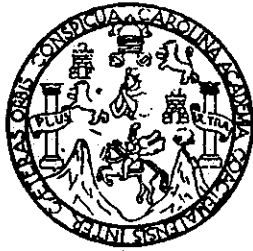


Rosa Amelia González Domínguez

**LA UNIDAD ESTRUCTURAL Y TEMÁTICA DE
"MULATA DE TAL" DE MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS**

Asesor: Lic. Teodoro Ramos S.



**Universidad de San Carlos de Guatemala
FACULTAD DE HUMANIDADES
Departamento de LETRAS**

Guatemala, octubre 1997

**PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central**

7
(924)
.4

**Este trabajo fue presentado por
la autora como trabajo de Tesis,
requisito previo a su graduación
de Licenciada en Letras**

Guatemala, Octubre de 1997



Con especial agradecimiento al Licenciado
TEODORO RAMOS S.

Por su valiosa colaboración, consejos y
disponibilidad para asesorar esta investigación.



INDICE

I. INTRODUCCIÓN.....	1
II. MARCO CONCEPTUAL.....	2
2.1 Antecedentes.....	2
2.2 Justificación.....	3
2.3 Objetivos.....	4
2.3.1 General.....	4
2.3.2 Específicos.....	4
III. MARCO TEÓRICO.....	5
3.1 Realismo mágico.....	5
3.2 El surrealismo.....	6
3.3 El mito.....	6
3.4 La leyenda.....	7
3.5 El folklore.....	8
3.6 Estudios realizados sobre Mulata de Tal.....	9
3.6.1 La novela de Asturias (Francisco Albizúrez Palma).....	9
3.6.2 La mitología maya en la narrativa de Miguel Ángel Asturias (Ernesto Barrera).....	10
3.6.3 Caracteres demológicos en Mulata de Tal (Luis Pérez Botero).....	11
3.7 Diegésis.....	12
3.7.1 Nivel diegético.....	12
3.7.1.1 Narrador intradiegético.....	12
3.7.2 Nivel extradiegético.....	12
3.7.2.1 Narrador extradiegético.....	12
3.7.3 Nivel metadiegético.....	12
3.7.3.1 Narrador metadiegético.....	12
3.7.3.2 Narrador autodiegético.....	13
3.7.4 Discurso disgético.....	13
3.8 Microrrelato o intertexto.....	13
3.9 Mitema.....	14
IV. MARCO METODOLÓGICO.....	15
4.1 Método de Eugenio Castellí.....	15
4.2 Método de Helena Berinstáin.....	16
4.3 Hipótesis.....	17
CAPITULO 1	
1.1 SEGMENTACIÓN GENERAL DE LA OBRA.....	18
1.2 Síntesis del discurso disgético.....	25
1.3 Diagrama del discurso disgético.....	27
1.3.1 Diagrama del discurso disgético.....	28
1.4 Segmentación lineal de microrrelatos.....	29
1.5 Síntesis e importancia de microrrelatos.....	30
1.6 Diagrama de microrrelatos.....	38
1.7 Historia paralela.....	39
1.7.1 Primera parte.....	39
1.7.2 Segunda parte.....	40

CAPITULO 2		
EL TEMA DE MULATA DE TAL.....		43
CAPITULO 3		
SUCESOS DE ORIGEN MÍTICO.....		46
3.1 Mitema del hombre y el maíz.....		46
3.2 Mitema la Mulata lunar.....		49
3.3 Mitema de el hombre piedra.....		52
3.4 Mitema de Tierrapaulita.....		53
3.5 Mitema de la caída de el Guardián de la Nebulosa y el tabaco.....		54
3.6 Mitema de el nahualismo.....		56
CAPITULO 4		
PERSONAJES DE ORIGEN LEGENDARIO.....		58
4.1 Los Salvajos.....		58
4.2 El Sisimite.....		58
4.3 El Cadejo.....		59
4.4 La Llorona.....		60
4.5 La Siguanaba.....		60
4.6 La Sigumonta.....		61
4.7 Otros personajes.....		61
4.7.1. El Sigupate.....		61
4.7.2. El Sombrerón.....		62
4.7.3. La Tatuana.....		63
4.7.4. La Huasanga.....		63
CAPITULO 5		
PASAJES DE ORIGEN FOLKLÓRICO.....		64
5.1 Las ferias de los pueblos.....		64
5.2 Las danzas de los convites.....		64
5.3 Otros aspectos de índole popular.....		65
CAPITULO 6		
LOS RECURSOS MAS IMPORTANTES EMPLEADOS EN MULATA DE TAL		66
6.1 La enumeración.....		66
6.2 La reiteración.....		66
6.3 Las metáforas.....		67
6.4 El símil.....		67
6.5 Oración larga.....		68
6.6 Otros.....		69
V. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS.....		71
VI CONCLUSIONES.....		79
VII. REFERENCIAS.....		80
BIBLIOGRAFÍA.....		85
GLOSARIO.....		88



I. INTRODUCCIÓN

Mulata de Tal es una muestra más del genio literario de Miguel Ángel Asturias, ya que puede considerarse como un trabajo de orfebrería, meticulosamente elaborado.

Mulata de Tal es el mundo del realismo mágico; se cree que fue un intento de Asturias incursionar en el surrealismo. La riqueza mágica en Mulata de Tal es ilimitada, pero ha sido poco explotada que, dentro de la literatura guatemalteca, es como una selva virgen, que espera ser conocida y admirada.

Esta investigación se propone encontrar los elementos que conforman la unidad estructural y temática de Mulata de Tal. Para el efecto, se analizó la estructura de la novela con el método de Eugenio Castellí y el de Helena Berinstáin, con la finalidad de conocerla y clasificarla. Luego, se analizaron los diferentes elementos, que dentro de la hipótesis, se propusieron, para verificarla.

Con esta investigación, se intenta encontrar todo el esplendor, riqueza y esfuerzo de aspecto mitológico que posee Mulata de Tal. Haciendo un reconocimiento objetivo a las intenciones del autor.

II. MARCO CONCEPTUAL

2.1 ANTECEDENTES. La obra literaria de Miguel Ángel Asturias ha sido investigada, analizada y criticada por muchos estudiosos del mundo occidental. Narrativa, poesía y ensayo han sido motivo de curiosidad científica. Producto de ésta, son las innumerables investigaciones acerca de la brillante obra literaria asturiana.

En narrativa, obra como El Señor Presidente, la Trilogía Bananera (Viento Fuerte, Papa Verde, y Los Ojos de los Enterrados) y Week-end en Guatemala, son de crítica social política, en donde se encuentran denuncias claras y se muestra la imagen verdadera de algunas épocas tempestuosas en la vida de Guatemala.

En El Ahajadito, la trama se basa en la búsqueda de identidad del personaje central Maladrón narra una historia que se remonta a la época de la conquista y Viernes de Dolores una evocación nostálgica llena de humor, que alude al desfile de los estudiantes universitarios celebrado los Viernes de Dolores.

En Hombres de Maíz y Mulata de Tal, Asturias se introduce en la vida de los indios donde funde la magia y la leyenda con la realidad.

Las obras que mayor atención han despertado en la crítica literaria son El Señor Presidente y Hombres de Maíz. De éstas hay investigaciones y ensayos poseedores de información valiosa para los lectores interesados en conocer con profundidad estas dos novelas.

El resto de las novelas son poco estudiadas en nuestro medio, entre ellas Mulata de Tal. Quizá la más controversial de todas, en cuanto a su dificultad para ser interpretada y, también, es la menos conocida.

Francisco Albizúrez Palma y Catalina Barrios y Barrios, autores de La Historia de la literatura guatemalteca, proporcionan mucha información acerca de la obra asturiana; sin embargo, el análisis dedicado a Mulata de Tal es pobre y escueto.

Otro autor reconocido en nuestro medio es Seymour Menton. En La Historia Crítica de la Novela Guatemalteca también tiene información limitada acerca de Mulata de Tal.

Otros autores como Luis López Alvarez y su libro Conversaciones con Miguel Ángel Asturias; también Marta Pilon en su obra: Miguel Ángel Asturias semblanza para el estudio de su vida y obra con una selección de poemas y prosas, da algunos puntos de vista interesantes, pero, al igual que los otros textos mencionados anteriormente, al llegar a Mulata de Tal no aportan nada nuevo.

Casi todos se refieren en esos términos a Mulata de Tal. Se tiene más éxito en los ensayos y artículos de revistas, donde se encuentran temas específicos de la obra y se profundizan en ellos, para obtener datos interesantes e importantes de su investigación.

2 JUSTIFICACIÓN: se hace necesario efectuar este estudio por la ausencia en nuestro medio de una investigación que dé paso a un análisis de los temas más importantes en Mulata de Tal de Miguel Ángel Asturias.

Es importante, además, pues es la obra donde Asturias presenta mitos, creencias, stumbres, leyendas, fantasías y magia, entrelazados de acuerdo con la mentalidad indígena y mestiza.

2.3 OBJETIVOS

2.3.1 General

- 1- **Motivar a lectores e investigadores a introducirse en el mundo mágico-maravilloso que posee esta novela y, así, disfrutar de su caudal de pasajes fantásticos, astucias, jocosidad, críticas y creencias.**

2.3.2 Específicos

- 2- **Ordenar, clasificar y explicar los elementos que constituyen la estructura y temática de la obra.**
- 3- **Encontrar la función y relación de cada microrrelato.**
- 4- **Analizar y comparar los personajes legendarios asturianos, con los descritos por las historias de tipo popular.**
- 5- **Señalar los recursos literarios y su función dentro del relato.**

III. MARCO TEÓRICO

3.1 REALISMO MÁGICO

El término "realismo mágico" se originó en la pintura postexpresionista de Alemania y Italia y, después, se aplicó al mismo tipo de pintura en Holanda y en los Estados Unidos. Los mismos rasgos se encuentran en ciertas obras literarias de la misma época.

Su segundo florecimiento coincide con el auge de la narrativa hispanoamericana en las décadas del 50 y 60. "El Realismo Mágico debería aplicarse a aquellas obras en las que se percibe el elemento mágico en la realidad cotidiana de todo el mundo y que se capta mediante un estilo preciso, objetivo y poco adornado." (1)

Entre los indígenas y ladinos existe la tradición oral de los relatos. Casi todos hacen relatos y así transforman lo que es un hecho real en una leyenda y lo que es una leyenda en un hecho real. No existe en la mentalidad primitiva e infantil del indígena una diferenciación entre real y lo irreal, entre lo soñado y lo vivido y esto va creando una mezcla de magia-realidad.

En Hombres de Maíz y Mulata de Tal, se encuentra el Realismo Mágico, que es un relato que va en dos planos: el real y el irreal. El cual se ajusta a la mentalidad del indígena, porque éste hace una mezcla de verdad y fantasía a la hora de relatar algún acontecimiento. No puede hablarse de realismo mágico sin pensar en la mentalidad primitiva del indio, en su manera de apreciar las cosas de la naturaleza y en sus profundas creencias ancestrales." (2)

3.2 EL SUPERREALISMO

Movimiento literario y artístico fundado por el poeta francés André Breton, que sostiene la primacía de los valores poéticos sobre los principios lógicos y tradicionales. Breton dio la siguiente definición: "Automatismo psíquico, mediante el cual se propone expresar verbalmente, escrito o de otra manera, el funcionamiento real del pensamiento, en ausencia de toda vigilancia ejercida por la razón fuera de toda preocupación estética o moral." (3).

El surrealismo no quiso crear una nueva escuela literaria, se afirmó contrario a toda la literatura. Se presentó como un estado de espíritu revolucionario, un método de conocimiento, una interpretación del mundo. Su propósito era combatir la lógica y la razón, cultivar la aventura, lo maravilloso, devolver sus derechos a la imaginación y afirmar la total libertad del hombre.

3.3 EL MITO

"El mito es estudiado por la mitología, la cual se refiere sobre todo, a la naturaleza, y, en particularmente, dentro de este dominio, a aquellos fenómenos que parecen tener carácter de ley y orden que parecen llevar el sello de un poder y de una sabiduría superior." (4)

La mitología es tan antigua como la historia misma; surge junto con el hombre, que no poder saber el porqué de los fenómenos de la naturaleza, creaba su propia explicación de los hechos. Por ejemplo, nosotros hablamos de una puesta de Sol, pero para los antiguos poetas hombres de ciencia era el Sol que estaba envejeciendo, declinando o muriendo. Nuestra salida del Sol era para ellos el nacimiento de un hijo brillante de la noche; en la primavera, veíamos realmente al sol o al cielo abrazando estrechamente a la tierra, que hace llover y derrama tesoros en el seno de la naturaleza.

Según la interpretación alegórica de los filósofos jonios, los dioses eran personificación de elementos, fuerzas físicas (aire, agua, sol, trueno, etc) o ideas morales.

“El filósofo griego Evémero sostuvo que los mitos no eran sino el recuerdo idealizado de mortales (esos héroes), divinizados de su muerte.” (5)

La idea y existencia de los mítico está presente en todas las civilizaciones, empezando en Grecia, Italia, Alemania, India, África y América. Todos los pueblos guardan sus mitos y mitos, hasta nuestra época, todavía están vigentes o se han transformado en leyendas

3.4 LA LEYENDA

Es una narración irreal pero que gira en torno a hechos reales ya acontecidos, ligada a un área o a una sociedad, sobre temas de héroes, de la historia patria, de seres mitológicos, de personas en pena, de seres sobrenaturales, o sobre los orígenes de hechos varios..

Su importancia en una comunidad es muy honda, porque está estrechamente vinculada a factores religiosos, económicos y sociales, de un pueblo, de una clase o de una fracción social.

Las características esenciales de la leyenda son la flexibilidad (apertura) de su forma y contenido, que se mantienen oscilante alrededor de un núcleo estable, y de su adherencia a la vida y a la creencia real.

Las leyendas animísticas son las de más interés, pues poseen el elemento de creencia y acción mágica, que son componentes estables y más importantes de su estructura interna. Al género corresponden, en su mayor parte, la tradición oral de la ciudad de Guatemala.

En conclusión, posee un sentido y una estructura propia, en las cuales se encuentran cerradas las formas de mentalidad colectiva de un pueblo.

Asturias centra su atención en los personajes de estas leyendas animísticas clásicas. Iso Lara se refiere a ellas de la siguiente forma: “Me he tomado la libertad de titular así las siguientes leyendas porque se refieren a espíritus universales, presentes en las mentes de los pueblos de Iberoamérica, posiblemente como una herencia de las consejas españolas que, a su vez, se remontan a

tiempos imprecisables. Las he llamado clásicas porque permanecen no obstante el tiempo y los cambios sufridos por los pueblos hispanoamericanos."(6)

La Siguanaba, el Cadejo, el Tzitzimite y la Llorona han recorrido las ciudades y los campos hispanoamericanos asustando y entreteniéndolos a los hijos de nuestros mayores desde hace cuatro siglos. Se han bañado en los búcaros coloniales, han gritado a la vera de los barrancos y han hecho ruido con sus "Casquitos de cabra" en el empedrado de las calles. Son consejas presentes desde Lima, Quito y Cartagena de Indias, hasta Santiago de Guatemala, de Cuba y de Chile. Desde México hasta la Tierra de Fuego, son, en una palabra, las leyendas de América." (7)

3.5 EL FOLKLORE

El folklore es un fenómeno sociocultural que posee sus rasgos muy propios, que distinguen y lo caracterizan. Y que, científicamente, se debe estudiar como una concepción del mundo y de la vida estructurada por un pueblo.

"Popularmente entendemos como Folklore el conjunto de creencias populares, costumbres, leyendas, instituciones, prácticas rituales, literatura oral, artesanías, lenguas y dialectos, pasatiempos, la vida mental y espiritual, comidas regionales, trajes típicos, danzas, música, oraciones y mitos, y, todo lo relacionado con el pueblo en general." (8)

El significado del término Folklore tiene sus orígenes en un término alemán Folk (Volk) Pueblo, y Lore-lo que se acostumbra hacer o el saber. En tal sentido, diremos que Folklore es lo que hace el pueblo o lo que sabe el pueblo.

Una característica muy especial del folklore es la mitología, que se considera como base de éste. El folklore mitológico existe en todas partes del mundo. En Europa, se habla mucho del folklore mitológico; se mencionan personajes como duendes, hadas, brujas, etc., siempre relacionándolos con la eterna lucha entre el bien y el mal.

“En Guatemala, el folklore mitológico nos habla de personajes mitológicos y legendarios como El Cadejo, Juan Noj, El Cadejo, El sombrero, La mula sin cabeza, El nahual, La siguanaba y otros que tienen origen indígena.”(9)

El folklore es anónimo y no institucionalizado. Es una creación del pueblo que manifiesta su sentimiento en un momento dado. Sus características son: ser antiguo, funcional y reluciente. Para que una vivencia sea folklórica, debe poseer valor de uso, y, poseer algún uso para el pueblo. El folklore se manifiesta con expresiones emocionales, que no forzosamente tienen una explicación lógica de ser; el pueblo lo siente de él y eso es suficiente para que pase a formar parte de su acervo cultural, de su herencia tradicionalista y necesariamente de su identidad.

3.6 ESTUDIOS REALIZADOS SOBRE MULATA DE TAL

1 La Novela de Asturias (Francisco Albizúrez Palma)

Contiene un análisis valioso de Mulata de Tal. Investiga los aspectos míticos, legendarios, mágicos y la forma en que invaden el ámbito novelesco de la obra. Los personajes principales, hilván básico de la obra, juegan su papel novelesco como seres afectados por la acción de demonios y brujos.

Uno de los aciertos de la obra fue haber hecho una elaboración de materiales heredados del mundo indígena y del mundo de la leyenda popular, organizando con ellos y con la fantasía un relato extenso.

El intento básico de la obra es exponer el problema de dos tipos de pensamiento, el cotidiano y el mitológico-mágico de los indígenas.

Se encuentra, en la construcción de la obra, una serie de elementos populares y nativos, que surgen del ámbito popular.

Los recursos literarios más utilizados para sumergirse en el mundo mítico y legendario de Asturias son: la frase larga, la frase breve, la enumeración, la reiteración de ritmo trimembre, las metáforas y los juegos de palabras.

3.6.2 La Mitología Maya en la Narrativa de Miquel Àngel Asturias (Ernesto M. Barrera)

Analiza la influencia del Popol-Vuh, dentro de la trama de Mulata de Tal, haciendo paralelismos de contenido y vocabulario.

Es importante señalar que sus mejores novelas son, según los críticos, las que tienen una mezcla de lo mítico y de lo real.

La preocupación por el lenguaje se hace presente y Asturias va mucho más allá del significado común y corriente de las palabras para crear con los efectos onomatopéyicos ciertos estados emocionales en la conciencia del lector, bien sean agradables o amenazantes.

Uno de los temas indígenas de mayor importancia es el tiempo y el problema existencial. La fugacidad de la vida y la incertidumbre se hacen evidentes en los diálogos y reflexiones de los personajes.

Dentro de la cosmogonía maya y la obra de Asturias, es frecuente encontrar el elemento de la dualidad. En Mulata de Tal, está presente: Felicitó Piedrasanta era hombre y era piedra, la Mulata era la luna y además hermafrodita, también hay dualidad entre la iglesia católica y la religión maya. Esto, en realidad, parece enfocarse en una lucha de mitos.

La influencia y función de la tierra subterránea toma importancia. La intervención de brujos, dioses y magia es propia de la vida del indígena. La Mulata parece haber llegado a Xibalbá cuando pasa por el salón de las máscaras de los intérpretes. Celestino y Catalina van a Tiempaulita, la ciudad universitaria de los brujos, para que ellos también puedan llegar a los grandes brujos curanderos.

El concepto de Nahual o las metamorfosis son parte de Mulata de Tal y no pueden quedarse en un nivel de menor importancia. Las transformaciones de Catalina y Celestino en enanos, gigantes, puercoespín, etc. El padre Chimalpín convirtiéndose en una araña de oro.

los brazos y toda la serie de nombres que cada personaje acumula a lo largo de la obra, son copias de las creencias indígenas.

Otra característica sobresaliente del Popol-Vuh y que en Mulata de Tal se manifiesta, es el papel del engaño. Celestino engaña a su mujer vendiéndola a Tazol, engaña a su compadre Timoteo Teo Timoteo fingiendo ser un moribundo; Tazol engaña a Celestino con las riquezas heredadas, Catalina engaña a la Mulata encerrándola en una cueva.

6.3 Caracteres demotológicos en Mulata de Tal (Luis Pérez Botero)

La concepción demotológica que presenta Miguel Ángel Asturias en Mulata de Tal se podría reducir a tres caracteres centrales. El primero en orden de presentación es Tazol, el demonio de la riqueza fatua que se representa en las hojas verde-amarillas que cubren los campos de maíz. En este mito, el hombre está hecho de maíz y está destinado a "vivir en soledad". Corresponde al concepto de "la concupiscencia de los ojos o de la riqueza" que enseñaron los antiguos moralistas. El segundo carácter demotológico es Cashtoc, el Grande, el temido, el demonio del poder destructor del hombre, que maneja los gigantes enemigos de la vida sobre la tierra, como el Huracán y el Cabracán o gigante de los terremotos. Tiene su equivalente en la "concupiscencia de la vida" de los predicadores cristianos.

Finalmente, Candanga es el demonio de la carne, del placer del sexo y del tabaco. La abundancia, riquezas, orgullos y placeres parece también tener especial significación en la estructura de la obra. La civilización parece estar al servicio de este demonio.

La primera escena parece tener resonancias de las ideas de Bernard Mandeville según aparecen en el libro La Fábula de las Abejas, escrito en 1714. Parece querer decir que "los placeres son la fuente de la riqueza". La segunda parte presenta al demonio de la conquista, pero afirma que "conquistar es destruir". El demonio de la conquista es "el demonio destructor del hombre". La última parte parece ofrecer una sátira de la "explosión demográfica" de América Latina.

3.7 DIEGESIS

Sucesión de las acciones que constituyen los hechos relatados en una narración o en una representación (drama). Es lo que TODOROV llama historia, BARTHES llama relato, RIMMON llama significado o contenido narrativo: la estructura profunda.

Platón opuso la diégesis, como narración, a la mimesis, como representación; dicotomía, ésta, retomada por la reciente teoría literaria norteamericana, que ve dos procedimientos generales de presentación de una historia, narrar, por una parte y mostrar (o imitar) en el diálogo, por otra parte.

Para explicar la compleja relación entre las acciones narradas y la acción de narrar, Genette ha establecido distintos niveles dentro de la Diégesis en cualquier relato narrado o presentado. (10)

3.7.1 Nivel diegético: que corresponde a las acciones ficcionales primarias, cuya descripción no es muy precisa y no siempre resulta fácil de identificar.

3.7.1.1 Narrador intradiegético: es un personaje de la propia historia, el que narra la acción.

3.7.2 Nivel extradiegético: que atañe a la narración de las acciones del nivel diegético y es exterior a los hechos que en éste ocurren, pues, el narrador (la voz) no participa en ellos.

3.7.2.1 Narrador extradiegético : el narrador puede estar ubicado fuera de la diégesis, lo que ocurre cuando no es un personaje, sino simplemente un narrador.

3.7.3 Nivel metadiegético: que implica una narración dentro de otra narración.

3.7.3.1 Narrador metadiegético: si el personaje de la historia narrada, narra, a su vez otra historia ocurrida sobre otra dimensión espacio-temporal con otros protagonistas o con

mos, se trata de una narrador metadieético que narra una metadiégesis (o narración de segundo grado).

3.2 Narrador Autodieético: es un personaje de la propia historia y ésta puede ser “su” propia historia, si él es el héroe. (11)

4 Discurso diéético: reúne los segmentos que corresponden al desarrollo narrativo de la acción principal. La segmentación corresponde a la división en unidades individualizadas del curso, por algún rasgo que las separa y distingue de las contiguas.

3.8 MICRORRELATO O INTERTEXTO

(Intertextualidad, configuración discursiva, recorrido figurativo, formante intertextual, microrrelato contratexto). Conjunto de las unidades en que se manifiesta la relación entre el texto analizado, y otros textos leídos o escuchados, que se evocan consciente o inconscientemente o que se citan, ya sea parcial o totalmente, ya sea literalmente (en este caso, cuando el lenguaje se presenta intensamente socializado o aculturado y ofrece estructuras sintácticas o semánticas comunes a cierto tipo de discurso), ya sea renovados y transformados creativamente por el autor, pues los elementos extratextuales promueven la intertextualización.

Un texto puede llegar a ser una especie de “collage” de otros textos, algo como una obra de resonancia de muchos ecos culturales, y puede hacernos recordar no sólo temas o expresiones, sino rasgos estructurales característicos de lenguas, de géneros, de épocas, etc., es, en efecto, otras lenguas y otros textos entran en un nuevo texto ya sea como citas apropiadas, ya sea como recuerdos; ya sea entre comillas o como plagios. Y no sólo se recuerdan las analogías, los temas o las formas que se citan o se copian, sino aquéllos que se consiguen al introducir el escritor algo nuevo en la literatura.



3.9 MITEMA

Para Levi-Strauss el mitema sería cada una de las unidades constitutivas del texto mitológico; toda secuencia narrativa en un relato mitológico posee una cantidad de unidades básicas que tienen su propia estructura y significación. Recuerda la estructura del relato Popol-Vuh cuya forma saca a luz 37 mitemas.

IV. MARCO METODOLOGICO

1 MÉTODO DE EUGENIO CASTELLI: para la investigación de la novela Mulata de Tal, se utilizan algunos lineamientos del Método de Eugenio Castelli: El Texto Literario. Teoría y método para un Análisis Integral; los cuales son:

) Lectura: se leerá el texto todas las veces que sea necesario, con una intención comprensiva analítica para lograr un manejo adecuado del texto.

) Segmentación lineal: consiste en el aislamiento de los segmentos narrativos, tomando en cuenta las unidades del discurso. Para realizarla, se tomarán en cuenta los cambios en el discurso, alteraciones en el orden temporal: interrupciones en la historia, analepsis, prolepsis o cambios de tiempo verbal.

) Reconstrucción de la fábula: en este paso, se procede al ordenamiento cronológico, causal y los segmentos narrativos y la localización de los núcleos básicos.

) Normalización y reducción del texto: consiste en resumir o parafrasear el texto.

) Formalización del modelo: en este paso, se procede al etiquetado de las funciones.

) Determinación del tema: con ayuda del texto de Mieke Bal: Teoría de la Narrativa, en el capítulo sobre la Fábula, se procederá a definir el tema de esta obra.

) Simbolismo mítico: es una penetración hermenéutica del texto, que va más allá de esa significación denotativa analizada y de ese simbolismo apuntado. Algunos mitemas son dominantes, mientras que otros quedan en un plano secundario.

El resto de pasos del método de Castelli se omitirán, porque no son útiles para los propósitos de la investigación.

4.2 MÉTODO DE HELENA BERINSTAIN: para analizar la estructura de Mulata de Tal, se tomó el texto de Helena Berinstain: Análisis Estructural del Relato Literario (Teoría y Práctica) tomando los capítulos siguientes:

1ro. PLANO DE LA HISTORIA

a) Primer nivel de la funciones: el uso de las diégesis, que establece cuáles son y cómo se encuentran dentro del relato y cómo están dispuestas en niveles.

b) Acciones y funciones: se refiere a la principal acción de la novela, habiéndose estructuralmente; en este caso, sería la narración y según como está formada, sus elementos serán las funciones o unidades de sentido.

c) Determinación de las unidades funcionales: son las que se clasifican desde el punto de vista de su operatividad y desde el punto de vista de las relaciones que establecen entre sí.

d) Función y secuencias: describe la noción que tienen diferentes autores acerca del encadenamiento lógico de relaciones señaladas en un relato y que corresponden a las elecciones a las que los personajes están fatalmente sometidos.

e) Secuencia elemental: es una macroestructura o un microrrelato constituido por al menos tres macroproposiciones: tríada, que corresponden a las tres fases que necesariamente hallamos en todo proceso: inauguración, realización y clausura.

f) Secuencias complejas: resultan de la combinación de las secuencias elementales conforme a configuraciones variables, de las cuales algunas resultan típicas.

g) Combinatoria de las secuencias: los grupos de funciones son susceptibles de diversas distribuciones, y es esta libertad de combinación la que ofrece al artista la posibilidad de una creación original.

Estructura de las secuencias: lo que se narra es el tránsito de un estado de equilibrio o de equilibrio a otro estado similar.

o. PLANO DEL DISCURSO

El narrador: describe quién es el narrador, diferencia entre narrador y autor, función y isificación de narradores.

El texto de Berinstáin servirá de apoyo y también para verificar algunos aspectos a mayor profundidad, aunque lo anterior se acerca más a Castelli. El resto del análisis se basará en investigaciones bibliográficas, comparaciones de conceptos, teoría y crítica de otros autores, para finalizar con el análisis crítico.

4.3 HIPÓTESIS

Elementos míticos, mágicos y sobrenaturales son los componentes que le dan la unidad estructural y temática a Mulata de Tal, de Miguel Ángel Asturias.

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central

CAPITULO 1

1.1 SEGMENTACIÓN GENERAL DE LA OBRA

1- (pags 7-2f) Celestino Yumí hace trato con Tazol: cambiar a su mujer, la Catalina Zabala, por riquezas. Debido a que Celestino no está seguro de entregarle su mujer a Tazol; el demonio dice una mentira y Celestino es engañado. Luego, planean cómo desaparecer a Catalina para caer en sospecha. (NARRADOR Y NIVEL: extradiegético)

2-(pags.21-21) Un practicante de medicina llega a Quiavicús, se enamora de una virolenta y regresa a la capital enloquecido. (NARRADOR Y NIVEL: metadiegético)

3-(pags.21-39) A la Catalina se la lleva un ventarrón y Celestino se arrepiente de lo sucedido. Está a punto de ahorcarse, cuando aparece Tazol con las riquezas prometidas. Tazol vuelve a explicar a Celestino cómo hay que comportarse para surgir rico delante de todos. (NARRADOR Y NIVEL: extradiegético).

4-(pags.39-50) Celestino Yumí se convierte en el más rico de Quiavicús, encuentra a la Mulata y se casa con ella. La Mulata es un ser endemoniado e indestructible; Celestino vive temeroso y angustiado al lado de ella. (NARRADOR Y NIVEL: extradiegético)

5-(pags. 50-66) Catalina vuelve a la vida convertida en enana. La Mulata la adopta para tener una muñeca y la llama Lili Puti. Cuando se aburre de Lili Puti, la Mulata la manda de sirvienta a la cocina y en su lugar se compra un oso. El oso intenta matar a la Mulata y la enana la salva. Catalina se lleva a la Mulata a una cueva, donde vivía la Luna durante el día. Cada cierto tiempo, la enana iba a la cueva a dejarle, a la Mulata, hierba para fumar y así mantiene

hijada. Catalina y Celestino creen haber logrado vencer a la Mulata. (NARRADOR Y NIVEL: extradiegético)

(pags.66-69) La Mulata escapa de la cueva. Vuelve a Quiavicús y provoca con su regreso la destrucción de la aldea. (NARRADOR Y NIVEL: extradiegético).

(pags. 69-73) Celestino y su mujer quedan pobres otra vez, como al principio. Celestino y Catalina se van por los caminos, ganándose la vida bailando con el oso. Regresan a Quiavicús, pero Celestino no puede volver a ser leñador. Celestino confiesa a su mujer la historia de cómo la cambió por riquezas con Tazol. (NARRADOR Y NIVEL: extradiegético).

(pags. 73-80) Celestino encuentra un Salvajo. Este va en busca de gallinas y Celestino es capturado y acusado de ladrón por el dueño del gallinero. Los Salvajos rescatan a Celestino. La Abuela Ja de los salvajos aconseja a Celestino, sobre qué hacer para que Catalina vuelva a su tamaño normal. Los salvajos ponen a salvo a Catalina y al oso. (NARRADOR Y NIVEL: extradiegético).

(pags. 80-83) Celestino, la enana y el oso llegan a las nueve vueltas del diablo; allí les aparece un hombre cerca de la media noche, y les cuenta una extraña historia. (NARRADOR Y NIVEL: extradiegético).

(pags. 83-90) Felícito Piedrasanta era un hombre que tenía el poder de convertirse en piedra o en hombre cuando quisiera. (NARRADOR Y NIVEL: metadiegético).

(pags. 90-92) Cuando el extraño termina de contar su historia, intenta, robarse a la enana, colocándose en la espalda, en ese momento, Celestino aprovecha para llevar a cabo el consejo de la Abuela Jabalina. El extraño, que era el propio Felícito Piedrasanta, jalaba para el lado y Celestino para el otro; de esta forma, Catalina vuelve a su tamaño normal. (NARRADOR Y NIVEL: extradiegético).

(pags. 92-94) Celestino y Catalina regresan a Quiavicús. Regresan viejos, pobres y arrastrados. Deciden convertirse en brujos curanderos. (NARRADOR Y NIVEL: extradiegético).

13- (pags. 94-107) Celestino y su mujer se van de Quiavicús y se dirigen a Tierrapaulita pueblo de los brujos. Al llegar encuentran un pueblo tan torcido como sus pobladores. Esposos Yumí tienen mucho miedo y deciden regresar, porque se han enterado de que habita el poderoso Cashtoc, un demonio más fuerte que Tazol, a quien llevaban convertido en una cruz, para que de esta forma los protegiera. (NARRADOR Y NIVEL: extradiegético).

14-(pags. 107-115) Tazol se le mete por el ombligo a Catalina y la deja embarazada. Ella se cuenta de su embarazo, justo cuando van a escapar de Tierrapaulita con Celestino. Catalina confiesa a su marido lo que le sucede. Aparece el cadejo, el sisimite, las siguanas y sombras del cura del pueblo y una loca; éstos impiden el paso a los esposos Yumí. N Tazolito en ese momento y éste los rescata de caer en el foso sin fondo. Catalina se convierte en la poderosa Giroma. (NARRADOR Y NIVEL: extradiegético).

15-(pags. 115-120) Catalina toma venganza y convierte a Celestino en enano; Tazolito llama Chiltic y para consolarlo le regala unos zancos. Giroma, Chiltic y Tazolito se van por caminos. Tazolito tocaba instrumentos musicales y Chiltic, subido en los zancos, bailaba. esa forma vivían. (NARRADOR Y NIVEL: extradiegético).

16-(pags. 120-121) Los nuevos saltimbanquis llegan al corralón de Nana Hollín, una vieja loca que tenía una jauría, con quienes tenía relaciones sexuales. (NARRADOR Y NIVEL: extradiegético).

17- (pags. 121-127) Huye Chiltic de Giroma. Chiltic encuentra al Salvaje, que es amigo suyo. Se van de cacería. Chiltic es atrapado por el dueño del gallinero y huye cuando van a matarlo. (NARRADOR Y NIVEL: extradiegético).

18-(pags. 127-128) El cura de Tierrapaulita casa a Chiltic con la enana Huasanga. (NARRADOR Y NIVEL: extradiegético).

19- (pags. 128-139) Giroma al ver a su marido desposado con la Huasanga, interviene y quiere que los demonios conviertan a Chiltic en Gigantón Mamarracho. El Gigantón Yumí es bienvenido en el baile de los Gigantones Mamarrachos, en el peñasco de Banderas. Giroma

Las Huasanga guerrear por Yumí. La Huasanga roba el sexo de Giroma. (NARRADOR Y NIVEL: extradiegético).

D- (pags. 139-146) El cura y el sacristán de Tierrapaulita hacen un contrabando de cocos, para llevar agua bendita al pueblo, pero son burlados cruelmente por los demonios. (NARRADOR Y NIVEL: extradiegético.)

- (pags. 146-151) El gigantón mamarracho de San Juan Bautista es decapitado. Todo esto es la primera parte del baile de los gigantones. (NARRADOR Y NIVEL: extradiegético).

- (pags. 151-156) Tazolín mata de una pedrada al Gigantón Yumí. El cadáver crece más y más. Yumí es enterrado por 400 jóvenes expresamente llevados al lugar. Giroma llora su doble traición, la del marido y el robo del sexo. (NARRADOR Y NIVEL: extradiegético).

- (pags. 156-160) El Chimán cara de hueso azulado hace un trato con el sacristán: la cabeza del gigantón San Juan Bautista por un brazo para el sacristán. El Chimán lleva la cabeza al demonio Cal-cuj. Pero el sacristán los engaña, porque la cabeza es de papel y barro. (NARRADOR Y NIVEL: extradiegético).

- (pags. 160-163) El Chimán devuelve al sacristán su brazo, sólo que ahora es mágico. Con este brazo el sacristán salva al cura de una turba que intentaba pegarle. De esta manera ambos logran escapar. (NARRADOR Y NIVEL: extradiegético.)

- (pags. 163-...) Cal-cuj con gran alegría intenta devorar la cabeza gigante; al morder descubre que es de papel y barro. (NARRADOR Y NIVEL: extradiegético).

- (pags. 164-...) En el momento en que el cura intenta escapar de Tierrapaulita, por medio del brazo mágico del sacristán que servía de puente en el pozo que sitiaba el pueblo, el brazo desaparece. (NARRADOR Y NIVEL: extradiegético).

- (pags. 165-...) Cal-cuj llama al Chimán para contarle lo sucedido. El Chimán empieza a preparar bejucos para traer la cabeza del sacristán. (NARRADOR Y NIVEL: extradiegético).



- 28- (pags. 166-171) Es la venganza del Chimán, quien decapita al sacristán, al despertar encuentra un momia decapitada y todos los santos de la iglesia en igual forma. Llega el gallo. Los santos recobran sus cabezas. (NARRADOR Y NIVEL: extradiegético.)
- 29-(pags. 171-175) Cashtoc huye con todas sus legiones de demonios terrestres Tierrapaulita, debido a la llegada de Candanga, el demonio cristiano. (NARRADOR Y NIVEL: extradiegético.)
- 30-(pags. 175-179) El cura también huye de Tierrapaulita. Llega a la capital. Designación nuevo párroco del pueblo: Mateo Chimalpín, (NARRADOR Y NIVEL: extradiegético.)
- 31- (pags. 179-181) Celestino Yumí vuelve a la vida. Regresan con Catalina a Tierrapaulita. Muere Tazolito. Catalina perdona a la Huasanga y la lleva consigo. (NARRADOR Y NIVEL: extradiegético.)
- 32- (pags. 181-205) El padre Chimalpín reta a Candanga. Aparece Celestino Yumí, quien poseído por el espíritu de Candanga. El nuevo sacristán: Jerónimo de la Degollación, poseído por la Mulata de Tal. La cual es enviada de Cashtoc. (NARRADOR Y NIVEL: extradiegético.)
- 33- (pags. 205-207) El sacristán poseído por la Mulata, se disfraza de Bacinicario y le cuenta Celestino la historia de éstos. (NARRADOR Y NIVEL: metadieético.)
- 34- (pags. 207-211) El padre Chimalpín se convierte en una araña de once mil brazos. Candanga encarnado en Yumí, se convierte en un puercoespín de once mil espinas. Ambos pelean. La Mulata detiene la pelea. La Mulata se casa con Yumí, puercoespín, en misa muertos. (NARRADOR Y NIVEL : extradiegético.)
- 35- (pags. 211- 218) La Mulata es castigada por los brujos y chimanes de Cashtoc. (pags. 211-218) Monólogo de la Mulata. (NARRADOR: autodieético y NIVEL: metadieético)
- 36- (pags. 218-219) De cómo Juan Nojal se convirtió en el Guardián de las Agujas de Tempestad. (NARRADOR Y NIVEL: extradiegético.)

- 17- (pags. 219-220) La Mulata, en búsqueda de Juan Nojal, encuentra a Tipumal, quien intenta matar a su esposa, la Tipumalona, para poseer a la Mulata. (NARRADOR Y NIVEL: extradiegético).
- 18- (pags. 220-224) La Mulata encuentra a la mujer esqueleto, que acepta meterse dentro de su vestido y hacerle la mitad faltante. De esta manera se van de barrenderas a la mansión de Yumí y Giroma. (NARRADOR Y NIVEL: extradiegético).
- 19- (pags. 224-228) Gabriel Santano era devoto de San Maladrón. Santano es el único testigo de la batalla entre el Padre Chimalpín y Celestino Yumí. (NARRADOR Y NIVEL: extradiegético).
- 20- (pags. 228-231) Candanga en compañía de Gabriel Santano, visitan al Presidente de una Compañía de Seguros. Porque Candanga quiere asegurar la paz mundial y el fuego eterno del infierno. (NARRADOR Y NIVEL: extradiegético).
- 21- (pags. 231-238) Candanga relata por qué fue expulsado del Paraíso; el motivo es el descubrimiento del tabaco. El tabaco es arrojado a la tierra, Candanga y sus legiones lo siguen. Candanga entra en desacuerdos con los demonios terrestres, porque éstos no desean evolverle el tabaco. (NARRADOR Y NIVEL: metadiegético).
- 22- (pags. 238-240) Candanga termina su conversación con el Presidente de la Compañía de Seguros. ANALEPSIS: pags. 239 (NARRADOR Y NIVEL: extradiegético).
- 23- (pags. 240-250) Al amanecer, después de la terrible batalla contra Candanga, el Padre Chimalpín, vuelto otra vez a su estado y forma humana, se descubre el rostro picado de viruela. El sacristán Jerónimo de la Degollación propone ir por un curandero. (NARRADOR Y NIVEL: extradiegético).
- 24- (pags. 250-258) La Mulata y la mujer esqueleto barren todo en casa de los brujos Yumí y Giroma. La Mulata, gracias a un sapo, recobra sus partes físicas y también el sexo. (NARRADOR Y NIVEL: extradiegético).
- 25- (pags. 258-270) El curandero aconseja cómo curar al cura de las cicatrices de viruela: usando de lo simple a lo difícil. (NARRADOR Y NIVEL: extradiegético).

46-(pags. 270-283) El curandero recomendó, en caso no resultar los otros remedio aconsejados: una doncella con salpullido, para que el Padre Chimalpín se acostará con ella jinetear la mula carnívora. El sacristán decide acostarse con la doncella y va a buscarla a la casa de la Tintorera. La doncella resulta ser una culebra. (NARRADOR Y NIVEL extradiegético).

47- (pags. 283-286) Al salir huyendo de la casa de la Tintorera el sacristán, se encuentra con el inicio de un gran terremoto. (NARRADOR Y NIVEL: extradiegético).

48- (pags.286-291) El cura, montado en la mula carnívora, va a conocer la fábrica de hacer muchachitos, los cuales, convertidos en babosas y moluscos, le reclaman su oposición al "Engendro". El cura descubre su rostro límpido la picadura de la viruela. (NARRADOR Y NIVEL extradiegético)

49- (pags.291-297) El sacristán encuentra a dos mujeres: la Mulata de tal y la Tintorera. Esta última se va en busca de un encargo de la otra. La Mulata le hace una remembranza de su vida al sacristán, y lo llama "Sábana". Sábana muere. La Tintorera, por medio de la culebra, le envía a la Mulata la osamenta de Celestino Yumí, pero los huesos no son de oro, como la Mulata suponía. (NARRADOR : autodiegético NIVEL: metadiegético. También existe un NARRADOR Y NIVEL: extradiegético).

50- (pags. 297-298) La poderosa Giroma aparece en medio de las ruinas y temblores, llorando la muerte de Celestino. Un montículo de tierra le cae encima y muere. (NARRADOR Y NIVEL extradiegético).

51-(pags. 298-300) El cura regresa montado en la mula carnívora a Tierrapaulita, gritando el mismo estribillo del Diablo, pero ya no encuentra pueblo; todo ha sido destruido totalmente. Una ambulancia lo lleva a un hospital. El cura termina enloquecido. (NARRADOR Y NIVEL extradiegético).

1.2 SÍNTESIS DEL DISCURSO DISGETICO

El discurso disgético esta comprendido por los segmentos: 1- 3- 4- 5- 6- 7- 8- 9- 11- 12- 13- 14- 15- 16- 17- 18- 19- 21- 22- 31- 32- 34- 35- 37- 38- 44- 49- 50.

Estos forman la historia de Celestina, Catalina Zabala y la Mulata de Tal

Celestina Yumí cambia a su mujer, la catalina Zabala, con Tazol; el diablo hojas de maíz, por riquezas. Cuando Yumí es rico encuentra en la feria de un pueblo a la Mulata de Tal; ésta se aprovecha de su borrachera y su debilidad por las mujeres, y hace que se case con ella.

La Mulata resulta un ser infernal. Cuando la Catalina regresa al lado de Celestina, Tazol se la devuelve convertida en enana. La Mulata la lleva como su mascota y la llama Lili Puti. Cuando la Mulata se aburre de la enana, la cambia por un oso.

La enanita descubre que la Mulata no es hombre ni mujer. El oso intenta un día matar a la Mulata, pero la enanita la salva. Lili Puti logra llevar a la Mulata a una cueva, donde la encierra. La Mulata escapa; con su regreso, produce un terremoto que destruye la aldea y pone fin a las riquezas de Yumí.

Yumí y Catalina se van por los caminos, y se ganan la vida bailando con el oso. Una noche Celestina confiesa a Catalina cómo la cambió por riquezas. Celestina encuentra un salvaje, por caminar detrás de él, es capturado por los dueños de un gallinero. es rescatado por los salvajes y conducido posteriormente con una vieja salvaje: la Abuela Ja, le dice la fórmula para volver a la Catalina a su estado normal.

Una noche, cuando se detienen a descansar, encuentran a Felicito Piedrasanta (el hombre que se convierte en piedra), dueño de aquel cerro llamado Las Nueve Vueltas del

Diablo. Cuando Felicito intenta robarse a la enánita, Yumí halá por su lado y Piedrasanta por el suyo, hasta que Catalina recobra su tamaño normal.

Regresan a Quiavicús. La aldea fue construida por los sobrevivientes del terremoto. Eran viejos y más pobres. Deciden irse a Tierrapaulita para convertirse en Brujos-Curanderos. Allí encuentran mujeres locas, demonios y extraños seres y los esposos desean escapar inmediatamente de aquel pueblo.

Tazol se le mete en el ombligo a Catalina y la deja embarazada. Aparece en el momento en que Yumí y Catalina escapan: el cadejo, sisimite, las siguanas y el siguapate le impiden el paso, pero en ese momento nace Tazolito y éste los rescata. Catalina, entonces, se convierte en la poderosa Giroma, quien por venganza, convierte a Celestina en el enano Chiltic.

En el corralón de Nana Hollín, Chiltic huye de Giroma, encuentra al Salvajo y se van a cacería.

El cura de Tierrapaulita celebra el matrimonio de Chiltic con la enana Huasanga. Por el motivo, Giroma pide a los demonios que conviertan a su marido en Gigantón Mamarracho.

Tazolín mata a Yumí de una pedrada. A la llegada de Candanga a Tierrapaulita, Cashtoc le devuelve la vida a Celestina, y recobra su tamaño normal. Primero, huyen junto con todas las legiones de Cashtoc y después regresan otra vez a Tierrapaulita. Muere Tazolito. Catalina perdona a la Huasanga por haberse casado con su marido y la lleva consigo.

Celestino se convierte en puercoespín de once mil espinas, pelea contra el nuevo párroco, el Padre Chimalpín, quien se transforma en araña de once mil brazos. La Mulata interviene detiene la pelea y se casa con Yumí-puercoespín.

La Mulata es castigada por los demonios indígenas. Le quitan la magia, el sexo y la convierten en un ser deforme. La Huasanga aconseja a la Mulata que busque a Juan Noja para que la aconseje, pero debe presentarse con el nombre de Yapoli-Icué. Cuando encuentra a Juan Nojal, éste le recomienda encontrar una mujer, que le haga la mitad faltante e ir a barrer la mansión de los brujos Yumí y Catalina.

Yapoli-Icué encuentra a la mujer que le completa la otra mitad y se van de barrenderas a la mansión Casasola. Allí la Mulata recupera la mitad de su cuerpo y el sexo.

Un terremoto destruye Tierrapaulita, donde mueren Celestina y Catalina. La Mulata nanda a la Tintorera por el esqueleto de Yumí. La culebra le lleva a la Mulata las osamentas, que no resultan ser de oro como ella suponía.

1.3 DIAGRAMA DEL DISCURSO DISGETICO

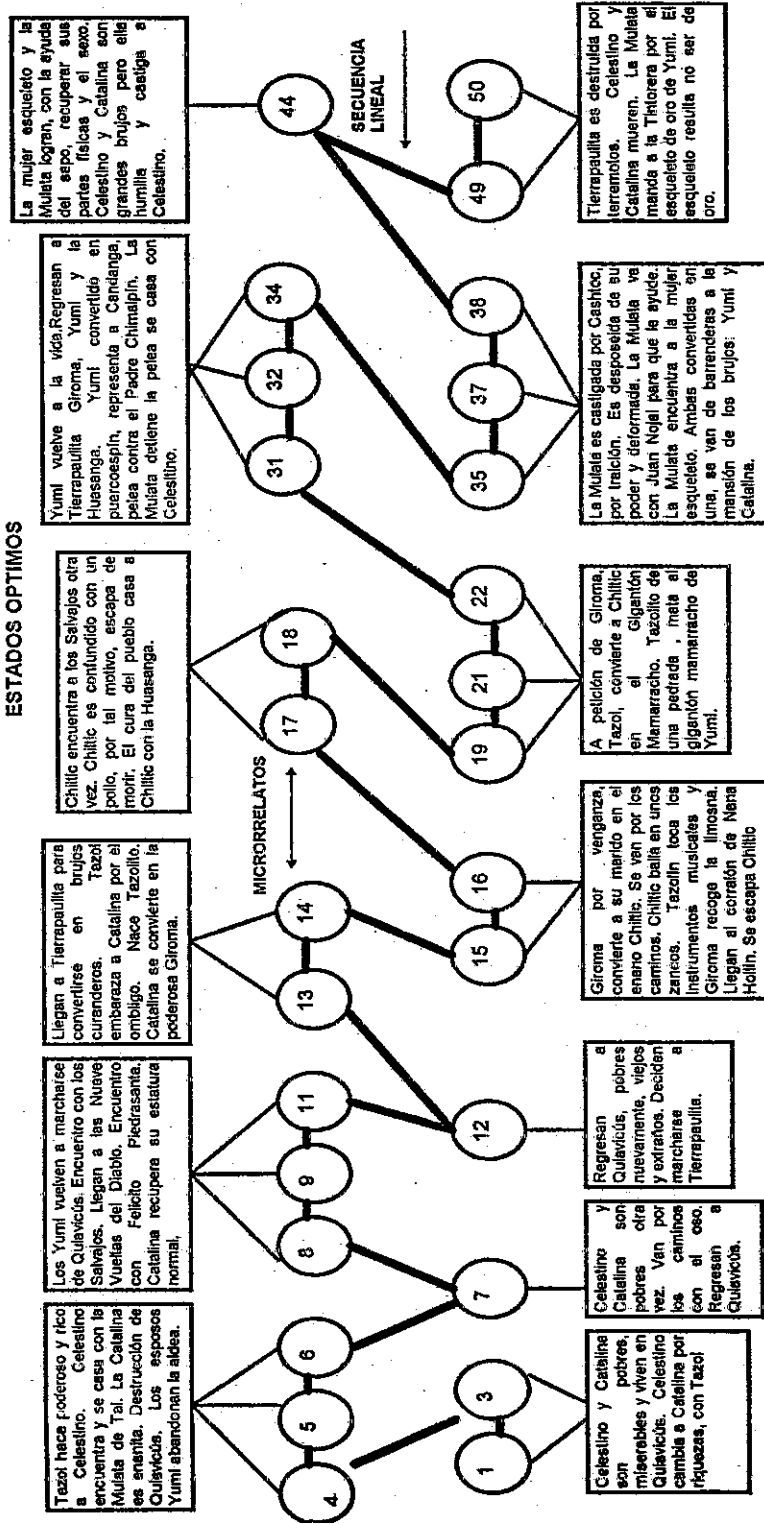
Luego de ubicar los segmentos que corresponden al Discurso Disgético, se procedió a reparar un diagrama, el cual muestra un ritmo de abajo hacia arriba y de arriba hacia abajo, tal como se tratara de un estilo zigzag tanto estructural como temático. En un ir y venir, así en la forma en que están dispuestas las historias, como los mismos acontecimientos que tienen los personajes.

Gracias al diagrama se localizan en el lado inferior los segmentos: 1- 3- 7- 12- 15- 16- 19- 21- 22- 35- 37- 38- 49- y 50, los cuales significan "estados decadentes" porque presentan un descenso, una crisis, una venganza cumplida con un castigo, humillación, vejez, fracaso y muerte en la vida de los personajes principales.

En el lado superior, se encuentra los segmentos: 4- 5- 6- 8- 9- 11- 13- 14- 17- 18- 31- 32- 34- y 44 en los cuales están los estados de engrandecimiento, porque presentan riquezas, poder, poder mágico y recuperaciones de estados físicos que hacían infelices a los personajes: Catalina convertida en enana, Yumí vuelto a la vida, la Mulata que recupera el sexo y el resto de su cuerpo.

1.3.1 DIAGRAMA DEL DISCURSO DISGETICO

ESTADOS OPTIMOS



ESTADOS DECADENTES

1.4 SEGMENTACIÓN LINEAL DE MICRORRELATOS

La segmentación ayuda al descubrimiento y análisis de los microrrelatos. Gracias a ello, se puede colocar la segmentación en una secuencia lineal e, incluso, verificar si algunas narraciones son microrrelatos o, bien, la continuación de otra historia, así como la identificación de fragmentos narrativos que pertenecen al discurso disléxico. Luego de la diagramación de los fragmentos de los microrrelatos, éstos se pueden disponer de la siguiente forma:

MICRO. No. 1 Practicante de Medicina: consta del Segmento 2

MICRO. No. 2 Felicito Piedrasanta: Seg. 10

MICRO. No. 3 Cura, Sacristán, Chimán y Cal-cuj: Segs. 20- 23- 24- 25- 26- 27 y 28

MICRO. No. 4 Cashtoc huye de Tierrapaulita y la designación del nuevo párroco de la misma: Segs. 29 y 30

MICRO. No. 5 Candanga vrs. Padre Chimalpín: Segs. 32- 34- 43- 48 y 51

MICRO. No. 6 Los Bacinarios: Seg. 33

MICRO. No. 7 Juan Nojal: Seg. 36

MICRO. No. 8 Gabriel Santano: Seg. 39

MICRO. No. 9 Candanga y el Gerente de la Aseguradora: Segs. 40 y 42

MICRO. No. 10 Candanga y el tabaco: Seg. 41

MICRO. No. 11 Jerónimo de la Degollación y la doncella con salpullido + la Mulata de Tal: Segs: 46- 47 y 49

Al discurso disléxico pertenecen los microrrelatos: 1, 2, y 7. A la historia paralela del discurso disléxico, pertenecen los microrrelatos: 3- 4- 5- 6- 8- 9- 10- y 11.

1.5 SÍNTESIS E IMPORTANCIA DE MICRORRELATOS

1.- SEGS. 2: un practicante de medicina llega a Quiavicus. En lugar de curar, se enamora de Carmen Opil, quien muere de viruela abrazada a él. El practicante bebe la mitad de un garrafón de agua ardiente y con el resto se baña en un río, que resulta ser el desagüe de un hospital de leprosos. El joven sale corriendo enloquecido hacia la capital.

NARRADOR Y NIVEL: metadieético, porque es Catalina, quien está contando la historia de practicante de medicina, dentro del discurso diegético.

RELACIÓN: discurso diegético.

FORMALIZACIÓN DEL MODELO: Practicante de medicina _____ transgresión (enamorarse de Carmen Opil y no atender a sus pacientes debidamente) _____ castigo (muerte de Carmen y locura).

IMPORTANCIA: en el discurso diegético, el practicante es una alusión y ejemplificación. Mientras que en la historia paralela, encontramos a este personaje convertido en uno de los personajes principales: el sacristán Jerónimo de la Degollación. Se contempla la posibilidad de tratarse del mismo personaje por el siguiente párrafo: "llevaba como sacristán y secretario a un viejo estudiante de medicina fracasado..." (12)

Es característico de Asturias, en esta obra, colocar un personaje en un microrrelato de un modo y en otro, de distinta forma.

2.- SEGS 10: Felicito Piedrasanta, un borracho caprichoso, renegaba ser hombre y anhelaba ser piedra. El Diablo, por medio de golpes, lo convierte en piedra y hombre muchas veces. El diablo lo obliga a hacer un camino de nueve vueltas alrededor de un cerro. Cuando el trabajo queda terminado, le concede el poder de convertirse en piedra y hombre a su antojo. Entonces Felicito se transforma en el Guardián de las Nueve Vueltas del Diablo.

NARRADOR Y NIVEL: metadieético, porque Felicito Piedrasanta dentro del discurso diegético, que relata la historia de "El guardián de las nueve vueltas del diablo" (que aunque se trata de su propia historia, nunca está la voz del "yo" narrativo presente).

RELACIÓN: con el discurso diegético.

IMPORTANCIA: este personaje es quien devuelve el tamaño normal a Catalina Zabala.

FORMALIZACIÓN DEL MODELO: Felicito Piedrasanta _____

transgresión (reniega de su condición humana) _____ castigo (ser el guardián del cerro y convertirse en piedra y hombre).

SEGS. 20- 23- 24- 25- 26- 27- Y 28: el cura de Tierrapaulita introduce agua bendita al pueblo en un contrabando de cocos. Este contrabando es descubierto y hechizado por Cashtoc y sus demonios.. Cuando el sacristán intenta abrir los cocos, éstos no son más que mujeres rinando. En su desesperación, él mismo se corta un brazo con el machete. El Chimán, cara de hueso azuloso, recoge el brazo y se lo lleva a Cal-cuj, el demonio que devora cabezas. El sacristán, aconsejado por la Huasanga, pide al Chimán su brazo a cambio de una cabeza gigante. Este acepta, porque Cal-cuj no se había comido el brazo. El Chimán devuelve el brazo transformado en un brazo mágico, con el cual el sacristán salva la vida del cura. También lleva la cabeza al demonio y cuando intenta comérsela descubre que es de barro y artón.

Luego llama al Chimán y éste orina bejuocos que van en busca del sacristán. El cura y el sacristán intentan huir de Tierrapaulita por medio del brazo mágico, pero en el momento del escape, el brazo desaparece. Ambos regresan al pueblo y esa noche unos bejuocos convierten en momia al sacristán y lo decapitan. A la mañana siguiente, el cura encuentra al sacristán decapitado y también a todos los santos de la iglesia. El del gallo (enviado de la andanga) propone ponerles cabezas de animales a los santos y las cabezas aparecen.

NARRADOR Y NIVEL: extradieético, porque la historia esta siendo relatada por un narrador que esta fuera de la trama.



RELACIÓN: historia paralela.

FORMALIZACIÓN DEL MODELO: Cura _____ transgresión (engaña
con el contrabando de cocos _____ castigo (locura)
Sacristán _____ transgresión (engaña al Chimán) _____
castigo (muerte).

IMPORTANCIA: el cura y el sacristán de Tierrapaulita son los primeros emisarios de Dios (qui
la obra presenta); en esa tierra perteneciente a las creencias indígenas, su lucha es contra
Cashtoc, pero también están fuertemente influidos por el ambiente.

4.- SEGS. 29 Y 30: Cashtoc reúne a todas sus legiones para informarles de la llegada de
Candanga, demonio cristiano, a Tierrapaulita. Todos huyen, incluyendo el cura, quien llega a
la capital montado en una mula, cuenta al prelado y Arzobispo sus vivencias en el pueblo
Nadie que le escucha el cree al anciano cura. El Arzobispo designa al Padre Mateo Chimalpín
como nuevo párroco de Tierrapaulita.

NARRADOR Y NIVEL: extradiegético.

RELACIÓN: historia paralela.

FORMALIZACIÓN DEL MODELO: Cura _____ transgresión (huir de
Tierrapaulita) _____ castigo (nadie cree en sus versiones, locura).

IMPORTANCIA: finalización de una etapa en la vida de Tierrapaulita.

5.- SEGS. 32- 34- 43- 48 Y 51: Candanga empieza a repoblar Tierrapaulita. Candanga envía
a Celestino Yumí a enfrentar al cura, quien lo ha retado. Cashtoc envía a la Mutata de Tal
que encarna en el sacristán. Esta tiene un juego de palabras con el indio, pero ninguno gana
El Padre Chimalpín se convierte en una araña de once mil brazos y Yumí en un puercospín
de once mil espinas. Ambos pelean, pero la Mutata detiene la batalla, se casa con el
puercospín en una misa de muertos, rezada por el cura-araña. Al día siguiente, el cura
amanece picado de viruela. El sacristán le lleva un curandero, quien le receta mucho

medios. El cura, como último recurso, jinetea a la mula carnívora, que finalmente lo lleva a la fábrica de hacer muchachitos. Los niños estaban convertidos en caracoles y babosas que unísono proclamaban al cura su lucha contra el "engendro". Cuando regresa al pueblo, entra gritando el mismo estribillo de Candanga, pero no halla pueblo alguno; Tierrapaulita ha sido destruida a causa de tanto temblor. El cura, totalmente enloquecido, es conducido al hospital en una ambulancia.

NARRADOR Y NIVEL: extradiegético.

RELACIÓN: historia paralela.

FORMALIZACIÓN DEL MODELO: Padre Chimalpín _____

transgresión (retar a Candanga) _____ castigo (conversión en araña
de once mil brazos, picaduras de viruela, jinetear la mula carnívora y locura).

IMPORTANCIA: en este microrrelato, se encuentran los personajes principales del discurso diegético, desarrollando acciones a favor de la historia paralela. Ambas historias se fusionan.

- SEGS. 33: los Bacinarios son personajes de la época colonial; su trabajo es servir de ringitorio ambulante a los invitados, en las fiestas de la realeza. Sin embargo, hubo algunos que murieron por guardar los secretos de sus usuarios.

NARRADOR Y NIVEL: metadieético, porque es Jerónimo de la Degollación, poseso del espíritu de la Mulata, quien está narrando esta historia.

RELACIÓN: historia paralela.

FORMALIZACIÓN DEL MODELO: Bacinarios _____ transgresión

(no descubrir los secretos de sus usuarios) _____ castigo (muerte).

-SEGS 36: La madre de Juan Nojal muere maldiciendo a su hijo, con el nombre de "nojal". Por eso, sale a buscar la soledad y se convierte en el Guardián de las Agujas de la Tempestad.

NARRADOR Y NIVEL: extradiegético.

RELACIÓN: historia paralela.

Jerónimo encuentra a la Mulata de Tal, quien lo llama "sábana". Ella le cuenta su vida.
Jerónimo muere escuchándola.

NARRADOR Y NIVEL: extradiegético.

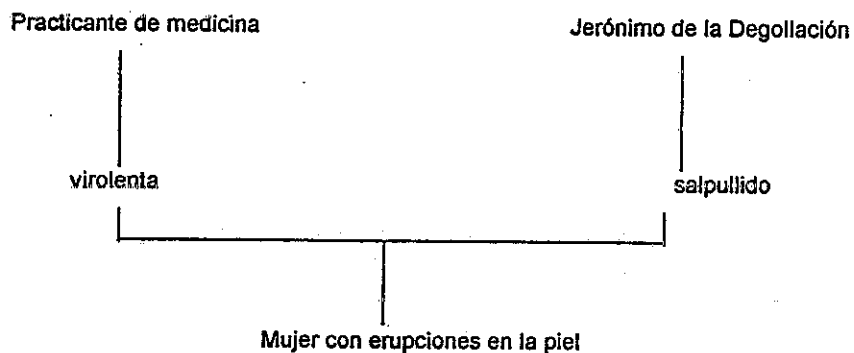
RELACIÓN: historia paralela.

FORMALIZACIÓN DEL MODELO: Jerónimo de la Degollación

transgresión(intentar acostarse con la doncella con salpullido)

castigo (muerte).

IMPORTANCIA: es un paralelismo con el practicante de medicina que se enamoró de una mujer violenta y Jerónimo busca una doncella con salpullido.



ORDEN DE IMPORTANCIA DEL DISCURSO DISGETICO: 1-2- y 7 microrrelato

1º) Micro. 2

2º) Micro. 7

3º) Micro. 1

ORDEN DE IMPORTANCIA DE LA HISTORIA PARALELA: 3-4-5-6-8-9-10- y 11

microrrelatos.

1º) Micro. 5

2º) Micro. 3

3º) Micro. 4

4º) Micro. 10

5º) Micro. 8

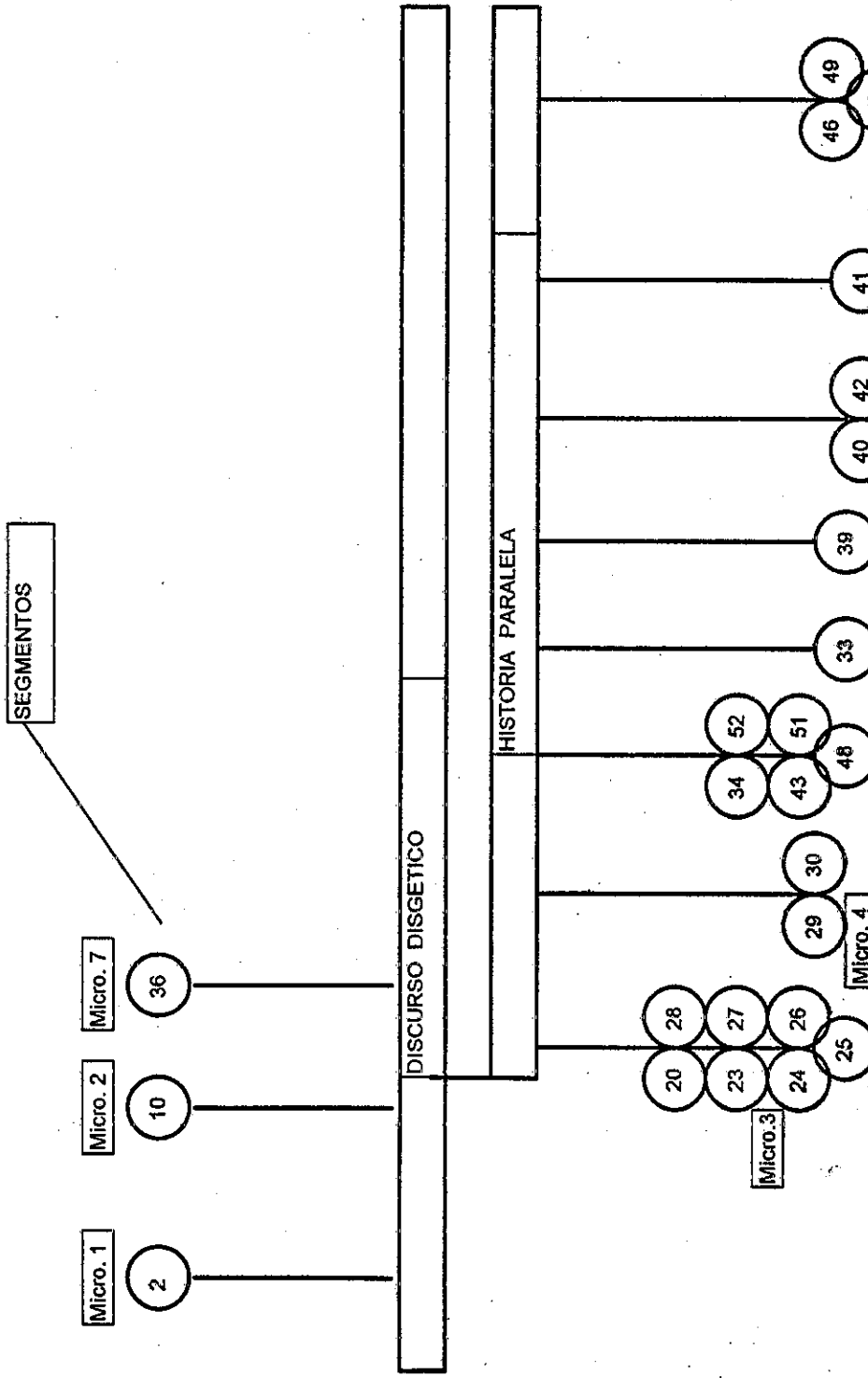
6º) Micro. 9

7º) Micro. 6

8º) Micro. 11



1.6 DIAGRAMACION DE MICRORELATOS



1.7 HISTORIA PARALELA

La estructura de Mulata de Tai es de difícil acceso y análisis, porque contiene un discurso disgético, once microrrelatos y una historia paralela; ésta surge en el momento en que los personajes Celestino Yumí, Catalina Zabala llegan a Tierrapaulita, ámbito donde se desarrolla esta otra historia. La historia paralela no puede definirse como otro discurso disgético, quizás sí como un microrrelato muy extenso y del cual surgen otras microhistorias. Está dividida en dos partes:

.7.1 PRIMERA PARTE: un cura y su sacristán, cuyos nombres propios nunca los da a conocer el narrador, viven en guerra declarada contra Cashtoc (demonio indígena terrestre) y sus legiones.

Celestino y Catalina tienen contacto con estos personajes en los segmentos: 13- 18 y 19. En este último, señala el fin de un período en la vida de Tierrapaulita. Cashtoc, el demonio más poderoso y cruel de los indígenas huye del pueblo con todas sus legiones. En ese gran escape, van Celestino,

Catalina, la Huasanga, Cadejo, etc. e incluso el cura.

En este episodio, la iglesia católica no logra ganar la batalla. Los pobladores de Tierrapaulita nunca llegan a ser convertidos en católicos. Todos son brujos, locas y creyentes locales de Cashtoc; también el propio cura se ve absorbido por la influencia de este demonio. Tal es el ejemplo: “-...Tierrapaulita se habría ahorrado una loca pacífica, que son las peores, porque ay, Cashtoc - los esposos Jayumijajá se quedaron sorprendidos al oír que tampoco al Tiopagrito invocaba Dios, sino a Cashtoc-...” (13).

El cura, al escapar, regresa a la capital donde es considerado como un “anciano sacerdote que volvía más que deshecho de Tierrapaulita” (14). Todos los que lo escucharon, no creyeron su versión acerca de la vida y los demonios de su pueblo. Fue objeto de burlas y lástima dentro de su propia gente: Qué curita! ...¡ Qué curita! ... ¡ Qué atraso! ... -siguió el camarlego al oírlo de su Señoría-, venir con la noticia de gigantes, como si estuviéramos en la época de Enoc, de

enanos, culebrones, basiliscos y jabalíes-hombres... ¡aj! ¡aj! ja ... jabalíes-hombres! ... qué curita! ... considerar las fuerzas naturales, sismos y huracanes, obra del demonio..." (15).

El cura y el sacristán eran temerosos de Cashtoc. Invocaban su nombre y aunque intentaron por medio del contrabando de cocos, ganar parte en el terreno campal, fracasaron irremediablemente.

1.7.2 SEGUNDA PARTE: llega a Tierrapaulita Candanga, el demonio cristiano. Con él llega el Padre Chimalpín y su sacristán Jerónimo de la Degollación, quienes declaran la guerra a Candanga. Este microrrelato presenta sus propios personajes, sin embargo, Celestino, Catalina y la Mulata de Tal también son involucrados dentro de este relato, no como personajes principales, sino como instrumentos al servicio de los personajes de la historia paralela. El hecho de que estos personajes pasaran a un segundo plano en la historia paralela, obedece a los caprichos del autor; porque Celestino, Catalina y la Mulata poseen participación tanto en el discurso disgético como en la historia paralela, siempre relacionados con pasajes y acciones fantásticos. El hilo mítico-legendario no se pierde por estos cambios, que pareciera desestabilizar la unidad estructural.

Esto es una especie de fusión entre el discurso disgético y esta historia paralela; las acciones realizadas, en esta narración, darán origen a la continuación del discurso disgético.

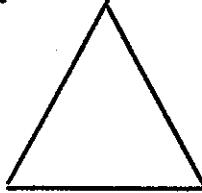
Celestino Yumí se convierte en un embajador de Candanga y se transforma en un puercoespín de once mil espinas, para enfrentar al Padre Chimalpín. Surge la Mulata de Tal, que también es un instrumento en las manos de poderoso Cashtoc y posee el cuerpo del sacristán Jerónimo de la Degollación.

Dentro de este choque ideológico religioso, es importante resaltar lo que ocurre con el Padre Chimalpín, quien es transformado en una araña gigante de once mil brazos para poder tomar al "Enemigo malo" por los once mil cuernos. Dentro de la obra, es común este tipo de conversiones entre los personajes, que generalmente son manipulados por fuerzas y espíritus malignos. Sin embargo, el sacerdote es un emisario de Dios y su transformación es diabólica.

iguramente es para sentar un precedente, sobre la fuerza, arraigo e influencia de las creencias
ígenas. Tómesese en cuenta que la fe cristiana, en ese pueblo, solamente era practicada por el
cerdote.

Celestino Yumí llega ante el cura, disfrazado de un indio infeliz, que se transforma en
ercoespín , y la Mulata de Tal, que representa a Cashtoc, hacen un triángulo de ideologías
uestas. Todas en oposición unas contra otras .

Religión Católica = Padre Chimalpín =
araña de once mil brazos.



Religión Católica = demonio=
Candanga= Celestino Yumí =
ercoespín de once mil
brazos .

Religión Indígena = demonio =
Cashtoc = Mulata de Tal (encama al
sacristán Jerónimo de la
Degollación)

Después de haber detenido la batalla entre el sacerdote y Yumí ambos transformados, la
Mulata de Tal se casa con Yumí en misa de muertos, rezada por el cura araña. Este
acontecimiento refuerza la idea de que hay influencia sobre el cura, por el mundo y atmósfera
de Tierrapaulita.

En este giro que toma la obra, se conocerán los puntos de vista de los diablos. Ambos
son enemigos al no compartir las mismas ideas acerca de los humanos, ni ser afines en los
mecanismos que cada uno emplea para tratar de destruir a la humanidad:

DEMONIOS

CANDANGA

CANDANGA

Destruir a totalidad todo el pueblo y 1. Repoblar.



- habitantes.
2. Acabar con poblaciones enteras.
 2. Traer hijos al mundo, como producto del placer y no del amor
 3. El hombre es un ser que no merece vivir sobre la tierra.
 3. Con la repoblación el diablo tendrá almas para llevar al averno.

El Padre Chimalpín, al igual que el primer cura que hubo en Tierrapaulita en su lucha contra el mal, se ve prácticamente vencido y esto queda demostrado al final de la obra cuando el sacerdote, en su locura por limpiarse el rostro de las cacarañas de la viruela, se monta en la mula carnívora que lo lleva a la fábrica de hacer muchachitos.

El encuentro del Padre Chimalpín con los caracoles, babosas y moluscos transforma al sacerdote, quien después de ver y escuchar a aquellos diminutos seres, regresa a Tierrapaulita montado en la mula carnívora gritando, al igual que el demonio Candanga: "¡Al engendrooo!"

Al llegar a Tierrapaulita, el Padre Chimalpín encuentra todo en total destrucción: "¡Al engendroooohoy!...¡Al engendrooo! ... -venía gritando como el diablo, en el camino, dispuesto a entrar gritando así a Tierrapaulita, para que no hubiera más criaturitas reducidas a moluscos por falta de procreadores, de engendradorees" (16) De no haber sido destruida Tierrapaulita, se habría dado el caso del sacerdote católico trabajando con el diablo, por una misma causa; jinetear la mula carnívora y visitar la fábrica de muchachitos, reafirma la conversión del cura en las creencias indígenas.

El final del cura es en un hospital, enloquecido, donde escucha el coro de los niños de Tierrapaulita.

EL TEMA DE MULATA DE TAL

Mulata de Tal es una obra en la que se manifiesta en todo momento dentro de su mítica, el mundo mítico de la cultura indígena.

Asturias enfrentó el bien y el mal en sus obras. En Mulata de Tal, hay creencias religiosas en oposición y fuerzas sobrenaturales destructoras, las cuales buscan ganar la supremacía sobre los hombres, en pequeña parte, representan a la humanidad y son los labones que construyen la trama de esta historia.

En el discurso disgético, se encuentra, en un primer momento, el encuentro entre Tazol, el demonio hojas de maíz, con Celestino Yumí, el indio que le entrega a su mujer, a cambio de riquezas. La base de la historia es una leyenda popular en Guatemala: el pobre que se hace rico vendiendo a su mujer al diablo. ¿Qué hace el diablo con la mujer? Surgen diferentes versiones, sin embargo, la que se cumple en Mulata de Tal es la siguiente: (citada en la voz del pueblo) "El Diablo huye con la mujer, luego, vuelve disfrazado de mujer para castigar al hombre que le vendió su esposa. El hombre se enamora del Diablo y le hace la vida imposible. Entonces el hombre suspira por la mujer que tenía en otro tiempo." (17).

La Mulata es un personaje demoníaco, "cruel e indestructible"(18) que inmediatamente después de casarse con Yumí, comienza a "hacerle la vida imposible"(19). La Mulata es el castigo de Yumí por la acción cometida contra su esposa. El castigo por la transgresión que el diablo hace a sus valores morales y por buscar la ayuda en las fuerzas del mal.

Tazol es el demonio indígena que está manipulando y rigiendo la vida de los personajes principales del discurso disgético, mientras están en el perímetro de Quijavicús. Todavía tiene poder cuando llegan a Tierrapaulita, porque aunque esté atado a una cruz, embaraza a Catalina por el ombligo, que después de que nazca Tazolito, y se transforme en la poderosa Giroma madre de todas las magias".

En Tierrapaulita, gobierna el poderoso Cashtoc, el inventor del agua ardiente de caña; está acompañado de la Lechuza o Tucur y de los Siete Búhos. Es el demonio de "la tierra

colorada" y se le llama El Inmenso. Aquí surge la historia paralela, que presenta la lucha poder entre religión indígena y católica. Incluso, en un coloquio celebrado en Guatemala 1966, Asturias se refirió al tema de la Mulata de la siguiente forma: "Esta fue mi idea sobre lucha que iban a entablar los dioses existentes, fuerzas del mal indígenas y fuerzas del mal católicas" (20)

Se concreta esta lucha como el tema principal de la obra. Sin embargo, de acuerdo con los estudios realizados por Seymour Menton se concluye: "La ruptura en la novela entre la historia de los esposos Celestino y Catalina y la lucha entre los demonios rompe la unidad de la novela desmiente la interpretación de críticos y del mismo Asturias" (21).

Este aspecto se había considerado al analizar la historia paralela, donde los roles protagónicos de Celestino, Catalina y la Mulata se encontraban opacados frente a la lucha de los curas y sacristanes de Tierrapaulita. Sin embargo, se ha logrado comprobar que Asturias estaba alejado de sus ideas, al hacer esta investigación.

Cuando la trama se sitúa en Tierrapaulita (parece que es un nombre eufemístico por Tierramaldita) (22) aparece "Candanga", el demonio cristiano, quien llega a remplazar y correr a Cashtoc de sus dominios. "El concepto de Demonio Cristiano pertenece a la Patrología. Parece que fue introducido originalmente en la vida de San Hilario escrita por San Jerónimo, en la cual describe al demonio que aparece con caracteres de alucinaciones sexuales. Este concepto del demonio (cristiano) fue legalizado en el Concilio de Toledo en el año 477" (23). Son Celestino Yurni y Catalina Zabala que designan al demonio con el nombre de "Candanga"; "Candanga es un nombre popular para designar al demonio. La identificación de Candanga con Lucifer, el nombre de los escritores patristicos para designar al ángel malo, antes de la caída, está en la relación con el nombre anterior que le dio el autor, el de Demonio Cristiano." (24)

Tanto Cashtoc como Candanga tienen en los curas y sacristanes del pueblo a sus principales enemigos. Sin embargo, en ambos casos, triunfan las fuerzas del mal indígenas. Ambos curas retan a los demonios y su castigo es terminar locos. Los sacristanes, van más lejos con sus actuaciones: el primero engaña a un Chimán y a su demonio indígena; e

ngundo intenta acostarse con la doncella con salpullido que también está ligado con lo indígena, el castigo para éstos es la muerte.

La influencia de las fuerzas indígenas del mal, se encuentra a lo largo de toda la obra. Está presente en el discurso disgético, historia paralela y microrrelatos, representados por azol, Cashtoc, brujos, demonios, chimanes, personajes legendarios (siguanas, idejos, sisimite, etc.). Acompañados los eventos por metamorfosis infernales, que hacen de s personajes de enanos a gigantes y de humanos a animales.

Esta constante afirma que el tema de La Mulata de Tal es: las fuerzas del mal indígenas, en oposición a las fuerzas cristianas (buenas y malas).

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central

CAPITULO 3

SUCESOS DE ORIGEN MÍTICO

Luego de analizar la estructura de la obra, desmembrando, ordenando y clasificando se procede a estudiar con sentido crítico el mundo mítico de Mulata de Tal; se parte de su estructura, que permite investigar a fondo la función mítica, sólo que por partes.

También se tiene ya conocimiento del tema de la obra. Este dato es importante porque ayuda a descubrir algunos enigmas que están ocultos e inmersos entre trama y estructura.

3.1 MITEMA DEL HOMBRE Y EL MAÍZ

El primer problema de índole mítica que se encuentra en la obra, consiste en el mito que dice: "El hombre es como un grano de maíz y se debe a la mazorca"(25); esto quiere decir que el hombre debe vivir en relación con la comunidad o en una sociedad plena, abandonada de egoísmos, ambiciones personales y malas acciones hacia sus semejantes.

Esto se encuentra en el discurso disgético, en el que Celestino Yumí es el personaje principal. Yumí piensa solamente en él y en su ambición desmedida, que surge por una envidia enfermiza que siente por su compadre Timoteo Teo Timoteo. Este sentimiento hace nacer en Yumí el deseo de ser poderoso, porque cree que su compadre lo es. Incurre en una transgresión al mito y agrava más su situación cuando comunica su deseo, a Tazol que representa las fuerzas del mal. Este hecho es importante porque muestra el mundo cultural en el que se desenvuelve el indio.

Tazol es un demonio puramente indígena. Toda la vida del maya gira alrededor del maíz, que es considerado planta sagrada; por eso el demonio también es importante. "El Tazol era el desperdicio de aquella bella criatura formada con la carne de las mazorcas y de allí nacía su enemistad, en ser Tazol, la hojarasca inútil, lo que ya seco no sirve o sirve de alimento para los bueyes; mientras el hombre era la masa palpitante de los granos, la risa de los granos, cuando eran dientes o sus llanto, cuando eran lágrimas."(26). Si el hombre es la esencia y Tazol el desperdicio, resulta fácil

nsar en el odio y envidia que siente el demonio por el hombre; gozará con engañarlo y se mentará con su dolor y sufrimiento.

Tazol es la primera fuerza indígena maligna que ejerce su poder sobre los personajes. Como ya se explicó en el tema de la obra, el demonio es el que interviene en el perímetro de la fea de Quiavicús y todavía extiende su maldad hasta Tierrapaulita.

Celestino Yumí es el arquetipo del mestizo guatemalteco, una mezcla de dos culturas tagónicas, en pugna todo el tiempo. Sin embargo, el indio todavía continúa manteniendo sus stumbres y creencias, aferradas a sus raíces.

Así lo explica la profesora María Rodríguez: “Yumí representa al indio guatemalteco, en ien el catolicismo está muy mezclado con las creencias locales porque los mayas aceptaron el stianismo, pero no lo hicieron para suplantar a sus viejos dioses, sino que poco a poco fueron algamando una y otra religión hasta moldear la mezcla resultante, conforme con sus propias ideas.” 7).

Esta fusión en Yumí queda demostrada de la siguiente forma:

Religión católica: Yumí asiste a la Misa Mayor en la feria de San Martín Chile Verde; a la cesión de la Virgen y cuando junto con Catalina, su mujer, le piden al Tiopagrito (sacerdote) e les rece unos evangelios y les vierta agua bendita, al llegar a Tierrapaulita.

Religión indígena: las entrevistas con el demonio Tazol, tratos y servidumbre también con zol y sus encuentros con las siguanas, cadejo, sisimite y siguapate.

Los esposos Yumí, a pesar de la reverencia y de su “creencia” católica, temen más a i fuerzas indígenas. Las raíces de estas últimas son muy profundas.

Volviendo al problema mítico, Celestino Yumí es una personaje en constante nsgresión a la norma establecida por los dioses mayas. Primero, son sus sentimientos: vidia, ambición, celos, e injusticia y después sus acciones: engaño y mentira. Se mueve sde el inicio del relato, en favor de los deseos de Tazol; así lo expresa el propio Yumí: “-¡Y cayendo de baboso con la braguetota abierta en las ferias, desde el convite, hasta la misa de muertos : los cofrades difuntos y los difuntitos de la fiesta, a manera de hacer pecar a la gente en la iglesia y en

por los cofrades difuntos y los difuntitos de la fiesta, a manera de hacer pecar a la gente en la iglesia y la procesión, con la oferta de Tazol de que, si lo hacía dos años seguidos, me haría rico, mucho más que el maldito Timoteo Teo Timoteo.” (28)

Esta situación de “el demonio indígena que hace pecar a los católicos” o incluso demonio cristiano, es una reiteración que está a lo largo de la trama, como se verá adelante.

Todos estos sentimientos que guarda Yumí, además de sus acciones, lo hacen acreedor de un castigo constante, que termina hasta la muerte del mestizo.

La relación que Yumí sostiene con la Mulata de Tal es el precio que paga por haber cambiado a su mujer, por las riquezas, porque la Mulata es “terrible”, “Cien perros, cien tigres salían de su boca en busca del bocado que satisficiera, no su apetito sino su rabiosa necesidad destruir.”(29) Como ya se mencionó en el tema de la obra, la Mulata es “el demonio disfrazado de mujer”.

Todos los acontecimientos que continúan sucediéndole a Yumí, son nefastos: cuando finalmente logra deshacerse de la Mulata, Catalina está convertida en enana y además pierde todas sus riquezas. Intenta volver a ser leñador pero “los árboles parecen mofarse de él”. En Tierrapaulita, Yumí es convertido en enano Chiltic y después en Gigantón, es muerto y vuelve a resucitar por Cashloc. Candanga lo transforma en un puercoespín y en un inválido cuando vuelve a su estado natural. Muere en el terremoto que destruye Tierrapaulita y su cadáver deshuesado por la Tintorera, por mandato de la Mulata. El cumple así el castigo merecido por desobedecer los designios del mito.

3.2 MITEMA LA MULATA LUNAR

"Efectivamente, eso era ella. La espalda de la luna y por eso no podía mostrar su cara en el nor."(30)

La Mulata tiene dos significados, hablando de su función dentro de la trama. Es por una parte: un demonio indígena y, por la otra, un personaje mítico que se identifica con la luna.

La luna es un satélite, que fue venerado, admirado y mitificado por los mayas. Ellos entendieron su concepción, como el sacrificio que aceptaron los dioses "Tecuciztecatl, como el sol y Nnahatzin como la Luna, para alumbrar el Mundo. Cuenta la leyenda que cuando el Sol comenzó a moverse, también inició su recorrido la Luna, pero tan pronto llegó a la orilla del cielo, vino Pazf a quebrarle la cara con una taza en figura de conejo. Luego vinieron a encontrarla en la encrucijada de los caminos los duendes y ciertos demonios, que le dijeron: -Sé bienvenida por ahí. En tanto que ahí la estuvieron, le ajustaron el cuerpo puros andrajos, mientras el sol estaba en el cielo detuvieron a la Luna y finalmente la dejaron en libertad después de que aquél se había puesto."(31)

Se habla de la "espalda de la luna", quizás tenga relación porque Pazf le quebró la "cara"; por ello sólo da la espalda.

Dentro de la obra, la Mulata es una variación del mito de la luna y el sol. Según este mito: "La Luna y el Sol no pueden compartir el mismo lecho, porque si lo hicieran, el Sol como hombre y la Luna como mujer engendrarían hijos monstruosos"(32)

Es por ello que cuando la Mulata se casa con Yumí, nunca le da la cara en el acto sexual, solamente la muestra la espalda. Los indígenas dicen que los dioses castigaban severamente a los que hacían el amor vueltos al lado indebido. No se sabe si se referían a la homosexualidad o simplemente a la postura anormal.

Algunos críticos han propuesto que el trasfondo de este mito, colocado tan discretamente, tiene un significado de "degradación y constante descomposición moral"; todo es resultado del choque de dos culturas: la indígena y la española y su fruto: el mestizaje. "Los indios dicen que los dioses castigaban severamente 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"(33).

indebido. No sabemos si se referían a la homosexualidad o simplemente a la postura anormal”(33) Puede considerarse este hecho como una transgresión a las ideas sexuales de los indios, y que para ellos tiene un sentido de ritual, puesto que la procreación tiene un carácter “sagrado” los hijos son el patrimonio del indígena.

La Mulata se dice ser “neutra” , “indefinida”: “...-no es mujer, porque no es mujer, te garantizo, si me conoceré yo mis perfecciones, pero tampoco es hombre cabal, porque no tiene tu perfecciones que también las conozco”(34). Así lo define Catalina, mientras conversa con Celestino, quien confiesa nunca haber tomado a la Mulata por delante, siempre por detrás y que desconoce sus partes íntimas. Por consiguiente, la Mulata no puede tener hijos. Con la descripción de Catalina, pareciera que se tratará no de un homosexual, más bien de un especie de hermafrodita, con características de ambos sexos.

La Mulata es una figura o símbolo sexual dentro de la trama. Todo el tiempo está siendo señalada y relacionada con el sexo: “...sobre su cuerpo de potranca que estaría en busca de dueño” (35), “...fue la locura, cuando los más atrevidos apuntaron hacia su sexo, su sexo doble, sin amor con inquina y la Mulata, luna y bestia, volvióse de espaldas a esperar el ataque penetrante, viri compulsivo, por el otro lado de la faz!”(36) Pero es un sexo sucio, malo, degradado como si se refiriera al sexo de una prostituta. Y su nombre indica tanto desprecio: Mulata de tal.

Sin embargo, el propio Miguel Ángel Asturias se refirió al título de la obra, de la siguiente forma: “La Mulata en sí es un invento mío. 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, porque creí que la palabra sugeriría la gracia y movimientos tan especial que tiene la Mulata.”(37)

La autora, María Josefina Tejera, define a la Mulata como: “símbolo del mestizaje racial cultural de América”(38).

Otro aspecto muy importante, retomando el mito del sol y la luna, es que el personaje de la Mulata se fusiona en la historia paralela, al igual que Celestino y Catalina. La Mulata, enviada por Cashtoc para batallar con Candanga, en el momento del clímax de la historia, se casa con

r Cashtoc para batallar con Candanga, en el momento del clímax de la historia, se casa con Celestino Yumí (convertido en puercoespín), en misa de muertos y mientras Candanga grita "¡Al engendrooo..."

oyó que gritaba, mientras se casaba y sintió el deseo de tener un hijo de Yumí, de arrojarle por el suelo, al mismo, en el templo y rogar a Celestino que la hiciera madre (¡Al engendro! ¡Al engendro! seguía llorando fuera), allí mismo, dándole el frente de batalla, no la espalda como la luna y lo habría hecho a lido de su ombligo, que como reloj de urticarias, de tic-tac-tac... tictaqucaba el vientre."(39)

En el anterior fragmento, se explica que la Mulata sintió el deseo de ser madre, sin embargo, no logró cumplir su apetito en ese momento. Pero en otro pasaje, está la evidencia que, en efecto, la Mulata sí cumplió con Yumí la orden de Candanga: "...y que ahora, de cuerpo presente de puercoespín, la tomaba como esposa y al grito de ¡Al engendro hoy! que resonaba en las calles vacías, le enterraba todas las púas del deleite en la carne prieta, en plena iglesia... asida a la tía marital que no suavizaba sus cerdas, sino las endurecía más y más y más punzantes en el refirite juego amoroso" (40)

Y en ese clímax, la Mulata exclamaba: "- ¡Esta es mi hora de ciclo, mi extraña hora de lo". (41)

La Mulata representaba al poderoso Cashtoc y Yumí a Candanga. El haber cedido ante el llamado de "Al engendro" del demonio cristiano, es una transgresión y una traición a los diemonios indígenas. Es por esto que también la Mulata es castigada y con mucha severidad, por los propios brujos y chimanes de Cashtoc. Se da una vez más el formato:

PERSONAJE _____ TRANSGRESIÓN _____ CASTIGO.



3.3 MITEMA DE "EL HOMBRE PIEDRA"

Felicito Piedrasanta es el personaje central de este microrrelato. Dentro de estructura, la historia de este personaje es independiente y se conecta al discurso disléptico cuando Celestino Yumí y Catalina Zabala llegan al cerro llamado: "Las nueve vueltas diablo". Piedrasanta intenta robarse la enanita, momento que esperaba Celestino para devolverle la estructura normal a su mujer.

Felicito Piedrasanta, su propio nombre tiene la dualidad característica de la otología. Felicito = felicidad y el personaje no es feliz, al contrario, se le describe como "un borracho concupiscente de lo peor"(42) que renegaba de su condición humana y anhelaba convertirse "piedra": "...¡Mejor fuera piedra! repetía a cada paso, ¡mejor fuera piedra! para que todo se me resbalara por encima y nada me importará!"(43)

El apellido Piedrasanta, también es una dualidad irónica: "...lo que era el destino llamado Piedrasanta, el que iba a terminar en piedra del diablo..."(44).

Felicito tiene un encuentro con Cashtoc, quien aprovechó la inconformidad "borracho" para darle gusto convirtiéndolo en "piedra". Sin embargo, para Felicito metamorfosis se vuelve un castigo, porque si se retoma el primer mito, Felicito se aleja con deseo, en una forma total, del resto de sus semejantes, sin tener ninguna colaboración que su presencia. Felicito no sólo se convierte en piedra mineral, sino en el "demonio del lugar" ya que Cashtoc lo obliga a construirle nueve vueltas diabólicas en aquel cerro. Es necesario considerar el número de vueltas que forman el "maléfico camino", porque en la cultura maya algunos números tienen gran importancia ritual y adivinatoria. Ellos son el 5, 7, 9, 11, y 13. Los mayas concebían al mundo compuesto de trece cielos, dispuestos en capas; la tierra era el mundo más baja de todas. Sobre cada una, presidía uno de los 13 dioses de las regiones superiores. Además de los trece mundos superiores, había nueve mundos inferiores, dispuestos en capas, sobre cada uno de los cuales presidía su propio dios especial.

.El noveno y más bajo de estos mundos inferiores estaba gobernado por el Señor de la Muerte: h Puch. De modo que el número de vueltas del camino de Cashtoc, dios de la tierra, no es casual, sino la directa alusión a la magia con el nueve que envuelve al mencionado camino, donde tantas almas se van perdido.”(45).

Al concluir el trabajo, Felicito se convierte en el “Guardián de las nueve vueltas del diablo y como “no pudo decidir cuál cosa quería ser. Por eso, el Diablo lo condenó a la dualidad de ser hombre o piedra, según su deseo.”(46) Felicito se quedó con el poder sobre sí mismo de ser hombre o piedra, según su deseo.

El momento en que Felicito intenta robarse a la enana, llevándosela a la espalda, trae al análisis el mito de “la mujer pegada a la roca” (47), que tiene su finalidad en el concepto de que la mujer para crecer necesita desprenderse de donde está.

Otro aspecto dentro de este microrrelato es la “Evasión Cabalística” que tiene que ver con Celestino y Catalina para escapar de Piedrasanta, en aquel cerro maldito: “Asturias juega con los múltiplos del nueve: Yumí habría tenido que esperar 162 (9 x 18) años y escaparse de las nueve vueltas por el 9 que suman estas cifras y Catalina 243 (9 x 27) años y fugarse también por el 9 que estas cifras suman.”(48)

3.4 MITEMA DE TIERRAPULITA

El nombre de Tierrapaulita es un nombre eufemístico por Tierramaldita. El autor quisiera sugerir con este nombre el de Guatemala.

“...este nombre, según unos parece derivarse de Quauhtlemallan que significa: tierra abundante en árboles. Para Asturias, Guatemala significa “la tierra de las águilas cautivas”. Se deriva del vocablo quauhtlemallan y hace referencia al escudo de los señores cakchiqueles.” (49)

Tierrapaulita adquiere un sentido simbólico; no se trata de un poblado simplemente sino de la humanidad. Es el ámbito arquetipo de todo territorio conquistado, donde costumbres, religiones, lenguas y creencias fueron unificadas y una nueva sociedad nació.

En Mulata de Tal, Tierrapaulita es un campo de batalla donde se enfrentan fuerzas malignas (indígenas y cristianas) contra la religión católica. Un choque producido por el mestizaje en América.

Tierrapaulita está denominada como "la ciudad universitaria de los brujos" (50). Dentro de Mulata de Tal, su descripción y ubicación es la siguiente: "A la distancia, entre cerros abruptos secos, rocosos, contemplaban un amontonamiento de casa rodeadas de un murallón indígena que con los siglos se había vuelto peña y un foso, parte desnudo y parte sembrado de maicillo, sin más acceso a la población que un puente largo y angosto." (51).

La presencia del maíz es importante, por su valor sagrado, en la mitología maya.

Otro aspecto relevante es que Tierrapaulita es destruida dos veces; ambas por fuerzas malignas indígenas y con el mismo propósito; la primera vez la destruye Cashtoc por medio de temblores para que, a la llegada de Candanga, encuentre el pueblo en ruinas. La segunda (en donde el aniquilamiento es definitivo), el pueblo es destruido "supuestamente" por los corcoveos de la mula carnívora, mientras la jinetea el cura y para que el Padre Chimalpín no ayude a Candanga a la repoblación.

La destrucción, por medio de temblores o terremotos, es característica en la obra. También Quiavicús es destruido de la misma forma dentro del discurso disgético.

3.5 MITEMA DE LA CAÍDA DEL GUARDIÁN DE LA NEBULOSA Y EL TABACO

Es uno de los microrrelatos más controversiales de Mulata de Tal. Asturias presenta (como él mismo lo dice) la explicación real y verdadera de por qué fue expulsado del cielo el Guardián de la Nebulosa o Candanga.

Resulta ser un ejemplo más, de cómo los indígenas y Asturias hicieron, con la versión atólica del pasaje "de la caída del cielo del ángel malvado", una historia más cercana y con características indígenas. El sólo hecho de que el motivo de la expulsión, fuera el tabaco, hace más indígena que católica la versión y más americana, ya que el tabaco es una planta propia de América que se utilizó como un medio de placer para los conquistadores.

Esta versión también presenta el primer encuentro entre Candanga y los demonios de tierra colorada o indígenas, quienes pelean también por el tabaco.

La intención de ambos demonios es arbitraria porque Candanga quería darle tabaco al hombre: "-Hay que divulgar su uso entre los pobres hombres de barro"(52). A los que se opusieron los demonios indígenas: "- Imposible!... No se puede divulgar lo sagrado y esa planta es sagrada!..."(53)

El pasaje bíblico original relata que Dios creó espíritus celestiales a los que llamó ángeles: "La palabra diablo significa: difamador y la palabra Satanás significa opositor".(54).

Cuenta el pasaje, que uno de estos "ángeles" se hizo "asimismo diablo y Satanás, porque quiso recibir para sí la adoración que habría de ser dada a Dios"(55).

El principal motivo de la expulsión de este ángel del cielo, fue porque, utilizando una serpiente inferior, engañó a la primera mujer Eva. La desobediencia de la primera pareja en el Edén trajo consecuencias dolorosas y agobiantes a la humanidad que comenzaba. Debe notarse que en la Biblia este ángel es conocido como Satanás, Diablo o Lucifer. Dentro de la versión asturiana, lo llama: el guardián de la nebulosa y las matemáticas. La nebulosa tiene un significado de oscuridad y extensión difusa. Y las matemáticas, quizás por tratarse de una de las ciencias exactas, donde no hay lugar para fenómenos inexplicables y que se pudiera atribuir a formas mágicas. Otra vez se marca la línea de la dualidad y el contraste en que se ha venido trabajando desde el principio.

El resultado de este paralelismo fue la manera más sencilla que Asturias mezcló, entre su propia creación y las ideas indígenas y que le dan a esta versión una originalidad de carácter mítico más que legendario.



Siempre dentro de la línea de la dualidad, se encuentra la concepción del "hombre de barro" y el "hombre de maíz"; se marca dentro de la obra la diferencia entre ambas concepciones religiosas. Los de barro que pertenecían a Candanga, que era el producto de una pareja edénica que necesitaba el uso del tabaco, planta sagrada, y los de maíz que eran los indígenas, perseguidos por Cashtoc.

3.6 MITEMA DEL NAHUALISMO

La palabra proviene del término "nahualli", que significa "el animal" en lengua azteca. Es derivado del verbo "nahuá", que significa andar asido de la mano, andar junto con alguien. Por medio del "nahual" o "doble" de una persona, se le puede causar sufrimientos y aun la muerte, introducir cuerpos extraños, piedras, gusanos, con el fin de producir daño o simplemente curar a un enfermo o, en algunos casos, modificar su conducta.(56).

Los indígenas creen en su nahual, que los ayuda y protege en los momentos más difíciles: en la guerra, en el desempeño de arduas labores, en los peligros de muerte etc. Esta creencia parte de la concepción dualística del mundo.

" En ciertas zonas de Mesoamérica, la connotación es francamente negativa y se refiere como un indio viejo y feo que se transformará de noche en animal para salir a robar y espantar a las gente según mencionan los textos antiguos". (57). Otra versión habla de las autoridades cristianas para ejecutar sus ritos secretamente; por extensión, se usa como sinónimo de "brujo".

"Asturias es capaz de asumir la tradición oral cultural del indígena, insertarla y acercarla a una óptica universal; de ahí su grandeza".(58).

Los cambios de identidad de Catalina y Celestino están también referidos a la existencia de "nahuales"; son los mejores ejemplos de metamorfosis constantes: ella se llama Catalina, Catocha, Niniloj, Cata, Juana Puj y Lili Puti (de enana), Catarina o Catalina Jazabalajaj; finalmente, Giroma (la mujer rica y poderosa). El se llama Celestino, Brujo Bragueta, Celestino Jayumijajá, Chiltic (enano); es un puercoespín de once mil espinas y también Gigantó Mamarracho.

iyumijajá, Chiltic (enano); es un puercoespín de once mil espinas y también Gigantón amarracho.

Otros ejemplos en Mulata de Tal son: la Mulata es bastante cambiante; “ No era una mujer, no era una fiera. Era un mar, un mar de olas con uñas...”(59).

También el Padre Chimalpín transformándose en una araña de once mil brazos.

Una lavandera hace alusión al nahual dentro de la narración de la obra para consolar a Catalina cuando está convertida en enana: “Cada uno tiene su nahual. Algo así como el ángel de la guarda es el nahual para el indio.”(60).

También este mismo personaje identifica el posible nahual de Catalina: “una araña de jabalí, entre sapo y araña, entre araña y criatura recién nacida, envuelta en pelos dormidos, babosa, alejuda, subió por el techo que guarecía del sol los lavaderos. Lili Puti se contrajo, igual que si fuera a caer sobre ella aquel bicho horrible, y dio un pequeño grito.

No te asustes, enanita -le advirtió la lavandera-, que se me pone que ésa es el ángel que te cuida.”(61)

La metamorfosis son la característica más importante dentro de todos los personajes de Mulata de Tal; todos se diluyen en nuevas formas, constantes y fantásticas.

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central

CAPITULO 4

PERSONAJES DE ORIGEN LEGENDARIO

4.1 LOS SALVAJOS

Estas son figuras corrientes en la mente del pueblo guatemalteco. "La leyenda asegura que son seres humanos, quienes por su borrachera, fueron animalizados y quedaron con el disfraz jabalí que llevaban."(62).

Asturias ha reelaborado esta leyenda y los presenta como seres más sociables y más sabios que los hombres. Los salvajes son enemigos de Tazol, porque éste los convirtió salvajes.

Estos personajes ayudan a Celestino Yumí a buscar la manera de devolver la estatura normal a Catalina. Por medio de un juramento de sangre, los salvajes pactan con Celestino:

"-Jura aquí poniendo tu mano sobre mi colmillo al lado derecho, que no diras a nadie...

Ahora vas a tomar una espina. Aquí hay muchas. Allí ten una. Y con ella te vas a pinchar el lal superior y con esa sangre, unas cuantas gotas bastan, te vas a pintar un punto rojo en la frente y o punto rojo me lo pintas a mí entre las cejas..."(63)

Los mayas ofrecían sacrificios de su propia sangre. Para ellos expresaba principios vitales aún cuando hubiera salido del cuerpo. Su magia paralizaba los maleficios y los hacía más accesibles a los dioses.

4.2 EL SISIMITE

De acuerdo con los estudios realizados por el Lic. Celso Lara Figueroa, el Tzitzimite "un hombrequito muy pequeñito, vestido de negro, con un gran cinturón muy brillante. Tiene un sombrero negro pequeño también y unas botas con tacones que hacen ruidito."(64)

En Mulata de Tal, es descrito de la siguiente forma: "Fíjese en sus pies porque va descalzo. sí hace mejor sus travesuras. El dedo grande del pie derecho lo tiene del lado en que lo tenemos todos los cristianos, pero el dedo grande del pie izquierdo, lo tiene del lado de afuera."(65)

Aunque la participación de este personaje dentro de la trama es mínima, vale la pena reconocer que Asturias reelabora su figura. Lo moldea a su propia inspiración, porque se está mostrando que al comparar el Tzitzimite de Celso Lara con el Sisimite asturiano hay muchas diferencias. Empezando con el signo ortográfico en el nombre: Tzitzimite = Sisimite.

No coinciden las características de los rasgos físicos. El mismo Celso Lara se refiere a los personajes de Asturias de la siguiente forma:

Con la aparición de Leyendas de Guatemala de Miguel Ángel Asturias, en 1930, la literatura popular, oral, pasa a primer plano. Desde entonces, aquellos personajes tradicionales entran por la puerta mayor al mundo literario de Guatemala. Pero las recreaciones de Miguel Ángel Asturias, magistrales de suyo, se apartan en forma deliberada de la tradición oral. Pertenecen al mundo de la creación individual. Por tanto, los personajes de Miguel Ángel Asturias no son los mismos que deambulan de boca en boca en los barrios viejos de la ciudad de Guatemala."(66)

Esto responde a muchas preguntas que el lector se forma, mientras lee las leyendas de Guatemala y compara los personajes legendarios contenidos en Mulata de Tal.

4.3 EL CADEJO

El cadejo de Mulata de Tal, tiene la siguiente descripción:

...perro-león-tigre-danta-ternero, ternero por los pequeños cuernos y los pequeños cascos, pero fiel con Demonio, el mismo, es decir, su fidelidad con él mismo, león por la melena, tigre por lo inguinario, danta por el porte y con dos aros de pelo, como anteojos alrededor de sus pupilas somnolentas de luna y agua..."(67).

El cadejo es un personaje que anteriormente Asturias había trabajado, en Leyendas de Guatemala. Una de las historias narra el nacimiento del cadejo: "...y a la medianoche, convertido

El cadejo es un personaje que anteriormente Asturias había trabajado, en Leyendas Guatemala. Una de las historias narra el nacimiento del cadejo: "...y a la medianoche, converti en un animal largo -dos veces carnero por la luna llena, del tamaño de un sauce llorón por la luna nu con casco de cabro, orejas de conejo y cara de murciélago."(68)

También en las Tradiciones Orales, por Celso Lara está la descripción de e personaje: "...es un animal en forma de perro negro, lanudo, con casquitos de cabra y ojos de fuego."(69)

El cadejo y el sisimite obstruyen el paso al pozo que circula Tierrapaulita. Es personajes pertenecen a la religión indígena, como emisarios de Cashtoc y su participación mínima. Sin embargo, tiene como valor la utilización de personajes legendarios figurando el plano novelesco, al encontrarse en pequeñas narraciones: leyendas y cuentos.

4.4 LA LLORONA

"ii...la Llorona de los Cabellos de Agua... y llora por los hombres que mucren sin haber : suyos y hombre suyo ninguno fue jamás..."(70) Esta es la Llorona de Asturias, presentada poéticamente.

Las leyendas populares presentan una Llorona diferente: "Fue una mujer que ahogó a su hijo para huir con un hombre, pero no se acuerda dónde lo hizo. Y como castigo de Dios anda buscándolos por los lugares donde hay agua."(71)

La Llorona asturiana es una plañidera y la de Celso Lara es una mujer que grita llamando por su nombre a su hijo.

4.5 LA SIGUANABA

La Siguanaba de Asturias, atalaya a los borrachos, quienes al verla la persiguen y ella los pierde en los barrancos: "Soy la Siguanaba de los barrancos solitarios, de los abismos fondo..."(72)

La otra versión muestra a este personaje de la siguiente manera: “La Siguanaba castiga a sus maridos infieles y a los hombres que, si no son casados, se van tras cualquier mujer que se le pone frente.”(73) Se encuentra en las pilas públicas, donde se baña con un guacal de oro.

4.6 LA SIGUAMONTA

Este es el personaje que Asturias más modificó, al punto de transformarlo en un ser muy diferente al conocido en las leyendas populares. Por ejemplo: en Mulata de Tal, la Siguananta es la que se lleva a los borrachos que andan por los montes, valles y hondonadas próximas a lugares habitados.

Es una mujer bella, de cuerpo trigueño que atrae como imán que cuando los hombres intentan atraparla se convierte en un espinero.

De acuerdo con el estudio realizado por Celso Lara, la Siguananta es: “un pajarito que rinca y brinca y embarranca a los hombres cuando ellos tratan de alcanzarla.”(74)

Este ser aparece en los campos a los campesinos, los hechiza con sus colores brillantes y sus plumas y los lleva a enterrar al barranco.

Como punto de coincidencia de estos personajes, es que ambos tienen el propósito de embarrancar a las personas.

4.7 OTROS PERSONAJES

Hay personajes cuya intervención dentro de la obra es fugaz, pero vale la pena mencionarlos, por su valor legendario y originalidad. Todos los personajes fueron reelaborados por Asturias. Las modificaciones de sus características son muy acentuadas.

4.7.1. EL SIGUAPATE: personaje desconocido dentro de las leyendas populares de Guatemala del Lic. Celso Lara Figueroa. Sin embargo, parece venir de leyendas indígenas,

abonado bajo la gran imaginación de Asturias, quien lo representa como un compañero de las mujeres Siguanas: Siguanaba, Sigumonta y Llorona. Es descrito como: "mono demoníaco que arroja tierra a los ojos de los viajeros, para robarles el corazón."(75) También es el encargado de evitar el nacimiento de nuevas generaciones. Esto acomoda al pensamiento de los demonios indígenas, que es el evitar la procreación de humanos que no cumplirán con la voluntad divina de los Dioses. El aspecto de "robarles el corazón" debe tener relación con los sacrificios humanos que realizaban algunas razas indígenas ancestrales que extraían el corazón de sus víctimas. "También es considerado el Ciguapate como una mujer de los árboles venenosos medicinales: es, además, el nombre de un árbol."(76)

4.7.2 EL SOMBRERON: dentro del mundo legendario de Asturias, el Sombrerón es un personaje que tiene su propia historia en las Leyendas de Guatemala. Es descrito como un "pelotita": "¡Tan liviana, tan ágil, tan blanca" (77) que se transformó, como por encanto en forma de sombrero negro. Queda sobre la cabeza de un niño, a quien pertenecía la pelotita. Era el sombrero del demonio.

En Mulata de Tal, hace su aparición en forma fugaz, dentro de la trama. Su descripción es la siguiente: "...enano con la plaza como sombrero, metido hasta las orejas verdes de los árboles, con tapándole los faroles del alumbrado público de sus ojos, boca de fuente sin agua, manos de atrio con gradas que semejaban dedos, sin rodillas ni piernas, sólo el tórax sentado sobre los pies de hule negro por eso saltarín y bailador."(78)

Sin embargo, en el estudio realizado en las Leyendas Populares, el Sombrerón es otro nombre que se le da al Tzitzimite sin que su función se altere. Es descrito como un "espíritu pequeñito, usa un sombrero tan grande que lo cubre totalmente, por lo que se ven en la necesidad de arrastrarlo."(79)

1.7.3 LA TATUANA: al igual que el Sombrerón, este personaje también tiene una participación fugaz.

La Tatuana caliza, sin facciones y, sin embargo, tan marinera, ojos de brújula, dedos con pulsación de egunderos de reloj.”(80)

Asturias la habría descrito como “la esclava más bella.” (81) La historia de la Tatuana, tanto la Asturiana y como en Leyendas Populares, coinciden en el surgimiento de este personaje: la mujer que estaba condenada a la hoguera, acusada de bruja, se escapa de la prisión en un barquito que ella misma había dibujado en una pared de la prisión.

Asturias ha tomado los personajes más importantes de las Leyendas Animísticas Clásicas, los cuales son espíritus universales presentes en las mentes de los pueblos de Hispanoamérica. A pesar de sufrir cambios en su ropaje, en su forma, las leyendas clásicas siguen siendo las mismas en su contenido por los cuatro puntos cardinales de América y se siguen transmitiendo oralmente de generación en generación.

1.7.4 LA HUASANGA: “La bruja robadora de sexos femeninos”.(82) Es un personaje inverosímil, una enana que presenta la siguiente descripción : “un pulgón cabézón y nalgudo, el hociquito de fuera, colgadero de palabras y los ojos, minúsculos metidos hasta adentro.”(83) Su intervención es importante dentro de la historia paralela y el discurso disgético, porque aparece primero como adversaria de la poderosa Giroma y después como su aliada. Es esposa de Celestino Yumí, cuando era enano. Lanza intrigas, chismes y envidias a los demás personajes. En el ensayo de Luis Pérez Botero, la Huasanga es un nombre similar en la terminación a Candanga. Podría ser el nombre del genio diabólico femenino correspondiente.

CAPITULO 5

PASAJES DE ORIGEN FOLKLÓRICO

5.1 LAS FERIAS DE LOS PUEBLOS

En Mulata de Tal, tres ferias pasan por delante del lector: la feria de San Martín Chilic Verde, recoge el ámbito festivo tan sólo como escenario de la picardía de Celestino Yumí (escandalizar a la gente con la bragueta abierta). Es la feria más importante y describe algunos detalles, que no se encuentran en otras obras de Asturias, señala el rasgo pícaro y violento de tales festejos:

“...gente sencilla, llegada de campos o aldeas a gozar del bullicio de la feria que no era feria, sino furia de bienestares tempestuosos ya que, aparte de cumplir con la iglesia y vender o mercar animales abundaban los guarazos con amigos, los pleitistas hechos picadillos con machete o puyados con puñal y la arimadrea de racimos de ojos encendidos a hembras tan rechultas, tetudas y de buen anca que más que abuso eran demasía de la naturaleza.”(84)

Las imágenes de estas ferias registran personajes, ventas, plegarías y otros aspectos del festejo. Sin embargo, la presencia de las ferias se desvanece en el relato de las aventuras de los principales personajes..

5.2 LAS DANZAS DE LOS CONVITES

Celestino Yumí, convertido en el enano Chilic, iba subido en unos zancos que Tazolil le había dado. De esta forma, Chilic comienza a “danzar” y se convierte en un espectáculo callejero y andariego.

Las danzas son tradicionales dentro del folklore guatemalteco, tanto en las ferias, convites, desfiles y hasta en actos litúrgicos “El Popol Vuh menciona cinco danzas ejecutadas por dos hombres (de humilde apariencia). Estas danzas eran la del Puhuy o de la lechuza cornuda; de Cux, de la comadreja; la del Yboy o del armadillo; la del Xtzul o del ciempiés y la danza del Chilic o de los zancos. Estas danzas fueron ejecutadas en presencia de los señores de Xibalbá que tenía carácter shamánico.”(85)

Después Celestino Yumí, de enano, se transforma en Gigantón Mamarracho y se une a los demás gigantones del convite, también así danza. Los gigantones son típicos en los festejos folklóricos. Hay una diferencia entre los gigantones mamarrachos y los cuatro gigantes encionados en el Popol-Vuh. Los primeros sirven para bailar en las festividades religiosas, y otros son Huracán, el corazón del cielo; Caculhá, el rayo; Cabracán, el terremoto y Pacná, el gigante que lleva las montañas a la espalda. Son consideradas mágicas y omnipresentes en todos los acontecimientos de la vida indígena.

5.3 OTROS ASPECTOS DE ÍNDOLE POPULAR

Algunos objetos de uso popular se encuentran en el desarrollo de la trama, tales como: los cigarillos de tusa, adornos (como ramas de pino), los petates para dormir, las mantas para cubrirse, los belenes o nacimientos navideños. Estos últimos evocados por el autor al describir las posesiones de Celestino, las cuales le son dadas reducidas de tamaño, para otorgarles su tamaño normal conforme las necesite; esas empequeñecidas posesiones formaban, dice el autor, "un nacimiento de Navidad."(86).

Las comidas nativas tampoco faltan: "chicharrones, lomo adobado, patitas a la vinagreta, morizos, moronga"(87), "chocolate y pan de huevo"(88), "les invitaron a comer tasajo y a beber café"(89), "mientras bailaban bebían chicha por guacaladas"(90), "y allí vamos a poner el café, vamos a poner las tortillas, vamos a poner la cecina..."(91), "y salir a botarle el agua de nixtamal"(92).

También aparecen algunos instrumentos musicales de uso popular. Aquí surgen "tambores de madera", "tambores de cuero", "caracolas", "conchas de tortuga", "tecomates" "flautas de caña", "cascabels, de ocarina", "marimba-soguilla" (93).

Tazolín tocaba todos los instrumentos musicales, a excepción del "tuy", porque era la música del amor carnal.

CAPITULO 6

LOS RECURSOS MAS IMPORTANTES EMPLEADOS EN MULATA DE TAL

6.1 LA ENUMERACIÓN

Esta figura es muy utilizada en la narrativa asturiana. Se encuentra en el relato de pasaje de contenido mágico; sirve para crear un efecto de acumulación. Se puede comprobar en el siguiente párrafo propio de Mulata de Tal:

“ La enana Huasanga, montada en el Cadejo, los Duendes, la Siguanaba, la Sigumonta, Sigupate, el Sisimite, la Lloraliorallorona, todos los del cortejo se detenían a oír la lluvia de ángel con cuernos que caía en Tierrapaulita”. (94)

6.2 LA REITERACIÓN

Asturias utiliza la triple reiteración de “una palabra o de una estructura sintáctica denominada ritmo trimembre.

En Mulata de Tal se encuentra este recurso, en innumerables oportunidades. Contribuyendo estas construcciones a darle armonía, musicalidad y poesía; al desarrollo de la narración. Ejemplos:

“Polvo y silencio, Luna, polvo y silencio. Luna, polvo, calor y silencio.”(95)

“El cura recibió tres redes de cocos y Cashtoc, que todo lo ve, huele con los ojos, oye con los ojos, siente con los ojos, y todo lo oye, ve con el oído, huele con el oído, siente con el oído, y todo lo huele, ve con las narices oye con las narices, y todo lo palpa, ve con el tacto, oye con el tacto, huele con el tacto descubrió que esos cocos venían llenos de agua bendita”.(96)

6.3 LAS METÁFORAS

En Mulata de Tal, el juego metafórico es uno de los recursos más utilizados por Asturias. Se encuentra en los pasajes descriptivos, en las comparaciones y en los hechos mágicos. Asturias es un artífice maravilloso para crear estos juegos metafóricos:

..al claror de la luna que asomaba por entre las torres de la iglesia con las blancas espaldas tatuadas de cicatrices, recuerdos de los cingarazos amorosos que le daba el sol, en noches ciegas de oscuridad de estros..."(97)

Un rey que terminó con la carne azulosa y el esqueleto de humo".(98)

Levantó la serpiente flaca del brazo" (99)

Color bronceado de lucero, espalda lunar, cabellera negra, ombligo de girasol, muslos de sedosa piedra e cantera secreta, hombros de azucena.."(100)

Formas metafóricas también están relacionadas al ritmo trimembre: "¡ Como agradecerte con la cara al sol, con la cara a las estrellas, con la cara bajo la tierra vuelta hacia a tí, sombre de ave negra sobre la mesa pétrea !"(101)

6.4 EL SÍMIL

Símiles y metáforas abundan en los contenidos mágicos que hacen de la lectura de Mulata de Tal un continuo cosquilleo de la fantasía, en las cuales se transparenta el talento, tal vez el genio creador de Miguel Ángel Asturias, cultivado con largas dosis de lecturas de los libros quichés y xalil.

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central

Ejemplo: " -¡ Su ojo -suspiraba Yumí al ver pasar la pupila redonda, desnuda, bellísima de Mulata de Tal, flota en el agua como el corazón de pájaro cascabel y su labio, como el pétalo de flor florida amapola, y su pecho redondo, como la mitad del mundo de su imperio"(102).

"Y la alegadera se armaba, como siempre, al volver a Quiavicús, aldea que coronaba un monte, como emplomadura de una muela" (103).

"Estoy como el gavilán en el momento en que viendo la posible presa en la tierra, se queda suspenso..."(104)

"El alguacil, ágil como venado, se tiró abajo, temeroso de que el huracán hubiera ido a botar a la señora que iba delante enseñándoles el camino de su rancho, a medio río, estuviera mal golpeada y como tan de ropa la arrastraran las aguas turbias de un lodo verdoso de cataclismo."(105)

6.5 ORACIÓN LARGA

Hay un predominio de este recurso dentro de Mulata de Tal: sirve para describir , relatar y captar la naturaleza (la cual es escasa).

"La Jabalina Dientes de Luna se anunció que se aparecería un hombre mediando la noche y aún no medianoche y ese hombre sería el guardián de las nueve vueltas del diablo."(106)

"Chiltic, mientras aquellos discutían, se salió de la silla y de un salto trepóse a los zancos dispuesto a luchar pero el borracho alcanzó a prenderse de los altísimos mástiles y de no ser el espiritista, da en tierra con mínima humanidad de Chiltic, aunque lo del golpe habría sido lo de menos, porque el piso estaba cubierto por una alfombra de beodos que dormían la mona." (107)

"Giroma, la poderosa cuya infelicidad por el robo de su sexo no tenía límite, la joven madre umbilical Tazolín, que en el reverso tenía a una anciana llamada Catalina Zabala, sostenida por el Gigantón que el baile hacía de Goliat, y que no era otro que su marido Celestina Yumí, y por el eviterno Tazolín, un gato, avanzaba como la única mujer del género humano en aquella caravana de peñascales que hacía nubes, de tigres de sol que se tendían sobre las sábanas blancas de las salinas."(108)

6.6 OTROS

Algunos recursos de menor importancia por su utilización dentro de la obra, también son preferidos por Asturias para causar diversos efectos en la narración, tales como el uso de iteraciones: "...que abriendito se le cerraba y cerradito se le entreabría..."(109)"...La molendera, molía maíz.(110)"... para desbrabar braguetudos y desbraguetados..."(111)

Las aliteraciones están dispuestas frecuentemente en juegos de palabras, que contienen mensajes jocosos, irónicos, sarcásticos o denunciativos.

El uso de onomatopeyas también está en Mulata de Tal. Escasas en todo el desarrollo de la obra y algunas agrupadas en el último capítulo de la obra:

Ap! í Ap! í Ap! ... se quejaba Picdrasanta hecho piedra" (112)

¡ Tachito-u--i-á! ... ¡Tachito-u-i-á! oyó el canto del ave..."(113)

arboles que hacían pio...pio...pio...como pollitos."(114)

tan, tan, tan, ... de campanas "(115)

araroles que le hablaban... turutric... turutric... turutric.."(116)

Las onomatopeyas dan vida a los roles de estos personajes y dinamizan los pasajes que están sucediendo.

El último capítulo de la obra: "Esta temblando en la luna", está dispuesto en un juego de palabras, con un tono de pesadilla. La construcción aparatosa en esta narración, no sólo le ralentiza, sino le hace vivir y sentir al lector el terremoto y el caos que se está viviendo en errapaulita.

La utilización de puntos suspensivos logra el efecto de movimiento, incertidumbre y asordamiento total. "... pero ¿orientarse sin calles?... se... se...se...se quedó en el aire... agarrarse... pero de qué si todo se caía... no había ya dónde poner los pies... no había suelo estable.. el piso estaba y no



estaba... no estaba y estaba... echó a tierra...frío... mares... ensordecido y no porque fuera fuerte
retumbar subterráneo... no...no"(117)

Sin embargo, el discuirr sí tiene una secuencia lógica. Se encuentra una sintética recopilaci
de los acontecimientos pasados y remata con la vida de los personajes principales: Celestini
Catalina. La muerte de la Mulata no aparece en la obra, pero como Tierrapaulita es destruid
totalidad, se supone que pereció junto con todos. El único sobreviviente es el Padre Chimalp
que supone que todo ha sido producto de un mal sueño.

V. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

Utilizando la Segmentación de manera conveniente, (separando sucesos y microrrelatos) se logró establecer cuáles y dónde, dentro de la secuencia lineal de la obra, están los verdaderos microrrelatos, el correcto discurso digético y la controversial historia paralela. Se logró establecer un triángulo estructural, que se mantiene entrelazado, solamente en la segmentación y la identificación de las diégesis.

Esta estructura es tan retorcida y escabrosa como los sucesos que van surgiendo. Sin embargo, se puede establecer una secuencia lineal, entre tanto suceso interpestivo. La obra tiene un principio, nudo y desenlace. A pesar de esto, es una secuencia y una estructura que se da dentro de lo inusual y hasta se catalogaría como experimental. Algunos críticos han propuesto que es surrealista (y hasta el propio Asturias lo afirmó), porque estaba bajo su influencia. Asturias orientó el surrealismo a la vida indígena; de esta fusión nace Mulata de Tal. Sin embargo, es difícil aceptar la influencia de esta corriente, porque en Mulata de Tal no se encuentra un "automatismo psíquico." El desarrollo tanto de estructura como temática no está construida en "ausencia de vigilancia ejercida por la razón", tampoco esta "fuera de recuperación estética o moral." Siendo éstas las normas que rigen el Surrealismo. Quizá en algunos pasajes, como por ejemplo, el último capítulo de la obra, pudiera atribuirse a un intento de relato surrealista, pero que no logra cumplir la intención.

Más tarde se dijo que la obra estaba bajo la influencia del realismo mágico el cual se acomoda a la construcción de la Mulata de Tal, porque en ella hay elemento mágico en la realidad cotidiana.

El uso de la diégesis determina dónde empieza y cuándo terminan los microrrelatos. En la segmentación, sería difícil localizarlos. Cada microrrelato posee una secuencia lineal, aunque hay algunos como el de "El cura, el sacristán, el Chimán y Cal-cuj", "Candanga vrs.

Padre Chimalpín" y el de "Candanga y el Presidente de la Aseguradora", que dentro de historia paralela, están repartidos en fragmentos.

Todos los microrrelatos obedecen al mismo patrón o modelo: PERSONAJE

TRANSGRESIÓN (MUNDO MITICO)

CASTIGO (MUERTE O LOCURA)

Es una constante la lucha de los personajes por la supremacía de poder o ambiciones materiales, que los lleva a transgredir normas morales dentro de la vida mítica del indígena para finalmente recibir un castigo. Esta constante está presente en el discurso diggético y en historia paralela.

Todos los microrrelatos están conectados con el Discurso Diggético o con la Historia Paralela; ninguno posee independencia absoluta o autonomía total. Gracias a esto, se puede conocer la vida de algún personaje, como el caso de Felicitio Piedrasanta o el oficio de Bacinicanos e, incluso, la propia versión de Candanga al ser expulsado del Paraíso sin perder el hilo de la secuencia original.

La historia o Diégesis presenta tres niveles, relativos unos a otros, cuya determinación está relacionada con la ubicación del narrador y son el juego entre la temporalidad de la historia y el discurso.

Mulata de Tal presenta dos niveles y tres tipos de narrador: el nivel y narrador Extradiegético, que está ubicado fuera de la Diégesis; la voz narrativa no es la de un personaje es simplemente un narrador que está fuera del mundo maravilloso y que sabe y conoce todo que pasa.

El otro nivel es el Metadiegético: éste implica una narración dentro de otra narración su respectivo narrador, que unas veces es metadiegético como los segmentos: 2- 10 y 33; éste un personaje de la diégesis narra otra historia, lo que viene a constituir un microrrelato.

Dentro de este nivel, está el narrador autodiegético que aparece en los segmentos: 34- 41- y 49; que es el que está narrando su propia historia.

Con la utilización de estos niveles y narradores, se construyen los microrrelatos, los cuales representan opciones para conocer otras historias dentro de ellos mismos y que en conjunto forman un todo.

En Mulata de Tal, el discurso disgético se encuentra fragmentado, inmediatamente después de haber sido ordenado cronológica y causalmente; es desconcertante encontrar la historia paralela, que surge y a inicio al llegar los personajes principales a Tierrapaulita.

El discurso disgético hilvana la historia de un matrimonio que, aunque no lo especifica, se supone que es indígena; su condición es muy pobre y es el resultado de la fusión cultural: ambición y envidia por la vena ladina y la creencia y fe en Tazol por la india. Quiavícús y Tierrapaulita podrían representar cualquier "pueblito" localizado en las zonas montañosas de Guatemala, pero es tan sólo el arquetipo de cualquier poblado latinoamericano. Es clara la intención de Asturias de universalizar regionalmente la Mulata.

Otra característica del discurso disgético es su ritmo de abajo hacia arriba y de arriba hacia abajo; se colocan los estados de prosperidad y grandeza arriba y los estados decadentes de crisis abajo, aunque la felicidad (mínimo común denominador) no esté presente en ninguno de estos estados. Esa ausencia es característica de la obra asturiana: personajes desdichados, carentes de valores morales y espirituales, que están en pugna con el mundo exterior y consigo mismos; viven una fantasía caótica, se transforman a cada momento, y están tan apegados de darle mucha importancia a lo sexual, aunque al final sea decadente y degradado.

Todas estas características son influjos vanguardistas, aprendidos en Europa y tomados para la elaboración de Mulata de Tal. Se utiliza para ello una gran penetración en la conciencia cósmica del pueblo guatemalteco y una clara visión de los problemas contemporáneos.

La historia paralela muestra la lucha de religiones, propia en Latinoamérica: religión católica contra religión indígena. Se observa claramente la mixtificación que hacen los indígenas de ambas creencias, en donde hasta el propio sacerdote católico es absorbido, totalmente, por el ambiente en que vive.

Partiendo de esta historia secundaria, se logra llegar al tema de la obra: las fuerzas mal indígenas, en oposición a las fuerzas cristianas (buenas o malas). Seguramente porque la diversidad de dioses y demonios rigen la vida del indígena y son los más cercanos a quienes acudir y que gozan de la fe y devoción ferviente. Son estas fuerzas malignas las que están atrás y adelante en la vida cotidiana del indio americano, con una dosis de preferencia mestiza que dentro del templo católico sigue el ritual, pero cree en lo mágico de los curanderos.

Es también importante toda la diversidad de ideas, temas e información, que el narrador transmite en la trama; la forma en que el indígena las concibe y después las expresa por ejemplo: las ideas opuestas de Cashtoc y Candanga acerca del control de la natalidad; la expulsión de Candanga acerca del control de la natalidad; la expulsión de Candanga del cielo y el surgimiento del tabaco en la versión bíblica que todo cristiano conoce y profesa y la historia social y económica del tabaco.

Todo esto hace una parodia irónica, saturada de sabor autóctono inconfundible producto de imaginación indígena, que el lector goza como una ocurrencia, pero que percibe casi como verídica.

Todo recorrido de Mulata de Tal, desde cualquier ángulo que se le pueda tomar, es un cuajado de religiosidad, leyenda, fantasía, idiosincrasia y cierta carga de jocosidad que puede pasar inadvertido.

Una vez establecida la estructura y determinado el tema, se efectúa un análisis breve sobre los mitos más importantes presentes en Mulata de Tal.

Asturias parece proponer en sus obras no sólo la relevancia del mito en el mundo moderno, sino también su absoluta necesidad en la cultura de un pueblo. La posibilidad de que los mitos cayeran en el olvido le preocupaba. Por lo tanto, Mulata de Tal constituye un rescate de la tradición mítica, transmitida oralmente de generación en generación, que permite que mantengan vigentes sus historias; el Popol-Vuh, principalmente, es un ejemplo de los textos indígenas así como otros.

El mito, que compara al hombre con un grano de maíz, es conocido en otras obras como Hombres de Maíz y tienen un fin moralizante y educativo. Los mitos, por lo general, establecen leyes que debe obedecer la colectividad. Transgredirlas conlleva un castigo severo e ineludible; dentro de la mentalidad indígena, estos preceptos son parte de la vida cotidiana que, aún en nuestros días están vigentes con un mezcla de realidad y fantasía. La autosugestión y la fe en estos mitos mantienen al indígena sujeto y temeroso de las consecuencias que trae la desobediencia al mandato de las leyes de su tradición.

En Mulata de Tal, tales principios se cumplen y se ejemplifican: Celestino Yumí es castigado todo el tiempo hasta su muerte, por haber cambiado a su mujer por riquezas con el azol; la Mulata por desobedecer a Cashtoc, que es la espalda de la luna (simbólicamente) transgredió las normas y le ofreció el frente "batallador" a Yumí en la misa de muertos; esto, sin contar a Felicito Piedrasanta que renegaba de su propia naturaleza.

Por medio de los mitos, Asturias logra recrear algunos minirrelatos que enfocan ideas propias en la concepción indígena. Por ejemplo: la idea de un pueblo maldito como Tierrapaulita, que encierra una legión demoníaca que rige la vida de los habitantes. Pueblo que sirve de escenario para que fuerzas indígenas malignas y las católicas libren batallas campales. (a manera de historia épica de antiguas civilizaciones), que hasta nuestros días, se repite a cada paso, entre aceptación y rechazo, por parte del indígena.

La versión indígena de Candonga al ser expulsado del Paraíso por el tabaco, demuestra claramente cómo utiliza y aprovecha el autor la fusión de religiosidad indígena y realismo mágico, para construir estos microrrelatos. Con esto se logra demostrar el funcionamiento e importancia de los mitos con lo que se propone asegurar su vigencia, no sólo dentro del mundo indígena, sino también en el mestizo.

También se analiza brevemente el mito del nahualismo, el cual no podía faltar en una obra enfocada a lo mítico y legendario (religión indígena) que es un aspecto muy importante dentro de la vida del indígena y en Mulata de Tal está presente especialmente en las

conversiones de los personajes principales. Con la presencia del Nahualismo, se puede explicar por qué cambian de forma física y nombre los personajes más relevantes.

Otro de los aciertos en Mulata de Tal es el papel que juegan los personajes legendarios aunque no posean acciones importantes; su presencia dentro de la trama fortalece el mundo del ensueño y fantasía. Es importante porque funcionan como distractores en el relato.

Los personajes legendarios se prestan para transformar la atmósfera y el ámbito varios pasajes, en situaciones de tensión, miedo e incertidumbre. En esta parte de investigación, se analiza las diferencias y similitudes con la obra del investigador Celso L. Figueroa, que es quien más atención y dedicación ha puesto a las leyendas guatemaltecas Asturias tomó sus nombres y cambió sus fisonomías y actitudes, que son distintas a los conocidos, investigados y estudiados por el pueblo guatemalteco.

Asturias moldea y recrea al Sombrerón, el Cadejo, la Sigamonta, la Llorona, etc., transforma en personajes y en cierta forma se apropia de ellos. Esta apropiación es, quizá inevitable ante el genio creador, porque el autor va estableciendo un acercamiento con la visión indígena.

Asturias coloca dentro de la religión indígena a estos personajes; están al servicio de Cashoc y, dentro de la trama, pueden considerarse como demonios, en una categoría baja, comparados con Cahstoc o Tazol.

Se consideró apropiado efectuar un breve análisis a los pasajes de origen folklórico aunque la novela es muy pobre en este aspecto.

Se encuentran imágenes, de la talla asturiana, que presentan las ferias de los puetes y danzas en los convites, que muestran, fugazmente, estas dos tradiciones populares de Guatemala y que se extienden en algunos otros pueblos latinoamericanos.

Objetos, comidas nativas e instrumentos musicales también refuerzan la presentación de asuntos folklóricos de Guatemala.

La narración que habla de la forma en que vive Celestino y su mujer es semejante a la del indio que se encuentra en aldeas y caseríos. Celestino se gana la vida como leñador.

Malina lava ropa en casa ajena para ayudarse un poco y se encarga de tener limpio y ordenado el rancho.

Pequeños detalles mencionados fugazmente, permiten en conjunto, situar las acciones en el ámbito guatemalteco rural indígena. Justo en pequeños poblados (Quiavicús y Tierrapaulita), apartados completamente de una ciudad grande, desposeídos de comunicación con otros pueblos, faltos de educación, conocimiento moderno y desarrollo, son elementos propicios para que se dé toda esa gama de creencias y efectos sobrenaturales. Esto quiere decir que el autor no escoge el ámbito al azar; selecciona y estudia todas las ventajas para la trama y, por eso, introduce un ámbito como Quiavicús y Tierrapaulita.

Finalmente, la obra con la ayuda de los recursos literarios, con los cuales se pueden demostrar los diferentes aspectos ya mencionados anteriormente y que se han venido hilvanando para demostrar cómo: religiosidad, leyenda y fenómenos sobrenaturales le dan la unidad estructural y temática.

Asturias, con su genio creativo, es un artífice en el uso de los recursos literarios. Mulata de Tal no es la excepción y utiliza la enumeración, reiteración (con ritmo trimembre) para construir los pasajes de contenido mágico. Es importante señalar que estos recursos eran muy frecuentes en los textos indígenas, como el Popol-Vuh, Rabinal Achí y otros más. La literatura indígena es, por naturaleza, muy reiterativa, descriptiva y con abundantes enumeraciones.

El uso de las metáforas es el recurso frecuente en la obra asturiana. Mulata de Tal está cargada de metáforas, en las cuales utiliza los elementos cotidianos y los relaciona; que le dan carácter poético al discurso, gran colorido y dinamismo.

Algunos críticos han señalado esta característica como un barroquismo que empalaga al lector. Sin embargo, es injusto, porque no se toma en cuenta la riqueza de vocabulario, su calidad poética y el preciosismo que aporta la obra.

Los símiles también son comunes dentro de la obra. Seguramente, Asturias lo utiliza porque el indígena cuando habla hace comparaciones a cada paso de su conversación. novelista no pierde ningún recurso de la cosmogonía indígena y lo utiliza, adecuadamente.

La frase larga, las aliteraciones y onomatopeyas, a excepción de la primera que utilizó para descripciones, sirven para reforzar los pasajes jocosos, irónicos o denunciativos. Estos recursos también refuerzan lo mágico y acercan al lector a este mundo nebuloso y retorcido le permiten valorarlo como una realidad auténtica.

El juego de palabras, utilizado en el último capítulo, provoca incertidumbre, movimiento, miedo, sobresalto y aniquilamiento. Con este recurso se obtiene una visión de conjunto del caos que se está viviendo, como de un volcán en erupción (el mismo que destruyó Quiavicús) y que concluye con un final inesperado, que es la destrucción de todo y todos. Quizá la historia se corta abruptamente; el único sobreviviente es el Padre Chimaipín que, como su antecesor, también enloquece; con este aspecto se cierra el esquema que rige obra: PERSONAJE X

TRANSGRESIÓN _____ CASTIGO

Todas las partes que constituyen Mulata de Tal, desde su tema, los microrrelatos inmersos en su parte estructural, hasta una historia paralela que lucha por la supremacía respecto del Discurso Disgético y sus elementos primordiales, que son los mitos que rigen la vida de los personajes, que cohabitan con seres legendarios e inverosímiles, que fusionan religión ladina y situaciones propias de la cosmogonía indígena mezcladas con la ironía y el mestizaje. Todo ello se va entrelazando para constituir Mulata de Tal, muy representativa de Latinoamérica, que constituye la raíz guatemalteca, lo más hondo de esta raza, abonada con el ingenio asturiano, que con su obra da a conocer a todas las generaciones, viejas y jóvenes, el valor de sus antepasados.-

V. CONCLUSIONES

- .) Mulata de Tal está constituida por una estructura compleja, que parte de un discurso isgético, historia paralela y de microrrelatos, entrelazados y unificados por el hilo mágico.

- .) El desarrollo de la trama y los temas se fusionan entre sí y van entrelazados en la misma forma que la estructura.

- .) Las creencias religiosas (cristianas y paganas) son elementos esenciales en la construcción de la trama.

- .) La dualidad, la importancia de las fuerzas telúricas en el hombre de maíz, el sexo, los rujos, los nahuales, las metamorfosis, el valor mágico de los números 4 - 9 y los dioses; todos estos aspectos míticos y legendarios de la literatura indígena, que están presentes en el desarrollo de la historia de Mulata de Tal, hacen de la obra una novela de profundas raíces latinoamericanas.

- .) De acuerdo con la formalización del modelo, todos los personajes cometen transgresión a los mitos y por ello son castigados. Esto comprueba que el poder de la fuerza mítica se impone a los personajes. Esto demuestra una intención moralizante y educativa del autor para con sus lectores.

- .) Los personajes legendarios poseen atributos propios de la creatividad de Asturias, los cuales refuerzan el cimiento mítico de la historia.

- .) El aspecto folklórico refuerza lo regional para que los hechos y situaciones estén de acuerdo con el ámbito.

VI. REFERENCIAS

- 1- Seymour Menton, Historia Crítica de la Novela Guatemalteca. (Guatemala: Editori Universitaria, 1985), p. 209
- 2- Luis López, Conversaciones con Miguel Ángel Asturias. (España: Editorial Universitar Centroamericana, 1974), p.166
- 3- Diccionario Enciclopédico Quillet. (México: Editorial Cumbre S.A.) Tomo Octavo. p. 140
- 4- Ramón García, Pequeño Larousse Ilustrado. (México: Ediciones Larousse, 1995), p.689
- 5- Max Muller, La Mitología Comparada. (Argentina: Editorial ASSANDRI, 1944), p. 328
- 6- Celso Lara, Levendas y Casos de la Tradición Oral de la Ciudad de Guatémala. (Guatemala: Editorial Universitaria, 1990), p. 27
- 7- Loc. Cit.
- 8- Góver Portillo, El Folklore en Suchitepéquez. (Guatemala: Editorial Impresos F.G., 1991 p. 10
- 9- Ibid., p. 12
- 10- Helena Berinstáin, Diccionario de Retórica y Poética. (México: Editorial Porrúa, S./ 1992), p. 148
- 11- Helena Berinstáin, Análisis Estructural del Relato Literario (teoría y práctica). (México: Noriega Editores, 1990), p. 31 - 32
- 12- Miguel A. Asturias, Mulata de Tal. (Argentina: Editorial Losada S.A., 1974), p. 178
- 13 Ibid., p. 102
- 14 Ibid., p. 177
- 15- Loc. Cit.
- 16- Ibid., p. 298
- 17- María Rodríguez, "Mulata de Tal, de Miguel Ángel Asturias: Yumí y sus Relaciones Revista Kañiva, Vol. III., No. 1 (Enero- Junio de 1979) pp, 57- 68
- 18- Ibid., p. 60
- 19- Loc. Cit.

- 1- Menton, Op. Cit., p. 246
- 1- Ibid., p. 245
- 2- Luis Pérez, "Caracteres Demológicos en Mulata de Tal de Miguel Ángel Asturias" . Revista Iberoamericana, Vol. 38., No.78 (Enero- Marzo de 1972), p. 119
- 1- Ibid., p. 121
- 1- Ibid., p. 121- 122
- 2- Rodríguez, Op., Cit., p. 58
- 3- Ibid., p. 59
- 7- Loc. Cit.
- 3- Asturias, Op., Cit., p. 15
- 3- Ibid., p. 46
- 3- Ibid., p. 44
- 1- Walter Krickberg, Mitos y Leyendas de los Aztecas, Incas, Mayas y Muiscas. (México: Fondo de Cultura Económica, 1998), p. 264
- 2- Rodríguez, Op., Cit., p. 61
- 3- Loc. Cit.
- 4- Asturias, Op., Cit., p. 56
- 5- Ibid., p. 40
- 3- Ibid., p. 48
- 7- Luís Harss, Los Nuestros. (Buenos Aires: Sudamericana, 1969), p. 124
- 8- María Tejera, "Fantasía y Realidad en Mulata de Tal". Revista Nacional de Cultura, No. 82 (Octubre- Diciembre de 1967), p. 68
- 9- Asturias, Op., Cit., p. 224
- 0- Ibid., p. 209
- 1- Loc. Cit.
- 2- Ibid., p. 83
- 3- Loc. Cit.

- 44- Loc. Cit.
- 45- Rodríguez, Op., Cit., p. 64
- 46- Asturias, Op., Cit., p. 89
- 47- Pérez, Op., Cit., p. 119
- 48- Menton, Op., Cit., p. 244
- 49- Pérez, Op., Cit., p. 119
- 50- Ernesto Barrera, "La Mitología Maya en la Narrativa de Miguel Ángel Asturias". Revista Anales de la Literatura Hispanoamericana. No. 4 (1976), p. 110
- 51- Asturias, Op., Cit., p. 96
- 52- Ibid., p. 235
- 53- Loc. Cit.
- 54- Watchtower Bible and Tract Society of New York, Inc., Bible Students Association, 1982
- 55- Ibid., p. 38
- 56- Raúl Silva "El Discurso Obsesivo y la Adición como Estructura en Mulata de Tal de Miguel Ángel Asturias". Revista Iberoamericana, Vol. 46., (Julio-Diciembre de 1980), p. 112-113
- 57 Birgitta Leander, Herencia Cultural del Mundo Nahuatl, México.
- 58- Barrera, Op., Cit., p. 96
- 59- Asturias. Op., Cit., p. 46
- 60- Ibid., p. 53
- 61- Ibid., p. 54
- 62- Rodríguez, Op., Cit., p. 63
- 63- Asturias, Op., Cit., p. 63
- 64- Lara, Op., Cit., p. 51
- 65- Asturias, Op., Cit., p. 99
- 66- Lara, Op., Cit., p. VII
- 67- Asturias, Op., Cit., p. 109

36

- 2- Lara, Op., Cit., p.71
- 2- Asturias, Mulata de Tal p. 110
- 1- Lara, Op., Cit., p. 40
- 2- Asturias, Mulata de Tal p. 111
- 3- Lara, Op., Cit., p. 28
- 4- Ibid., p. 49
- 5- Asturias, Op., Cit., p. 180
- 6- Pérez, Op., Cit., p. 120
- 7- Asturias, Op., Cit. p. 44
- 8- Asturias, Mulata de Tal Op., Cit., p. 180
- 9- Lara, Op., Cit., p. 63
- 0- Loc. Cit.
- 1- Asturias, Leyendas de Guatemala Op., Cit., p.38
- 2- Pérez, Op., Cit., p. 123
- 3- Asturias, Mulata de Tal Op., Cit., p. 127
- 4- Ibid., p. 7
- 5- Pérez, Op., Cit., p. 121
- 6- Asturias, Mulata de Tal Op., Cit., p. 34
- 7- Ibid., p. 39
- 8- Loc. Cit.
- 9- Ibid., p. 40
- 10- Ibid., p. 73
- 11- Ibid., p. 80
- 12- Ibid., p. 32
- 13- Ibid., p. 116



- 94- Ibid., p. 175
- 95- Ibid., p. 67
- 96- Ibid., p. 139
- 97- Ibid., p. 145
- 98- Ibid., p. 239
- 99- Ibid., p. 120
- 100- Ibid., p. 213
- 101- Loc. Cit.
- 102- Ibid., p. 214
- 103- Ibid., p. 9
- 104- Ibid., p. 18
- 105- Ibid., p. 22
- 106- Ibid., p. 82
- 107- Ibid., p. 122
- 108- Ibid., p. 174
- 109- Ibid., p. 7
- 110- Ibid., p. 53
- 111- Ibid., p. 8
- 112- Ibid., p. 84
- 113- Ibid., p. 250
- 114- Ibid., p. 289
- 115- Ibid., p. 287
- 116- Ibid., p. 290
- 117- Ibid., p. 285

BIBLIOGRAFÍA

- BIZUREZ PALMA, Francisco. La novela de Asturias. Guatemala: Edit. Universitaria, 1975. 210 pp.
- _____ Algunos elementos fundamentales en la novelística de Miguel Ángel Asturias. Guatemala: Facultad de Filosofía y Letras. USAC
- BIZUREZ PALMA, Francisco y Catalina Barrios y Barrios. Historia de la literatura guatemalteca. Guatemala: Edit. Universitaria. No. del tomo 2. USAC. 1983.
- CINA FRANCH, José. Mitos y literatura maya. España: Edit. Alianza Madrid, 1989. 215 pp.
- _____ Mitos y literatura quechua. España: Edit. Alianza Madrid, 1989. 179 pp.
- ASTURIAS, Miguel A.. Leyendas de Guatemala. España: Biblioteca Básica Salvat, 1971. 168 pp.
- _____ Mulata de tal. 4ta. Ed.. Argentina: Edit. Losada S.A., 1974. 300 pp.
- AL, Mieke. Teoría de la narrativa. España: Ediciones Cátedra, S.A. , 1987. 163 pp.
- ARRERA, Ernesto. "La mitología maya en la narrativa de Miguel Ángel Asturias." Revista Anales de la literatura Hispanoamericana. No. 4., 1976
- BRINSTAIN, Helena. Análisis estructural del relato literario. México: Edit. Noriega, 1990. 201 pp.
- _____ Diccionario de retórica y poética. 3ra. Ed.. México: Edit. Porrúa, S.A. 1992. 508 pp.
- STELLANOS, M. HADA C. Mito e ideología: análisis sociológico de la novela Los caminos de Paxil (Tesis: Facultad de Humanidades, Departamento de Letras, Universidad de San Carlos) Guatemala, 1995, 175 pp.

- CASTELLI, Eugenio. El texto literario: teoría y método para un análisis integral. Buenos Aires: Edit. Castañeda, 1978.
- EMILFORK, Leonidas. "Mito y poesía en América. A propósito de Miguel Ángel Asturias." Revista Signos, No. 23., Primer y segundo semestre de 1985. 13- 20 pp.
- GARCIA-PELAYO Y GROSS. Diccionario pequeño Larousse. México: Ediciones Larousse 1995.
- GIL, Luís. Transmisión mítica. España: Edit. Planeta, 1975. 278 pp.
- HARSS, Luís. Los nuestros. Buenos Aires: Edit. Sudamericana, 1969.
- KRICKERBERG, Walter. Mitos y leyendas de los aztecas, incas, mayas y muiscas. México Edit. Fondo del Cultura Económica, 1968. 264 pp.
- LARA, Celso. Leyendas y casos de la tradición oral de la ciudad de Guatemala. 4ta. De. Guatemala: Edit. Universitaria, 1990. 346 pp.
- LEANDER, Birgitta. Herencia cultural del mundo nahuatl. México. s. e.
- LÓPEZ, Luís. Conversaciones con Miguel Ángel Asturias. España: Edit. Universitaria Centroamericana (EDUCA) 1974. 215 pp.
- MENTON, Seymour. Historia crítica de la novela guatemalteca. Guatemala: Edit. Universitaria 1985. 416 pp.
- MULLER, Max. La mitología comparada. Argentina: Edit. ASSANDRI, 1944. 328 pp.
- OLIVERO, Juan. El Miguel Ángel Asturias que yo conocí. Guatemala: Edit. Cultura Centroamericana S.A., 1980. 210 pp.
- PÉREZ, Luís. "Caracteres demológicos en Mulata de tal" Revista Iberoamericana, Vol. 38 No. 78 Enero-Marzo de 1972. 118- 126 pp.
- PILÓN, Marta. Miguel Ángel Asturias: semblanza para el estudio de su vida y obra con una selección de poemas y prosas. Guatemala: Edit. Cultura Centroamericana S.A., 1991.
- PORTILLO, Góver. El Folklore en Suchitepéquez. Guatemala: Edit. Impresos F.G., 1991. 107 pp.

- JTZEYS, Guillermo. Bitácora (ensayos literarios). Guatemala: Edit. José Pineda Ibarra, 1977.
- AMOS, Teodoro. De la gramática a la redacción. Guatemala: s. e. 1992.
- DDRÍGUEZ, María. "Mulata de Tal de Miguel Ángel Asturias: Yumí y sus relaciones" Revista Kafida. Vol. III., No. 1., Enero-Junio de 1979. 57- 68 pp.
- ANCHEZ, Marta. Realidad e irrealidad en el relato breve de Miguel Ángel Asturias. Guatemala: Edit. Universitaria, 1977.
- ANDOVAL, Francisco. Cosmovisión maya-quiché en el Popol-Vuh. Guatemala: Edit. Cultura. s.f., 180 pp.
- NTAMARIA, Andrés. Diccionario de sinónimos y antónimos. Barcelona: Edit. Ramón Sopena 1980. 430 pp.
- VA, Raúl. "El discurso obsesivo y la adición como estructura en Mulata de Tal de Miguel Ángel Asturias." Revista Iberoamericana. Vol. 46., No. 112-113., Julio-Diciembre de 1980. 459- 470 pp.
- SQUEZ, Miguel. "El retorno de los mitos" Revista Crítica. No. 29., 1991.
- ALDI, Martín. Curso de redacción. XXIII. Ed. Madrid: Edit. Paraninfo S.A., 1993. 491 pp.
- Equivo con Miguel Ángel Asturias. Guatemala: Edit. Universitaria, 1968.
- Diccionario enciclopédico Quillet. 10 vols. , México: Edit. Cumbre. s.f.
- Enciclopedia ilustrada cumbre. 15 vols., México: Edit. Cumbre S.A.. s.f.
- Los indígenas. México: Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, 1942.
- Directorio sobre problemas de la educación nacional. El Folklore y su valor educativo en Suchitupéquez. Mazatenango: Sexto grado de Magisterio Urbana, Colegio "Nuestra Señora del Rosario", 1978.
- Lightowers Bible and Tract Society of New York. New York, Bible Students Association. 1982.

GLOSARIO

Aliteración: figura de dicción que consiste en la repetición de uno o más sonidos en distintas palabras. Relaciona entre sí las palabras que ofrecen identidad parcial de sonidos.

Enumeración: figura de construcción que permite el desarrollo del discurso mediante un procedimiento que consiste en acumular expresiones que significan una serie de todos los conjuntos, o bien una serie de partes (aspectos, atributos, circunstancias, acciones, etc) de todo.

Metáfora: figura importantísima que afecta al nivel léxico-semántico de la lengua y tradicionalmente solía ser descrita como un tropo de dicción o de palabra (a pesar de que siempre involucra a más de una de ellas) que se presenta como una comparación abreviada y elíptica (sin el verbo).

Onomatopeya: expresión cuya composición fonética produce un efecto fónico que sugiere una acción o el objeto significado por ella, debido a que entre ambos existe una relación a la que tradicionalmente se ha aludido llamándola imitación, diciendo que los onomatopeyas imitan los sonidos significados por ellas: tictac, cloquear, aullido, rugido, piar, roncar, borbotar, maullido, ronronear, quiquiriquí, turbulento, etc.

Oración larga: es un elemento digno de atención en el estilo de Asturias, son utilizadas como un recurso literario en varias de sus obras. También se le llama "frase larga y compleja",

uencia es muy prolongada y se complica gracias a la presencia de elementos intercalados: posiciones subordinadas, formas declarativas, etc.

Es utilizada en pasajes de tono mágico, lo que produce así un efecto de sugestión y de encanto. El autor recurre a ella para relatar, describir la naturaleza y personajes.

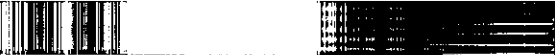
reiteración: ésta surge en forma de repetición de palabra o de estructuras sintácticas (frases, oraciones, construcciones, proposiciones). Se le utiliza para describir, narrar y presentar rasgos y emociones de personajes.

ritmo trimembre: es un tipo particular de reiteración que aparece en la obra de Asturias. La reiteración de una palabra o de una estructura sintáctica, identificada con el nombre de un elemento (o frase) trimembre. Este ritmo (y la reiteración toda) constituye un rasgo que puede apreciarse en los grandes textos indígenas, particularmente en el Popol-Vuh. Asturias lo utiliza con especial riqueza en aquellas obras que más se nutren en el mundo de la cosmogonía maya-quiché, o que mayor presencia de lo mágico contienen y en pasajes de otras obras que poseen ambas características.

Las formas metafóricas van asociadas frecuentemente al ritmo trimembre

Los pasajes de tono mágico asocian la reiteración, al ritmo trimembre, la enumeración, epítetos y metáforas, adjetivación, de ordinario en el cauce de oraciones prolongadas. Algunos de estos elementos revelan la huella de los textos indígenas, cosa que ocurre asimismo con el uso de una forma adverbial modal al inicio de la oración, rasgo tan evidente y frecuente en el Popol-Vuh.

Asimismo, se da en Asturias la reiteración de una oración con alteración del orden sintáctico, rasgo que se advierte en el gran libro quiché. También se observa la reiteración de un vocablo, generalmente una forma verbal, luego de una construcción que viene a explicar y completar el sentido de dicho vocablo; rasgo éste común en el Popol-Vuh.



Faint, illegible text, likely a page number or header.