

2013

Criollismo femenino y mestizaje en Mah Rap de Malín D'Echevers

Claudia García

University of Nebraska at Omaha, csgarcia@unomaha.edu

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.unomaha.edu/foreignlangfacpub>

 Part of the [Latin American Languages and Societies Commons](#), [Modern Languages Commons](#), and the [Spanish Linguistics Commons](#)

Recommended Citation

García, Claudia, "Criollismo femenino y mestizaje en Mah Rap de Malín D'Echevers" (2013). *Foreign Languages and Literature Faculty Publications*. 28.

<https://digitalcommons.unomaha.edu/foreignlangfacpub/28>

This Article is brought to you for free and open access by the Department of Foreign Languages and Literature at DigitalCommons@UNO. It has been accepted for inclusion in Foreign Languages and Literature Faculty Publications by an authorized administrator of DigitalCommons@UNO. For more information, please contact unodigitalcommons@unomaha.edu.



Criollismo femenino y mestizaje en *Mah Rap* de Malín D'Echevers

Claudia García

University of Nebraska–Omaha, USA

Abstract: Este ensayo propone una lectura de *Mah Rap* (1946) de la guatemalteca Malín D'Echevers, que articula la novela con la teosofía, el regeneracionismo y el feminismo moderado de la época, mostrando cómo la autora constituye una versión femenina del criollismo. A partir del cruce de este género con elementos de la novela sentimental y la histórica, y recurriendo a elementos autobiográficos que determinan una cercanía personal o familiar con el material histórico así como una simpatía interior con el mundo indígena plasmados en la novela, D'Echevers se desvía de los tópicos del criollismo masculino e inscribe la progresiva incursión femenina en el espacio público a través de la participación política y la educación igualitaria. Paralelamente, D'Echevers presenta una figura mestiza aliada con las élites progresistas que posibilita el proceso regenerativo al eliminar los elementos corruptos de la clase dominante. Pese a sus planteamientos progresistas, en la novela se exponen las contradicciones ideológicas de la élite modernizadora con la que D'Echevers se mantiene alineada: el feminismo de clase alta y sometido al orden patriarcal; la visión subordinada de los indígenas que aparecen solo como servidores; y el servilismo complaciente del mestizo, cuyo crimen es condonado.

Keywords: criollismo, feminismo/feminism, Malín D'Echevers, mestizaje, teosofía/theosophy

Como ocurre con numerosas escritoras centroamericanas de fines del siglo XIX y principios del XX cuyos nombres han sido recuperados por la investigación literaria (Gold 11), los datos biográficos sobre Malín D'Echevers (Guatemala) resultan escuetos. Nacida Amalia Cheves y casada con el influyente intelectual guatemalteco Carlos Wyld Ospina con quien tuvo tres hijos, esta poeta y novelista perteneció a la "Sociedad Gabriela Mistral", participó en el movimiento feminista, estuvo involucrada en la fundación de la Universidad Popular en 1923 (Arzú, "La creación" 113) y fue representante de la Unión de Mujeres Democráticas en el Primer Congreso Interamericano de Mujeres celebrado en Guatemala en 1947 ("Un poco de historia" n. pag.). D'Echevers publicó dos novelas, *Mah Rap* (1946) y *Metal noble: Novela* (1966), y varios libros de poemas, además de colaborar en la revista femenina *Azul* y en el periódico *El Imparcial* y de codirigir, a partir de 1955, la revista *Mujer* (Borrayo 88, 90).

Sin embargo, los trabajos críticos sobre su obra literaria son inexistentes, con dos breves excepciones de tipo valorativo: las escasas páginas que Seymour Menton le dedica a *Mah Rap* en su *Historia crítica de la novela guatemalteca* (1960), en las que dictamina que D'Echevers "no logró escribir una buena novela criolla" (292), y una nota al pie de la historiadora y socióloga Marta Casaús Arzú en *Las redes intelectuales centroamericanas: un siglo de imaginarios nacionales (1820–1920)*, en la que apresuradamente califica al texto como "novela criollista de protesta social con tintes costumbristas que describe la vida y el ambiente de los kekch'és" ("La creación" 113).

Mah Rap se inscribe, desde el punto de vista de los géneros literarios, en la corriente criollista o de novela de la tierra que tuvo auge continental entre 1910 y 1945 (Alonso 200). Narrada en tercera persona por una voz omnisciente y solidaria con la perspectiva del sector progresista de la clase terrateniente, la novela presenta dos figuras protagónicas: la aristocrática

Norma Artunduaga y el misterioso mestizo Mah Rap. Mi lectura muestra la articulación del texto con los discursos feminista, teosófico y regeneracionista de la época y sostiene que D'Echevers formula una versión femenina del criollismo,¹ cruzando elementos de la novela histórica y de la novela sentimental con aportes autobiográficos. Por un lado, enfocándose en Norma, D'Echevers inscribe la incursión de las mujeres en el espacio público por medio de la participación política y de la defensa de sus derechos cívicos. Por otro lado, a través de la figura híbrida y esotérica de Mah Rap, D'Echevers plantea un agente social justiciero, íntimamente aliado al sector hegemónico modernizador y también capaz de intermediación étnica y de clase. Pese a que opera en el ámbito privado (la finca), Mah Rap permite imaginar, desde la perspectiva de las élites progresistas, una figura redentora y regenerativa en el espacio público, que, limitando los excesos de la clase dominante, coadyuva al saneamiento institucional sin suponer una amenaza para el sector hegemónico ni alterar el statu quo, en tanto mantiene al indígena y a la mujer en una posición subordinada. Transitando de la recreación nostálgica del pasado a un final abierto donde plantea tanto la liberación de la tiranía como el resurgimiento de una figura masculina rectora, el texto de D'Echevers da cuenta de una serie de tensiones asociadas con la modernidad en el contexto nacional: la dictadura, el problema del indio, la regeneración social y la ampliación de los derechos femeninos, incluyendo la educación y la participación política de las mujeres.

El criollismo femenino en *Mah Rap*

Mah Rap narra las vicisitudes de la acomodada familia del doctor Artunduaga, viudo con cinco hijos—Pedro Antonio, Norma, Mariano, Ricardo y Tita—y de su hermano Roberto durante el gobierno de Estrada Cabrera. Ambientada en Alta Verapaz a comienzos del siglo XX, la acción de la novela se desarrolla tanto en el pueblo de Cobán como en las fincas familiares, haciendo de la oposición al régimen cabrerista uno de los núcleos narrativos: la primera parte da inicio en 1907 y se cierra con la muerte de Mariano alrededor de 1912; después de un paréntesis de ocho años, la anécdota progresa linealmente hasta 1922. En la primera parte de la novela, D'Echevers recrea la infancia idílica de los niños Artunduaga en contrapunto con la persecución política de la que es objeto el tío en la capital, encarcelado por intrigas y milagrosamente liberado. La segunda parte se centra en el movimiento político unionista que derrocará a Estrada Cabrera, en el breve y platónico romance entre Norma y un líder estudiantil que perece en la revuelta y en la traidora ambición de Ricardo, quien, muertos el padre y el tío, y enajenado Pedro Antonio, tiraniza a sus hermanas acorralándolas en la pobreza. Atravesando esta línea argumental se despliega la misteriosa y benefactora figura del caporal mestizo Mah Rap. Muy respetado entre los indígenas, en parte por su inquietante poder sobre las serpientes, Mah Rap ayuda fielmente a la familia en las coyunturas dramáticas de la peripecia, como el encarcelamiento de Roberto, la difteria de Ricardo niño, la depresión de Norma con motivo de la muerte de su amado, el enajenamiento de Pedro Antonio y, sobre todo, la tiranía final de Ricardo. Por medio de una letal serpiente que Mah Rap suelta en el cuarto de Ricardo en mitad de la noche y que mata a este último en pocos minutos, el servidor libera a los hermanos de la opresión y la estrechez económica a la que estaban sometidos.

Si bien en *Mah Rap* se cruzan al menos tres tipos de convenciones genéricas, predomina el registro de la novela criollista, evidenciando la intención autoral de escribir una novela “seria” en condiciones de dialogar con la producción masculina que hegemonizaba el campo literario y marcando una distancia textual con el subgénero de la literatura “rosa”—dirigida a mujeres, centrada en una historia de amor heterosexual, y abocada a la descripción de las emociones—cuyo valor literario se percibía como inferior o insuficiente (Ávila 3). La inclusión de *Mah Rap* en el estudio crítico de Menton de 1960, quien discute la novela en el contexto de la eclosión del criollismo posterior a la caída de Ubico (en 1944), indica que esta fue efectivamente recibida como literatura seria, a pesar de que Menton le adjudica al texto una posición

marginal, precisamente por la trama histórico-sentimental (subordinante, en su opinión), y por el material autobiográfico (291–92).

Antes de desarrollar de qué modo entiendo, a diferencia de Menton, el predominio del elemento criollista en la textualidad misma de la novela, me interesa señalar cómo la dedicatoria al padre y al tío deja ver, ya en el plano paratextual, la ansiedad de D'Echevers por construir un espacio de interlocución masculina: “ORIENTO ESTE LIBRO SINCERÍSIMO HACIA LA LUZ ESPIRITUAL DE DOS PRECLAROS VARONES . . . LÍNEAS VERTICALES DE NOBLEZA, DIVINIDAD Y SABIDURÍA” (5, letra mayúscula en el original). Esa “orientación vertical” de la novela a una escucha privilegiada masculina transluce la expectativa autoral de trascender un público lector exclusivamente femenino. Además, la dedicatoria no solo introduce pistas para decodificar el aporte autobiográfico en el universo de ficción, aproximando así la novela al libro de memorias (las profesiones del padre y el tío son las mismas que las de los hermanos Artunduaga; el doctor Artunduaga se llama Fernando, como el padre de D'Echevers), sino que también apunta, por medio de la mención de “la luz espiritual” y la “divinidad y sabiduría” de los Cheves Romero, al contenido teosófico que forma parte del universo ideológico del texto. Volveré sobre esto más adelante.

El desarrollo de la novela de la tierra expresa la intensa preocupación cultural con lo autóctono y la necesidad de reflexionar y afirmar la identidad nacional que caracterizan las tres primeras décadas del siglo XX en América Latina.² Esta preocupación resulta de varios factores, entre ellos la inmigración masiva y la expansión económica, que amenazaban a la clase terrateniente en algunos países del área (por ejemplo, la Argentina) y que dieron pie a una literatura que miraba con nostalgia el pasado agrario. Según Carlos Alonso, el criollismo surge en el contexto propicio de las celebraciones del Centenario de la Independencia de España, como una reacción, desde el ámbito de las letras, contra el Panamericanismo con el que los Estados Unidos buscaban consolidar su emergente imperialismo, y tiene como telón de fondo el impacto de las vanguardias, en particular el primitivismo. La reproducción del lenguaje hablado y la recreación de una ubicación geográfica donde se desarrollan ciertas actividades humanas específicas (como la yerra, la doma, el cultivo del café, el beneficio de la caña de azúcar, etc.) serán elementos fundamentales del criollismo que incorpora personajes, cuentos y leyendas populares, descripciones de danzas y canciones tradicionales, y numerosos localismos a menudo resaltados tipográficamente e incluso acompañados de un glosario (Alonso 196–207).

La profusión de tópicos criollistas a los que *Mah Rap* da cabida, en particular en sus variantes específicamente guatemaltecas, establece con claridad el amplio horizonte genérico desde el cual leer la novela. Como en *El tigre* (1932) y *La tempestad* (1935) de Flavio Herrera y *La gringa* (1935) de Carlos Wyld Ospina—textos y escritores canónicos en el campo literario guatemalteco en el momento de producción de *Mah Rap*—la novela presenta descripciones de la naturaleza y del entorno geográfico no urbano, lo mismo que el topos de la fiesta donde los patrones alternan con los servidores y los indígenas bailan, permitiendo un comentario sobre la danza y la música autóctonas. Igualmente ajustándose a las convenciones del criollismo guatemalteco, la novela incorpora leyendas y cuentos tradicionales referidos por un personaje de tipo telúrico (como Mah Rap o el Tata Goyo de *La gringa*), el accidente trágico en que un indígena pierde la vida (como la caída del trabajador en el perol de la caña en *La tempestad* y en *Mah Rap*) y la fatal picadura de serpiente (*El tigre, Mah Rap*). También constituyen rasgos característicos del género la presencia de un personaje masculino, infiel y prolífico (por ejemplo Mah Rap, Fernando en *El tigre* y Vicente, Julián y Herr Glura en *La tempestad*); la reproducción de las formas de habla popular y de registro coloquial; el homicidio que queda impune, siendo justificado o al menos no cuestionado por la voz narrativa (como el perpetrado contra Ricardo en *Mah Rap* y contra Vicente en *La tempestad*) y la reflexión sobre la realidad social y económica de la nación, incluyendo la degeneración de la clase terrateniente como en *El tigre* y *Mah Rap* y la preocupación por la educación femenina (presente en Wyld Ospina, Herrera y D'Echevers).

Sin embargo, en el tratamiento que D'Echevers imprime a algunos de los tópicos criollistas, hay diferencias que apuntan a la constitución de una voz narrativa de mayor sensibilidad étnica

y cultural, y menos categórica en sus análisis coyunturales. Apartándose de la prolongada disquisición puesta en labios de un personaje masculino (Eduardo en *La gringa*, César en *La tempestad*, el Chato Ortiz en *El tigre*) que analiza, desde una posición de superioridad intelectual, los males de la patria, D'Echevers introduce esporádicos comentarios a cargo del narrador que remiten a la dictadura de Estrada Cabrera y reflexionan sobre esta sin incurrir en la aseveración categórica. Por otra parte, D'Echevers evita reproducir el español híbrido de los indígenas o las variantes sociolectales del habla mestiza, al modo de la novela de la tierra e indigenista, incluyendo ocasionalmente fragmentos en q'eqchi' traducidos en una nota al pie (124–25, 174–76).

Este desvío manifiesta un gesto respetuoso hacia la cultura indígena, como se aprecia en la descripción de la fiesta en honor del cumpleaños de Norma. Contraponiéndose a los comentarios peyorativos que por lo general acompañan la descripción de danzas y celebraciones indígenas en *La gringa* (“Hembras y varones . . . arrastran flojamente los pies . . . con balanceo de brazos. Como en las tribus bárbaras, no hay parejas” [205–206]) y en *El tigre* (“la indiada . . . se apretuja. . . La escena tiene una estupefacción de pesadilla. . . Hostiga el aire una tufarada de tabaco, sudor y aguardiente y bailan los indios con ritmo tedioso y exasperante, con automatismo de fantoches” [29]), en *Mah Rap* se inscribe una percepción positiva de la diferencia étnica en los modos de celebrar:

Melodías autóctonas la despertaron [a Norma] . . . se quedó extasiada ante la profusión enorme de jazmines . . . la ofrenda de muchísimas manos cordiales. Era la chicha sabrosa . . . transformada en pétalos de seda y en aroma embriagante. Oían el liquidámbar y el pino. . . . En el patio danzaba una verdadera multitud de indios y no eran pocos los que cantaban al compás del típico son, hilvanando sílabas que no tenían significado alguno pero a través de las cuales hallaba esparcimiento la alegría de vivir que les retozaba el alma . . . (227)

Esta visión positiva, en la que sobresalen la vitalidad del indio en un entorno sensorial atractivo para connotar la nobleza indígena (la pureza del jazmín, la suavidad apetecible de la chicha, el aroma balsámico del pino), no está desvinculada de un tipo de gestión por parte de la élite progresista (los Artunduaga), en colaboración con el mestizo Mah Rap, que el texto plantea como un amplio proyecto de regeneración nacional a través de la anécdota novelesca.

Los desvíos de D'Echevers en su tratamiento de los tópicos criollistas se añan a otros procedimientos para conformar un criollismo femenino. Fundamentalmente, el cruce con el género sentimental, la novela histórica y el empleo del caudal autobiográfico le permitirán recrear un criollismo de corte íntimo.³ Sin apartarse de una posición autoral alineada con la ideología de las élites terratenientes (continuando la tradición guatemalteca de Flavio Herrera o Wyld Ospina), su aproximación al género incorpora afinidad y cercanía afectiva con el universo narrado, ausentes en el criollismo masculino. Así, lo íntimo aflora a través de la recreación nostálgica de la infancia, de la proximidad autobiográfica o familiar con los hechos históricos narrados, y del conocimiento, el respeto y la sensibilidad cultural frente al q'eqchi'.

Las diferencias entre este texto y aquellos escritos por hombres radican, más que en los contenidos, en la enunciación (Jardine 261): basta pensar, por ejemplo, en lo melodramático de la línea argumental de *La tempestad*, donde la desafortunada Leonarda, celosa de la amante de su hijo, da muerte a su esposo infiel, y luego sugiere con insistencia hacer desaparecer a su nieto recién nacido; o en la obsesiva centralidad de la relación Eduardo–Magda en la anécdota de *La gringa*; o, incluso, en la importancia de las alusiones históricas y del elemento romántico en *El señor presidente* de Miguel Ángel Asturias publicada en el mismo año que *Mah Rap* y que, como esta última, gira en torno a la dictadura de Estrada Cabrera.

Es decir, en estos textos la materia narrativa emerge de un sustrato afín en el orden de lo imaginario. Lo que distingue a *Mah Rap* son las marcas del discurso codificado como “femenino”, o sea, aquellos subgéneros escritos por mujeres para mujeres: un tipo de enunciación y

sensibilidad “femeninas”, próximas al discurso de las páginas sociales, de la mujer y del hogar en los periódicos contemporáneos habitualmente redactadas por mujeres (Borrayo 84–85),⁴ discurso que, en la época, fue recibido con beneplácito por su “ternura” o “delicadeza”.⁵ A esta enunciación particular se agrega la inclusión de elementos provenientes de la novela sentimental, especialmente el perfil de la heroína, las descripciones detalladas, un registro lingüístico que busca distanciarse de lo popular (Ávila 38–39) y el episodio romántico entre Norma y Alejandro Avendaño.

Es preciso subrayar la escasa importancia de este episodio romántico, ubicado en la segunda parte de la novela como una instancia no determinante de la peripecia narrativa y subordinado a la línea argumental que hace centro en *Mah Rap*. Al estudiar las narraciones de circulación periódica en la Argentina en las tres primeras décadas del siglo XX, Beatriz Sarlo muestra cómo, en la literatura sentimental, la narración está hegemonizada por el amor—la pasión y el deseo (86). Por el contrario, en la tradición literaria “culta”, lo sentimental, aún en posición hegemónica, resulta inestable, como ocurre en *Mah Rap*.

Si bien el episodio romántico en sí mismo no es central en *Mah Rap*, Norma comparte algunas características importantes con las protagonistas de las novelas sentimentales de las hondureñas Lucila Gamero de Medina y Argentina Díaz Lozano. Como la mayoría de las heroínas de estas novelas, Norma es una joven inteligente, culta, digna, de una belleza de tipo europeo, y con una clara conciencia de su etnia y clase en tanto marcadores de su status social (Ávila 70–81). Sin embargo, a diferencia de lo planteado por Díaz Lozano, quien, desde una adhesión a la fórmula de la novela rosa, transgrede el formato privilegiando “al sujeto mujer como personaje, su situación, su voz y su perspectiva” (Ávila 73) frente al orden hegemónico, la Norma de D’Echevers, educada dentro de una concepción más igualitaria, pero limitada, de las habilidades de los sexos no llega a escapar de su sumisión a los personajes masculinos rectores (el padre y el tío, *Mah Rap* como figura sustituta, sus hermanos Ricardo y Pedro Antonio), ni es la protagonista única de la novela. La versión femenina del criollismo que D’Echevers propone en *Mah Rap* debe ser entendida a la luz del feminismo de la época. En la sección siguiente me referiré a las características particulares del movimiento social de mujeres en Guatemala en las primeras décadas del siglo XX con el propósito de observar la correlación entre el ideario feminista guatemalteco y la textualidad de la novela.

***Mah Rap* y el feminismo de la época**

Soy un ardiente defensor de los derechos de la mujer, dentro de los límites del hogar. Me gusta la mujer instruida, consciente de sus actos, con profesión que pueda servirle un día para ganarse la subsistencia; pero siempre dedicada a su familia.
—Lucila Gamero de Medina, *Aída* 240

*Complace ver a la mujer guatemalteca en su sitio de pensamiento. . . .
Se necesita . . . que la mujer consagre mayores fervores a enseñar a sus hijos el civismo. Calladamente, silenciosamente, puede hacer la mujer guatemalteca una transformación de la patria como difícilmente la podrían intentar los adultos hoy.*
—“Azul, revista femenina y la actuación de la mujer”,
El Imparcial, 1 de agosto de 1944

La lucha por la ampliación de los derechos de la mujer, en particular su acceso a la educación y la obtención de sus derechos políticos y civiles, forma parte de las tensiones que la modernidad imprime en la sociedad guatemalteca desde las primeras décadas del siglo XX. La incorporación del indígena y la mujer a la ciudadanía, la regeneración moral de la sociedad (incluyendo el derrocamiento de la dictadura) y el debate sobre el carácter de la nación son, según Marta Casaús Arzú, las cuestiones acuciantes del primer cuarto de siglo (“Las redes

teosóficas” 220), cuya vigencia se prolonga hasta después de la caída de Ubico. Los epígrafes que encabezan este apartado apuntan a la educación de las mujeres, entendida como proceso compatible con su papel de esposas y madres, y favorable a la consolidación cívica.

Estas ideas, junto con el reconocimiento de los mismos derechos políticos y civiles para hombres y mujeres y la campaña por el voto femenino, aglutinaron a un grupo de escritoras y poetisas alrededor de la Sociedad Gabriela Mistral, una “poderosa y extendida red social de mujeres” (Casaús, “Las redes teosóficas” 244), muy vinculada con las redes teosóficas en las que estas participaban a la par de sus maridos. Colaborando en numerosas publicaciones de difusión, lograron “trascender por primera vez en el país del espacio doméstico al espacio público en materia de género” (Casaús, “Las redes teosóficas” 227).

Tal ideario feminista se plasma en *Mah Rap* a través de la organización bímembre de la novela y de la focalización parcial en el personaje de Norma. La estructura bímembre opera en dos niveles rectores de la organización textual, cuyo punto de convergencia es Norma: 1) la temporalidad que escinde la novela en infancia/pre-pubertad del personaje y luego salta a su primera juventud; y 2) la ubicación espacial del texto, especialmente de su primera parte, que alterna episodios narrativos centrados en Alta Verapaz y en la vida familiar, con otros de tipo histórico-político que se desarrollan en la capital. En lo espacial, esta estructuración reproduce la dicotomía espacio privado-espacio público, que se presenta como taxativa en el relato de la infancia y se diluye, por contraste, en el de la juventud de Norma. En los episodios desarrollados en el espacio privado de Cobán y de las fincas aflora con frecuencia el registro de lenguaje “femenino”, asociado con la descripción de la naturaleza y con la recreación nostálgica de la infancia (91–107, 151–58). La nostalgia que, según señala Gayle Greene, manifiesta el anhelo de regresar al hogar, a ese estado de cosas en que la mujer “keeps the home and in which she awaits” (296), y que suele ser entendida como un impulso antifeminista (296), conduce en esta novela a un tiempo sin madre, cuya ausencia es suplida por un padre médico con ideas progresistas.

La introducción añorada que la voz narrativa hace del personaje (“Como grácil retal del firmamento, jugueteando al escondite con las flores . . . discurre la gracia de un vestidito azul . . . [y] el leve ruido . . . de dos sandalias diminutas” [7]) contrasta con el modo en que Norma es presentada por su padre a Mah Rap (“esta pequeña es mi hija inteligente, mi orgullo y mi mano derecha. Tiene apenas diez años y ya cuida a sus hermanos y maneja la casa” [10]). Además, Norma asiste a su padre en su consultorio (22, 27–29) e incluso le sirve de confidente en sus inquietudes profesionales (25–26). A través de las secuencias narrativas que se desarrollan en el espacio privado, D’Echevers propone un amplio programa educativo en la primera parte de la novela, el cual está en consonancia con las ideas preconizadas por el movimiento social feminista, a su vez influido por la teosofía. La educación severa, bondadosa e igualitaria que el doctor imparte a sus hijos (64–65), la disciplina inculcada como un hábito intelectual y de conducta (97–98), el predominio de figuras calificadas en la función de educadores (el padre, el tío, la institutriz anglosajona), el énfasis en el pensamiento lógico y la correlativa descalificación paterna de explicaciones legendarias o folklóricas (98–105) y la participación inteligente de Norma niña en conversaciones de tono y temática serios (77–80) sientan las bases de un tipo de mujer moderna, de clase media o alta, con aspiraciones profesionales, como las experimentadas por Norma (22). Se trata de un ideal de mujer que cuenta con el aval del sector progresista masculino. Casaús Arzú señala que, más que en el “feminismo radical” de las norteamericanas, el ideario de las feministas guatemaltecas estaba inspirado en la versión moderada y social-católica de las españolas, influido por Concepción Arenal, Emilia Pardo Bazán y María Martínez Sierra. A estas ideas se añade también el aporte del regeneracionismo español, que piensa la regeneración del organismo nacional a través de la higiene, la educación y la eugenesia (Casaús, “Las redes teosóficas” 234–40).

Por el contrario, en los episodios que narran las alternativas del encarcelamiento del tío en la capital, en el contexto de la oposición a la dictadura, hay un casi exclusivo protagonismo masculino que se conforma, en apariencia, a la distribución tradicional de los roles de género (la

“cosa pública” para los hombres; el hogar para las mujeres). Sin embargo, en estas secuencias D’Echevers recurre a los procedimientos de la novela histórica, género que en Gran Bretaña comenzó a ser identificado como literatura femenina a comienzos del siglo veinte, cuando decayó la participación masculina en el mismo (Wallace 3–8).⁶ En el caso guatemalteco, la dictadura de Ubico propició el cultivo de la novela histórica por parte de escritores de ambos sexos (Menton 277), destacándose, sin embargo, Elisa Hall (*Semilla de mostaza* [1938] y *Mostaza* [1939]).

En *Mah Rap*, estos episodios evidencian la intención autoral de crear una versión más inclusiva de la historia (Wallace 3) y de dejar constancia de la participación de las mujeres en un momento clave como el fin de la dictadura: un periodo que ya había suscitado una prestigiosa producción escrituraria para mediados de la década de los 1940 (Rafael Arévalo Martínez, Wyld Ospina, Asturias) y a la que D’Echevers se integra. Sin especificar sus fuentes, pero indicando en una nota al pie—“la exactitud . . . [del] histórico hecho”—D’Echevers incorpora al relato de uno de los fallidos atentados contra Estrada Cabrera el nombre y las acciones de las mujeres que colaboraron con la causa (48–49). El accionar femenino “moderado” inscrito en el texto es consonante con las manifestaciones públicas de las mujeres a partir de la caída de Ubico, cuando comienzan a integrarse a gremios y partidos con el propósito de apoyar a los hombres: “Nosotras . . . queremos que los hombres tengan el apoyo moral de las mujeres guatemaltecas, que sepan que están apoyados por nosotras” (“Aspiraciones cívicas de la mujer guatemalteca” 1).

En la segunda parte de la novela la acción se centra mayormente en Alta Verapaz, y en ella, se atenúa la división espacio privado-espacio público en la medida en que Norma inicia su participación política, sumándose de forma activa al movimiento que derrocaría a Estrada Cabrera y asumiendo el liderazgo de la juventud femenina:

—[Norma] Se ha hecho revolucionaria.—Evidente satisfacción acusaba la sonrisa de don Roberto.—En compañía de las muchachas principales de la ciudad . . . reparte las hojas de propaganda que llegan de la capital, y con su valentía estimula el patriotismo de todos. Hasta las placeras han sabido de sus charlas subversivas . . . (253–54)

Norma no solo hace política a partir de la articulación de redes sociales, como muestra el pasaje citado, o la organización meteórica de un baile en honor de los delegados unionistas llegados a Cobán (274–75, 281–82), sino que también tiene una participación intelectual e ideológica, escribiendo junto con su tío “artículos incendiarios, con destino a las columnas de ‘El Federal’” (296). A través de la figura de Norma, quien tiene una clara conciencia de que su compromiso y capacidades, en tanto mujer, están al mismo nivel que los de los hombres (275), D’Echevers plantea la equiparación de los sexos propugnada por el feminismo, surgida de una educación igualitaria para hombres y mujeres, que es la recibida por Norma.

Como un efecto de su participación política, el texto insinúa la atemperación de la discriminación de clase por parte de Norma (271). Es verdad que las tareas a las que se aboca—sensibilización (281) y difusión—constituyen actividades propias de la élite que ella representa. Sin embargo, el fragmento antes citado indica que el fervor político la lleva a extender su proselitismo a los sectores populares (las placeras) a la vez que la intromisión de la voz narrativa, que, ambiguamente, celebra y critica la “altivez innata” del personaje, evalúa sus prejuicios como una barrera, vaticinando que “llegará el momento en que, tras años de simpatías por *los de abajo*, Norma condene acerbamente esta primera juventud suya” (270–71). D’Echevers reprueba explícitamente la arrogancia de las clases acomodadas, señalando el carácter antidemocrático y anticristiano que tal pedantería conlleva (271). Sin embargo, a pesar de esta crítica, el narrador subraya en numerosas ocasiones el status social de Norma, celebrando la conciencia de clase que ella y su familia comparten, la cual los distingue del indiferentismo político de las clases bajas (49), confirma su acendrada noción de la armonía innata entre quienes pertenecen al mismo estamento social y les confiere privilegios sobre las clases populares.⁷ En el texto queda

expuesta, así, la naturaleza contradictoria del feminismo moderado y elitista que las mujeres de la generación de D'Echevers abrazaron.

“El adicto servidor”: Teosofía y mestizaje en *Mah Rap*

Casaús Arzú demuestra el impacto de las corrientes espiritualistas y unionistas en la conformación de los imaginarios nacionales en la segunda década del siglo XX, tanto por su cuestionamiento del liberalismo y la dictadura (Casaús, “El indio” 208), como por la proliferación de sociedades teosóficas y espiritistas. Muchas personalidades y escritores relevantes estuvieron involucrados en este tipo de sociedades, en auge entre 1920 y 1950 y en las que participó un alto número de mujeres (Casaús, “Las redes teosóficas” 246). La teosofía propugnaba una educación igualitaria para ambos sexos sin diferencia de razas, color o posición social para iniciarse en la sabiduría divina y establecer una fraternidad universal. Se trataba de un pensamiento de tipo pacifista y orientalista que se combinó con ideas izquierdistas y socializantes, así como con el indigenismo y el feminismo (Casaús, “Las redes teosóficas” 242–48).

La figura de Mah Rap y su función en el universo ficcional de la novela están enmarcados en estas ideas teosóficas y regeneracionistas. El texto se inicia con la presentación simultánea e interconectada de Norma y Mah Rap. La sonrisa cautivante de este (8) y la profusión de rasgos étnicos diversos que hacen de él un “raro espécimen humano, cuya clasificación habría ofrecido serias dificultades” (10) configuran un imaginario idealizado del mestizo. En él se destacan la “cara inquietante”, de cejas espesas, rizos renegridos, ojos negros, nariz griega y boca fina, la “personalidad sugestiva y poderosa”, la tez tostada por el sol pero originalmente blanca, el cuerpo ágil y la vestimenta indígena (10); es decir, Mah Rap tiene rasgos de negro sin serlo, está próximo al indio pero no es indígena, y no es exactamente ladino siendo blanco. Esta descripción evoca las teorías de la evolución de los grupos raciales que sostenía Annie Besant, teósofa de gran influencia en Centroamérica, quien afirmaba que cada raza contaba con sus propios aspectos y su desarrollo espiritual específico, que se estaba iniciando un nuevo periodo evolutivo y que la raza americana constituía la síntesis de las anteriores, noción próxima a la de la raza cósmica de Vasconcelos (Casaús, “La creación” 80–81).

D'Echevers otorga al improbable mestizo Mah Rap los atributos más representativos de lo telúrico. Su nombre doble en español y en q'eqchi', al igual que su conocimiento de ambas lenguas, su poder sobre las serpientes, su familiaridad con el acerbo folklórico tradicional y su sintonía profunda con las tareas de la tierra apuntarían a un personaje equiparable con el canónico Don Segundo Sombra. Sin embargo, a diferencia de Sombra, Mah Rap es el caporal de la finca y lo define—positivamente, desde la perspectiva del narrador—su servilismo, cuyas inflexiones D'Echevers formula en numerosas instancias textuales (e.g., 119, 173, 177, 217, 224, 292, 306, 373):

Entró . . . con su actitud de perpetua pleitesía, pero tan discreta, tan conquistadora que no llegaba nunca a empalagar. (119)

[Mah Rap] [s]iempre encontraba la manera de serles grato [a los niños]. (173)

Mah Rap ha tomado asiento en la proximidad de los que ama [los Artunduaga], como un perro familiar del cual ninguno se olvida y al que todos se cuidan de ofrecer ricos bocados. (177)

En la abierta complacencia de la voz narrativa ante la devoción de Mah Rap a sus patrones, que tiene la capacidad de transfigurar al “adicto servidor” (306) en un ser no humano (un perro) o inhumano (un asesino) pero que, en ningún caso, es censurada por el narrador, D'Echevers enuncia un proyecto político de clase que cifra la regeneración nacional en la alianza de los sectores progresistas de las élites con la raza mestiza, considerada sintética y más evolucionada

espiritualmente. Esta alianza, según la anécdota novelesca, supone la disponibilidad física, material y laboral de Mah Rap hacia los Artunduaga en un proceso de orden espiritual que se inicia como un pacto de amor (9) y culmina con la eliminación, por parte de Mah Rap, de los enemigos internos de los Artunduaga; es decir, con la identificación del mestizo con los intereses de la clase terrateniente.

En el marco ideológico de la novela, la enigmática figura de Mah Rap es interpretada por el doctor Artunduaga como parte de un designio superior y benéfico: “[Mah Rap] [n]o parece haberse trasladado a nuestras tierras . . . sino exclusivamente para hacernos bien. Acaso entre él y nosotros existan lejanos e inquebrantables nexos (313)”. Los beneficios que Mah Rap aporta a sus patrones se articulan con sus labores como caporal, posición privilegiada para la negociación étnica y de clase, aunque D’Echevers plantea en los Artunduaga un tipo de finqueros progresistas, a favor de la tecnificación del campo, cuidadosos de la salud e higiene de los trabajadores y conscientes de su usufructo del trabajo indígena (226). El servilismo de Mah Rap con los finqueros se transforma en una estudiada distancia hacia los indios (15, 327), reforzada por el respeto que sus poderes—con las serpientes y como brujo—inspiran entre ellos (223, 353–54), y moderada por su conocimiento íntimo del q’eqchi’ y de las costumbres indígenas (222), así como por su mujer indígena y los hijos nacidos de esa unión.

Si bien negocia a favor de los indios el permiso del patrón para preparar y consumir el alcohol boj en la fiesta de cumpleaños de Norma (225–26), mayormente Mah Rap defiende los intereses patronales: se muestra más inquieto que los finqueros por la huelga que, durante el derrocamiento de Estrada Cabrera, amenaza la siembra (291); se enfrenta con Mah Besh, el indio que ha enajenado a Pedro Antonio con un sortilegio por el intento de este último de abusar de su hija (354); y toma la iniciativa de eliminar a Ricardo cuando este azota a Norma (362–63).

Los Artunduaga corresponden con una solidaridad igualmente firme hacia Mah Rap, cuyas imperfecciones—como el robo de carne, sus excesos en la bebida (222–23) y su infidelidad (219–20)—son justificadas o miradas con benevolencia, en especial el asesinato de Ricardo, que es condonado por Pedro Antonio primero y por Norma a continuación, y considerado una acción “grande, casi sublime . . . [por la cual] el servidor adicto—providencial taumaturgo—restituyó a sus cauces prístinos la voluntad de sus señores ” (373). De este modo, Mah Rap ejecuta “la justicia de Dios” (372): la novela se cierra con la equiparación del mestizo con la figura de Cristo (379). A diferencia de la dureza con que Pedro Antonio juzga providencial la muerte de Ricardo, tanto sus hermanas como Mah Rap se lamentan y padecen la pérdida del Ricardo niño (375–76). Sin embargo, la recuperación de Pedro Antonio y la concomitante restitución del orden patriarcal legítimo (y moderado) en la familia Artunduaga alcanzan para que Mah Rap abandone su angustia y recobre tanto su puesto como su posición de confianza en la familia (379–80).

Conclusiones

En *Mah Rap* D’Echevers da cuerpo a una versión femenina de la novela criollista, reuniendo las convenciones de este género con elementos provenientes de la novela sentimental y de la novela histórica, codificadas ambas como géneros “femeninos”. Sobre todo, predomina en el texto una enunciación femenina, marcada por el retorno nostálgico al mundo de la infancia y el respeto hacia la cultura indígena, que supone el conocimiento de la lengua y las costumbres q’eqchi’. Además de una enunciación femenina, en *Mah Rap* D’Echevers rescata del olvido de la historia oficial la participación de las guatemaltecas en el derrocamiento de Estrada Cabrera e inscribe la ampliación del radio de acción de la mujer, plasmando así el ideario del feminismo moderado de la época: si bien limitándose a la representación de mujeres de las clases media alta y alta, la autora da cuenta del acceso femenino a la educación y de la lucha por la conquista de los derechos políticos y civiles de mujeres que, como Norma, están impulsadas por aspiraciones

intelectuales y profesionales. De este modo, la escisión espacio privado-espacio público, que resulta marcada en la primera parte de la novela, se atenúa en la segunda, concordando no solo con la adultez de la protagonista, sino con su compromiso y participación política en tanto mujer.

Sin embargo, pese a avanzar planteamientos progresistas, D'Echevers no abandona su alineamiento con un sector de las élites, tanto en relación con el indio como con el feminismo, de modo que en la novela quedan expuestas las contradicciones ideológicas del segmento progresista de la clase dominante que la autora representa. Con respecto a la cuestión indígena, el respeto y la simpatía auténticos hacia el universo cultural q'eqchi' que D'Echevers plasma en su texto no excluyen la conveniencia de la clase terrateniente de conocer la lengua de los subordinados, así como la complacencia íntima e inamovible de la élite en la subordinación misma del indígena. En el mundo de ficción de la novela los indios son representados únicamente como servidores. Se trata de servidores leales, lo que genera una reacción complacida de parte de la voz narrativa, o amenazadores, como Mah Besh: y en este caso deben ser neutralizados, una tarea que precisamente acomete Mah Rap.

Con respecto a la cuestión femenina, más allá de su constreñimiento de clase, las ambigüedades o contradicciones se refieren al agenciamiento limitado de la mujer que D'Echevers plasma en la novela. Las hermanas Artunduaga nunca llegan a valer por sí mismas, y las instancias textuales en que se plantea su inminente necesidad de trabajar están enmarcadas por el melodramático cuadro de la *hybris* de Ricardo.

A través del desarrollo de Mah Rap, D'Echevers toma también una posición frente a la cuestión del mestizaje. Dentro del marco de la teosofía, en Mah Rap se plantea una alianza espiritual y esotérica entre el mestizo y la élite progresista, alianza que resulta instrumental en el proceso de regeneración nacional. Mah Rap libra a las élites de los elementos corruptos que anidan en su seno, funcionando como protector incondicional de aquellas y también como un apto negociador entre las clases populares y la clase dominante. Al cifrar en Mah Rap la expresión de la justicia divina (y no la del asesino a sueldo), notoriamente D'Echevers desvía todo enjuiciamiento sobre el crimen cometido y da cabida en su texto a la lógica de la impunidad.

Si bien es cierto que el feminismo y las corrientes espiritualistas como el pensamiento teosófico abrieron un espacio progresista en la época, un texto como *Mah Rap* expone los límites de tal progresismo: centrado en la complacencia de las élites con el mestizo, el emplazamiento de este en una posición de mayor protagonismo social resultaba vital para la continuación y el avance de los intereses de aquellas en el contexto de la modernización nacional. Imbricada con el pensamiento feminista y teosófico que sirve de sustrato ideológico al texto, la anécdota novelesca se abre a tres cuestiones que, seis décadas más tarde, continúan siendo relevantes en el horizonte de la sociedad guatemalteca: la discriminación étnica, el patriarcado y la impunidad. Por lo tanto, una relectura del texto y una valoración más apropiada del mismo constituyen un aporte a la reflexión sobre el presente guatemalteco.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Erin Finzer su generoso apoyo y a Karina Vázquez la lectura y comentarios de un manuscrito de este trabajo.

NOTAS

¹ El término “femenino” designa aquí lo referido a la mujer o producido por ella, sin implicar sumisión real o aparente a las estructuras patriarcales. La aclaración es pertinente ya que, como señala Eliana Rivero, en Hispanoamérica el vocablo es empleado con un sentido patriarcal (cómo han sido vistas las mujeres) y otro revisionista (cómo se ven a sí mismas y cómo buscan ser vistas), a la vez que designa una producción aún excéntrica y marginal (no canónica) con respecto a la producción masculina (23). Por “feminista”, entiendo la revisión crítica de las estructuras del poder patriarcal, que puede incluso

implicar una subversión de las mismas; sigo a Gayle Greene, quien reserva este concepto para los textos que desarrollan un “analysis of gender as socially constructed and capable of being reconstructed” (291).

² Como textos canónicos del criollismo, ver *Don Segundo Sombra* (1926) del argentino Ricardo Güiraldes, *La vorágine* (1924) del colombiano José Eustasio Rivera y *Doña Bárbara* (1929) del venezolano Rómulo Gallegos.

³ La noción de “criollismo íntimo” evoca ampliamente el concepto de “indigenismo íntimo” que desarrolla Estelle Tarica en *The Inner Life of Mestizo Nationalism*. Enfocándose en la obra de José María Arguedas, Rosario Castellanos y Jesús Lara, Tarica describe una variante del discurso indigenista a la que denomina íntima en tanto trabaja a partir de sentimientos de afinidad interétnica, desde una posición subjetiva que busca comunicar una experiencia compartida por indios y no indios, apelando a reservorios interiores de simpatía (“Introduction” xx–xxiii).

⁴ Un ejemplo tomado de la sección “Vida Social” del diario *El Imparcial* puede servir como referente amplio: “Bello ornamento de nuestra sección social es el retrato de la agraciada señorita Silvia Nicol Nájera, armonioso conjunto de gentileza y simpatía y damita que disfruta de singular aprecio en nuestra sociedad . . .” (“Silvia Nicol”, *El Imparcial*, 1 de septiembre de 1944). La discursividad de D’Echevers resulta notablemente menos edulcorada que el fragmento aquí transcrito.

⁵ Por ejemplo, la “Noticia bibliográfica”, que antecede a *Mayapán* de Argentina Díaz Lozano, publicada en Guatemala en 1950, destaca “la categoría literaria de *Peregrinaje*, obra de sencillez y ternura exquisitas” (4).

⁶ Ávila apunta el impacto que tuvieron en la Centroamérica de principios de siglo las lecturas consideradas “femeninas”, entre las que se incluían las novelas históricas de autoras anglosajonas como Georgette Heyer, Jane Austen y Louisa May Alcott (88). Argentina Díaz Lozano tuvo un gran interés por la historia y en sus doce novelas lo histórico es relevante (Ávila 14). Probablemente D’Echevers tuvo un similar interés en la historia, tanto por esta novela como por la columna que publicaba en *El Imparcial*, “Ratificación de conceptos históricos” (Borrayo 90).

⁷ Ver la inflexión de clase en la anécdota del humilde cadete, quien “se obstina en . . . su pasión por una damita de la aristocracia” (147) en vez de dedicarse a las abundantes “muchachas sencillas y buenas” (147); la “diablura” del doctor Artunduaga niño que “un día rompiera a palos la cabeza de la cocinera”, travesura celebrada en familia (85).

OBRAS CITADAS

- Alonso, Carlos. “The *criollista* novel”. *The Cambridge History of Latin American Literature*. Vol 2. Ed. Roberto González Echeverría y Enrique Pupo-Walker. Cambridge: Cambridge UP, 1996. 195–212. Impreso.
- “Aspiraciones cívicas de la mujer guatemalteca. Nos habla Enriqueta López y López sobre las finalidades de la Rama Femenina de la Renovación”. *El Imparcial* 19 agosto 1944: 1. Impreso.
- Asturias, Miguel Ángel. *El señor presidente*. 1946. Madrid: Santillana, 1995. Impreso.
- Ávila, Myron Alberto. *De aparente color rosa. Discurso y recurso en las novelas de Argentina Díaz Lozano*. Diss. U of California, Irvine, 2008. Impreso.
- “Azul, revista femenina y la actuación de la mujer”. *El Imparcial* 1 agosto 1944: 3. Impreso.
- Borrayo, Ana Patricia. “Las mujeres en la historia del periodismo”. *Espejos rotos: La intrincada relación de las mujeres y el periodismo impreso en Guatemala*. Comp. Silvia Trujillo, Ana P. Borrayo y Wendy Santa Cruz. Guatemala: FLACSO, 2006. 45–94. Impreso.
- Casaús Arzú, Marta. “La creación de nuevos espacios públicos a principios del siglo XX: La influencia de redes intelectuales teosóficas en la opinión pública centroamericana (1920–1930)”. Casaús Arzú y García Giráldez. 71–121. Impreso.
- . “El indio, la nación, la opinión pública y el espiritualismo nacionalista: los debates de 1929”. Casaús Arzú y García Giráldez. 207–51. Impreso.
- . “Las redes teosóficas de mujeres en Guatemala: la Sociedad Gabriela Mistral, 1920–1940”. *Revista Complutense de Historia de América* 27 (2001): 219–55. Impreso.
- Casaús Arzú, Marta, y Teresa García Giráldez. *Las redes intelectuales centroamericanas: un siglo de imaginarios nacionales (1820–1920)*. Guatemala: F & G Editores, 2005. Impreso.
- Díaz Lozano, Argentina. *Mayapán*. Guatemala: Editorial del Ministerio de Educación Pública, 1950. Impreso.
- . *Peregrinaje*. 1944. Guatemala: Editorial Cultural Centroamericana, 1990. Impreso.
- D’Echevers, Malín. *Mah Rap*. Guatemala: Tipografía Nacional, 1946. Impreso.

- . *Metal noble: Novela*. Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra, 1966. Impreso.
- Gallegos, Rómulo. *Doña Bárbara*. 1929. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1975. Impreso.
- Gamero de Medina, Lucila. *Aida*. Danlí: n.p., 1948. Impreso.
- Greene, Gayle. "Feminist Fiction and the Uses of Memory". *Signs* 16 (1991): 290–321. Impreso.
- Güiraldes, Ricardo. *Don Segundo Sombra*. 1926. Buenos Aires: Losada, 1964. Impreso.
- Hall, Elisa. *Mostaza*. Guatemala: Tipografía Nacional, 1939. Impreso.
- . *Semilla de mostaza*. Guatemala: Tipografía Nacional, 1938. Impreso.
- Herrera, Flavio. *La trilogía del trópico: El tigre, La tempestad, Caos*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, Editorial Universitaria, 1994. Impreso.
- Jardine, Alice. *Gynesis. Configurations of Woman and Modernity*. Ithaca: Cornell UP, 1985. Impreso.
- Menton, Seymour. *Historia crítica de la novela guatemalteca*. Guatemala: Editorial Universitaria, 1960. Impreso.
- Rivera, José Eustasio. *La vorágine*. 1924. México: Porrúa, 1998. Impreso.
- Rivero, Eliana. "Precisiones de lo femenino y lo feminista en la práctica literaria hispanoamericana". *Inti* 40–41 (1991–1995): 21–46. Impreso.
- Sarlo, Beatriz. *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917–1927)*. Buenos Aires: Catálogos Editora, 1985. Impreso.
- "Silvia Nicol". *El Imparcial* 1 septiembre 1944: 4. Impreso.
- Tarica, Estelle. "Introduction". *The Inner Life of Mestizo Nationalism*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2008. xi–xxx. Impreso.
- "Un poco de historia". *La Cuerda* 1.2 (mayo 1998): n. pag. Web. 8 agosto 2011.
- Wallace, Diana. *The Woman's Historical Novel: British Women Writers, 1900–2000*. Houndmills, UK: Palgrave Macmillan, 2005. Impreso.
- Wyld Ospina, Carlos. *La gringa*. Guatemala: Tipografía Nacional, 1936. Impreso.