
INTRODUCCIÓN DEL COORDINADOR

Arturo Arias

M*ulata de Tal* es, sin lugar a dudas, una de las grandes novelas olvidadas de la historia. Escrita por Miguel Ángel Asturias, uno de los principales escritores del siglo XX en el mundo entero, *Mulata de Tal*, más que incomprendida, fue deliberadamente silenciada por vicisitudes más vinculadas a la política latinoamericana de fines de los años sesenta, así como a una inclinación estética modernizante y eurocéntricamente cosmopolita por parte de los críticos dominantes de dicha época. Aunque Miguel Ángel Asturias es uno de los cinco latinoamericanos en obtener el premio Nobel de literatura, desde que ganó el mismo fue atacado, y su obra cuestionada. Algunos críticos afincados en los Estados Unidos llegaron a afirmar que la misma no estaba a la altura del mencionado galardón, o bien de que éste fue «mal dado».

Ninguneado de tan fea forma en buena parte de las Américas, quedó reducido al triste rol de precursor de la moderna novelística latinoamericana. Esto último implicaba caducidad y falta de relevancia contemporánea. Por lo tanto, el nombre de Miguel Ángel Asturias se mencionaba en los años setenta y ochenta tan sólo para referirse a la problemática étnica, o bien a la ya cansada noción del «realismo mágico». Ambas, sin embargo, eran lecturas bastante tradicionales, poco compatibles con las recientes transformaciones de la crítica cultural a partir de lo que en los Estados Unidos se ha denominado «postestructuralismo».

Sin lugar a dudas, *Mulata de Tal* se presta mucho más a ser leída, cuando no comprendida, bajo categorías críticas actuales. Sea desde una perspectiva «post-colonial» que favorece explorar las dificultades del escritor no europeo por constituir sujetos con poder de gestión independiente al desarrollado por el marco filosófico occidental, de acuerdo a la línea crítica inaugurada por Edward

Said y desarrollada luego por Gayatri Chakravorty Spivak y Homi Bhabha; sea por medio de los «estudios subalternos» que partiendo de las teorías de Ranajit Guha priorizan el estudio de textos literarios que enfatizan la constitución de sujetos subalternos en el sentido gramsciano, y que han sido retrabajados por John Beverley y todo un equipo de críticos de diferentes órbitas; sea empleando los conceptos de hibridización o heterogeneidad desarrollados por Néstor García Canclini y Antonio Cornejo Polar; sea por lecturas derivadas de Michel Foucault que problematizan la abyección, el poder y la sexualidad; sea por medio de lecturas feministas que exploren la performatividad del género en su representatividad textual, así como por medio de los llamados «queer studies» que explican el juego del deseo, y la posicionalidad conflictiva en torno a la sexualidad. Desde luego, este tipo de lecturas, además de obligar al crítico tradicional a esforzarse más allá de su pequeño espacio estético claramente enmarcado en términos kantianos, lo obliga también a confrontar los fantasmas del racismo, la homosexualidad y su propia mímica del cosmopolitanismo europeo, razones por las cuales no dudamos que un crítico de esta especie nunca podrá reconocer la grandeza de un escritor tan abigarrado como Asturias. Felizmente, en la academia se forman ya nuevas generaciones de críticos empapados de los estudios culturales en su sentido más general, y con una sólida formación teórica. Serán ellos quienes últimamente redescubrirán a nuestro autor y lo ubicarán en el sitio que le corresponde.

Decimos esto último porque es, precisamente, cuando releemos la obra de Asturias bajo cualquiera de los tamices previamente indicados –enfoque bajtiniano, estudios subalternos, «queer studies», etc.– cuando surge una lectura que no sólo es bastante diferente de las anteriores, sino tanto más rica y profunda. En ella, vemos una combinación creativa y contradictoria de una serie de corolarios: la problemática étnica se trenza con la sexual; de su mezcla surge una carnavalización lingüística donde toda semantización posible está estetizada en un espacio meta-ideológico que, sirviéndose de tropos mayas, disfraza la naturaleza ilusoria de la identidad en un bajtiniano juego de erotismo grotesco. Como sucede con el autor erótico francés Georges Bataille, en *Mulata de Tal* la transgresión, articulada lingüísticamente, se desliza de la experiencia a la representación, pero por razones enteramente diferentes. Asturias vive la invasión que sufre Guatemala en 1954 por parte de la CIA, y que derroca al gobierno democrático del presidente Jacobo Arbenz, como un trauma y una perversión. Es esto lo que lo lleva a reconceptualizar la ruptura política vivida como perversión *anti-natura* que transgrede los parámetros delineados por la misma modernidad. Dicha concepción se encuentra en la base de la escritura de *Mulata de Tal*. Re-ubicando radicalmente la problemática centro/periferia, este tipo de lecturas nos obligan a interrogarnos sobre los márgenes o límites de la globalización.

Como ya indicamos en un texto anterior,¹ lanzar estos cuestionamientos implica socavar los pilares de la crítica que emergió en las Américas durante los años sesenta. La misma reconfiguró los departamentos de español de las universidades norteamericanas, ejerciendo de esta manera un cierto tipo de poder/conocimiento que impuso parámetros cosmopolitas eurocentristas. Los mismos escondían prejuicios por parte de los centros hegemónicos del continente en contra de la periferia del mismo: prejuicios raciales en torno a la subjetividad indígena o negra, prejuicios de género en contra de la producción literaria de la mujer, prejuicios machistas en contra del fantasma de la homosexualidad. Estos quedaron disfrazados bajo supuestos estéticos modernizantes que implicaban a su vez un prejuicio ideológico en contra de todo tipo de vínculo literatura/sociedad. Este fenómeno quedó arrinconado bajo el peyorativo nombre de «literatura comprometida».

Al ponerse entonces desde fines de los años ochenta de cabeza a esta vieja crítica, surgen de este mismo proceso contestatario una serie de interrogantes en relación a la misma: ¿qué tipo de escritura «encaja» en la engorrosa categoría de «literatura», y quién decide este proceso de selección? ¿Cómo obtienen su significado los textos literarios que meritan entrar al canon? ¿Cómo se transforman los procesos de asignar juicios de valor a través de las prácticas críticas? ¿Qué tan relevantes son las pretensiones de la teoría europea para analizar nuestra propia literatura?

En el mencionado libro en el cual originalmente lanzamos estas interrogantes, dijimos también que la subversión de un cierto canon literario no es simplemente el hecho de reemplazar un conjunto de textos por otros. Un canon no es meramente una abigarrada agrupación de textos escogidos al azar simplemente sobre la base de un cierto poder crítico, sino que representa todo un conjunto de prácticas de lectura. Éstas, a su vez, residen en marcos institucionales, tales como el currículum educativo de instituciones de enseñanza superior, redes editoriales y prácticas críticas. De tal manera, la subversión del canon incluye la concientización y la rearticulación de estas prácticas e instituciones.

Las lecturas contemporáneas o bien «postmodernas» de textos que no han sido considerados «tradicionales» en el emergente canon latinoamericano y los efectos de las mismas sobre la crítica que previamente intentó canonizar ciertos textos con los señalados rasgos eminentemente europeizantes y cosmopolitas, son los productos inevitables de un mundo cambiante en el cual ya no es posible preservar sistemas de valores fijos e inmutables.

En este contexto de súbitas transformaciones en un marco contradictoriamente globalizador, es imprescindible que la narrativa de Asturias, y el conjunto de

¹ Arturo Arias, *La identidad de la palabra: narrativa guatemalteca a la luz del siglo veinte*, Guatemala, Artemis Edinter, 1998.

la narrativa centroamericana, se abra su lugar y cree su propio espacio, para ser reconocida como una práctica significativa dentro de ese gelatinoso conjunto denominado un tanto ilusoriamente «literatura latinoamericana». Al interior de esta última existen varias literaturas marginadas, opacadas, arrinconadas, «menores» en el sentido empleado por Deleuze y Guattari. La supuesta «literatura latinoamericana» ha sido, en buena medida, una ilusión más producida hacia fines de los años sesenta en las universidades estadounidenses y vendida de vuelta al continente como producto de exportación. Su elaboración ha dependido, más que de la calidad literaria propiamente dicha, de intereses singulares. Éstos tienen que ver sobre todo con la demografía académica de estudiantes «latinos», así como la de los profesores que trabajan en los mencionados centros de educación superior. En todo esto se conjugan intereses políticos frecuentemente dominados por búsquedas de equilibrio con académicos de la península Ibérica que todavía suelen ver como subordinada la producción latinoamericana y se resienten de su creciente influencia y la admiración que genera en el país del Norte. Dichas instituciones han seleccionado entonces algunos cuantos textos mexicanos, argentinos, uno que otro cubano o puertorriqueño, dependiendo de si la universidad en cuestión se ubica en la costa este o bien en el suroeste de los Estados Unidos, y los han agregado como colofones a la presencia contundente que ejercen Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa e Isabel Allende como figuras señeras en prácticamente todo centro de enseñanza norteamericana.

Fuera de la urgente necesidad de revalorar, entonces, la obra de Asturias desde una nueva óptica crítica existía la necesidad urgente de realizar una reconstrucción filológica de *Mulata de Tal*. Las ediciones realizadas por Losada están cargadas de considerables erratas que, en un texto con claras afinidades surrealistas, se prestan a una multiplicidad de lecturas –como resultado de aliteraciones, asociaciones de palabras o fusiones imprevistas– más allá de las posibilidades visualizadas por el mismo autor. A pesar de que en vida Asturias tuvo posibilidades de corregir la edición Premio Nobel editada por Aguilar como parte de sus «obras completas» recogidas hasta el año posterior a la entrega del premio, esta misma edición adolece todavía de contradicciones o variantes con respecto a otras, así como a las diferentes versiones mecanografiadas existentes, que requerían de una intervención a fondo que estudiara comparativamente los mismos de manera que pudiera armarse una versión que pudiera erigirse como «definitiva». De paso, este proceso nos permite estudiar la manera por medio de la cual la obra nació y fue desarrollándose en el tiempo, desde su germinación potencial hacia fines de los años veinte, hasta su estado presente.

El caso de Asturias es muy particular. En un momento cuasi extático de febrilidad creativa y estímulos estético-emocionales en el París de fines de los años veinte, concibió prácticamente de golpe el conjunto de la obra que le tomaría toda una vida elaborar, exceptuando de ésta las más explícitamente políticas,

periodísticas, o de recuerdos personales. Como resultado de tan singular proceso creativo, cada uno de sus libros recorrió una larga temporalidad en su proceso de gestación. Durante la misma, como arrecifes de coral o piel de ballena, se les fueron pegando a cada uno de ellos moluscos, esqueletos de otras obras, palabras-objeto de toda índole, que posibilitaron su gradual y abigarrado crecimiento en direcciones imprevistas hasta casi el momento mismo de su edición. Por ello, todos los manuscritos existentes, aunque no son plenamente reveladores de la totalidad del proceso, dados los enormes vacíos aún existentes, ameritan su estudio, clasificación o reconocimiento, pues en todos y cada uno de ellos aparecen elementos activos que posibilitaron temas o motivos, juegos de palabras o bien algún tipo de experimentación en el conjunto de la composición. De allí que su estudio no sea una morbosa indiscreción póstuma de admirativos excavadores de tumbas. Una mirada retrospectiva al proceso creativo de Asturias no puede sino admirarnos del complejo y altísimo grado de creación estética involucrado en la elaboración de *Mulata de Tal*, así como del igualmente altísimo grado de ignorancia o prejuicios existentes en torno a tan compleja obra, que simbólicamente podría decirse que permanece todavía inédita en la literatura mundial.

Por todas estas razones, el Comité Científico de la Colección Archivos le dio singular importancia a la elaboración de la presente edición. La idea era precisamente la de proporcionar, por primera vez, una lectura correcta del texto, anotando a su vez las variantes de las diferentes ediciones y de todos los manuscritos existentes o conocidos. Se intenta publicar aquí una edición crítico-genética, siguiendo a Giuseppe Tavani.² Esto supone la presentación de todas las etapas de elaboración del texto, en la medida de lo posible. A pesar de la longitud de la primera versión de *Mulata de Tal*, el denominado manuscrito M1, se publica el mismo en su totalidad, para que el lector pueda establecer los vínculos comparativos con el texto definitivo y estudiar comparativamente el desarrollo genético del mismo. De hecho, en buena medida la novedad singular de la edición crítica de *Mulata de Tal*, desde una perspectiva eminentemente filológico-genética, es la existencia de este manuscrito M1. En ningún otro texto de Asturias encontramos una discrepancia tan grande entre un manuscrito casi completo, y una versión final del mismo. Es casi como si el autor hubiera escrito dos novelas diferentes con el mismo tema, dadas las variantes estilísticas existentes entre ambos, así como en los nombres de lugares y personajes. De allí precisamente que se publique el M1 en su totalidad, para facilitarles estudios comparativos a los estudiosos especializados en la obra de Asturias.

² Giuseppe Tavani, *Teoría y metodología de las ediciones críticas*, Université de Paris X, Nanterre, Centre de recherches latino-américaines, Cahier n° 8, janvier 1985.

De acuerdo a nuestro plan de trabajo, se ha estructurado el presente volumen de la manera siguiente: I. El texto (con su «estudio filológico preliminar», «apéndice» y «glosario»). II. El estudio paratextual (el contexto del exilio guatemalteco después de la caída de Árbenz, génesis y trayectoria del texto, destinos). III. Nuevos análisis textuales. IV. Dossier de previos documentos críticos acerca del texto.

Si bien fui designado para coordinar el conjunto del volumen, dicha labor hubiera sido prácticamente imposible de implementarse en el escaso tiempo necesario para que el mismo formara parte de las festividades del centenario del nacimiento de Asturias sin la brillante colaboración de Byron A. Barahona, quien no sólo me asistió en la gran mayoría de las labores realizadas, sino que tomó la iniciativa de realizar la más pesada, detallista y difícil de todas: el trabajo filológico. Éste fue realizado con la valiosa asistencia de un experto mundial en la materia, el profesor Alfonso D'Agostino. El profesor D'Agostino asesoró al profesor Barahona en el establecimiento del texto, y desarrolló la metodología más adecuada a seguirse en caso tan singular como el de *Mulata de Tal*, en el cual aparecen versiones casi completas elaboradas con lenguaje diferenciado entre ellas. Asimismo, cabe agradecerle a Jill Robbins su voluntario esfuerzo por corregir y limpiar la casi totalidad de textos que aparecen en este volumen.

Los estudios críticos elaborados para esta edición representan un intento serio por iniciar una nueva manera de leer *Mulata de Tal*, de acuerdo con perspectivas críticas radicalmente opuestas a las vigentes con anterioridad. Si la anterior crítica ninguneaba aquella producción que pudiera estar infectada de sesgos «primitivistas» –eufemismo para designar obras carentes de sofisticación estética según el modelo europeísta– la actual se regocija con las abundantes posibilidades que *Mulata de Tal* ofrece para lecturas que la crítica estadounidense ha bautizado como postcoloniales, subalternas, feministas, o *queer*. Para su elaboración solicitamos colaboraciones de todo un conjunto de expertos en la materia. Por un lado, los más grandes conocedores de la obra de Asturias a nivel mundial. Por el otro, los jóvenes valores críticos guatemaltecos, recién destacándose o bien dándose a conocer en diversos centros académicos tanto de los Estados Unidos como de Europa. Finalmente, aquellos críticos que sin ser asturianistas o guatemaltecos, han incursionado en la obra del autor con el objetivo de aplicar conocimientos teórico-metodológicos de los cuales son expertos, así como de abrir nuevas áreas de trabajo que posibiliten incorporar la obra asturiana dentro de nuevos marcos de conocimiento, tales como los estudios transcontinentales. En el anterior espíritu de trabajo, estas nuevas lecturas del texto fueron encomendadas a Dante Liano, Dante Barrientos Tecún, Anabella Acevedo Leal, René Prieto, Byron A. Barahona, Mario Roberto Morales, Arturo Arias, Gerald Martin y Jill Robbins.

En su artículo titulado «El arquetipo de la narración folclórica en *Mulata de Tab*», Dante Liano afirma que todo *Mulata de Tal* es una explosión irrefrenable de juegos pirotécnicos con el idioma español. Cada palabra encierra en sí su propio significado, nos dice el narrador, y al menos otro significado más, que está lleno de misterio. Basta manipularla, estudiarla, jugar con ella y de pronto hasta lo que nos parecía más inocente desvela inesperadas facetas. De este uso del lenguaje se desprende la proyección de que siempre existen en las palabras significados ocultos, y dicha polisemia roza significaciones del mundo de lo religioso, de lo sagrado, de lo innombrable. En Asturias, todo poder está siempre en la palabra en un sentido análogo a Wittgenstein. Luego de argumentar las analogías entre este último y Asturias, Liano concluye afirmando que, delante de una relectura atenta, *Mulata de Tal* se presenta como una obra maestra, en la que el genio de Asturias despliega todas sus posibilidades. Dice Liano que parte del problema es que la obra no se deja encajonar a sí misma. No es realista, no es realista mágica, y no es fantástica. En lugar de recurrir a la tradicional lógica narrativa, ampliamente estudiada por la narratología, Liano argumenta que Asturias utiliza, para la construcción del relato, el método de la poesía; es decir, extender sobre el plano sintagmático el plano paradigmático, permitiendo así que la asociación libre de significantes lingüísticos se imponga a la secuencialidad lógica cartesiana. El resultado es una obra riquísima en invención, en fundación, en poesía.

Por su parte, Dante Barrientos Tecún nos dice en su artículo «“Structure éclatée”: metamorfosis del personaje y parodia en *Mulata de Tab*», que Asturias va a lograr en *Mulata de Tal*, un *tour de force* considerable. Partiendo de un uso de la escritura como diversión lúdica, el novelista concibe una novela en la cual terminará parodiando el universo mitológico y la técnica misma de creación asturiana. La novela presenta a un narrador capaz de llevar a grado máximo la fusión de realidad y fantasía, la deformación de la noción de lo verosímil, la destrucción de las formas narrativas convencionales. El narrador se presta así a una «hiperbolización» de los recursos puestos en práctica por Asturias mismo en sus novelas anteriores. Concluye afirmando que *Mulata de Tal* se presenta como un texto construido en base a la acumulación de elementos: ciclos episódicos, personajes, recursos expresivos, haciendo de ella una novela anti-conventional en la medida en que se aparta de las resoluciones tradicionales de los textos novelísticos. Argumenta Barrientos Tecún que la posibilidad que se le plantea al autor como sujeto ladino, para tratar de representar el imaginario indígena, es echando mano de una estructura totalmente despegada de la norma, centrífuga, que acumule al máximo visiones, pensamientos, acontecimientos soñados, imaginados o bien vividos en diferentes dimensiones por los personajes. Con la intención de capturar la riqueza de ese imaginario. Respondiendo al modelo de la oralidad, los personajes y los ciclos episódicos

pueden reactivarse indefinidamente, con tal de ejercer de nuevo la práctica de contar. Al llevar a límites extremos los mecanismos señalados de acumulación y metamorfosis, la narración se orienta hacia una actitud lúdica de creación y transformación sin freno, a un «caos» generativo. Esto desemboca en la parodia, de sí mismo, pero también como mecanismo estructural para apuntar hacia la perspectiva de lo festivo y lo burlesco en contraposición al pensamiento colonizador.

Anabella Acevedo Leal, afirma, por su parte, en «El engaño de la mujer es siempre un misterio: Construcciones y deconstrucciones de la sexualidad en *Mulata de Tab*», que los estudios de críticos de las décadas inmediatamente posteriores a la publicación de la novela, sólo han analizado de manera tangencial el tratamiento y las funciones de la sexualidad y el erotismo y las diferentes formas en las que la mujer es representada dentro del texto, con sus consecuentes implicaciones simbólicas y culturales. Según Acevedo, en el texto priva lo excesivo, la transgresión sexual que a su modo de ver apuntan hacia una metáfora de una realidad cultural particular, como una problematización de la mujer como tema y, por supuesto, como estrategia discursiva. En este sentido *Mulata de Tal* podría concebirse como la representación del inconsciente colectivo con respecto a la sexualidad y a las actitudes hacia la mujer dentro de la sociedad guatemalteca. Acevedo vislumbra a Catalina y a la mulata como ubicadas en el mismo plano, como sujetos cuya identidad se encuentra centrada en el sexo, y son pintadas como «anti-heroínas» por haber transgredido las leyes de la sociedad. Ambas son sancionadas por su participación activa en el ámbito del placer sexual, que implica la transgresión de los límites convencionales de la virtud femenina. 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. La mujer se ve convertida a su vez en una metáfora de esta metáfora de regeneración que también implica una serie de transformaciones y de destrucciones, de ahí que su representación dentro de la novela sea ambivalente. A pesar de que, por momentos, Asturias les conceda a sus personajes femeninos la libertad de expresar sus deseos y sus carencias sexuales de una manera abierta y directa, esto es visto discursivamente como una sublevación que debe ser castigada.

René Prieto, a su vez, argumenta que *Mulata de tal* es una obra sin precedentes en América Latina, emparentada más bien con la invención –en apariencia irracional– de visionarios tales como Lautréamont y Antonin Artaud, en «Transgresión sexual y pulsión de muerte en *Mulata de Tab*». Es su entender que *Mulata* es una celebración de la muerte, una oda al desencanto. Asturias descubre en el contexto de la derrota del gobierno de Árbenz (1954) y la amargura de su posterior exilio, el trabajo del novelista y filósofo francés, Georges Bataille. El ensayo titulado «Le principe de la perte» induce al guate-

malteco a reflexionar sobre la oposición formulada por Marcel Mauss entre el desgaste por un lado (en «el cual el énfasis está en el derroche») y la producción, *fons et logo* de la sociedad de consumo. La obra de Bataille le sugiere el paralelo entre la oposición hecha por Mauss, y la economía del cuerpo. Bataille enfrenta la sexualidad (culminando con la paternidad, es decir la producción), con el erotismo, cuyo fin, sin fruto alguno, lo encontramos en el proceso mismo. Esta oposición va a convertirse en el germen de *Mulata de Tal*. El punto de partida será la codicia, cuya recompensa desde luego es ironizada. El hombre en la novela satisface su afán de lucro pero, para subrayar la esterilidad de tal afán, Asturias proscribió toda sexualidad empezando por la de la Mulata, emblema de lascivia y, paradójicamente, infecunda a la vez. Sexo y muerte son así acoplados en singular matrimonio por el guatemalteco. Todo lo que toca a la propagación, a la producción, es sustituido por un erotismo sin límites que no fructifica en nada. La lujuria por el lucro niega al hombre la esencia de la vida que es la comunicación: «lengua, idioma, canto, ruido». Por esta razón, *Mulata de Tal* termina, podríamos pensar, sin esperanza, con el vacío de una «mudez total». Sin embargo, para Asturias la escritura es un arma con la cual defender, alabar, criticar y reformar el comportamiento humano. Es ésta la que debe suscitar en el lector la obligación de reconstruir ciudades de los escombros y de recuperar, algún día, la vigencia de leyes desdeñadas. Asturias estremece con una sátira mordaz que es ante todo una exhortación a la acción. Castiga cuerpo y alma en una representación simbólica –alegoría sadomasoquista, si se prefiere, nos dice Prieto– pero lo hace con fines políticos, y nunca con fines nihilistas. Concluye afirmando que el deseo de Asturias es extraer a su país del tóxico letargo en que lo ha sumido la ambición.

A su vez, Byron A. Barahona plantea, en su artículo «La palabra subversiva en *Mulata de Tab*», que Asturias se inscribe en esa tradición escritural que es afín con los discursos transgresores de Sade y Bataille. A partir de allí, produce un discurso subversivo, por medio de operaciones dislocatorias del sentido. Al ponerse éste en marcha, acentúa la retórica de la perversidad, de la violencia, de la irregularidad en alternancia con lo escatológico, lo vulgar, lo excesivo, lo grotesco y lo metafórico. El objetivo final de este tipo de discurso es el de generar un acto totalmente antisublimatorio de la sexualidad reproductora. Al hacer esto, su gesto se convierte en un rechazo de la moral cristiana. La vuelve fútil, vacía, e inoperante. Según Barahona, esto es así porque esta misma moral es la que rige los códigos éticos del sector social que tomó ilegalmente el poder en Guatemala en 1954, institucionalizando sus leyes, por lo tanto, desde una posición de ilegitimidad. Dado lo anterior, Asturias rechaza en bloque lo que este sector arguye que son sus principios éticos, de modo eyaculatorio o feculento, para desenmascarar o deconstruir sus bases cimbradas en la abyección. El aparente nihilismo del final de la novela es un disfraz

de la palabra subversiva para apelar a la reorganización de una izquierda radical, gesto que paradójicamente contribuye a que Asturias sea condenado al ostracismo por la misma ultraizquierda a partir de 1966. Barahona concluye argumentando que este discurso transgresor del sentido no ubica a Asturias en una genealogía de escritores comprometidos, dado que éstos generalmente apelan a una discursividad racionalista que intenta dislocar la ideología por la vía de la razón, en vez de cuestionar las bases mismas de esta última desde el punto de vista de la contradicción entre la aparente coherencia de sus principios y la carencia de sentido de su lógica y retórica. Más bien, Barahona visualiza a Asturias en una genealogía de escritores tales como Rabelais, Sade o Bataille, cuya gesta política se manifiesta a través de la revolución del sentido de las palabras mismas, empleando a estas últimas como instrumento violador de toda racionalidad posible, como expresión de la necesidad de transgredir hasta sus últimas consecuencias los estrechos límites del cuerpo político existente.

Explorando un ángulo diferente, Mario Roberto Morales plantea en su artículo «La colorida nación infernal del sujeto popular interétnico (a propósito de *Mulata de Tal*)» que la función identitaria en el texto arranca de la posibilidad de una hibridación y un mestizaje interculturales que, en clave democrática, expresen la deseable construcción de un sujeto popular interétnico y nacional para Guatemala y para América Latina. En otras palabras, Morales visualiza el texto como metáfora de una acción politizada deseable. Nos recuerda para este propósito que Asturias siempre asumió la tradición europea como una contraparte fundamental de su identidad ladina y la hizo jugar un básico papel estructurador de su discurso. De allí que las fuentes europeas de *Mulata* (Fausto, Dante, etc.) no representan una contradicción, sino una estructura con la cual deliberadamente intenta fusionar tradiciones orales americanas. *Mulata de Tal* es una narración en la que Asturias exteriorizó de manera explícita su intencionalidad intermestizadora en el momento de fabular. Según Morales, el sujeto asturiano es democrático porque su objeto de deseo (o carencia) no es una de las polaridades que lo conforman, sino la articulación balanceada de éstas. El suyo es, también, un sujeto interétnico porque no se sitúa en ninguna polaridad para articularse como popular y como democrático, sino que se ubica en la liminalidad que le imposibilita ser popular y ser democrático y la rellena con ambas polaridades étnico-culturales. Argumenta Morales que el discurso asturiano es un discurso adecuado y vigente para el nuevo milenio porque la interculturalidad, interetnicidad e interidentitariedad de su sujeto no implica una ilusoria identidad, lo cual sería otro esencialismo, sino más bien plantea la posibilidad de articular una tensión superior. Concluye argumentando que plantear la interetnicidad, la interculturalidad, la interidentitariedad y la democracia radical de un sujeto posible y deseable es plantear no un punto de equilibrio, sino otro punto

de tensión situado en una vuelta más arriba en la espiral del tiempo y el espacio. Esto significa para él plantear un nuevo sujeto enfrentado con otros en iguales condiciones de metamorfosis, de transfiguración y transubstanciación, en un nuevo orden mundial.

En mi propio artículo analítico, que lleva por título «Transgresión erótica, sujeto masoquista y recodificación de valores simbólicos en *Mulata de Tab*», argumento que, para reubicar críticamente la obra en su conjunto en el nivel meritorio que merece, las lecturas necesarias tienen que darle continuidad al tipo de lectura política que ya iniciara Prieto, pero también se hace necesario explorar sin temor las implicaciones de una lectura que priorice la abundante presencia de códigos simbólicos de corte abiertamente sexual y fecal, y desentrañar lo que ésta nos pueda ofrecer. En este trabajo realizaremos entonces un primer acercamiento a los códigos de orden sexual y fecal, seguido de una ubicación contextual de índole política. Priorizando en un primer momento la simbología sexual, divido mi argumento en varios niveles. Inicialmente sostengo que los protagonistas de *Mulata de Tal* son sujetos masoquistas. Siguiendo el orden de este esquema, afirmo que en *Mulata de Tal* existe un esquema simbólico según el cual el elemento masculino es expulsado en favor del femenino-maternal. La descripción de la mulata puede ser vista como evidencia de una fantasía de la presencia de una «mujer fálica» en el sentido freudiano. Ésta se encuentra asociada con un deseo subyacente de borrar las diferencias sexuales entre ambos géneros. Aunque esta potencial borradora puede ser transgresiva y a la vez potencialmente liberadora para ambos sexos, representa también una forma de complejo de castración que se evidencia a lo largo de la novela, pero especialmente en los continuos robos de órganos genitales, y en la imposibilidad de copular frontalmente con la mulata. En un segundo momento, argumento que el masoquismo presente en la obra es asociado por el autor no tanto con prácticas sexuales concretas que podrían o no tener algún trauma personal enclavado en su significado, sino sobre todo con una representación a nivel metafórico de la situación socio-política de su país. Para Asturias, los eventos de 1954 tuvieron devastadores efectos para la posteridad de la nación. Intuitivamente, el autor entiende estos acontecimientos no sólo como la pérdida de la autonomía nacional, sino que vislumbra esta última como una víctima entre un choque de sistemas sociales –capitalismo y comunismo– que conduce a la destrucción última de la humanidad. Concluyo afirmando que, a partir de esta lectura, debemos imaginar espacios que incluyan los mecanismos discursivos por medio de los cuales la textualidad no sólo conceptualiza su propia subjetividad sino cómo dichos símbolos la representan, negocian y dinamizan al interior del vasto espacio de lo que denominamos nación –entendida ésta siempre como un proyecto

por constituirse, revisarse o reconstruirse. Para ello, tenemos que reconocer que las tradiciones apenas representan una forma muy parcial de identidad. Por otra parte, digo que incluso los escritores que afirman públicamente no ser sino «escritores comprometidos» no dejan de trazar codificaciones simbólicas que guardan secretamente su historia personal, que el mismo escritor enclava entre su red de significantes como paso previo a cualquier transformación de su propia subjetividad. Termino afirmando que mi lectura comprueba que, para ubicar la obra asturiana en el nivel que efectivamente merece, es necesario abandonar los viejos acercamientos críticos con sus cansados énfasis en folclorismos y en nociones cuestionables tales como la del «realismo mágico», y reemprender un nuevo tipo de lectura analítica por medio de enfoques y conceptos contemporáneos, enraizados en el sólido aparataje crítico que ha ido surgiendo, y ha venido refinándose, a partir del postestructuralismo.

En un breve artículo que le sirve de colofón a su estudio clásico «*Mulata de Tal: The Novel as Animated Cartoon*», Gerald Martin comienza disculpándose en «Asturias, *Mulata de Tal* y el “realismo mítico” (en Tierrapaulita no amanecer)» de que este nuevo artículo sea una «posdata un poco heterogénea» a lo que escribió hace ya treinta años. Enseguida, sin embargo, se lanza con enjundia en contra de tres críticos uruguayos, Emir Rodríguez Monegal, Ángel Rama y Jorge Ruffinelli, por considerarlos en buena medida responsables de ningunear a Asturias con desconocimiento fundamental de sus textos, y ser últimamente responsables de la obscuridad en la cual cayó el novelista como resultado. Martin señala errores garrafales, tales como cuando Rama aseguró en La Habana que Asturias leía muy mal a los surrealistas, y que todo su conocimiento de la cultura maya era una aplicación mecánica de la obra de Raynaud. Asimismo, Rama lo excluye de la lista de grandes narradores transculturadores de América Latina. Argumenta Martin que es admisible que a Rama no le haya gustado la obra de Asturias, o que no la haya admirado; pero que no la haya mencionado cuando estaba estableciendo precedencias históricas y técnicas le ha parecido siempre una especie de ofensa crítica y moral. Rama afirma que el monumental corpus de mitos y leyendas extraído por los antropólogos aún no ha aparecido en la literatura, y Martin responde que desde su edición crítica de *Hombres de maíz* de 1981 demostró de la manera más concreta que Asturias no solamente utilizaba el discurso maya muy «tempranamente» sino que incorporaba a toda su obra «el monumental corpus de mitos y leyendas recogido por los antropólogos» del cual habla Rama sin saber lo que está diciendo. Enseguida, Martin procede a argumentar, de nuevo, que la transculturación se encuentra presente en *Mulata de Tal* como respuesta a la denominada «enfermedad del lenguaje», argumento del pensador del siglo XIX Max Muller, quien buscaba probar la supuesta decadencia de los mitos auténticos (con la excepción de los alemanes). Daniel Brinton introdujo dicha teoría en América.

Asturias leyó a Brinton, y sus novelas son una respuesta irónica a tal absurdidad. Pero a Brinton también lo leyó Raynaud, el mentor de Asturias en París, La respuesta satírica de Asturias a algunas posiciones de Raynaud evidencia para Martín el procesamiento y distanciamiento entre Asturias y su mentor. De allí que la temática predilecta de Asturias se convirtiera en la evolución material de los mitos, cuyo proceder narrativo intenta reproducir, representar o escenificar esa misma evolución. Martín concluye afirmando que *Mulata de Tal* es una novela posmodernista si es que éstas existen, que demuestra la extraordinaria «heterogeneidad» e «hibridez» de la sociedad guatemalteca como resultado de los procesos de mestizaje cultural o «transculturación». Cierra argumentando que él denominaría «realismo mítico» lo que otros han llamado, mal, «realismo mágico».

Finalmente, en un revolucionario artículo titulado «The Abject Poetics of Asturias and Buñuel: *Mulata de Tal* and *L'Âge d'or*», Jill Robbins argumenta que los críticos han encontrado tanto *Mulata de Tal* como *L'Âge d'or* igualmente caóticas e impenetrables. La relación entre imagen, lenguaje y forma en ambas obras, sin embargo, sugiere un proyecto similar de revisión y renovación. Ambas representan una desintegración mítica de la cultura occidental. Ambas utilizan la estructura del lenguaje de los sueños para representar la descomposición o putrefacción y, paradójicamente, la posible regeneración del lenguaje cultura e identidad occidentales. La estructura de ambas obras está más cerca del funcionamiento del inconsciente, incluyendo los juegos lingüísticos que generalmente proveen su *momentum* y establecen las «conexiones» metonímicas o visuales entre episodios aparentemente sin relación alguna. Este juego generalmente implica imágenes escatológicas y eróticas enterradas bajo signos sociales socialmente aceptables o bien normativos, que reemergen en el juego del lenguaje de las secuencias narrativas de tipo onírico, revelando así las bases corruptas, caóticas o carentes de ética del orden y la limpieza sociales. Aunque tal juego del lenguaje y estructura irracional pueden representar la desintegración de modos racionales del pensamiento, también representan una visión y forma innovadoras, señalando así un renacimiento, una nueva creatividad y una nueva visión del mundo. Los elementos lingüísticos señalados ya por los críticos a partir de Martín son variantes tanto de la *jitanjáfora* como de los mecanismos surrealistas para desplazar el significado. Es decir, el constante fluir de juegos de palabras joyceanos, muchas de ellas vulgares, que acompañan la flexible y rápida acción con una exhibición de humor popular igualmente rápido, parecen ser análogos a las prácticas surrealistas de Buñuel en sus películas. En efecto, la estructura de la novela, la progresión de la acción y las conexiones entre conceptos claves, todas se derivan metonímicamente del juego del lenguaje desarrollado desde la sección inicial. Como en el caso de Buñuel, la palabra se vuelve una imagen con-

creta –como cuando la *Mulata* es transformada en el signo lingüístico «oso», con sus dos orificios y ambiguo falo–.

A los estudios críticos realizados para esta edición, se ha añadido un dossier que recoge los artículos críticos más distinguidos, o bien más representativos, que se han elaborado desde la publicación de la obra propiamente dicha hasta el surgimiento de la presente edición. No elaboramos aquí sus contenidos, por estar discutidos los mismos en la sección titulada «Destinos: la novela y sus críticos», en este mismo volumen. Se incluyen, igualmente, los planteamientos del propio autor en torno a su propia obra, enviados al profesor Giuseppe Bellini en 1965 para dar inicio a la crítica de la misma.

Por otra parte, presentamos también una cronología que permitirá ubicar al autor dentro del complejo marco histórico que le tocó vivir, así como una bibliografía que intenta sin ambages ser la más completa que existe en torno a esta obra particular.

Con esto, esperamos lograr el propósito de, tardía pero inevitablemente, volver a ubicar no sólo a Miguel Ángel Asturias, un autor ya de por sí excepcional, sino particularmente *Mulata de Tal*, en el pináculo no sólo de las letras latinoamericanas, sino de las mundiales, sitio del cual nunca debió haber bajado.