, la tierra mágica, anhelada y de ensueño que Miguel Ángel Asturias plasmó en cada una de sus páginas.

Pero, para llegar a comprender la política que hay en el texto, primero tengo que hacer una serie de reflexiones que me permitan ahondar en el tema y desarrollarlo de manera clara.

El indio

En Guatemala, al igual que en muchos lugares de Latinoamérica, veneran a los indios prehispánicos más que a los vivos; así que el indígena precolombino es el que vive en la memoria de los escritores. Difícilmente toman en consideración a los indígenas que habitan actualmente las ciudades y pueblos latinoamericanos.

Asturias exalta a los mayas, a sus descendientes directos, a los antiguos pobladores de su amada Guatemala. Y como bien lo afirma la crítica y nosotros mismos

podemos constatarlo en cada uno de los textos, Guatemala se vuelve el punto más reflexivo y hasta obsesivo de nuestro autor.²⁴²

En cambio, Luis Cardoza y Aragón, contemporáneo y amigo de Asturias, ha criticado mucho la postura anterior; para él, tanto el indio precolombino como el que vive en tierras guatemaltecas poseen el mismo valor y los dos tendrían que apreciarse de la misma manera, dado que tienen una historia y un destino en común.

Con lo anterior, quiero dejar en claro la postura de otro guatemalteco ilustre como lo es Cardoza y Aragón, que en su obra *Miguel Ángel Asturias Premio Lenin de la Paz 1965, Premio Nobel de Literatura 1967, Casi Novela*, hace una fuerte crítica a la postura de Asturias. Para él, el ganador del premio Nobel es un escritor que idealizó a su tierra, al grado de hacerla su punto de reflexión más fuerte e imperante en toda su novelística.

En las obras encontramos la leyenda y folclore mítico; las novelas ocurren en un tiempo extraño a todo tiempo histórico, pero los guatemaltecos saben que ocurren en épocas de dictadores como *El Señor Presidente* y el general Jorge Ubico.

Mientras que en *Hombres de maíz* se plasman los usos y costumbres guatemaltecas inscritas en un tiempo y espacio mítico proveniente de la cosmovisión maya-quiché. Ciertamente, Asturias utiliza al mito como elemento estructural y procedimiento narrativo milenario y contemporáneo²⁴³ lo que le da a dicha obra un gran valor.

Sin embargo, a pesar de lo anterior, me queda la duda de ¿por qué la crítica ha llamado indigenista a la literatura que nos muestra los diferentes rostros de los pueblos indígenas? No todo se trata del indio, sino de la mezcla racial que hay en América. Prueba de ello es el mismo Asturias, ya que podemos reconocer en él a un hombre guatemalteco popular, refinado y culto.

Asturias dio a conocer al lector europeo o al lector extranjero en general a Guatemala y al indio como ningún otro escritor lo había hecho antes, lo alaba y engrandece. En cambio, en México Diego Rivera capta al indio en sus pinturas en su gloria precolombina, en su esplendor remoto, en sus luchas y creaciones artísticas, en sus usos y costumbres. Rivera no denigra a los opresores, muestra la verdad y narra la

²⁴² Cfr. Michele Shaul, “Los diablos y lo carnavalesco en la representación del conflicto central en *Mulata de Tal*” en Oralia Preble-Niemi (ed.), *CIEN AÑOS DE MAGIA...*, *Op.cit.*, p. 138.

²⁴³ Luis Cardoza y Aragón, *Miguel Ángel Asturias Premio Lenin de la Paz 1965, Premio Nobel de Literatura 1967, Casi Novela*, Guatemala, Editorial Universitaria. Universidad de San Carlos de Guatemala, 2001. p. 52.

epopeya indígena sin exaltarla hasta el delirio²⁴⁴, contrariamente a lo hecho por Asturias en su juventud, respecto al indígena contemporáneo, cuando pensaba que:

El indio es el prototipo del hombre antihigiénico, prueba de ello es la facilidad con que se propagan las enfermedades entre sus congéneres. Al hablar de los caracteres degenerativos que presenta la raza indígena, hice notar que, aparte de los que pueden clasificarse como exteriores, hay en ella una viciación ancestral, un mal propio y profundo que la conduce hacia su ocaso con precisiones alarmantes.

La raza indígena está en decadencia fisiológica y ¿quién niega que esto último es peor que la muerte? La acción deletérea del trópico ha contribuido a su degeneración y a todo se agrega su paludismo, su unicariasis y las otras afecciones parásitas y micrósicas que padece²⁴⁵.

Como podemos darnos cuenta, Asturias en su juventud no sentía simpatía por sus compatriotas: los indígenas. Quizá, de haber continuado en Guatemala, hubiese seguido con ese pensamiento y sentimiento expresado en su tesis de abogado, titulada: *El problema social del indio* (1922). Pero, al salir del país y vivir por primera vez la libertad en Francia, descubre al indio que desprecia en la tesis y encuentra una patria, una identidad, vive una conversión cuyo origen es incierto.

Asume lo mitológico indio como reacción a su pasado reciente, a la dictadura que vivía Guatemala, todo esto ajeno a una militante solidaridad real hacia sus compatriotas y al momento que se vivía en el país centroamericano.

En la tesis se comporta como un ladino, un hombre superior por no ser indio. Luego, como ya vimos, se asume como un converso.

En la conversión, más que por origen paternalista y lectura correcta de los Evangelios, es por lo mítico esperpéntico vivo en lo indio que lo embriaga y enamora definitivamente. Asturias comenzó viendo igual que un encomendero y se transformó en sus libros en una especie de brujo que nos guió a cierto sentimiento de lo indio, más que al indio mismo²⁴⁶.

Asturias amó los vestigios arquitectónicos, las cerámicas mayas, los monolitos y códices. Buscó centrarse en los textos legendarios, apropiándose del imaginario indígena, de las mitologías de sus ancestros. Dejando de lado al indio vivo, que en su tesis de licenciatura caracterizó como sucio, degenerado y flojo.

²⁴⁴ Cfr. *Ibidem.*, p. 59.

²⁴⁵ *Ibidem.*, p. 67.

²⁴⁶ *Ibidem.*, p. 70.

Los indios muertos fueron los que le fascinaron, ellos nada tenían que ver con los que entraban a la tienda de su madre en el barrio de la Parroquia, a los que escuchaba en el patio de su casa o en las calles.

Y como bien afirma Luis Cardoza y Aragón: “los indios de ayer son los de ayer; los de hoy son otros, otros sin relación con esos de ayer, a quienes se les ha borrado la memoria, se les ha sumido en suprema ignorancia y exilio”²⁴⁷.

Precisamente, lo anterior es lo que encontramos en las obras de Asturias, la nostalgia de un paraíso que jamás existió sino en palabras y sueños. Un lugar utópico, pero que a pesar de la ficcionalidad que hay en él, podemos encontrar una crítica social y política a lo que sucedía en el país por medio de la invención mítica.

Por otra parte, lo primero que ve el extranjero al llegar a Guatemala es al indio y los volcanes; pronto nos aterran la servidumbre, el racismo, el saqueo y la miseria que hay en el país. “El indio nunca ha sido desterrado en su tierra; no podemos alejarlo, así lo queramos, pues lo llevamos dentro de los rubios ojos azules, los mestizos y las cosas y el viento”²⁴⁸. Lo que se vive en Guatemala es contrastante. Hoy en día, en pleno siglo XXI la injusticia social sigue dominando el entorno. Las ideas que Asturias tenía en su juventud y en su madurez marcan claramente los momentos creativos del autor. “Al indio real, Asturias ¿no lo acepta, no lo acompaña en su lucha? Diría que implícitamente sí lo define, está con él, pero este punto no incumbe a la literatura sino a la ética”²⁴⁹. En cambio, al indio descendiente del maya-quiché lo encumbra, es a él al que admira, al que eterniza y con el que se identifica en su producción literaria.

No obstante de ello, ¿cuál es entonces el indio verdadero de Asturias? ¿El de su tesis de abogado o el descendiente del maya-quiché de las novelas? Los dos son suyos, uno en un primer momento de juventud, el otro en la madurez y a la distancia en el tiempo y en el espacio.

Cabe también recordar que Asturias en su tesis de abogado ve a los indios tal se les sigue viendo en Guatemala “en mi tierra de indios, matar a un indio no es matar a un hombre”²⁵⁰. Lo que nos recuerda el racismo, servilismo y explotación que hay en dicho país.

El escritor, a pesar de lo anterior y de su condición como ladino, también fue niño del coro, cofrade y plebeyo aspectos que resaltan en cada una de sus obras; así

²⁴⁷ *Ibidem.*, p. 71.

²⁴⁸ *Ibidem.*, p. 79.

²⁴⁹ *Idem.*

²⁵⁰ Cfr. *Ibidem.*, p. 81.

como la paradoja que vivió integrado al sistema político guatemalteco de la época y pese a ello o por ello vivió la marginación.

Contrasta con las afirmaciones en su tesis de abogado el hecho de que tuviera un gran amor por los indios que descienden directamente de los mayas y escribiera sobre ellos. Si bien, no reflexionó en un primer momento sobre la condición india, la fascinación india fue lo que cambió y engrandeció a Miguel Ángel Asturias en cada uno de sus libros, ya que nacer en Guatemala, era nacer en un mundo indígena omnipresente e inevitable.

El racismo y la sublevación popular eran tan fuertes en esos años que se buscó considerarla como una contienda racial. No se comprendía que la lucha también era de los mestizos que anhelaban cambiar las cosas. La cuestión no era de indios o ladinos, sino de toda Guatemala.

Y con el paso del tiempo, así como las ideas expuestas en su tesis de abogado y el miedo que se vivía en el país por la dictadura, hicieron que apareciera una obra como *El Señor Presidente*, conduciendo al autor a reflexionar sobre el analfabetismo y la conducción de su país.

Por otra parte, la identidad nacional no era lo que proclamaba el Estado. Guatemala al igual que otras naciones de mayoría indígena sufría una gran violencia hacia su población, no había igualdad sexual, social, económica, cultural y laboral en ningún ámbito. Por lo que había que buscar esa unidad, esa unión y sentido de pertenencia entre sus pobladores. Pues lo esencial era encontrar la identidad, exigir ser reconocido, obtener voz en un espacio.

Y como bien nos lo señala Néstor García Canclini, la identidad cultural se apoya en un patrimonio, constituido a través de dos movimientos: la ocupación de un territorio y la formación de colecciones. Entonces, tener una identidad sería, tener un país, una ciudad o un barrio, una entidad compartida por los que habitan ese lugar. Así, la identidad se hace presente y se celebran las fiestas, además de la dramatización de los rituales cotidianos.²⁵¹

En consecuencia, Asturias en el universo ficcionalizado de *Hombres de maíz* y *Mulata de Tal* por medio del maíz le da origen, identidad y pertenencia al hombre indígena guatemalteco, uniendo así a la colectividad y creando un símbolo de unidad nacional, lo que da como resultado una hibridez “una interacción entre la cultura de

²⁵¹ Néstor García Canclini, *CULTURAS HÍBRIDAS*, *Op. cit.*, pp. 177-178.

masas, cultura popular y la alta cultura con vista a una recomposición de lo social cotidiano y repara en una dinámica en donde se articulan lo local y lo cosmopolita, atravesados por el dualismo entre la inercia tradicional y los anhelos colectivos hacia una vida moderna”.²⁵²

Asturias fue un hombre contemporáneo, que sabía de los cambios del hombre, quien cada día era más “civilizado”, por lo que tenía que adaptarse a ellos. Pero a pesar de ello, su origen tenía que ser su centro que lo hiciera ser, sentir, vivir e interpretar el mundo en que vivía. No debía olvidar sus raíces, sino tenerlas presentes para saber su pasado, entender su presente y adaptarse a su futuro. Por ello es que en su obra late el trauma de la Conquista, de caciquismos, de sometimientos y rebeliones.

Recordemos que Guatemala es uno de los países centroamericanos con mayor índice de analfabetismo; precisamente éste domina en el país, a tal grado que se llega a afirmar “el indio que sabe leer es indio malo”²⁵³, lo que me lleva a la reflexión de que no podemos idealizar al indio de las sociedades precolombinas, ni al contemporáneo, ya que los dos son diferentes.

Lo importante es reflexionar la situación que se vive en Latinoamérica, adentrarnos a sus obras literarias, sus textos antropológicos, sociológicos, etc., al universo indígena, al saber indígena, a la cosmovisión indígena que tanto ha fascinado a los estudiosos de la misma y que encontramos plasmada en las obras de Miguel Ángel Asturias como símbolos de identidad y unidad nacional. Pues no es lo mismo preservar la memoria en forma individual o plantearse el problema de asumir la representación colectiva del pasado de un lugar.

El mestizaje

Como vimos en el apartado anterior, el indígena es el protagonista principal de las obras de Asturias, lo que no quiere decir que no se toque el tema del mestizaje en ellas. En *Mulata de Tal* el tema está sumamente presente y no lo podemos ignorar.

En los años cuarenta y cincuenta discursos americanistas, en los que el principal propósito era descolonizar culturalmente a América Latina, ensayistas como Fernando Ortiz, Mariano Picón Salas, Alejo Carpentier, Octavio Paz, Leopoldo Zea, Pedro Henríquez Ureña, Arturo Uslar Pietri y José Lezama Lima, intentaron establecer la

²⁵² Alfonso de Toro, “La Postcolonialidad en Latinoamérica en la era de la globalización. ¿Cambio de paradigma en el pensamiento teórico-cultural latinoamericano?”, en Alfonso de Toro y Fernando de Toro (eds), *El debate de la postcolonialidad en Latinoamérica. Una postmodernidad periférica o cambio de paradigma en el pensamiento latinoamericano*, Madrid, Vervuert Iberoamericana, 1999. p. 55.

²⁵³ Luis Cardoza y Aragón., *Op. cit.*, p. 135.

diferencia latinoamericana respecto a los modelos europeos y norteamericanos de cultura. Así, “el indígena no se convirtió sólo en objeto de belleza, sino también en <<símbolo nacional>>, <<mártir de la colonización>> y <<héroe de la resistencia a las deformaciones capitalistas>>.”²⁵⁴ Es así que el mestizaje²⁵⁵ cultural se consideró un signo cultural propio de Latinoamérica, esto como parte del cruzamiento de razas, lenguaje, comportamiento social, literatura, arte, prácticas religiosas, en la comida, en el modo de vestir, etc.

En Guatemala coexisten dos culturas, la indígena y la occidental: la primera ha sido aplastada por sus dirigentes y habitantes, que al no sentirse parte de ella buscan aniquilarla o por lo menos verla disminuida. No hay entre estas dos culturas una convivencia tranquila, lo que encontramos es una existencia violenta que agudiza los conflictos entre ellas y sus miembros.

Otra particularidad que no puedo dejar de mencionar es que en Guatemala ningún proyecto de nación es nacional si los indígenas no desempeñan en él un papel protagónico. El indígena no tiene porqué apropiarse de una cultura que le ha sido incautada, pues es suya, le pertenece al igual que a los mestizos. Recordemos que el mestizaje es un proceso de interrelación social, económico y simbólico.

Por eso creo que el pensamiento contemporáneo no debe ser racista, sino que ayude a rescatar al indígena y lo indígena, no su nostalgia de pasado, sino debe mirar hacia el futuro en que la presencia del mestizo también sea fundamental.

El indígena no conquista su cultura y su libertad. En Guatemala no se trata sólo de tomar en cuenta al indio y al mestizo, sino de que el día de mañana el indio y el mestizo tomen en cuenta a la cultura occidental.

Los indios tienen que escribir su versión de la historia, no como víctimas, o paganos dignos de la hoguera, o como atracción turística o entes pintorescos para la sociedad que los sacrifica. Ellos deben conservar su origen, su cultura, su lengua y su tierra para proteger sus valores identitarios.

Asturias en *Mulata de Tal* plasma una escena en la que la Mulata se proclama como su propia hija, recreándose en su propia imagen sin la ayuda de la procreación

²⁵⁴ Ute Seydel, *Op. cit.*, p. 188.

²⁵⁵ Cfr. El mestizaje se empleaba para documentar el sincretismo, pero se usaba a la vez como categoría de resistencia frente a regiones o continentes con una estructura socio-cultural homogénea. Lo que se trata de hacer es recuperar la memoria, o de realzar valores culturales no considerados por la alta cultura o cultura oficial ni por los centros académicos, sino de conectarlos con un nivel epistemológico general y de esta forma posibilitar la ocupación de un estatus que le corresponde en la historia de la cultura y del pensamiento. Alfonso de Toro, “La postcolonialidad en Latinoamérica...”, *Op. cit.*, p. 39.

tradicional: “Es su hija, es hija de la que yo conocí... Sí soy hija de ella, de ella, que soy yo..., soy hija mía..., mi madre soy yo...”²⁵⁶ Lo que bien podría traducirse como un peligro al que se enfrenta Latinoamérica si no resuelve los conflictos culturales y de identidad de sus habitantes.

Asturias coloca la mezcla racial en su obra como expresión de la utopía nacional guatemalteca y ofrece como solución a los problemas sociales el mestizaje. Ya que repensar lo indígena en la concepción de mestizaje, digamos que como una estrategia de hibridez o de un proceso de hibridización, ofrece la posibilidad de llegar a una reconceptualización y recodificación de lo popular, de lo indígena y de las culturas subalternas.

En este mismo sentido, Asturias presenta un análisis sobre las tensiones entre lo religioso y lo secular, lo tradicional y lo moderno, lo literal y lo simbólico, como medios que explican un lenguaje mítico. El mestizaje, si bien no puede considerarse del todo como la salida ideal, sí puede ayudar a comprender el mundo guatemalteco.

Hoy en día, lo que tenemos que hacer es olvidar el tan mencionado concepto de “mestizo”²⁵⁷ en el que dicho término es sinónimo de “bastardo”, pues los discursos raciales del siglo XIX han quedado atrás; y aunque Octavio Paz en su *Laberinto de la soledad* en 1950 haya argumentado que la culpable de la orfandad, del no reconocimiento legal del mestizo sea la mujer, esto ya no tendría que tener tanta relevancia, pues con el mestizaje cambió la cultura en todos los sentidos. Hombres y mujeres tenemos la oportunidad de repensar nuestras raíces, de entender de dónde venimos, dónde estamos y qué rumbo queremos tomar como miembros pertenecientes a un lugar.

Por otra parte, el valor que Asturias le otorga al discurso mítico y a la utopía del mestizaje no obedece a un capricho, más bien retrata una realidad compleja de la cosmovisión indígena y pese a los prejuicios y percepciones normativas de la cultura occidental, tiene un centro y dirección propia dentro del universo indígena.

Guatemala, a lo largo de su historia ha sido explotada, saqueada y empobrecida no sólo por la invasión extranjera, sino por sus dirigentes y habitantes al igual que la

²⁵⁶ Miguel Ángel Asturias, *Mulata de Tal.*, *Op. cit.* p. 383.

²⁵⁷ Octavio Paz define al mestizo como hijo de la Malinche y ella para él, es el sinónimo de la entrega y su figura encarna a las indias fascinadas, violadas o seducidas por los españoles. Por lo tanto, son hijos de una mujer sin valor, que no posee importancia ante los ojos de los hombres. Octavio Paz, *El laberinto de la soledad, Posdata, Vuelta a el laberinto de la soledad*, México, Fondo de cultura Económica, 3ra reimp. 2004.

Mulata en la obra, quien ha sido torturada, cortada y abandonada en una especie de autodestrucción en busca del poder.

La realidad guatemalteca, al igual que el personaje de la Mulata busca la unión entre las culturas indias y mestizas, así como también la nivelación del poder. Guatemala ciertamente es un país que está por hacerse, como decía Asturias en 1923 y enfáticamente en 1927. “Lo que primero choca y deprime al guatemalteco es su falta de nacionalidad”²⁵⁸. Precisamente es lo que hemos visto en muchas obras latinoamericanas, pues recordemos que América se convirtió en la utopía de Europa. Una utopía inventada por ellos; es decir, una utopía deseada y por ello una utopía necesitada.

Contrariamente a lo anterior, en Latinoamérica se piensa que el indio incorpora la penuria mental, moral y material del país: es humilde, sucio y viste de distinta manera. En cambio, “el ladino representa la parte viva de la nación”, “una civilización que viene”²⁵⁹ llena de cambios y posibilidades.

Por otra parte, Asturias sabía que en Guatemala había un excesivo culto a la riqueza material. Los ricos tenían un gran valor ante el pueblo sin importar si eran buenos o malos. Y el culto a la riqueza auspiciaba en gran medida la esclavitud entre sus pobladores.

Como se puede advertir, Asturias siempre asumió la precaria situación espiritual de Guatemala explicada por las veleidades de quienes están seducidos por el poder del dinero.

El materialismo invadió los corazones; con el dinero buscaron sustituir los valores humanos, ya fueran científicos o artísticos.

El dinero lejos de menguar la esclavitud la aumentó y la misma sociedad guatemalteca admiraba al adinerado y al fuerte, condición moderna de las sociedades.

Mientras que el ideal religioso debía contribuir a consolidar la nacionalidad promoviendo los más altos valores espirituales que habían sido desplazados por la materialidad del dinero y la política mezquina.

En cuanto al aspecto religioso, Asturias no cuestionó el valor de la religión cristiana ni siquiera en los momentos de mayor euforia e identificación con las creencias indígenas. En sus primeras reflexiones, el punto de referencia fue la religión católica, opuesta a la “charlatanería” de quienes explotaban las supersticiones de la población.

²⁵⁸ Saúl Hurtado Heras, *La narrativa de Miguel Ángel Asturias Una revisión crítica*, México, UNAM, 2006, p. 62.

²⁵⁹ *Ibidem.*, p. 63.

Para él, las supersticiones religiosas eran un obstáculo para el desarrollo nacional. El sincretismo religioso del país centroamericano no era del todo aceptado; sin embargo, hoy en día seguimos encontrando esa comunión entre lo indígena y lo occidental. El pueblo guatemalteco sigue practicando el eclecticismo religioso.

Pero lo que hay realmente de trascendental en la obra asturiana sin duda es la hazaña verbal de su autor. El no hablar o escribir como indio, su mérito consiste en escribir como mestizo.

El mestizaje entendido como un híbrido cultural, mediante el cual denuncia las atrocidades ejercidas sobre los sectores desprotegidos de la sociedad indígena en un persistente proceso histórico de despojo, sojuzgamiento y humillación iniciado en la Conquista de América y que subsiste hasta hoy en día.

Precisamente, esto último hace que la narrativa de Asturias estructure varios elementos que sugieren la recuperación del pasado en el que novelas como *Hombres de maíz* y *Mulata de Tal* especifican las argumentaciones ontológicas de los pueblos indios.

Asturias sin haber sido indio, siente la necesidad de interpretar al indio. Verlo como un elemento fundamental que debe integrarse al proyecto de nación, en el que la identidad debe replantearse e incluir a todos los pobladores sin importar raza, sexo, edad o condición social. Puesto que se nació en esas tierras, en medio de ese paisaje, la identidad es algo indudable.

La preocupación nuclear de Asturias fue lo nacional, no sólo lo indígena. El autor fue un mestizo que comulgó con el mundo indígena pero al que jamás perteneció plenamente. Su narrativa propone la necesidad del entrecruzamiento de horizontes y un esquema ideológico que albergue la causa indígena y mestiza, ya que no únicamente estaba amenazado el indio, sino el mestizo era objeto de explotación por el imperialista y terrateniente²⁶⁰.

De tal forma que el culto a la riqueza y la fuerza nos han hecho esclavos de nosotros mismos como al personaje principal masculino de *Mulata de Tal*. En este sentido, Celestino Yumí no obstante de la riqueza proporcionada por Tazol a cambio de su esposa, se siente desgraciado. Lo que me lleva directamente a pensar sobre las convicciones de Asturias en las que quedaba claro que había cosas más valiosas que el dinero.

²⁶⁰ Cfr. *Ibidem*, p. 133.

Además, de que la riqueza material siempre había sido asociada al poder y este último a lo diabólico; es así que la felicidad según la asumió el mismo autor poco tenía que ver con la riqueza material de los hombres. Pero, siguiendo esa misma idea y pasándola a un ámbito religioso, podemos pensar que el dinero es el mejor escudo contra Dios y la justicia. El dinero es para la carne, para la gloria, para todo; hasta podemos decir que abre las puertas del cielo. Lo que equivaldría a establecer un pacto con el diablo como lo hizo Celestino Yumí al inicio de la obra.

Para Asturias el materialismo invadió los corazones y la preocupación religiosa del mundo. Entonces, ¿cómo es que el dinero podría sustituir los valores humanos? Si ante las contradicciones del desarrollo moderno, la alternativa guatemalteca no estaba ni en el socialismo, comunismo o capitalismo, sino en el modelo comunitario de las culturas precolombinas.

Aunque como ya en otras ocasiones lo he venido repitiendo, la obra no es indigenista, hay una búsqueda de la nacionalidad guatemalteca que refleja la dualidad, la hibridez y sentido de no pertenencia que hay en la Mulata, que al no saber quién es, qué es o de dónde es, se siente perdida ante un mundo lleno de cambios.

Es por ello que creo en la necesidad de valorar la obra asturiana como un trabajo de composición artística y como un documento de denuncia política que nos haga reflexionar sobre el lugar que ocupa Guatemala, dentro del universo moderno que día a día cambia y con él la cultura, creencias, economía, política, etc. Y tener o hacer una lectura que tienda a valorar los aportes del ganador al premio Nobel dará a las letras latinoamericanas puntos de partida para asumir las obras del guatemalteco como productos simbólicos insertos en el proceso de su producción y recepción.

En resumen, la obra de Asturias pone en claro la multiculturalidad. Su narrativa constituye un espacio que expresa hibridez, las diferentes identidades del conjunto social guatemalteco, pues recordemos que Guatemala vive en la diversidad cultural y racial en la hibridez. Y aunque parezca raro, el país centroamericano está muy bien definido por sus indefiniciones. El racismo y la vileza son el cimiento de las injusticias que crean una inestabilidad enfrentada con torturas, crímenes y genocidios. De tal forma que, el rasgo más significativo y actual de la identidad nacional guatemalteca es el racismo. Como bien sabemos, el mismo ladino suele discriminar al ladino que no discrimina al indio; y más se le discrimina si se pone de parte del indio.

En cambio, el racismo occidental tiende a la deshumanización: trata de destruir la cultura sin dar la propia.

Miguel Ángel Asturias, presenta lo sucedido en el siglo XX con los indígenas latinoamericanos, quienes estaban perdidos ante la modernidad. No sabían cómo afrontar la pérdida de valores identitarios que les mostraran un origen en común, pero sobre todo que los hiciera coexistir conjuntamente a indios, ladinos y mestizos.

En síntesis, Asturias es un autor que imagina el pasado indígena, ve el presente y trata de imaginar el futuro en el que conviven indios, mestizos y ladinos; por lo que nuestra labor como estudiosos de su obra consiste en reactualizar sus textos y proyectarlos hacia un futuro.

Entender cómo el hombre y la mujer crean su propia historia, lenguaje, mitos, obras de arte, costumbres, leyes, maneras de comer, modas, organizaciones políticas, deportes, sistemas educativos y códigos sexuales. Éstos últimos, han sido parte fundamental en el desarrollo de la obra, mismos a los que encontramos traducidos en relaciones sexuales que no tienen nada que ver con el placer, sino con el control y el poder.

Ciertamente, la Mulata es una masoquista moral, con una necesidad inconsciente de castigo. Es el conflicto e indefinición cultural lo que causa su neurosis.

Es por ello que creo que la excesiva crueldad de la novela y la que constituye el personaje de la Mulata encarnan la represión cultural. Hay una lucha constante entre la cultura europea y la indígena; hasta la misma Mulata está enojada con los europeos por haber usurpado el poder indio y su anormalidad sexual es síntoma de su rebelión al no pertenecer a un sólo género, a un lugar o comunidad y hasta a una religión, saliéndose así de toda norma social establecida.

En suma, la hibridez que hay en Guatemala debería dar como resultado una sociedad más realizada y menos torturada.

Conclusiones

El análisis demuestra que la protagonista de la obra, la mujer Mulata, constituye una alegoría de Guatemala a partir de la condición y situación de la mujer caracterizada por la ambigüedad e hibridez racial, social, cultural, económica y sexual de la protagonista, como producto de la Conquista de América y de la intervención extranjera.

El autor revivió e inmortalizó en *Mulata de Tal* el mundo ancestral mágico, remoto, aún latente en la idiosincrasia del indio guatemalteco. La obra simboliza la fusión de mitos y creencias, de realidad e irrealidad en un sentido híbrido, además de que el autor describe la naturaleza guatemalteca dentro del realismo mágico y este pensamiento Asturias lo concibió como parte del sistema simbólico maya. Un complejo esquema simbólico.

La mujer funciona como un objeto de deseo, siempre en función del hombre o como deseo de la búsqueda del placer, de tal manera, que todo lo que sucede en la obra resulta del abandono del hombre, de sus tradiciones y creencias ancestrales; mismas que ha olvidado a causa de la ambición.

De tal forma, la Mulata se distingue por ser la encarnación de la sexualidad desbordante, excesiva e irregular de la mujer. A ella se la asocia con el placer, es la transgresora del orden social, no se la concibe como esposa o compañera del hombre, ni se la incluye dentro de una práctica cristiana ya que su belleza va asociada a lo diabólico, el mundo de las tentaciones y del pecado, lo que da como resultado que todo lo que acontece en la obra tenga un trasfondo sexual y social.

La mujer personifica a la tierra infértil, a tal grado que no llega a saber cuál es su lugar, no encuentra su rol social en un mundo donde la sobreexplotación de los recursos naturales y el abuso de la tecnología han llevado al hombre al caos, a esa indefinición, a la pérdida de identidad nacional. En suma, a no sentirse miembros de un lugar, de una comunidad, o con un origen común; lo que nos confirma el proceso de hibridización, pues hoy en día todas las culturas son frontera entre el pasado y el presente, entre indios y ladinos, ricos y pobres, hombres y mujeres.

Esto último, bien puede asimilarse a Guatemala, como país, como Nación, como lo hemos visto a lo largo de la investigación, ya que desde la Conquista española se ha caracterizado por la hibridez e intentos de definir su lugar e identidad cultural. Sin embargo, el mestizaje que se llevó a cabo en América Latina no produjo una mezcla que

respondiera a las necesidades de preservar la cultura e identidad que los definiera como miembros pertenecientes a un lugar, a una sociedad.

La Mulata reproduce un mestizaje entendido como esa “nueva” manera de vivir, de darse a conocer, de sentir, vivir y relacionarse de forma distinta; que da como resultado una mezcla racial, social, cultural, política y económica. Ella deja de lado la imagen tradicional que encarnan Celestino y Catalina en un primer momento.

Como podemos darnos cuenta, en *Mulata de Tal*, no se trata del indio exclusivamente, sino de la mezcla racial que hay en Guatemala. Prueba de ello es el mismo Asturias.

La mujer Mulata, como consecuencia del mestizaje que hay en ella, dio la imagen alegórica de Guatemala en donde la indeterminación no sólo sexual, sino también cultural, religiosa, económica y política hicieron de ella un ser infeliz, reflejo de la época que se vive y se vivió en nuestros pueblos desde el siglo XX. Dado que, su autor, combina en la obra la experimentación vanguardista aprendida en Europa con la cosmovisión del pueblo guatemalteco, así como también su visión sobre los problemas contemporáneos.

Mulata de Tal es una obra importante dentro de las letras latinoamericanas, por lo que estoy segura de que podemos reactualizar el contenido de las páginas del texto y traerlo al siglo XXI, para entender muchos aspectos de nuestras naciones y también de nosotros mismos. La obra en todo momento exalta la necesidad del restablecimiento de la armonía del cosmos, la naturaleza, la sociedad, la religión, la economía, etc.

En *Mulata de Tal* Miguel Ángel Asturias plasmó la eterna lucha por el poder, la pugna entre las fuerzas del bien y del mal constituidas por los hombres y mujeres, los dioses y demonios, el poder político y religioso, el económico y moral. Así como también la tradición y la modernidad.

En *Hombres de maíz*, Asturias retoma el conflicto de la oposición de culturas e intereses como el fundamento humano e histórico de todo el drama latinoamericano del conquistado y el conquistador.

Sin duda alguna, *Hombres de maíz* y *Mulata de Tal* son dos obras hermanas y hasta cierto punto complementarias en las que su autor buscó dejar constancia de esa hibridez en la cosmovisión, mitos, magia y rituales propios de su tierra natal, además de la fabulosa presencia de Guatemala.

Finalmente, quedan cuestiones pendientes. Faltan más estudios relacionados con la mujer y con el universo religioso y político, ligados a la cosmovisión guatemalteca.

Espero que el lector pueda dar una mirada analítica al problema que he planteado a lo largo de mi análisis y hacer su propia valoración, así como conjeturas acerca del papel de la mujer indígena y mulata plasmada en la obra de Asturias quien encarna de forma hiperbólica la sexualidad que se presenta en *Mulata de Tal*.

No olvidemos que es imposible que un crítico de literatura u otro pretenda redefinir su disciplina dentro de la disciplina misma, sin considerar lo que está pasando en otras disciplinas vecinas y en el resto del mundo; por lo que concuerdo plenamente con las palabras de Arturo Arias, al referirse a la necesidad de los estudios culturales, que nos dan mayores herramientas de trabajo para comprender a un autor y una obra tan compleja como la de Miguel Ángel Asturias.

Bibliografía de Miguel Ángel Asturias

Asturias, Miguel Ángel, *Latinoamérica y otros ensayos*, Madrid, Guadarrama Publicaciones, 1970.

———, *Leyendas de Guatemala*, Buenos Aires, Losada, 1965.

———, *Hombres de maíz*, México, Fondo de Cultura Económica, 2da. Edición, 1996. “Colección Archivos”

———, *Mulata de tal*, Buenos Aires, Losada, 1965.

———, *Mulata de Tal*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000. “Colección Archivos”.

———, *Malandrón*, Buenos Aires, Losada, 1967.

Bibliografía especializada sobre Asturias

Alaide, Foppa, *Miguel Ángel Asturias, guatemalteco universal*, México, Praxis, 1999.

Alegría, Fernando, *Breve historia de la novela hispanoamericana*, México, Ediciones Andrea, 1959.

Albizúrez, Francisco, *El deceso de Asturias: ecos periodísticos*, en, Letras de Guatemala, “revista semestral”, 20-21, Guatemala, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2000.

Anderson, Imbert Enrique, *El realismo mágico y otros ensayos*, Venezuela, Monte Ávila Editores, 1992.

———, *Historia de la literatura hispanoamericana II*, México, Fondo de Cultura Económica, 1961.

Arredondo, Isabel, *De brujos y naguales. La Guatemala imaginaria de Miguel Ángel Asturias*, United States of America, Mellen University Press Lewiston, Queeston Lamper, 1997.

Asturias Montenegro, Gonzalo, *Miguel Ángel Asturias más que una biografía*. Primera Entrega, Guatemala, Artemis Edinter, 1999.

Belevan, Harry, *Teoría de lo fantástico. Apuntes para una dinámica de la literatura de expresión fantástica*, Madrid, Siglo XXI, 1976.

Bellini, Giuseppe, *De amor, magia y angustia. Ensayos sobre literatura Centroamericana*, Roma, Bulzoni, 1989.

———, *De tiranos héroes y brujos, Estudios sobre la obra de Miguel Ángel Asturias*, Roma, Bulzoni, 1982.

- _____, *La narrativa de Miguel Ángel Asturias*, Buenos Aires, Losada, 1969.
- Cardoza y Aragón, Luis, *Miguel Ángel Asturias Premio Lenin de la Paz 1965, Premio Nobel de Literatura 1967, Casi Novela*, Guatemala, Editorial universitaria. Universidad de San Carlos de Guatemala, 2001.
- Crafton John Michael, *Selected Essays From the International Conference on The Outsider*, 1988, Carrolton, West Georgia College, 1990.
- Cobian, Dora Luz, *Génesis y evolución de la figura femenina en el Popol Vuh*, México, Plaza y Valdes Editores, 1999.
- Coloquio con Miguel Ángel Asturias en el Consejo Superior Universitario, Septiembre de 1966. Guatemala, Universidad de San Carlos. 1968.
- Cowie, Lancelot, *El indio en la narrativa contemporánea*, Trad. Ma. Elena Hope Sánchez Mejorada, México, CONACULTA. 1990.
- De la Garza, Mercedes, *Literatura maya*, Madrid, Biblioteca Ayacucho, 1980.
- Dorfman, Ariel, *Hombres de maíz. El mito como tiempo y palabra*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1987.
- Earle G. Peter, *Muerte y transfiguración del realismo mágico*, Michigan, XVI Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1975.
- Franco, Jean, *Historia de la literatura hispanoamericana a partir de la independencia*, Buenos Aires, Ariel, 1986.
- Fuente, José Luis de, *La nueva novela hispanoamericana antología (1940-1970)*, Valladolid, Calatrava, 1996.
- Galaos, Antonio, *Los ejes de la novelística de Miguel Ángel Asturias*, Cuadernos hispanoamericanos, Núm. 154. Octubre, 1962.
- Galindo, Rose Marie, *La caracterización mítica de la mujer en Hombres de maíz y Pedro Páramo y Terra Nostra*, Wisconsin, The Univesity of Wisconsin-Madison, 1990.
- García Canclini, Néstor, *CULTURAS HÍBRIDAS Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1989.
- García, Fabián Emilio, *La mitología maya quiché y los símbolos de creación y destrucción en Hombres de maíz de Miguel Ángel Asturias*, Louisiana, The Louisiana State University and Agricultural and Mechanical Collage, 1973.
- _____, *Hombres de maíz, unidad y sentido a través de sus símbolos mitológicos*, Miami Florida, Ediciones Universal, 1978.
- Giacoman, Helmy F. Editor, *Homenaje a Miguel Ángel Asturias, variaciones interpretativas en torno a su obra*, Madrid, Las Américas, 1971.

González, Otto Raúl, *Miguel Ángel Asturias. El gran lengua, la voz más clara de Guatemala*, México, Praxis, 2da. Edición, 1999.

González del Valle, Luis, Cabrera, Vicente, *La nueva ficción hispanoamericana a través de Miguel Ángel Asturias y Gabriel García Márquez*, Madrid, Eliseo Torres y Sono, 1972.

Hurtado Heras, Saúl, *¿Cuál entonces mi creación?*, Guatemala, Cultura, 1999.

_____, *La narrativa de Miguel Ángel Asturias Una revisión crítica*, México, UNAM, 2006.

_____, *Por las tierras de Ilóm. El realismo mágico en Hombres de maíz*, México, Universidad Autónoma del Estado de México, 2000.

James, Donahue, Francis, *Miguel Ángel Asturias: escritor comprometido*, California, University of Southern California, 1965.

León, Hill Elaida, *La función de lo ancestral en la narrativa de Miguel Ángel Asturias*, Iowa, The University of Iowa, 1971.

Llarena, Alicia, *Realismo mágico y lo real maravilloso. Una cuestión de verosimilitud*, Canarias, Hispanoamericana, Universidad de las Palmas de Gran Canaria, 1997.

Lorand de Olazagasti, Adelaida, *El indio en la narrativa guatemalteca*, Barcelona, Universidad de Puerto Rico, 1968.

Martínez, Nelly Z., *Realismo mágico y lo fantástico en la ficción hispanoamericana contemporánea*, Michigan, XVI Congreso del instituto internacional de literatura Iberoamericana, 1975.

Menton, Seymour, *Historia y crítica de la novela guatemalteca*, Guatemala, Editorial Universitaria Guatemala Centroamericana, 1960.

_____, *Historia verdadera del realismo mágico*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.

Preble-Niemi, Oralia, *CIEN AÑOS DE MAGIA: Ensayos críticos sobre la obra de Miguel Ángel Asturias*, Guatemala, F&G Editores, 2006.

_____, Jiménez Luis A., *Ilustres autores guatemaltecos del siglo XIX y XX*, Guatemala, Artemis Edinter, 2004.

Recinos, Adrián, trad. y notas, *Popol Vuh, las antiguas historias del Quiché*, México, Fondo de Cultura Económica, 2da. Edición, 1960.

Ricci de la Grisa, *Realismo mágico y conciencia mítica en América Latina*, Buenos Aires, Textos y Contextos, 1985.

Royano Gutiérrez, Lourdes, *Las novelas de Miguel Ángel Asturias, desde la teoría de la recepción*, Valladolid, Secretaría de Publicaciones Universidad de Valladolid, 1993.

Sáenz, Jimena, *Genio y figura de Miguel Ángel Asturias*, Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1980.

Salazar, Carol Lacy, *La cosmovisión primitiva del narrador mágicorealista*, Arizona, The University of Arizona, 1984.

Sánchez Martínez, María del Pilar A. *La mujer en Hombres de maíz de Miguel Ángel Asturias*, Inédita. México, Tesis presentada para aspirar al grado de Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas. Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.

Solares-Larrave, Francisco, *Ensayos en desterritorialización: de cultura, mitos y utopías en los relatos de Asturias*, en *Letras de Guatemala*, “revista semestral”, 20-21, Guatemala, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2000.

Varela Bran, María del Carmen, *Funcionalidad de las claves estéticas del realismo mágico en la novela hispanoamericana*, Pontevedra, Excma. Diputación provincial de Pontevedra, 1996.

Verdugo, Iber, *Carácter de la literatura hispanoamericana y la novelística de Miguel Ángel Asturias*, Guatemala, Editorial Universitaria Guatemala Centroamericana, 1968.

Bibliografía general

Acevedo, M. Cristóbal, *Mito y conocimiento*, México, Universidad Iberoamericana, 1993. Cuaderno de Filosofía no. 17.

Aburdene, Patricia, Naisbitt John, *Megatendencias de la mujer*. Trad. Adriana de Hassan, Barcelona, Norma, 1993.

Arias, Juan Jesús, *Mito, sentido y significado de la vida*, México, Anagrama, 1998.

Aullón de Haro, Pedro, *Teoría de la crítica literaria*, Valladolid, Trotta, 1994.

Bajtín, Mijail, *Teoría y estética de la novela*, Trabajos de investigación, España, Taurus, 1989.

Bandinter, Elisabeth, *¿Existe el instinto maternal? Historia del amor maternal siglo XVI al XX*, Barcelona, Paidós, 1991.

Barei, Silvia N., *Teoría de la crítica*, Argentina, Alción Editora, 1998.

Bataille, George, *El erotismo*, Barcelona, Tusquets, 4ta ed. en col. Ensayo: marzo 2005.

Braunstein, Néstor A., *EL GOCE Un concepto lacaniano*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2006.

Beauvoir, Simone de, *El segundo sexo. I. Los hechos y los mitos*, Buenos Aires, Ediciones Siglo XX.

Beristáin, Helena, *Diccionario de Retórica y poética*, México, 8va reimp. Porrúa, 2004.

Biblia de Jerusalén, Madrid, 3ra. Edición, Editorial española Desclée de Brouwer, 1972.

Bonfil Sánchez, Paloma. Del Pont, Lalli Raúl Marco, *Mujer indígena hoy. Panorama y perspectivas*, México, Consejo Nacional de Población y Fondo de Población de las Naciones Unidas, 1995.

Burgos Sasscer, Ruth, Giles Hernández Francisca, *La mujer marginada por la historia*, Puerto Rico, Universidad de Puerto Rico, 1978.

Butler, Judith, *Cuerpos que importan, sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*, Barcelona, Paidós, 2002,

Campo Alange, Condesa de, *La secreta guerra de los sexos*, Madrid, Revista de Occidente, 1958.

Chávez Anaya, Ma. De Lourdes, Gaytán González, Ma. Dolores, et. al., *Mujer indígena y religión*, México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.

Cross, Edmond, *Sociología en la literatura*, en Marc Angenot. et. al., *Teoría Literaria*, México, Siglo XXI, 1993.

Dorfman, Ariel, *Imaginación y violencia en América*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1970.

Eliade, Mircea, *El mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza, 1973.

———, *La búsqueda*, Argentina, Magápolis, 1971.

———, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Paidós, 1998.

———, *Historia de las ciencias y de las ideas religiosas. "Desde la época de los descubrimientos a nuestros días"*, Barcelona, Herder, 1996.

———, *Imágenes y símbolos*, Madrid, Taurus Humanidades, 1999.

———, *Mito y realidad*, Madrid, Guadarrama, 1973.

———, *Tratado de historia de las religiones*, México, Era, 1991.

Fernández Braso, Miguel, *Gabriel García Márquez*, Madrid, Azul, 1969.

Fernández Retamar, Roberto, *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, Santa Fé de Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1995.

- Ferro, Norma, *El instinto maternal o la necesidad de un mito*, Madrid, Siglo XXI, 1991.
- Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*, México, Siglo XXI, décimo quinta edición en español, 1987.
- Fuentes, Carlos, *Valiente Mundo Nuevo Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Furio, Jesi, *Mito*, Barcelona, Labor, 1976.
- Gadamer, Hans-Georg, *Mito y razón*, Barcelona, Paidós, 1997.
- G. S. Kirk, *El mito*, "Su significado y funciones en las distintas culturas", Barcelona, Barral Editores, 1973.
- Gamio de Alba, Margarita, *La mujer indígena de Centroamérica*, México, Instituto Indigenista Interamericano, 1957.
- Gaytán, Carlos, *Diccionario Mitológico*, México, Diana, 1998.
- Golubov, Nattie, *De lo colectivo a lo individual: la crisis de la identidad de la teoría feminista*, México, Universidad Pedagógica Nacional, 1993.
- Jaidar, Isabel, *La génesis mágica del arte*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1998.
- Jakobson, Tinianov, Erchenbaum, Brink, Shklovski, et. al., *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Antología preparada y presentada por Tzvetan Todorov, México, Siglo XXI, 1997.
- Jauss, Hans Robert, *La literatura como provocación*, Trad. Juan Godo Costa, Barcelona, Península, 1976.
- Jitrik, Noé, *Temas de teoría. El trabajo crítico y la crítica literaria*, México, Premia Editorial, 1987.
- Kay, Martín, Voorhies, Bárbara, *La mujer enfoque antropológico*, Barcelona, Anagrama, 1978.
- Kristeva, Julia, *Poderes de la perversión Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*, México, Siglo XXI editores, 1988.
- Lamas, Marta, *Cuerpo: Diferencia sexual y género*, México, Taurus, 2002.
- Lawrence, David Herbert, *Sexo y literatura*, México, Fontamara, 1999.
- Marcone, Jorge, *La oralidad escrita sobre la reivindicación y re-inscripción del discurso oral*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1997.

- Marías, Julián, *La mujer en el siglo XX*, Madrid, Alianza, 1982.
- Monteforte, Toledo Mario, *Guatemala. Monografía sociológica*, México, Instituto de Investigaciones Sociales, 1965.
- Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, Madrid, Cátedra, 1999.
- _____, *El laberinto de la soledad, Posdata, Vuelta a el laberinto de la soledad*, México, Fondo de cultura Económica, 3ra reimp. 2004.
- _____, *La llama doble Amor y erotismo*, Barcelona, Seix Barral Biblioteca Breve, 1993.
- Pérez Rioja, José Antonio, *El amor en la literatura*, Madrid, Tecnos, 1983.
- Sabaté, Martínez Ana. Rodríguez, Maya Juana Ma. et. al., *Mujeres, espacio y sociedad. Hacia una geografía del género*, España, Síntesis, 1995.
- Sagrera, Martín, *El mito de la maternidad en la lucha contra el patriarcado*, Buenos Aires, Colección Argumentos, 1972.
- _____, *Mitos y sociedad*, Barcelona, Labor, 1980.
- Shaw, Donald L., *Nueva narrativa hispanoamericana*, Madrid, Cátedra, 2da. ed., 1983.
- Spang, Kurt, *Géneros literarios*, España, Síntesis, 1993.
- Seydel, Ute, *Narrar historia (s), la ficcionalización de temas históricos por las escritoras mexicanas Elena Garro, Rosa Beltrán y Carmen Boullosa (un acercamiento transdisciplinario a la ficción histórica)*, España, Iberoamericana, Vervuert, 2007.
- Severo, Catalina, *La mujer*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1954.
- Toro, Alfonso de, *Cartografías y estrategias de la 'postmodernidad' y la 'postcolonialidad' en Latinoamérica Hibridez y 'globalización'*, Madrid, Iberoamericana, Vervuert, 2006.
- Toro, Alfonso de, y Fernando de Toro (eds), *El debate de la postcolonialidad en Latinoamérica. Una postmodernidad periférica o cambio de paradigma en el pensamiento latinoamericano*, Madrid, Vervuert Iberoamericana, 1999.
- Vitale, Luis, *Historia y sociología de la mujer latinoamericana*, Barcelona, Fontamara, 1981.
- Vox, Diccionario ilustrado latino-español, español-latino*, México, 1996.
- Weininger, Otto, *Sexo y carácter*, Buenos Aires, Losada, 1959.
- Wellek, René y Warren Austin, *Teoría literaria*, Madrid, 4ta. ed., Biblioteca Románica Hispánica, Gredos, 1996.