

**Universidad San Carlos de Guatemala
Escuela de Ciencias de la Comunicación**

**“EL PAPEL REPRESENTADO POR LA MUJER
DENTRO DE LAS LEYENDAS
ANIMISTICAS CLÁSICAS GUATEMALTECAS”**

TRABAJO DE TESIS PRESENTADO POR

JACQUELINE MARISOL BULUX CALDERÓN

PREVIO A OPTAR EL TITULO DE

LICENCIAD EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION

**CARLOS AUGUSTO VELAZQUEZ RODRÍGUEZ
ASESOR**

GUATEMALA, 7 DE MARZO DE 2004

D. h.
16
T(424)

Autoridades y Tribunal Examinador

DIRECTOR:

Lic. Gustavo Bracamonte

COMISIÓN DIRECTIVA PARITARIA

Representantes Docentes:

Lic. Sergio Morataya

Lic. Víctor Carías

Representantes Estudiantiles:

Oscar Stevens Mencos

Edgar Augusto Hernández

SECRETARIA:

Licda. Miriam Yucuté

TRIBUNAL EXAMINADOR:

Presidente:

Lic. Carlos Augusto Velásquez Rodríguez

Revisores:

Licda. Silvia Búcaro

Licda. Miriam Yucuté

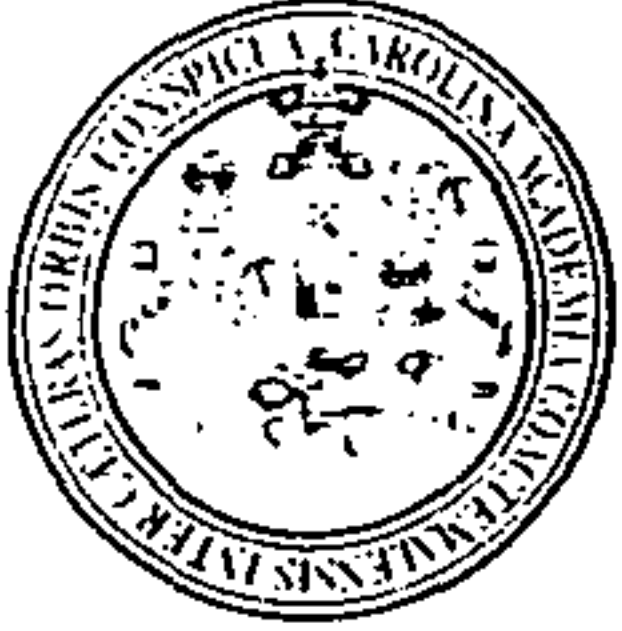
Titulares:

Lic. Elpidio Guillén

Lic. Alexander Melgar

Suplente:

Lic. Miguel Antonio Paredes



Escuela de Ciencias de la Comunicación
Universidad de San Carlos de Guatemala

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
BIBLIOTECA CENTRAL

Guatemala, 10 de septiembre de 2,002
ECC 872-02

Señorita
Jacqueline Marisol Bulux Calderón
Esc. Ciencias de la Comunicación

Estimada seffiorita:

Para su conocimiento y efectos, me permito transcribir lo acordado por Comisión Directiva Paritaria, en el Inciso 6.6, del Punto SEXTO, del Acta No. 26-02 de sesión celebrada el 02-09-02.

"SEXTO:...

6.6 Comisión Directiva Paritaria, ACUERDA: a) Aprobar a la estudiante JACQUELINE MARISOL BULUX CALDERON, Carné No. 9620473, el trabajo de tesis: EL PAPEL REPRESENTADO POR LA MUJER DENTRO DE LAS LEYENDAS ANIMISTICAS CLASICAS GUATEMALTECAS. b) Nombrar como asesor al Lic. Carlos Velásquez."

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAR A TODOS"


Lic. Elpidio Guillén
Secretario



EG/lm
cc. Comisión de Tesis

Por una Escuela con luz propia



Escuela de Ciencias de la Comunicación
Universidad de San Carlos de Guatemala

Guatemala, 27 de agosto de 2003
ECC-800-03

Señor (a)(ita)
Jacqueline Marisol Bulux Calderón
Esc. Ciencias de la Comunicación

Estimado (a) señor (a)(ita):

Para su conocimiento y efectos, me permito transcribir lo acordado por Comisión Directiva Paritaria, en el Inciso 7.1 del Punto SEPTIMO, del Acta No. 18-03 de sesión celebrada el 18-08-03.

"SEPTIMO:... 7.1... Comisión Directiva Paritaria, con base en el dictamen favorable y lo preceptuado en la Norma Séptima de las Normas Generales Provisionales para la Elaboración de Tesis y Examen Final de Graduación vigente, ACUERDA: 1) Nombrar a los profesionales Lic. Carlos Velásquez (presidente), Licda. Miriam Yucuté, Licda. Silvia Búcaro, para que integren el Comité de Tesis que habrá de analizar el trabajo de tesis del (a) estudiante **Jacqueline Marisol Bulux Calderón**, Carné No. 9620473, cuyo título es: **EL PAPEL REPRESENTADO POR LA MUJER DENTRO DE LAS LEYENDAS ANIMISTICAS CLASICAS GUATEMALTECAS**. 2) El comité contará con quince días calendario a partir de la fecha de recepción del proyecto, para dictaminar acerca del trabajo."

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"


Lic. Elpidio Guillén
Secretario



EG/kdp

Por una Escuela con luz propia



Escuela de Ciencias de la Comunicación
Universidad de San Carlos de Guatemala

DICTAMEN TERNA REVISORA DE TESIS

Guatemala, 09 de Octubre de 2003

Señores,
Comision Directiva Paritaria,
Escuela de Ciencias de la Comunicación,
Edificio.

Distinguidos Señores:

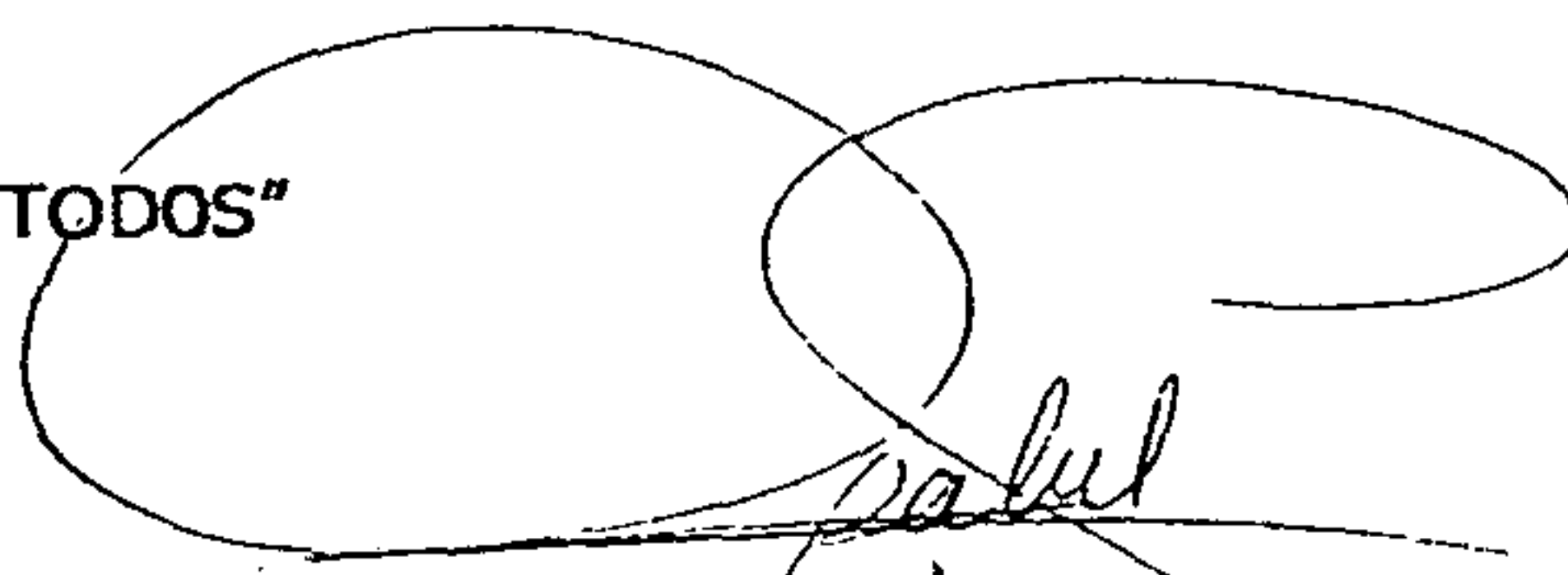
Por este medio informamos a ustedes que el (la)
estudiante Jacqueline Marisol Bulux Calderón
Carné 9620473 ha realizado las correcciones y recomendaciones
a su trabajo de tesis "El papel representado por la mujer dentro de
las leyendas animísticas clásicas guatemaltecas"

En virtud de lo anterior se emite **DICTAMEN FAVORABLE** a efecto de que
pueda continuar con el trámite correspondiente.

Atentamente,

"DID Y ENSEÑAD A TODOS"


Miembro Comisión Revisora


Miembro Comisión Revisora


Presidente Comisión Revisora

c.c. estudiante
archivo
correlativo

POR UNA ESCUELA CON LUZ PROPIA



Escuela de Ciencias de la Comunicación
Universidad de San Carlos de Guatemala

Guatemala, 01 de marzo de 2004
ECC-377-04

Señor (a)(ita)
Jacqueline Marisol Bulux Calderón
Esc. Ciencias de la Comunicación

Estimado (a) Señor (a)(ita):

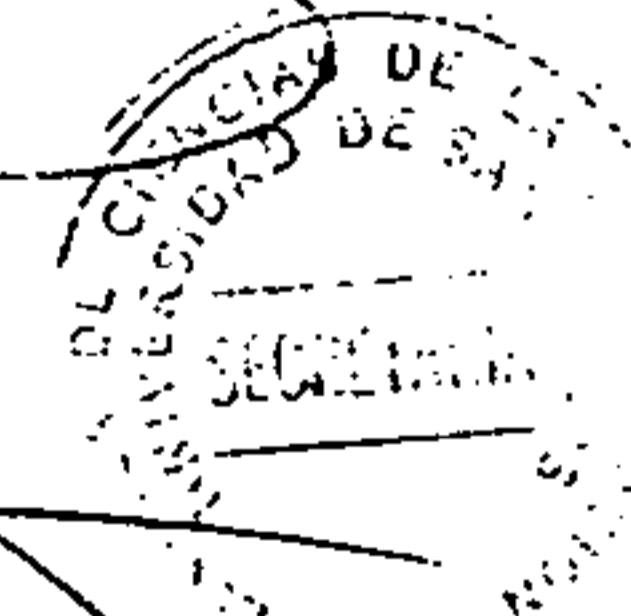
Para su conocimiento y efectos me permito transcribir lo acordado por El Consejo Directivo, en el Inciso 10.4 del Punto DECIMO del Acta No.09-04 de sesión celebrada el 23-02-04.

“DECIMO:...10.4... El Consejo Directivo ACUERDA: a) Aprobar el trabajo de tesis titulado: **EL PAPEL REPRESENTADO POR LA MUJER DENTRO DE LAS LEYENDAS ANIMISTICAS CLASICAS GUATEMALTECAS** presentado por el (la) estudiante **JACQUELINE MARISOL BULUX CALDERÓN**, Carné No. 9620473 con base en el dictamen favorable del comité de tesis nombrado para el efecto; b) Se autoriza la impresión de dicho trabajo de tesis; c) se nombra a los profesionales: Lic. Elpidio Guillén y Lic. Alexander Melgar, (titulares) Lic. Miguel Antonio Paredes (suplente), para que con los miembros del Comité de Tesis, Lic. Carlos Velásquez (Presidente), Licda. Silvia Búcaro, Licda. Miriam Yucuté, para que integren el Tribunal Examinador y d) Se autoriza a la Dirección de la Escuela para que fije la fecha del examen de graduación.”

Atentamente,

“ID Y ENSEÑAD A TODOS”


Licda. Miriam Yucuté
Secretaria



MY/kdp

Por una Escuela con luz propia

**Para los efectos legales
únicamente la autora
es responsable del contenido
de este trabajo**

*Dedico esta Tesis
a todos aquellos que contribuyen
a que Guatemala siga siendo una
Tierra de Leyendas,
con cada vez que se reúnen para
“contar ‘un cuento’ ”.*

*Dedico este acto
A Dios,
a mi familia
y a mis amigos.*

Gracias por estar siempre conmigo.

Introducción	1
<u>1. MARCO CONCEPTUAL</u>	4
1.1 <u>Tema y Delimitación</u>	4
1.2 <u>Justificación</u>	5
1.3 <u>Objetivos</u>	6
2. <u>MARCO TEÓRICO</u>	6
2.1 <u>La leyenda guatemalteca</u>	6
2.2 <u>Levendas animísticas clásicas a tratar en este estudio</u>	11
2.3 <u>La mujer v el género</u>	13
2.4 <u>El Castigo</u>	18
2.5 <u>La Semiótica</u>	19
2.6 <u>Antecedentes</u>	19
3. <u>MARCO METODOLÓGICO</u>	23
3.1 <u>Método o tipo de estudio</u>	23
3.2 <u>Hipótesis</u>	27
3.3 <u>Técnica</u>	27
3.4 <u>Instrumentos</u>	27
4. Análisis semiótico de las leyendas animísticas clásicas guatemaltecas	28
• La Llorona	29
• La Siguanaba	39
• El Sombrerón	50
• La Tatuana	57
5. Discusión de Resultados	66
Conclusiones	79
Recomendaciones	80
Anexos	
I. Análisis semiótico de “La Sigumonta” y “La Urraca”	82
II. Ubicación de la leyenda dentro del Folklore	89
III. Modelo de ficha bibliográfica	90
Bibliografía	91

1. "Las mujeres estamos destinadas a otra cosa: Modelos femeninos y legislación en Salta", por María Julia Palacios y Violeta Carrique;
2. "Pacharacas, Putas and Chicas de su Casa: Labelling, Femininity and Men's Sexual Selves in Lima, Perú" (Pacharacas, Putas y Chicas de su Casa: Etiquetación, Femenidad e Identidad Sexual de los Hombres en Lima, Perú)
3. "Power, Value and ambiguous meanings of Gender" (Poder, Valor y significados ambiguos del Género)

Los dos últimos ensayos están basados en estudios genéricos desarrollados en Latinoamérica, y ambos fueron incluidos en el libro "Machos, Mistresses, Madonnas: contesting the power of Latin America Gender Imagery" (Machos, Consortes y Madonnas²: probando el poder de la imagería genérica en Latinoamérica).

Se procedió a apuntar, basándose en los contenidos de estos libros, cuáles son los roles, las exigencias y las prohibiciones que el género asigna a la mujer. Quedó establecido que los roles principales son los de madre y virgen o esposa; mientras que le es exigida castidad, sumisión y sacrificio. También se estableció la importancia del sufrimiento femenino, el cual es visto como una virtud.

Se procedió entonces a elegir un método que sirviese como herramienta de análisis semiótico, escogiéndose el modelo propuesto por Carlos Velásquez en su libro "Literatura: Semiología del Mensaje Lúdico". Esto debido a que el método allí propuesto permite un análisis detallado de los textos y a la familiarización de la autora con el mismo, luego de haberse ejercitado en él durante varios años como parte de su formación académica.

Por otro lado, se buscó material que pudiese servir de antecedente a este trabajo y que versara sobre análisis semiótico de leyendas y estudio de figuras femeninas en ellas.

Posteriormente, se realizó el análisis de cuatro leyendas animísticas clásicas que presentan protagonistas femeninas: "La Llorona", "La Siguanaba", "La Tatuana" y "El Sombrerón".

Los resultados de dicho análisis permitieron encontrar en ellas como hilo conductor común, la historia de una mujer que trasgrede las normas establecidas por el género y por ello se ve castigada. En resumen, cada una es la historia de:

- Una mujer que renuncia a su maternidad
- Una mujer promiscua
- Una virgen que se enreda con un espíritu impuro
- Dos mujeres que tratan de controlar a un hombre

Al confrontarlas con la teoría del género, se halló que las cuatro presentan transgresiones contra las pautas que el género marca sobre el comportamiento de las mujeres y tipifican a la mujer "mala":

- La "no - madre"
- La prostituta
- La que hace peligrar su castidad
- La que se rebela a la voluntad del hombre

² "Madonnas" se refiere al término italiano "Madonna", el cual es utilizado para designar a la Virgen María o a las imágenes que la representan, y que ha sido adoptado por la cultura anglosajona para el mismo fin.

Introducción

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
BIBLIOTECA CENTRAL

Uno de los más grandes placeres de la autora de este estudio durante su infancia, fue el de escuchar, de labios de quien quisiera contarlas, aquellas leyendas que han poblado desde siempre el universo de fantasía de todo guatemalteco.

Conforme se fue formando su ser intelectual, esta pasión por las leyendas también creció. Al mismo tiempo notó que en la mayoría de las leyendas, la protagonista era una mujer; y que, cosa curiosa, entre todos los personajes de estas leyendas, eran precisamente las mujeres quienes infundían mayor temor. Y comenzó a preguntarse el porqué de ello.

Luego, al descubrir que todo relato es un producto comunicacional que representa las ideas de la sociedad que lo genera y es, al mismo tiempo, susceptible de ser analizado y desentrañado semióticamente, supo que la hora de responder a esas interrogantes había llegado; y que el momento coincidía con el de realizar su tesis de grado. Fue así como se dio comienzo al presente trabajo.

Además de responder a su propia curiosidad e interés, el objetivo de esta tesis ha sido el identificar la forma en que se concibe a la mujer en las leyendas animísticas clásicas guatemaltecas, y por ende, la idea que de "mujer" se transmite a través de ellas como reflejo de las ideas de nuestra sociedad.

Para la realización de la misma, el primer paso fue establecer como título para el mismo: "El papel representado por la mujer dentro de las leyendas animísticas clásicas guatemaltecas". Luego se delimitó el área de estudio entre la amplia gama de leyendas existente en Guatemala, decidiendo abordar únicamente aquellas conocidas como "Animísticas Clásicas"¹ que tuviesen como protagonista a una figura femenina.

Posteriormente se procedió a la investigación bibliográfica, en la cual se buscó material primordialmente sobre dos temas: las leyendas, su clasificación y su ubicación dentro del folklore y su importancia comunicacional, y lo relacionado con la teoría del género.

En el rubro de las leyendas, se utilizaron primordialmente dos libros:

1. "Diccionario de la Teoría Folklórica" de Paulo de Carvalho – Neto; y
2. "Leyendas Populares de Aparecidos y Animas en Pena en Guatemala" de Celso Lara Figueroa.

Lo anterior se complementó con otros libros sobre folklore y leyendas y ensayos de diferentes autores encontrados en las revistas del Centro de Estudios Folklóricos de la Universidad de San Carlos de Guatemala: "Tradiciones de Guatemala".

Gracias a ello, se pudo establecer una diferenciación entre "leyenda" y otras expresiones de la tradición oral; y entre las leyendas, distinguir aquellas que son conocidas como "leyendas animísticas clásicas". Junto con ello, se estableció la importancia comunicacional de las leyendas y cómo su contenido refleja las ideas de la sociedad que las trasmite.

Por otro lado, se utilizó la temática del género planteada en tres estudios:

¹ Según clasificación propuesta por Celso Lara Figueroa (1996).

1. MARCO CONCEPTUAL

1.1 Tema

“El papel representado por la mujer dentro de las leyendas animísticas clásicas guatemaltecas”

1.4 Delimitación del tema

1.4.1 Objeto de Estudio

El estudio abarcó únicamente las leyendas que reúnan estos dos requisitos:

- a) Que formen parte de las leyendas clasificadas como “Animísticas Clásicas”. Una definición de las mismas se dará en el marco teórico.
- b) Que tengan como protagonista o co-protagonista a una fémina.

Se decidió que sean estos los requisitos para incluir la leyenda en el trabajo, debido a la importancia comunicacional de las llamadas leyendas animísticas clásicas, y a estar este trabajo de tesis referido a la mujer.

De la amplia gama de leyendas guatemaltecas, cumplen con las características señaladas, cuatro leyendas:

- a) La Llorona
- b) La Siguanaba
- c) El Sombrerón
- d) La Tatuana

Una definición de cada una de ellas se da en el marco metodológico.

Además de las leyendas mencionadas, se consideró oportuno incluir como anexo dos leyendas referidas a la mujer, las cuales fueron encontradas en el municipio de Guastatoya, El Progreso: La Urraca y la Siguanabá.

1.4.2 Limitación Geográfica

Leyendas conocidas dentro del territorio del país de Guatemala, es decir, comunes en todos sus departamentos.

1.5 Justificación

Como forma de comunicación, las leyendas están destinadas a entretener y, muchas veces, a aleccionar a aquellos que las escuchan. Lo anterior se debe a que están profundamente arraigadas al pensamiento de los guatemaltecos y forman parte, en sí, de la identidad guatemalteca; y, a su vez, son reflejo de las ideas predominantes en nuestra sociedad. Como lo afirma Gordon Alport: “Las leyendas persisten porque cobijan estados de conciencia imperecederos. Proporcionan la respuesta a eternos enigmas de la vida o, con sutil aunque metafórica precisión, expresan hondos sentimientos humanos. El marco que nos brinda una leyenda nos hace sentir seguros en la perpetuación de nuestras ideologías.”³

³ En “Psicología del Rumor”, página 163.

Se encontró que entre algunas de ellas se daban elementos en común, y en todas estuvo como constante el castigo a la mujer, comprobándose de tal manera la hipótesis planteada: "El papel representado por la mujer dentro de las leyendas animísticas clásicas corresponde a los modelos genéricos positivos y negativos, que se dan de la mujer. El castigo es parte fundamental de la trama seguida por las leyendas animísticas clásicas, y está dirigido en la mayoría de ellas hacia la mujer que representa al modelo negativo".

A partir de ello, se llegó a las conclusiones pertinentes, entre las cuales sobresalieron la representación de las ideas de género a través de las leyendas y el uso del castigo para las transgresoras de las mismas. Posteriormente, se hicieron las recomendaciones de caso, entre las cuales considero como la más importante el continuar con el análisis semiótico de leyendas, a fin de preservarlas y conocer acerca de los muchos contenidos que éstas transmiten sobre nuestra sociedad.

2. MARCO TEÓRICO

2.3 La leyenda guatemalteca

Para conocer el objeto de estudio, es necesario saber cómo se enmarca dentro del folklore. Así se evitan las confusiones que frecuentemente ocurren al tratar estos temas. De este modo, se da a continuación una clasificación y definición de dicho campo. También se proporcionará un cuadro sinóptico para facilitar la comprensión de dicha clasificación y la posición de la leyenda y, particularmente, de la leyenda animística clásica dentro del folklore, en el Anexo No. 3

2.3.1 **Ubicación de la leyenda dentro del folklore**⁴

Paulo de Carvalho-Neto clasifica el folklore en:

2.1.1.1 **Folklore General:**

Es el cuerpo de teorías y doctrinas que configuran el folklore como una rama de los conocimientos humanos.⁵ Se divide en:

a. **Concepto de Folklore**

Disciplina del folklore general, cuyo fin es precisamente el conocimiento del concepto de ciencia folklórica. Para ello, analiza las características del hecho folklórico, los límites del folklore, la proyección estética y los problemas complementarios del mismo.

También se define folklore como el estudio científico, parte de la antropología cultural, que se ocupa del hecho cultural de cualquier pueblo, caracterizado principalmente por ser anónimo, no institucionalizado y eventualmente, por ser antiguo, funcional y pre - lógico, con el fin de descubrir las leyes de su formación, en provecho del hombre.⁶

b. **Investigación folklórica**

Disciplina del folklore general, es la investigación de los hechos folklóricos. Se divide en dos partes: *investigación folklórica de campo e investigación folklórica de gabinete.*

c. **Folklore Factual**

Es la parte del folklore general que estudia las diferentes categorías de hechos folklóricos, el cual puede subclasificarse de la siguiente manera:

- **Folklore poético**

Es la parte del folklore que incluye elementos de relación del hombre con la belleza inmaterial, y que comprende el estudio del **cancionero**, del **romancero**, del **refranero** y del **adivinancero**.

- **Folklore narrativo**

Es la parte del folklore que incluye elementos de relación del hombre con una trama. Comprende el estudio de los **mitos**, las **leyendas**, los **cuentos**, los **casos** y los **chistes**.

- **Folklore lingüístico**

⁴ Se utiliza la clasificación y terminología propuesta por Paulo de Carvalho Neto en su Diccionario de la Teoría Folklórica; excepto las definiciones complementarias que se hallan marcadas como provenientes de otra fuente.

⁵ Paulo de Carvalho Neto, Concepto de Folklore, p. 105

⁶ Ibid, p. 5

Es la parte del folklore que incluye elementos de relación del hombre con el habla. Su área de estudio comprende el **lenguaje oral popular**, el **lenguaje mímico**, los **pregones** y otros tópicos similares. El estudio del lenguaje oral se subdivide en: *Voces propiamente dichas*, *modismos*, *regionalismos*, *apodos* y *toponimias*. El folklore lingüístico, junto con el poético y el narrativo, conforman lo que se conoce como Literatura Oral.

- **Folklore mágico**

Es la parte del folklore que incluye elementos de relación del ser humano con el mundo sobrenatural. Se dedica al estudio de la **magia propiamente dicha**, del **animismo**, de la **religión**, del **totemismo**, del **fetichismo**, del **tabuismo**, de las **creencias** y de la **medicina popular**.

- **Folklore social**

Es la parte del folklore que estudia los hechos folklóricos que consisten en relaciones del ser humano con la sociedad. Podría decirse que dichos hechos se agrupan formándose un triángulo cuyo centro es el humano. En sus ángulos se sitúan:

- Las **relaciones familiares**: nacimiento, educación, reproducción y muerte;
- Las **relaciones de diversión**;
- Las **relaciones de subsistencia**.

- **Folklore ergológico**

Es la parte del folklore que estudia hechos folklóricos derivados de la relación del ser humano con las fuentes materiales de producción. Aunque la cultura material ya se halla presente en algunos rasgos del Folklore Mágico y el Folklore Social, se considera parte del estudio ergológico cuando el interés se centra en la sustancia que la conforma. Así pues, su área de estudio comprende:

- **Ergología de subsistencia o biológica**: habitación, cocina, alimentación, transporte, indumentaria.
- **Ergología decorativa y/o utilitaria**: cerámica, cestería y tenzados, escultura y grabado, pintura, trabajos en oro, plata y otros metales, trabajos en piedras preciosas, semipreciosas o sintéticas, trabajos en piel (tatuajes) y cuero, trabajos en cuernos y huesos (mutilaciones dentarias, etc.), trabajos en papel (banderines, tarjetas amorosas, etc.) y trabajos en tejidos (no indumentarios).
- **Ergología lúdica**: pirotecnia
- **Ergología ritual**: sitoplástica
- **Arte Popular**: Toda creación del pueblo que encierra cualidades de creación artística; hechos folklóricos materiales con calidad estética.

De lo anterior se deduce que el objeto de estudio de este trabajo de investigación se localiza dentro del llamado **Folklore Narrativo**.

2.3.2 Folklore narrativo: Clasificación, definiciones y diferenciación

Basado en los conceptos anteriores, se define el folklore narrativo como aquellas narraciones que nacen en el seno de determinada sociedad, y cuya forma primordial de

transmisión es la oral. Muchas veces, dichas narraciones llegan a formar parte del repertorio colectivo de la sociedad que las generó, con la única excepción del *caso*, el cual la mayoría de las veces queda limitado a un número reducido de personas.

El folklore narrativo tiene diversos tipos de manifestaciones, los cuales se definirán y diferenciarán a continuación:

2.3.2.1 El mito

Consiste en la personificación de un ser inexistente. Es la representación mental e irreal de un elemento con formas humanas, de astros, de peces, de animales o cosas. El mito puede ser descrito y dibujado con esa descripción, en la cual se distinguen sus rasgos físicos y en lo posible sus rasgos sobrenaturales y consuetudinarios. Es principalmente a través de los últimos que el mito mantiene sus relaciones con el ser humano; mientras que sobrenaturalmente se muestra poseedor de poderes extraordinarios, como la metamorfosis. Se toma como ejemplo, el mito del lobizón:

- Rasgos físicos: Hombre alto, muy delgado y amarillento
- Rasgos sobrenaturales: se transforma en cerdo
- Rasgos consuetudinarios: mata y devora a los niños.

2.3.2.2 La leyenda

La leyenda es la "narración irreal, pero con huellas de verdad, ligada a un área o a una sociedad, sobre temas de héroes, de la historia patria, de seres mitológicos, de almas en pena, de seres sobrenaturales, o sobre los orígenes de hechos varios". Garza Sagastume (1983) creó su propia definición de "Leyenda", basándose en su apreciación personal y los puntos de vista de varios autores, concluyendo así que la leyenda:

"Es una narración de autor anónimo, con alto valor popular y basada en hechos tradicionales más o menos verosímiles. Se transmite de generación en generación, circunstancia que contribuye a disfigurarla paulatinamente, debido al aumento de incidentes o a la eliminación de los mismos. Los personajes son predominantemente fantásticos o míticos".

Además, " (...) por su finalidad, la leyenda es considerada como un relato, presumiblemente verdadero, con respecto a hechos que han sucedido en cierto tiempo y lugar, o sea sucesos históricos y no producto de la imaginación. Dicho de otra manera, en la leyenda existe un fondo real y objetivo, cuando se trata de la épica y subjetivo si corresponde a la lírica". (Garza, 1983)

2.3.2.3 El cuento

El cuento puede describirse como una obra literaria anónima⁷, tradicional y oral, sin localización en el tiempo y en el espacio, que narra sucesos ficticios y que tiene generalmente carácter estético.

Al igual que la leyenda, tiene un principio, un nudo y un desenlace por lo general feliz, en los cuales interviene más de un personaje, a diferencia del mito, en el que sólo interviene uno. Su diferencia con la leyenda consiste en que los personajes del cuento son tomados de la vida cotidiana (por ejemplo, Tío Coyote), y su función generalmente es sólo entretener, mientras que

⁷ A pesar de que así lo afirma Paulo de Carvalho Neto en su "Diccionario de la Teoría Folklórica", el cuento no siempre es una obra anónima. Como ejemplo de cuentos no anónimos se pueden citar las narraciones de Andersen, los hermanos Grimm, Perrault, etc.

la de la leyenda es dejar una enseñanza, y la del mito es despertar temor. Además, los casos narrados en el cuento son ficticios, mientras que los de la leyenda tienen una base histórica.

2.3.2.4 El caso

Llamado "sucedido" por algunos autores. Al igual que la leyenda se localiza en determinado lugar de un área y se desarrolla a partir de un acontecimiento real o semireal; no obstante, su dispersión es limitada y su protagonista es alguien a quien todos en dicha área conocen. Por ello, en el caso se hace mención directa a alguna persona; es algo que ocurrió a alguien de la localidad en cuestión. Esto establece una diferencia con la leyenda, puesto que en ella por lo general no tiene por protagonista a una persona de la vida real; es decir, que conozca el narrador; aunque muchos de estos casos, particularmente en Guatemala se basan en el contenido general de una leyenda.

Así pues, tenemos casos con respecto a la leyenda de "La Siguanaba", del "Sombrerón", de "La Llorona", etc. donde los protagonistas de dichas leyendas interactúan con seres reales.

2.3.2.5 El chiste

Es una narración corta, vivísima y rápida, cuya finalidad es producir carcajadas. Gordon Allport afirma que el chiste sirve de vehículo para la expresión de sentimientos personales, sin que el relator haya menester de dar a entender la existencia en él de tales sentimientos; y que la mayoría de chistes sobreviven, al igual que los rumores, gracias a su valor de catarsis emocional.⁸ Por tanto, podría afirmarse que el chiste surge en momentos de tensión social.

Al respecto, Sergio Morales Pellecer (2001) afirma que *"...la costumbre de parodiar y contar chistes, que no sólo parten de situaciones cómicas, sino que surgen también de situaciones catastróficas como el terremoto de 1976 o el huracán Mitch, es también parte importante de la idiosincrasia del guatemalteco"*.

Como quedó establecido, dentro del folklore narrativo interesa a los objetivos de este estudio el género de la leyenda. A continuación se aborda la clasificación de ésta.

2.3.3 Clasificación de la leyenda

Celso Lara (1996), citando a Van Gennep expone la siguiente clasificación de la leyenda:

- b) de héroes civilizadores
- c) de santos
- d) históricas
- e) animísticas
- f) etiológicas⁹

Por su parte, Garza Sagastume (1983) propone también una clasificación y conceptualización de las leyendas:

- a) **Leyendas etiológicas y escatológicas:** Explican el origen y características de animales y plantas, el uso peculiar de su lenguaje y el planteamiento de situaciones desagradables.

⁸ Psicología del Rumor, p. 188

⁹ En "Leyendas Populares de Aparecidos y Animas en Pena en Guatemala", p. XXXIX

- b) **Leyendas históricas e histórico culturales:** Refieren el origen de lugares y bienes culturales, prehistoria e historia de los primeros tiempos, guerras, prohombres, etc.
- c) **Leyendas de seres y fuerzas sobrenaturales:** Se refieren a lugares encantados y aparecimientos de fantasmas, espíritus de la naturaleza, seres metamórficos, animales y plantas míticas, tesoros, etc.
- d) **Leyendas religiosas y mitológicas:** Relatos cristianos, milagros y curaciones realizadas por santos.

Para fines de este trabajo se utilizó como base la clasificación de Van Gennep citada por Celso Lara, y se trabajó específicamente sobre las leyendas animísticas que Celso Lara ha clasificado como "clásicas". Lo que Van Gennep llama "Leyendas animísticas" corresponde a lo que Garza Sagastume llama "Leyendas de seres y fuerzas sobrenaturales", mismas en las que Garza apoyó su trabajo de tesis.

Se trabajó sobre el género de leyenda animística debido a ser la más difundida en nuestro medio; y sobre el sub - género de las leyendas animísticas clásicas debido a que, tal como afirma Celso Lara (1996), son aquellas que *"permanecen, no obstante el tiempo y los cambios sufridos (...) muy dentro de la conciencia..."* Es decir, son leyendas arraigadas en el pensamiento de los guatemaltecos, las más conocidas por aquellos y por tanto, las que tienen mayor difusión a través de la oralidad; por lo cual son de enorme importancia comunicacional.

2.3.4 Leyendas animísticas

2.3.4.1 Definición:

De acuerdo con Linda Degh,¹⁰ una leyenda animística es aquella que *"narra el encuentro con agentes del mundo sobrenatural"* Según Celso Lara (1996), en ellas el elemento de creencia y la acción mágica son los componentes estables y más importantes de su estructura interna.

Por su parte, Carvalho Neto¹¹ afirma que es la leyenda que trata sobre almas o espíritus en pena, quienes vagan en el espacio emitiendo gemidos y llantos dolorosos.

2.1.4.2 Subdivisión:

Celso Lara hace, además, una subdivisión de las leyendas animísticas:

- a) Leyendas Animísticas
 - Las ánimas benditas
 - Los entierros de dinero
 - Las casas de espantos
 - El carro de piloto
 - Los rezadores de la noche
 - Los caminantes
 - El pasajero del más allá
- b) Leyendas Animísticas Clásicas

¹⁰ Citada por Celso Lara en Leyendas Populares de Aparecidos y Animas en Pena en Guatemala, p. XXXVI

¹¹ En su Diccionario de Teoría Folklórica, p. 132

Celso Lara ha llamado así a las leyendas que se refieren a espíritus comunes a todos o casi todos los pueblos de Hispanoamérica; llamándolas clásicas por su permanencia, a pesar del paso del tiempo y de la evolución en los pueblos hispanoamericanos, y que forman parte de su conciencia tanto colectiva como individual.

Son éstas las leyendas que han sido utilizadas como objetivo para este estudio. Nótese que la mayoría tienen como protagonista una figura femenina:

- La Siguanaba
- La Llorona
- La Ciguamonta¹²
- El Tzitzimite, Duende o Sombrerón
- La Tatuana
- El Cadejo

De las anteriores, únicamente las de El Cadejo y la Ciguamonta no será analizada en este estudio. Esto debido a que:

- a. La leyenda de El Cadejo, si bien cumple con el requisito establecido en la delimitación de esta investigación de ser una leyenda animística clásica, su trama y contenido simbólico general poco o nada tiene que ver con la mujer; ya que se trata más bien de la relación entre un hombre alcohólico y un ser zoomorfo sobrenatural.
- b. La leyenda de la Ciguamonta, es la menos difundida de cuantas forman parte de las llamadas animísticas clásicas. En la mayoría de las versiones trata de una pequeña ave que hechiza a los campesinos; únicamente en una de ellas, ubicada en Guastatoya, el Progreso, hace referencia a la mujer dentro de esta leyenda. Sin embargo, por abarcar un espacio geográfico y de población muy limitado, será incluida en este estudio únicamente como un anexo.

En cuanto al resto de Leyendas Animísticas Clásicas, se dará una definición más amplia de ellas a continuación.

2.2 Leyendas animísticas clásicas a tratar en este estudio:

A excepción de aquellos trozos encerrados entre comillas y escritos en cursiva, todas las siguientes definiciones y comentarios fueron extraídos y/o parafraseados de lo escrito por Celso Lara Figueroa en su libro "Leyendas Populares de Aparecidos y Animas en Pena en Guatemala" (1996).

2.2.1 La Siguanaba

Es una "...mujer fabulosa de la mitología popular, que se aparecía a las personas en algunos sitios. Se acostumbraba atemorizar a los niños con decirles que, si no se portaban bien, se los llevaría la Siguanaba".¹³ También se le define como una "...mujer desgreñada y sucia..."¹⁴

Se dice que aparece en los tanques de agua, vestida de blanco y con el pelo suelto, largo y negro, bañándose o lavando ropa en el río o en el tanque.

¹² La ortografía de este nombre aparece de manera distinta dependiendo del autor; Celso Lara escribe "Ciguamonta", mientras que Gregorio Alvarado (1958), escribe "Sigumonta". En este estudio se utilizan ambas indistintamente.

¹³ Daniel Armas, Diccionario de la Expresión Popular Guatemalteca, p. 188

¹⁴ Francisco Rubio, Diccionario de voces usadas en Guatemala, p. 211

Se afirma que ella fue una mujer que tenía muchos enamorados y amantes; al cansarse de alguno de ellos, los mataba. Cuando murió, Dios la condenó a volver a la Tierra. Tendría que bañarse todas las noches en las orillas de un lago o de un río; y sus crímenes no serían perdonados hasta que un hombre en vez de verla con placer volviera la cara con repugnancia.

Desde entonces, ella "castiga a los maridos infieles y a los hombres que, si no son casados, se van tras cualquier mujer que se les pone enfrente..." También, castiga a los muchachos que tienen "malas intenciones" con sus novias; pero entonces toma la apariencia del cuerpo de la novia para aparecerse al enamorado. Para ello se les aparece a altas horas de la noche, y los llama. El hombre la sigue, y se lo va llevando, se lo va llevando hasta embarrancarlo. Ella no enseña la cara, hasta que están en un lugar solitario (frecuentemente, la orilla de un barranco). Al voltearse, en lugar de mostrar un rostro humano, presenta una cabeza y rostro de caballo; lo que paraliza al que la ha seguido. Después de arañarlo, lo embarranca, matándolo de ese modo. Para contrarrestar su poder, se debe morder una cruz, una medallita y encomendarse a Dios; o morder un cuchillo, machete u objeto de metal. También se le puede jalar el pelo, pues así se asusta y se tira al barranco.

2.2.2 La Llorona

Es una mujer "que solía aparecerse a algunas personas..."¹⁵, vestida de negro, gritando por las calles, y especialmente, por aquellos lugares donde hay agua: pilas, tanques públicos, ríos, pozas. Su rasgo más característico es su grito espeluznante "...largo y destemplado, similar al de las sirenas de emergencia..."¹⁶

Se dice que ella tuvo un hijo producto de una infidelidad; y para que el marido no descubriera el engaño, mató al recién nacido ahogándolo en un río. Por ello se volvió loca y Dios la obligó a buscarlo por toda la eternidad; a ese hijo es al que busca entre el agua y por el que llora en las noches.

2.2.3 El Tzitzimite, Duende o Sombrerón

Estas leyendas pueden considerarse una sola, por el parecido entre los protagonistas principales; la mayor variación es el nombre. Para efectos de este trabajo, se tomó específicamente la del Sombrerón, que es la más popular entre los guatemaltecos:

El Sombrerón es un hombre pequeñito, que usa un sombrero tan grande, que casi lo cubre totalmente. Aparece a la hora del crepúsculo, arrastrando un patacho de mulas de carbonero, con las cuales recorre las ciudades y los campos. Se dice que "...asusta a las gentes del campo..."¹⁷ Le aparece a las muchachas, con ojos grandes y pelo largo. Para enamorarlas, toca su pequeña guitarra y canta. Muchas veces, la familia de la muchacha para librarla de él, recurre a prácticas como encerrarla en un convento, quemar chile seco para ahuyentarlo, o bendecir la casa. La práctica más eficiente para ahuyentarlo es "pedirle imposibles", diciéndole que si los logra, se puede quedar con la muchacha. Estos imposibles pueden ser: acarrear cierto número de redes de agua, o lavar una prenda negra hasta que quede blanca.

Sin embargo, si la muchacha ya ha aceptado ser su novia, se procede a su aislamiento; proceso durante el cual puede que ella muera o bien, al concluir, se quede soltera para siempre.

¹⁵ Daniel Armas, Diccionario de la Expresión Popular Guatemalteca, p. 128

¹⁶ Francisco Rubio, Diccionario de voces usadas en Guatemala, p. 133

¹⁷ Ibid, p. 213

2.2.4 La Tatuana

Esta leyenda tiene origen en un personaje real, una bruja (que a veces es referida a tiempos coloniales y otras, al período de gobierno del General Carrera), que fue encarcelada por sus prácticas heréticas. Se dice que era una señora que vivía por La Barranca, sumida en la pobreza, pues era viuda.

Se cuenta que una vez fue a pedir pan fiado a una tienda, y la dueña se negó a dárselo. A la siguiente vez, ella le propuso que a cambio de fiarle, ella ayudaría a hacer que el marido de la tendera volviera junto a ella, dándole un cuerito mágico que debía golpear tres veces, llamándolo, a las ocho de la noche. Efectivamente el marido volvió. Pero después de cuatro días, la Tatuana le pidió que le devolviera el cuerito, porque lo necesitaba para otro trabajo. Ella lo devolvió, y el marido volvió a irse.

Tiempo después la Tatuana fue acusada de bruja y condenada a muerte; y ella pidió por gracia un pedacito de carbón. Al tenerlo, dibujó con él en la pared un barquito, se subió en él y voló por entre los barrotes. Al entrar los guardias para llevarla a la hoguera, lo único que encontraron en la bartolina fue un terrible hedor a azufre, pues se la había ganado el diablo.

2.3 La mujer y el género

¿Qué es lo que hace pensar que las leyendas tienen que ver con la concepción de "mujer" en nuestra sociedad?

Las leyendas, como parte del folklore lo son, por tanto, de la cultura popular tradicional. Por **cultura popular tradicional** entendemos "el legado tradicional oral y vigente, colectivizado, que ha ido transmitiéndose, en forma no institucionalizada, de generación en generación, y que representa la carga de valores más importantes en la medida en que en ellos radica, en gran parte, la esencia de la identidad nacional y el germen de la cultura nacional popular".¹⁸ Y como bien dice Garza Sagastume (1983), "*El cuento, el mito, el caso, (y) la leyenda, forman parte de la literatura folklórica, como género del que se vale el pueblo para divertirse y darle vida a su conciencia colectiva.*"

Marcela Lagarde en "Género y Feminismo: Desarrollo humano y Democracia"¹⁹ afirma que todas las culturas elaboran cosmovisiones sobre los géneros, de manera que cada sociedad, cada pueblo, cada etnia y cada persona tenga una concepción particular de género basada en su propia cultura. Su fuerza radica en que es parte de su visión del mundo, de su historia, de sus tradiciones populares, nacionales, comunitarias, generacionales y familiares.

Basado en estas ideas, se llegó a esta conclusión: La leyenda, como manifestación de nuestra cultura, muestra las concepciones que la misma tiene sobre la mujer, cómo es, cómo debiera y cómo no debiera ser. Haciendo énfasis en esto último, es que se presenta el *castigo* en la leyenda.

Por otro lado, la leyenda como forma de comunicación, transmite estas ideas, al mismo tiempo que las justifica y las mantiene para las generaciones venideras:

¹⁸ Celso A. Lara Figueroa, Principios Teóricos sobre cultura Popular Tradicional, p. 42

¹⁹ Citada por Ofelia Déleon Meléndez en su ensayo "Algunas reflexiones teóricas para comprender la identidad étnica desde la perspectiva del género", publicado dentro de la revista Tradiciones de Guatemala # 53 -2000, p. 115

Definir el significado de "mujer" parece fácil: "Persona del sexo femenino / La que ha llegado a la pubertad"²⁰

Sin embargo, la verdad es que el significado de "mujer" no se limita a eso. Existen muchas connotaciones alrededor de esta palabra que le dan un significado más complejo: connotaciones que son producto de la sociedad, la cultura, el momento histórico, etc. Son las que hacen del concepto "mujer" un asunto de género. Son estas mismas ideas las que pueden ser transmitidas dentro del mensaje de las leyendas.

Se ha mencionado el concepto "género". ¿Pero a qué estamos llamando "género"?

El concepto **género** "expresa la diferenciación social de los sexos, separándolo de la diferenciación biológica".²¹

Existe una tendencia a confundir "género" con "sexo". Sin embargo, debemos entender que "sexo" hace referencia únicamente a la diferencia biológica varón-mujer; mientras que "género" connota valores, significados, interpretaciones y construcciones culturales que las sociedades atribuyen a la diferencia sexual biológica.

Se entabla, entonces, una diferenciación entre "sexo" y "género". El *sexo* es una categoría biológica, que divide a los humanos en masculino y femenino, determinada por la presencia del cromosoma sexual XX en las mujeres y el cromosoma XY en los hombres. Estos cromosomas portan información genética, la cual, proporciona diferentes características sexuales a los individuos²², diferenciación cuya pauta más evidente es la zona genital.

En cambio *género* se considera como el conjunto de conductas aprendidas que la propia cultura asocia con el hecho de ser un hombre o una mujer. Entonces se instruye a los hombres sobre el ideal de masculinidad; y a las mujeres, se les indica cuál debe ser el ideal femenino.²³

De acuerdo con la teoría feminista, los seres humanos son clasificados como hembra o varón, de acuerdo a la diferenciación biológica de sus órganos sexuales. Sin embargo, estas diferencias biológicas no hacen necesariamente diferencia en el status social y en los roles de cada uno: son las prácticas e instituciones sociales, junto con la cultura, las que asignan actividades y patrones de conducta diferentes a los varones y a las hembras, creando así lo "masculino" y lo "femenino", estableciéndose así el "género".²⁴

Los estudios sobre la mujer argumentan que el género no es natural; por tanto, tampoco es una institución social inevitable. Sin embargo, la mayoría de sociedades entienden el género como si fuese provisto por Dios, como algo natural. Los roles genéricos se sustentan sobre la base de las diferencias sexuales biológicas.²⁵

Así pues, se crean los términos de "masculinidad" y "feminidad" como referencia a cada uno de los sexos, atribuyendo a cada sexo **cualidades, condiciones y funciones** diferentes en los

²⁰ Según el Diccionario de la Real Academia Española

²¹ Julie Mattae, citada por Ofelia Déleon Meléndez en el ensayo "Etnia y Género: Categorías necesarias para comprender la situación de la mujer indígena guatemalteca, después de la conquista y la colonización", p.10

²² Judy C. Pearson, Lynn H. Turner, W. Todd – Mancillas Comunicación y Género, p. 27

²³ Ibid

²⁴ Ofelia Déleon Meléndez "Etnia y Género", p. 10

²⁵ Ibid

planos biológico, psicológico, social, político y moral. Con ello, también vienen **obligaciones, responsabilidades y deberes** derivados de las mismas.²⁶

A pesar de que este estudio está referido a la mujer, se han incluido también las atribuciones dadas a los varones pues es a través de ellos que se define y limita a la mujer y su papel.

2.3.1 Masculinidad

2.3.1.1 Las cualidades²⁷

La masculinidad define al varón como:

- fuerte, atrevido, valiente → independiente
- duro, frío, calculador → dominante
- racional → intelectual, científico
- agresivo, activo, pasional → creativo

2.3.1.2 Condiciones

Las cualidades determinan un status diferente en la condición que cada sexo mantiene dentro de una relación. Para el varón se otorgan condiciones de autonomía, libertad, poder; ser amo, señor, cabeza de familia y protector de la misma y de la mujer. Por tanto, a él corresponde el espacio público.

2.3.1.3 Funciones

Las funciones otorgadas al varón, serán entonces las de la creatividad de la cultura; y protección de la familia.

2.3.1.4 Responsabilidades, obligaciones y deberes

Consecuente con lo anterior, se atribuyen diferentes responsabilidades, obligaciones y deberes a cada sexo. Estas diferencias se manifiestan en la vida social de la siguiente manera:

- **Plano familiar y social:** División sexual del trabajo
El hombre trabaja, es el jefe de familia, ocupa puestos de responsabilidad social.
- **Plano económico y político:** Desigual distribución del poder
En lo económico, el hombre produce; en lo político, dirige y gobierna. Esto no sólo se da en la sociedad, sino en la familia.
- **Plano moral:** Doble código de moralidad
El hombre ejerce libremente su sexualidad.

2.3.1.5 Concepción de la masculinidad

Valores como la generosidad, la honestidad, el no egoísmo, ser responsable en la manutención de sus hijos y esposa, constituyen parte de la concepción de masculinidad. Sin embargo, se le da mucha importancia al hecho de ser "el que manda" y, además, al número de conquistas amorosas que haga; todo en función de la virilidad.²⁸

²⁶ María Julia Palacios y Violeta Carrique. "Las Mujeres estamos destinadas a otras cosas..." **Modelos femeninos y Legislación en Salta**, págs. 83 - 84

²⁷ Este inciso así como 2.2.1.2, 2.2.1.3 y 2.2.1.4, se basan en lo expresado por Palacios y Carrique, págs. 84 - 88

²⁸ Marit Melhuus, "Power, Value and ambiguous meanings of Gender". Ensayo extraído del libro **Machos, Mistresses, Madonnas. Contesting the power of Latin America Gender Imagery**, p. 242

De lo anterior se deduce que la ausencia de estos elementos es visto como la negación de la masculinidad: ser un "mantenido"; ser quien se queda en la casa mientras la esposa o los padres pagan los gastos. También el de no llevar "los pantalones en la casa": ser el dominado en vez del dominante. Dudas sobre la virilidad se pueden dar en el hecho de ser víctima de infidelidad, ser infértil, impotente, o el caso extremo de la homosexualidad.²⁹

2.3.1.6 El Machismo

En Latinoamérica y la mayor parte del mundo, tradicionalmente la representación simbólica de la masculinidad y la sexualidad masculina se unen en el concepto del machismo. Machismo es un concepto que determina la subordinación de las mujeres, e introduce el modelo del "macho".³⁰

El machismo glorifica la dominación ejercida por el hombre sobre la mujer, y posee las siguientes características:

- a. Hace una continua evaluación de los hombres, y construye una categorización de las mujeres.
- b. Tiene como grupo de referencia a los hombres: la hombría de un hombre es confirmada a través de los ojos de otros hombres, pero es a través de las mujeres que se refleja y ejerce. Entonces, los hombres son vulnerables social y emocionalmente a otros hombres, a través del comportamiento y evaluación moral de las mujeres.
- c. El machismo no sólo apunta hacia el significado precario de ser un hombre, sino que además hacia la ambigüedad de ser mujer, mostrando como la sexualidad femenina es una fuente ambivalente de virtud.
- d. Junto al machismo está el concepto de "macho", cuyo estereotipo es el del marido violento, ebrio e infiel, o el del soltero bebedor, agresivo y mujeriego. Junto con el estereotipo de macho viene el de la madre sufrida y paciente, o la joven recatada.

Sin embargo, estos estereotipos están desapareciendo y sólo forman parte de una referencia abstracta de masculinidad.

2.3.2 Femeidad

2.3.2.1 Las cualidades

El término "femeidad" define a la mujer con los siguientes términos:

- débil, frágil, dócil → requiere protección
- suave, sentimental, afectiva → maternal
- intuitiva, emotiva → superficial, no apta para la ciencia
- pasiva, receptiva → apta para la reproducción

2.3.2.2 Condiciones

Lo que estas cualidades determinan en la condición que la mujer mantiene dentro de una relación, es la sumisión, la dependencia del varón, el papel secundario en el trabajo creativo, el mundo de los afectos.. Por tanto, a ella corresponde únicamente el espacio privado.

²⁹ Ibid

³⁰ Lorraine Nencel, "Pacharacas, Putas and Chicas de su casa: Labelling, Femininity and Men's Sexual Selves in Lima, Perú" Ensayo tomado del libro Machos, Mistresses, Madonnas. Contesting the power of Latin America Gender Imagery, p. 57

2.3.2.3 Funciones

Según lo anterior, la mujer queda reservada únicamente para las funciones de reproducción y cuidado de la especie.

2.3.2.4 Responsabilidades, obligaciones y deberes

Las atribuidas a la mujer según lo anterior, son:

- **Plano familiar y social:** División sexual del trabajo
La mujer es quien cuida el hogar y los hijos, por tanto "no trabaja". Es decir, no sólo se cree que no debe trabajar fuera del hogar, sino que todo lo que hace dentro de él no puede ser llamado trabajo.
- **Plano económico y político:** Desigual distribución del poder
La mujer no produce, reproduce, y acata lo que diga el hombre.
- **Plano moral:** Doble código de moralidad.
La mujer es objeto de un control social de su sexualidad.

2.3.2.5 Modelos femeninos

Lo anteriormente enunciado sobre la concepción de "femineidad" ha conducido a la elaboración de "modelos" bastante sólidos de lo que debe y no debe ser la mujer.

Así pues existen:

- **Modelo positivo**
El modelo positivo de mujer es el de aquella que es recatada, prudente, abnegada, fiel, honesta y primordialmente, virgen. Es aquella que será esposa y, fundamentalmente, madre.³¹

Incluso, el filósofo Juan Jacobo Rousseau expresó que el deber de la mujer es "dar placer a los hombres, serles útiles, hacerse amar y honrar por ellos, criarlos de jóvenes, cuidarlos de mayores, aconsejarlos, consolarlos, hacerles agradable y dulce la vida: he aquí los deberes de las mujeres de todos los tiempos y lo que se les ha de enseñar desde la infancia".³²

Asimismo, el sufrimiento (o capacidad de sobrellevarlo) es percibido como una virtud en las mujeres. El "razonamiento lógico" detrás de ello es: "Cuanto más sufras, mejor serás", siempre y cuando el sufrimiento sea causado por algo que esté dentro de los límites de lo percibido como una razón moralmente correcta para sufrir. Este sufrimiento está, por lo general, conectado a los hijos.³³

- **Modelo negativo**
Es aquella mujer totalmente opuesta a las virtudes anteriormente enumeradas. Es decir, una mujer sin recato, infiel y deshonesta.

³¹ María Julia Palacios y Violeta Carrique. "Las mujeres estamos destinadas a otras cosas..." Modelos femeninos y legislación en Salta, págs. 84 - 89

³² Juan Jacobo Rousseau, citado por María Julia Palacios y Violeta Carrique en "Las mujeres estamos destinadas a otras cosas..." Modelos femeninos y legislación en Salta, págs. 62 - 63

³³ Marit Melhuus "Power, Value and ambiguous meanings of Gender". Ensayo extraído del libro "Machos, Mistresses, Madonnas. Contesting the power of Latin America Gender Imagery".

Tanto en el modelo femenino positivo como en el negativo, tiene peso el honor, la honra. Una mujer "honrada" (modelo positivo) es aquella que, si es soltera, es virgen, pura; y si es casada, es fiel y recatada. Una mujer "deshonrada" (modelo negativo) es aquella que sin ser casada no es ya virgen, que si es casada es infiel o bien, en el nivel más "bajo", es una prostituta. Llama la atención el hecho de que un modelo negativo femenino convierte a su cónyuge en un modelo negativo masculino, pues al deshonorarse a sí misma, lo convierte en un hombre "deshonrado"; mientras que la mujer víctima de infidelidad por parte del varón no es deshonrada socialmente, así como el hombre tampoco pierde su honra.

Las categorías de feminidad dividen a las mujeres en dos grupos: La mujer buena (la madre) y la mujer mala (la ramera). Sin embargo, en la práctica los hombres crean más de dos categorías. Las "etiquetas" dadas a la feminidad son símbolos de las proyecciones de las intenciones y deseos sexuales masculinos, los cuales son convertidos en expresiones de poder.³⁴

2.3.3 En conclusión

Se ha visto que el grado de exigencias son diferentes para mujeres y varones. Estas se pueden expresar en síntesis como el control social de la sexualidad femenina y la ausencia de este control para la sexualidad masculina: la infidelidad de la esposa deshonra a ella misma y al marido, la infidelidad del esposo es tolerada y hasta justificada; el adulterio femenino se penaliza a mayor escala y con mayor facilidad que el adulterio masculino, tanto en el marco legal como social; y la virginidad femenina sigue siendo parte del modelo positivo de mujer (aunque en la actualidad en menor grado), mientras que al hombre no se le exige ni virginidad ni recato. Por el contrario, su no virginidad se valora como "experiencia"³⁵

Los modelos femeninos tanto positivos como negativos están contruidos teniendo como base los requerimientos de los hombres. Los hombres necesitan que sus mujeres y futuras madres de sus hijos, sean virtuosas (modelo positivo), pero como ellos también son objeto de "necesidades" supuestamente originadas por su condición biológica, requieren de la existencia de las mujeres de vida libidinosa (modelo negativo) para satisfacerlas.³⁶

Aunque para determinar los roles genéricos y modelos masculinos y femeninos se ha tomado como base, en su mayoría, estudios realizados en México, Perú y España, se puede afirmar que estos conceptos son inherentes y comunes a toda Hispanoamérica y, por ende, a Guatemala. Hay sin embargo una diferenciación con respecto a los modelos masculinos, en el caso específico de Guatemala: El ser un hombre "mujeriego" puede ya no formar parte neutral de la masculinidad y ser concebida como un modelo "negativo", en la sociedad guatemalteca. Además de tomar en cuenta la vida cotidiana, donde un hombre mujeriego ya no es "aplaudido" esta idea puede demostrarse a partir de la interpretación semiótica de las leyendas, especialmente la de la Siguanaba.

³⁴ Lorraine Nencel. "Pacharacas. Putas and Chicas de su casa: Labelling, Femininity and Men's Sexual Selves in Lima, Perú". Ensayo tomado del libro Machos, Mistresses, Madonnas. Contesting the power of Latin America Gender Imagery, p. 62

³⁵ María Julia Palacios y Violeta Carrique "Las mujeres estamos destinadas a otras cosas..." Modelos femeninos y legislación en Salta, p. 87

³⁶ Ibid, p. 88

2.4 El Castigo

Ya que dentro de los objetivos se mencionó el castigo, el mismo se define a continuación:

El castigo es la *"pena que se impone al que ha cometido algún delito o una falta"*.³⁷

Si se refiere lo anterior a las leyendas, a la mujer... y al género, llegamos a la misma conclusión que llegó Kopkind³⁸ al decir que *"...la sociedad es la 'policia' del género..."*, es decir, que se constituye como vigilante y guardián del mismo. El individuo que transgreda al género y / o sus ideales, será castigado por la sociedad.

Entonces, las leyendas podrían actuar como una manera de representar este castigo, y al mismo tiempo, de presentarlo como una amenaza tácita a aquellos con intención de cometer faltas similares a las protagonistas de las mismas.

2.5 La Semiótica

Dado que se utilizó el método semiótico como herramienta de análisis en este trabajo, se da a continuación una breve definición de "semiótica":

Carlos Interiano (1997) define la semiótica como "el estudio de los sistemas culturales como sistemas de comunicación". El mismo autor cita a Humberto Eco al afirmar que la semiótica estudia todos los procesos culturales como procesos de comunicación; y a Charles Morris al apuntar que la semiótica es considerada como una disciplina que, correlacionada con otras, estudia las cosas o las propiedades de las cosas en su forma de servir como signos.

Asimismo, Interiano afirma que la semiótica es capaz de incursionar en todos los campos de la cultura; y que como ciencia aplicada a las situaciones de comunicación específicas, puede llegar a ser una ciencia que aporte soluciones a la problemática comunicacional contemporánea y que a través del análisis sea una ciencia capaz de describir, explicar y predecir la problemática social, cultural y antropológica.

Por su parte, Humberto Eco³⁹ afirma que la semiótica, además de estudiar los procesos culturales como procesos de comunicación, tiende a demostrar que bajo los procesos culturales hay unos sistemas; y la dialéctica entre sistemas y procesos nos lleva a afirmar la dialéctica entre códigos y mensajes.

Por otro lado, Claudia Dary apunta que la semiótica narrativa es el estudio de la significación dentro del texto, y que ha ofrecido aportes interesantes con respecto al análisis de la literatura oral, rubro en el cual encontramos a las leyendas animísticas clásicas que son el objeto del presente estudio.⁴⁰

Es por ello que se consideró oportuna la utilización de la semiótica para la realización de los análisis de textos en este estudio; puesto que se trabajó sobre las leyendas de la tradición oral

³⁷ Según definición del Diccionario Manual e Ilustrado de la Lengua Española, por la Real Academia Española.

³⁸ Citado por Judy C. Pearson, Lynn H. Turner y W. Todd – Mancillas en "Comunicación y Género", p. 27

³⁹ Eco, Humberto. La estructura Ausente: Introducción a la Semiótica, p. 33

⁴⁰ Dary, Claudia. Estudio antropológico de la literatura oral en prosa del Oriente de Guatemala: cuentos, casos y chistes de Chiquimula. p. 36

guatemalteca constituyendo éstos fenómenos culturales y de comunicación, que fueron enfocadas dentro de la óptica social del género.

En cuanto al método específico de análisis semiótico utilizado en el presente estudio, se define más adelante, dentro del Marco Metodológico.

2.6 Antecedentes

Se enumeran aquí las referencias más importantes que se encontraron en cuanto a análisis de leyendas guatemaltecas.

Ampliamente conocido es el valioso trabajo del investigador Celso Lara Figueroa ha realizado, principalmente con su obra **“Leyendas populares de aparecidos y Animas en Pena en Guatemala”**. dado que gran parte del mismo ya ha sido mencionado anteriormente para definir términos utilizados en este trabajo, no se considera necesario hacer una descripción extensa del mismo. Basta con mencionar que esta obra marca la pauta de inicio en la investigación sobre las leyendas populares guatemaltecas, al definir las, explicar su contenido, y establecer correlaciones entre ellas y otras leyendas hispanoamericanas.

A continuación, se presentan tres trabajos analíticos referidos a leyendas y cuentos exclusivamente guatemaltecos:

2.6.1 **Michelle Contreras: Interpretación Psicoanalítica de tres leyendas: La Siguanaba, La Llorona y La Tatuana (Tesis previo a optar al Grado Académico de Licenciado en Psicología Clínica por la Universidad Rafael Landívar)**

Esta tesis, elaborada por Paola Michelle Contreras Mérida, desarrolló la teoría psicoanalítica a partir de las tradiciones orales. Esto a través de la realización de un análisis psicoanalítico e interpretativo, el cual estableció coincidencias entre la teoría y el contenido de las leyendas escogidas. Curiosamente, las tres leyendas escogidas tienen por protagonista a una mujer, a la cual se le adjudicaron cuadros clínicos patológicos.

Contreras opina que la importancia de su trabajo reside en que el material como leyendas, mitos y otras manifestaciones folklóricas son reflejo de los moldes de pensamiento y la realidad de la sociedad que los produce. Es decir, pueden analizarse la psicología de la población guatemalteca a través de las leyendas por ella producidas.

Contreras tomó como base para su estudio, las leyendas y casos que aparecen en el libro **“Leyendas populares de aparecidos y ánimas en pena en Guatemala”** de Celso Lara Figueroa. A las leyendas escogidas se les aplicó un análisis interpretativo basado en las ideas de Freud y Lacan; especialmente de este último pues da al psicoanálisis una orientación semiótica, en la que utiliza el estudio de significantes y significados, por lo cual podía ser fácilmente adaptado al análisis psico-interpretativo de textos.

Acto seguido, Contreras relacionó el contenido de las leyendas con la teoría de estos y otros autores, descubriendo diferentes cuadros psicológicos en cada una de ellas y describiendo los rasgos que los manifestaban, así como las causas psicológicas de los mismos.

Así pues, la autora encontró en la leyenda de “La Siguanaba” rasgos de neurosis histérica, comparada con la teoría expuesta por J.D. Nasio en su libro “El dolor de la histeria”; en la de “La Llorona”, encontró un cuadro de neurosis obsesiva, tal como la describe Amelia Diez en su libro “Los laberintos de la neurosis obsesiva”; y en la de “La Tatuana”, un caso de psicosis, de acuerdo a como la describe Joel Dor en “El padre y su función en psicoanálisis”.

2.6.2 Estudio sobre algunas leyendas orales y escritas de Guatemala, por Olga Marina Garza Sagastume (Tesis previa a optar al título de Licenciada en Lengua y Literatura Española e Hispanoamericana por la Universidad de San Carlos de Guatemala)

En este trabajo, Garza Sagastume realizó una investigación de campo aplicada a la literatura y su manifestación dentro del arte, circunscrita a las leyendas orales; además de presentarlas dentro del contexto de las leyendas escritas. El área de investigación fueron cuatro aldeas del municipio de Esquipulas, a saber: Atulapa, Santa Rosalía, Belén y Valle Dolores.

La hipótesis que planteó Garza Sagastume es que las leyendas orales recopiladas en dicha región geográfica contienen los mismos elementos de lo popular, lo mágico y lo moral que están inmersos en las leyendas escritas (o como Celso Lara las llama, "proyecciones folklóricas")⁴¹ por Miguel Angel Asturias y Francisco Barnoya Gálvez.

Para esto, Garza Sagastume tomó de Miguel Angel Asturias y su libro "Leyendas de Guatemala", las leyendas de "El Cadejo", "La Tatuana" y "El Sombrerón"; y de Francisco Barnoya Gálvez y su libro "Han de Estar y Estarán" las leyendas de "El Sombrerón", "El Cadejo" y "La Siguanaba".

Garza Sagastume recopiló la literatura oral valiéndose de máquina grabadora, visitando a diversos narradores de la zona geográfica mencionada. Luego procedió a transcribirlas, agruparlas y analizarlas. Para el análisis utilizó un método empírico de observación.

Así pues llegó a la conclusión de que al realizar dicho análisis comparativo sí se establecen elementos comunes como lo popular, lo mágico y lo moral entre las leyendas orales rescatadas y las leyendas escritas por Asturias y Barnoya Gálvez; sin embargo hay diferenciaciones determinadas por el ámbito geográfico, criterio de los informantes y de los recreadores, a saber: los nombres de las leyendas, el lenguaje, la temática, el ámbito, los protagonistas, los seres sobrenaturales y el desenlace de las narraciones. Hizo notar que los seres sobrenaturales presentan características similares entre sí; influyendo sobre los seres naturales de manera favorable o desfavorable en algunos casos. En éste último, las víctimas recurren a los amuletos para librarse de estos seres.

2.6.3 Claudia Dary: "Estudio Antropológico de la Literatura Oral en Prosa del Oriente de Guatemala: Cuentos, casos y chistes de Chiquimula"

En este trabajo, Claudia Dary recopiló, transcribió y analizó los relatos de la tradición oral, en específico, cuentos, casos y chistes. En él, se afirmó que *"la narrativa oral es uno de los componentes de la cultura popular tradicional menos tangibles, y sin embargo, más arraigados y característicos de la población ladina del oriente de la república"*.

Dary dividió su libro en cinco capítulos:

- a. Descripción de corrientes teórico-metodológicas
- b. Contexto sociogeográfico donde se obtuvieron los relatos orales
- c. Análisis de la importancia del narrador y su función social

⁴¹ En su obra Leyendas Populares de Aparecidos y Animas en Pena en Guatemala, p. XLIV

- d. Revisión de los mecanismos de transmisión de la literatura oral y la relación entre esta y la literatura escrita.
- e. Análisis estructural y de contenido de diez cuentos y dos casos seleccionados entre todos los recopilados, de la siguiente manera: primero realizó la transcripción del relato; luego lo estudió para encontrar su encadenamiento sintagmático, segmentándolo y dividiéndolo en secuencias y funciones, y buscando el sintagma narrativo que representan los personajes, definiendo brevemente dicha función. Por último, presentó un comentario breve sobre los elementos interesantes en la narración.

Para este análisis utilizó la metodología sobre el cuento que planteó Vladimir Propp en su obra "Morfología del cuento", aunque no de manera rígida. También se basó en métodos propuestos por A. J. Greimas y Claude Lévi - Strauss.

Dary concluyó, entre otras cosas, que: *"el relato refleja situaciones y elementos con los cuales el narrador y su auditorio se identifican consciente o inconscientemente: el hambre, la penuria, la malquerencia hacia los niños, etc."*; además afirmó que *"la literatura oral representa un hecho más complejo: pone de manifiesto un proceso de comunicación y de información, una red de mensajes sociolingüísticos y un amplio sistema cognoscitivo"* Dary encontró los siguientes contenidos en las leyendas:

- **Un sistema de conocimientos empíricos:** sobre fenómenos naturales, agricultura, hechos sobrenaturales, religiosos y mágicos; concepciones sobre la fauna, la sociología, etc.
- **Un sistema ético general:** El relato alude a un conjunto de valores morales y normas de conducta y comportamiento concebidas como ideales; así como juicios valorativos acerca de las actitudes humanas.
- **Un sistema simbólico:** El relato hace referencia a una serie de símbolos convencionales y arbitrarios que funcionan dentro del contexto sociocultural estudiado.

Se han citado, pues, tres estudios sobre leyendas y tradición oral guatemaltecas. Sin embargo, dos de ellos (el de Garza Sagastume y el de Claudia Dary), si bien son una excelente fuente de información acerca de leyendas, casos y cuentos de la tradición oral guatemalteca, centran sus análisis mayormente en cuestiones como la estructura de diversos tipos de literatura oral, el contexto en el que esta se transmite y desarrolla, la comparación y establecimiento de diferencias y similitudes entre las tradiciones orales recolectadas en ambos estudios y otras proyecciones literarias guatemaltecas o tradiciones en otros contextos geográficos, y la importancia de los narradores como transmisores y re-inventores (canales) de la tradición oral; tocando únicamente de manera muy superficial la cuestión del análisis de los contenidos "ocultos" o connotados que transmiten las leyendas.

No así Michelle Contreras, quien analiza tres leyendas desde la perspectiva del psicoanálisis desentrañando así lo que oculta y manifiestan las leyendas de "La Llorona", "La Siguanaba" y "La Tatuana", desde el punto de vista psicológico.

La opinión que sí comparten estas tres autoras, (y que también comparte la autora de el presente estudio), es el hecho de que la tradición oral, sus diferentes manifestaciones y específicamente las leyendas, representan a la sociedad que las transmite y las conoce; y a la vez, son transmisoras de conceptos, arquetipos y formas de pensamiento. También enfatizan la función moralizante de las leyendas, por tanto, estas están destinadas a prevenir, enseñar, corregir y, hasta cierto punto, amenazar contra la trasgresión de ciertos conceptos morales.

3. MARCO METODOLÓGICO

3.5 Método o tipo de estudio

Para la realización de este trabajo de tesis, se utilizaron herramientas semióticas, a través de cuya utilización se elaborará un análisis que tendrá énfasis en los personajes femeninos de la leyenda.

Como primer paso, se transcribió el relato que conforma cada una de las leyendas tomando como base los casos transcritos por Celso Lara Figueroa en su libro "**Leyendas populares de aparecidos y animas en pena en Guatemala**". Se tomaron los casos como base puesto que es en ellos donde se encuentra la esencia de la leyenda contada por el pueblo mismo. Este es el mismo método utilizado por Lara en el trabajo citado para la transcripción de las leyendas. Siendo pertinente, se complementó la información con las definiciones proporcionadas por Daniel Armas en su **Diccionario de la Expresión Popular Guatemalteca**, mismas que también fueron citadas por Lara en el libro antes mencionado; y aquellas dadas por Francisco Rubio en el **Diccionario de voces usadas en Guatemala**. Así mismo, la información se complementó para fines de este estudio con casos citados por Lara en el libro "**Por los Viejos Barrios de la Ciudad de Guatemala**".

Como segundo paso se hizo un análisis semiótico de cada una de ellas. Como tercer paso, se confrontaron los resultados del análisis con los modelos femeninos positivos y negativos explicados dentro del marco conceptual. El cuarto paso y final fué determinar las conclusiones de dicho análisis, para confrontarlas con las ideas de género y la hipótesis planteada.

Específicamente, el modelo semiótico utilizado es el propuesto por el licenciado Carlos Augusto Velásquez Rodríguez en su libro "**Literatura: Semiología del Mensaje Lúdico**".⁴²

A continuación, se presenta el esquema de este análisis semiótico; junto con la explicación de cada una de las fases del mismo, y cómo se desarrollaron luego de la transcripción literal de la leyenda. Para mayor comprensión del mismo, se presentará en cursivas como ejemplificación del método la transcripción y análisis de "La Buena Conciencia", de Augusto Monterroso, tal como fue desarrollado por el licenciado Velásquez en su libro.

La buena conciencia

En el centro de la selva existió hace mucho una extravagante familia de plantas carnívoras que, con el paso del tiempo, llegaron a adquirir conciencia de su extraña costumbre, principalmente por las constantes murmuraciones que el buen Céfito les traía de todos los rumbos de la ciudad.

Sensibles a la crítica, poco a poco fueron cobrando repugnancia a la carne, hasta que llegó el momento en que no sólo la repudiaron en el sentido figurado, o sea el sexual, sino que por último se negaron a comerla, asqueadas a tal grado que su simple vista les producía náuseas.

Entonces decidieron volverse vegetarianas.

A partir de ese día se comen únicamente unas a otras y viven tranquilas, olvidadas de su infame pasado.

⁴² Edición 2002, páginas 48 – 75.

Programa Narrativo: La historia potencial contenida en el texto. En el caso de "La Buena Conciencia", el Programa Narrativo es: *Alineación*.

En este trabajo, dependiendo de la extensión y giros de la trama de las leyendas, se dividieron para su estudio en diferentes programas narrativos, con el fin de detallar y enriquecer el análisis. Esto debido a que algunas leyendas presentaron cambios importantes en su trama que dividen la historia en varias partes, a saber:

- "La Llorona", se divide en dos secciones: la historia de su crimen y la historia de cómo cumple con su castigo.
- "La Siguanaba", se divide en tres secciones: la que relata su vida terrena, la que relata su existencia como ente demoníaco y una virtual, que sería la que le concedería el perdón.
- "La Tatuana", se divide en dos secciones: en la primera se ejemplifica uno de sus múltiples "trabajos" de brujería, en la segunda su escape de la condena a muerte.

En dicha situación, se asignó un programa narrativo a cada sección, y cada uno se trabajó por separado hasta la fase del componente descriptivo, para luego unificarlos en las fases de Oposiciones y Propuesta Ideológica.

Acción Principal: La acción que define al programa narrativo; la que hace posible que éste se dé. En el caso de "La Buena Conciencia", la acción principal es: *Transformarse de plantas carnívoras a vegetarianas*.

Ordenamiento Lógico: El orden de los acontecimientos de acuerdo a su correlación con la acción principal, y en la cual se plantean los estados y cambios de la historia. Tomando como ejemplo a "La Buena Conciencia":

- Situación inicial
Las plantas consumen carne.
- Origen del cambio de la situación planteada
Céfiro les cuenta que en la ciudad critican esa costumbre.
- Situación final
Las plantas consumen vegetales: se alienan y se consumen unas a otras.

Componente Narrativo:

Tiene cuatro fases: Realización, Capacidad, Influjo y Valoración.

Realización: Acción que provoca un cambio de estado; provocando que un sujeto pase de un estado de unión a otro de desunión, o viceversa, respecto a su objeto. Se pueden dar dos casos:

Cambio de desunión a unión: $S_2 \Rightarrow [(S \vee O) \rightarrow (S \wedge O)]$

Cambio de unión a desunión: $S_2 \Rightarrow [(S \wedge O) \rightarrow (S \vee O)]$

Leyéndose la simbología de la siguiente manera:

S_2 = Sujeto agente (quien realiza la acción)

\Rightarrow = Acción realizada por el sujeto agente

S = Sujeto de estado (quien recibe la acción)

O = Objeto o valor (lo que persiguen los sujetos)

→ = Cambio a

V = Relación de desunión

Λ = Relación de unión

En el caso de "La Buena Conciencia", correspondiendo al programa narrativo "Alineación", y a la acción principal "transformarse de carnívoras a vegetarianas", se da un cambio de desunión a unión de la siguiente manera:

$S_2 \Rightarrow [(S \vee O) \rightarrow (S \wedge O)]$ El sujeto agente realizó una acción que provocó un cambio de desunión a unión:

S_2 = Sujeto agente: Plantas

\Rightarrow = Acción realizada por el sujeto agente

S = Sujeto de estado: Plantas

O = Objeto valor: Consumo de vegetales

→ = Cambio a

V = Relación de desunión

Λ = Relación de unión

Respecto a la simbología anterior, se aclara que los corchetes [], encierran toda la acción realizada; mientras que los paréntesis () encierran los diferentes estados del programa narrativo. Se llama "estado" a la situación en que se encuentra un sujeto en relación con un objeto. Ahora bien, el sujeto y el objeto no son necesariamente, un personaje y una cosa; ambos representan funciones semióticas. El sujeto se relaciona con un objeto uniéndose o desuniéndose a él en una historia. En nuestro ejemplo, las plantas (sujeto) primero están desligadas del consumo de vegetales (objeto) para luego ligarse a él.

Capacidad: Son las cuatro condiciones que el sujeto agente debe reunir para ejecutar la acción. Estas son:

Querer hacer: El sujeto agente desea realizar la acción. En el ejemplo, esta fase se cumple cuando Céfito influye en las plantas y hace que éstas deseen cambiar sus hábitos alimenticios.

Deber hacer: El sujeto agente se ve obligado a realizar la acción. En "La Buena Conciencia", el deber hacer está sugerido a través de los condicionamientos sociales que les transmite Céfito y que dictan que no deben comer carne.

Saber hacer: El sujeto agente posee los conocimientos que le permiten realizar la acción. Esta fase no se establece explícitamente en el ejemplo: simplemente, se da por sentado que las plantas saben de antemano cómo comer vegetales.

Poder hacer: El sujeto agente tiene la capacidad material o física para realizar su acción. En "La Buena Conciencia", tampoco se le da importancia a este aspecto. Las plantas pueden cambiar sus hábitos y comer vegetales.

Cada texto concede mayor o menor importancia a una o varias de estas fases; y esto también es importante para averiguar qué contenidos son los que la historia transmite. En la fábula que nos ha servido de ejemplo, se le da mayor importancia al querer y al deber hacer.

Para los fines de el presente estudio, se apuntaron en cada programa narrativo únicamente las fases de capacidad que se manifiesten dentro de la historia.

Influjo: Es Influencia sobre el agente para motivarlo u obligarlo a realizar la acción. En él actúan uno o ambos de los siguientes agentes:

Mitente: lo que influye o manipula al sujeto agente. En *"La Buena Conciencia"*, el mitente es Céfito, pues es quien lleva las críticas a las plantas para que se olviden de comer carne. La sociedad, como generadora de las ideas que transmite Céfito, también es un mitente.

Valores: los transmitidos por el mitente o aquellos que obligaron a realizar la acción. En la fábula, se define el comer carne como "extraña costumbre", por tanto, las críticas que transmite Céfito se deben a que las plantas hacen cosas fuera de lo común, diferentes a las que se practican en la ciudad. Se establece entonces que el valor con el que la ciudad influye en las plantas es la idea de la falta de identidad.

Valoración: Es la evaluación de los resultados provocados por la realización del programa narrativo. En *"La Buena Conciencia"* se observa que la pérdida de identidad trajo consigo que se comen únicamente unas a tras; por lo tanto, se le ve como un proceso de autodestrucción.

Componente Descriptivo: Búsqueda de definiciones y descripciones incluidas en un texto; con el cual perseguimos conocer cómo define el texto a sus actores. Esto con respecto a:

PERSONAJES: Los que protagonizan la historia e intervienen de alguna manera en la acción principal. En *"La Buena Conciencia"* los personajes son:

Plantas: Viven en el centro de la selva, tienen costumbres extrañas a las de la ciudad, por lo que se les llama "extravagantes". Luego, adquieren conciencia de ello, y como son sensibles a la crítica, dejan de ser carnívoras para volverse vegetarianas y autodestruirse.

Céfito: Viene de la ciudad, y el causante del cambio de las plantas.

ESPACIOS: Lugares en los que se desarrollan las acciones; se trata de relacionar sus características con las de los personajes. En la fábula que nos sirve de ejemplo, los espacios son:

Selva: Lugar de extravagancias y costumbres extrañas.

Ciudad: Lugar de murmuraciones y crítica a las extravagancias.

TIEMPOS: Datos temporales relacionados con los personajes y los espacios: en los cuales se dan los cambios de la historia. En *"La Buena Conciencia"*, se hacen tres referencias temporales: "Hace mucho", "Con el paso del tiempo", y "A partir de ese día"; con lo cual se pueden dividir los tiempos en Pasado y Presente. Entonces:

Pasado: Las plantas eran carnívoras, hasta que escucharon las murmuraciones de Céfito.

Presente: Las plantas se han alienado y al convertirse en vegetarianas, se destruyen.

Oposiciones: Constituyen la confrontación de significados de los elementos del texto. Uno de los principios sobre los que se fundamenta la semiología es el principio dialéctico de las oposiciones. Las oposiciones se establecen de acuerdo a los elementos que presentan antagonismo en la historia; los conceptos que se oponen en toda la obra, sobre todo, que representan valores distintos.

En "La Buena Conciencia", encontramos diversas oposiciones. Por ejemplo, tenemos la de Céfito vrs. Plantas, puesto que los personajes son antagónicos; Céfito representa las ideas de la sociedad mientras que las Plantas representan una vida sin condicionamiento. Así pues, tenemos:

*Carnívoras vrs. Vegetarianas
Pasado vrs. Presente
Selva vrs. Ciudad
Identidad propia vrs. Pérdida de identidad
Extravagancia vrs. Críticas*

A fin de que se presenten con la mayor claridad posible, en este trabajo aquellas oposiciones que parezcan "oscuras" o de difícil comprensión, llevarán una nota explicativa a adjunta, para determinar qué es lo que las hace opuestas.

Propuesta Ideológica: Es el mensaje final que deja la obra, la ideología que el texto transmite. Se define desde qué punto de vista se están abordando las acciones planteadas en la historia.

En "La Buena Conciencia", se da importancia a la identidad propia. Cuando las plantas eran fieles a su identidad como carnívoras, aseguraban su existencia; y cuando, sintiéndose blanco de las críticas de la ciudad transmitidas por Céfito, o renuncian a su identidad y se alienan, terminan autodestruyéndose.

De lo anterior se puede concluir que la fábula plantea que la sociedad (ciudad) impide a sus miembros (las plantas) ser auténticos, y los obliga a alienarse y convertirse en algo distinto a su propio ser. Con ello, la sociedad destruye al ser humano.

Con lo anterior, se concluye el análisis semiótico.

3.6 Hipótesis

"El papel representado por la mujer dentro de las leyendas animísticas clásicas corresponde a los modelos genéricos positivos y negativos que se dan de la mujer. El castigo es parte fundamental de la trama seguida por las leyendas animísticas clásicas, y está dirigido en la mayoría de ellas hacia la mujer que representa al modelo negativo".

3.7 Técnica

Para obtener los datos para realizar el análisis correspondiente, se procederá a la recopilación bibliográfica en diferentes bibliotecas y centros de documentación de la ciudad de Guatemala.

3.8 Instrumentos

- a) Fichas bibliográficas y de cita textual, conforme a los modelos sugeridos por el licenciado Reynerio Vásquez en su libro "Guía de Investigación Documental". (Ver anexo 5)
- b) Método de análisis semiótico de los textos literarios propuesto por Carlos Velásquez en su libro "Literatura, Semiología del mensaje lúdico"

4. ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LAS LEYENDAS ANIMÍSTICAS CLÁSICAS GUATEMALTECAS:

- **La Llorona**
- **La Siguanaba**
- **El Sombrerón**
- **La Tatuana**

LA LLORONA

"...El pueblo cuenta que La Llorona '*fue una mujer () que tuvo un hijo con un pobre diablo, y como no quería que su marido se diera cuenta de su pecado ahogó a su hijo, pero no se acuerda dónde lo hizo, Dios la castigó condenándola a buscarlo en los lugares donde hay agua.*'"⁴³

' (...) *La Llorona va lamentando la pérdida de su hijo, y lo va llamando: Juan de la Cruuz, Juan de la Cruuz... va gritando, (...) Eso es lo que dice, mientras que uno cree escuchar un simple grito (...) pasa tan rápido que uno siente el aire de su vestido...*'"⁴⁴

Sus rasgos físicos son: "mujer vestida de negro que va gritando con desesperación en las pilas, los ríos y en los lugares donde hay agua (...) su grito es espeluznante. Hiela el corazón"⁴⁵
Precisamente su grito es su rasgo más característico: "...largo y destemplado, similar al de las sirenas de emergencia"⁴⁶

1er. Programa Narrativo: Rechazo de la maternidad para salvaguardarse a sí misma.

Acción Principal: Separación de la maternidad.

Ordenamiento Lógico:

- Una mujer está ligada a la maternidad, aunque no la desea.
- Mata a su hijo para ocultar su falta.
- La mujer queda desligada de la maternidad.

Componente Narrativo:

Realización:

$S_2 [(S \wedge O) \rightarrow (S \vee O)]$ El sujeto agente realizó una acción que provocó un cambio de unión a desunión:

S_2 = Sujeto agente: Mujer

\Rightarrow = Acción realizada por el sujeto agente

S = Sujeto de estado: Mujer

O = Objeto valor: Maternidad

\rightarrow = Cambio a

V = Relación de desunión

\wedge = Relación de unión

La mujer se ha separado de su maternidad.

⁴³ Celso Lara, Por los Viejos Barrios de la Ciudad de Guatemala, p. 212

⁴⁴ Celso Lara, Leyendas Populares de Aparecidos y Animas en Pena en Guatemala, p. 40

⁴⁵ Ibid

⁴⁶ Francisco Rubio, Diccionario de voces usadas en Guatemala, p. 128

Capacidad:

Querer hacer: La mujer se desliga de la maternidad, asesinando a su hijo, por el deseo de ocultarle su infidelidad ante su esposo. Es un deseo nacido del temor: temor fundado en la persona del marido y en las reacciones que ella cree puede éste tomar, al descubrir su mal comportamiento y su incumplimiento como esposa.

Deber hacer: La mujer no debió hacerlo dado el alto valor que le es conferido a la maternidad, valor que se develará conforme el avance de la historia y de este análisis. Al cometer el crimen, si bien con ello oculta su pecado, comete uno más grave y con mayores consecuencias. Esto quedará demostrado en el segundo programa narrativo. Sin embargo, su temor a ser descubierta le dicta que debe renunciar a la maternidad matando a su hijo para sustraerse de sus consecuencias.

Poder hacer: La mujer logra desligarse de la maternidad con el asesinato de su hijo; al final de cuentas, la decisión de ser o no ser madre estaba en ella. Sin embargo, aunque la mujer logra con esto ocultar sus culpas, no puede librarse del pecado, de su condición de pecadora y de modelo negativo femenino. Únicamente lo cambia de "no - esposa" a "no - madre".

Influjo:

Mitente: Temor a ser descubierta. Se debe llamar la atención ante lo terrible que debió ser el castigo que la mujer esperaba de parte de su marido si éste la descubría, para que ella prefiriera asesinar a su hijo a afrontarlo y renunciar así a su maternidad.

Valores: La mujer desvirtúa la maternidad y confiere peso excesivo a la infidelidad; concediendo toda la importancia a la preservación del daño que le representaría el castigo y restando importancia al crimen del asesinato y a la vida de su hijo.

Valoración:

Desde el punto de vista de la mujer, fue bueno el cortar con su maternidad pues así su infidelidad queda oculta. Esto porque para ella la maternidad tiene un valor negativo le representaría sufrimiento y condena; y porque además, es fruto de infidelidad. Sin embargo, esta acción le traerá consecuencias durante el segundo programa narrativo, donde también su valoración de la maternidad cambiará.

Componente Descriptivo

PERSONAJES:

Mujer:

Es una mujer que desde el principio de la leyenda es calificada negativamente por ser infiel. La maternidad se suma a esta definición, por ser en sí consecuencia de la infidelidad. Esta condición podría ser una cualidad a su favor: ser una "madre en potencia" por estar embarazada; pero desvirtúa este hecho el que el embarazo sea producto de una infidelidad y ella misma lo desvirtúa también por verla con temor.

Este temor proviene de su preocupación por ser descubierta por su esposo cuando nazca el hijo que espera. Y es este mismo temor el que la lleva a asesinar a su hijo recién nacido. El asesinato es un acto para encubrir la infidelidad; pero con él, anula su definición positiva como madre.

Ella cae en la categoría de "mujer mala" por ser infiel; sin embargo, la maternidad la habría redimido de esa posición. Pero ella desecha esta oportunidad de redención por ahorrarse el sufrimiento de un castigo terreno, pues el hijo era prueba de infidelidad.

Durante el asesinato de su hijo, es cuando por sus acciones se puede definir a esta mujer como un personaje activo en su punto máximo: es dueña de sus acciones, decide el destino de su hijo y se atreve a cometer un crimen. Es ella quien toma las decisiones y actúa de acuerdo a ellas, es decir, actúa a voluntad. Así es como ella quita la vida que ella misma proporcionó, y toma la decisión de no ser madre en su afán de protegerse a sí misma. Sin embargo, su actuación se desencadena por la presión que el contexto social ejerce sobre ella: recordemos que en la leyenda se califica negativamente al padre de la criatura como un "pobre diablo", y se menciona que ella "no quería que su marido se diera cuenta de su pecado".

Para liberarse entonces del castigo, asesina a su hijo ahogándolo; sin embargo, olvida donde lo ahogó. Este hecho es interesante puesto que el agua es el "medio" que utiliza para asesinar a su hijo no deseado; ahora bien: el agua, psicológicamente, es símbolo de lo sexual y de lo inconsciente. Relacionándolo con los actos de infidelidad y maternidad no deseada de los cuales es culpable la mujer, descubrimos que el producto de la infidelidad va al agua, y entonces se aplica como símbolo sexual puesto que en nuestro medio la infidelidad se ve como un acto más que nada sexual: así es como las personas lo señalan en nuestro contexto. Ahora bien, ella termina con este niño utilizando el agua, es decir, simbólicamente lo desaparece en el inconsciente (subconsciente), tratando así de liberarse incluso del recuerdo del pecado cometido y de toda prueba del mismo. Por tanto, esto encaja perfectamente con el olvido posterior de la mujer respecto a dónde ahogó y dejó a su hijo: Dejó ese acto y la misma infidelidad en el subconsciente.

Esto tiene relación también con el hecho de que la mujer momentáneamente reste importancia al asesinato y la maternidad y en cambio la confiera de manera excesiva a infidelidad. Todo depende de su temor al castigo, el cual también tiene peso excesivo en su concepción. Su actitud al asesinar a su hijo se deriva de su temor al castigo y de un razonamiento como el siguiente; de la infidelidad había una prueba: el hijo, pero del asesinato y la maternidad no deseada no habrá ninguna, y por tanto, piensa que así eludirá el castigo. Tanto es su deseo de no dejar ninguna prueba, que incluso olvida el lugar donde asesinó a su hijo. Las acciones e ideas de esta mujer giran en torno de evitar todo castigo, incluso el de su propia conciencia.

Sin embargo, esta mujer al tratar de escapar del castigo y ocultar el pecado, aumentó sus culpas y se hizo acreedora a un castigo aún mayor por su rechazo a la maternidad. El desarrollo del mismo originará el segundo programa narrativo, donde se verá como tratando de escapar del castigo, consiguió el castigo eterno.

Hijo:

Durante el primer programa narrativo, el hijo que ha sido concebido por la mujer representa para ella varias cosas. Es, en principio, un niño cuya concepción se infiere a través del relato como no deseada y accidental; de todas maneras, es un hijo bastardo y fruto de infidelidad. Además, es la prueba patente de este delito cometido por parte de la mujer; por tanto, ella lo concibe como un delator involuntario de su falta. A partir de estas ideas, se puede decir que su madre tiene "miedo" de él, de su presencia y de su nacimiento e incorporación a la vida, debido a que es prueba de su delito. Es por ello que es eliminado y olvidado: su asesinato es la forma en que su madre busca sustraerse del castigo que "merecería" de descubrirse su infidelidad. El hijo, entonces, es la representación de una maternidad no deseada y su muerte se convierte en símbolo del rechazo a la maternidad.

El hijo es un personaje pasivo, a quien su madre no asigna mayor importancia. Importa únicamente como prueba de la infidelidad, por eso la decisión de matarlo. La madre no le asigna

valor ni como ser humano ni como hijo, al punto de incluso olvidar el lugar donde lo ahoga. Es un personaje que es consecuencia de acciones de otros y al mismo tiempo, es víctima inocente de las mismas.

Para el receptor, la inocencia y horrible muerte de este niño, a manos de su propia madre, justifica lo que ocurrirá en la segunda parte de la leyenda.

Esposo:

En el primer programa narrativo, el esposo es un personaje ambiguo que conocemos únicamente a través de la concepción de la mujer. Él causa en la mujer temor, miedo a ser castigada; por lo tanto, quien causa estas reacciones tiene poder sobre ella.

A pesar de ello, en la historia queda planteado como víctima de la infidelidad de su esposa; si bien, la historia nunca relata que él llegue a enterarse de ello. Ignora los actos de su esposa.

Amante:

Es un personaje vago que, al igual que el esposo, aparece únicamente en el primer programa narrativo. De él únicamente sabemos a base de inferencia lógica que es el otro sujeto del acto de infidelidad y que fue él quien contribuyó a propiciar la vida del hijo.

Al confrontar las figuras del esposo y del amante, nos damos cuenta de que ambos son personajes ambiguos que pierden su importancia y desaparecen al comenzar la segunda parte de la leyenda. Por otro lado, mientras que el esposo es una "víctima" inconsciente (nunca se sabe que se llegue a enterar de la infidelidad de su esposa), el amante asume un papel neutro: no es planteado ni como víctima ni como victimario. Por tanto, la leyenda misma anula la responsabilidad del amante, arrojando el peso de la culpa sobre la mujer.

ESPACIOS

Lugar con agua:

Lugar donde ahogó al hijo, lugar olvidado. Lugar de crimen y de abandono a la maternidad.

TIEMPOS

Durante el inicio de la maternidad:

Se caracteriza por ser ésta producto de una infidelidad y el temor a que sea descubierta por su marido, trayendo el consecuente castigo. Esto lleva a que la mujer trunque su propia maternidad, en cuanto nace el hijo.

Durante el rechazo a la maternidad:

La mujer es dueña de sus actos y decisiones al terminar con la vida de su hijo. Hay una desvalorización de su sentido maternal, y se define como un modelo negativo femenino al agregarle a su categoría de "infiel" la de "no - madre". La mujer no tiene un nombre propio, sino que es definida únicamente por estas categorías.

2do. Programa Narrativo: Búsqueda del hijo perdido

Acción Principal: Búsqueda del hijo

Ordenamiento Lógico:

- La mujer desaparece a su hijo.
- Dios la condena a buscar al niño.
- La mujer (Llorona) busca a su hijo, asustando a los habitantes con sus gritos.

Componente Narrativo:

Realización:

$S_2 \Rightarrow [(S \vee O) \rightarrow (S \wedge O)]$ *El sujeto agente realizó una acción que provocó un cambio de desunión a unión:*

S_2 = Sujeto agente: Mujer
 \Rightarrow = Acción realizada por el sujeto agente
 S = Sujeto de estado: Llorona
 O = Objeto valor: Búsqueda
 \rightarrow = Cambio a
 V = Relación de desunión
 \wedge = Relación de unión

La Llorona queda ligada a la búsqueda.

Capacidad:

Deber hacer: La Llorona debe realizar la búsqueda porque es imposición divina y condición para el perdón. En realidad, la búsqueda es en sí un castigo impuesto por Dios, derivado de su falta a la maternidad; al rechazar su maternidad y asesinar a su hijo, ella misma provoca este castigo. El "deber" es el que eterniza a la Llorona en su búsqueda, al imponer que ella la continuará hasta encontrar a su hijo.

Querer hacer: La Llorona desea recuperar a su hijo y con ello su rol maternal. El "querer" en la Llorona se manifiesta a través del llanto: podría cumplir su condena sin él, pero sus lamentos son la manifestación del deseo de encontrar a su hijo y el dolor por no hallarlo. De su deseo de hallarlo y recuperar así su maternidad y el perdón, es que se deriva su sufrimiento.

Saber hacer: No sabe cómo realizar la búsqueda de manera efectiva porque ha olvidado dónde cometió el asesinato de su hijo y por tanto, dónde fue que dejó su cuerpo.

Poder hacer: Una búsqueda jamás existe por sí misma. Su finalidad es encontrar; en este caso, encontrar a un hijo. Pero por lo visto en la fase anterior, la Llorona no puede encontrar al hijo ni sustraerse a su condena; no puede cesar la búsqueda y eso da continuidad y vigencia a la leyenda: la eternización de la mujer en la búsqueda de su hijo. La búsqueda eterniza a la mujer y viceversa.

Es por estas dos últimas fases que llora, porque no las puede llevar a un fin.

Influjo:

Mitente: Dios, quien es el que ordena que se inicie la búsqueda del hijo; y la propia culpabilidad de la mujer. Estos hechos se corresponden entre sí, puesto que la culpa le señala que necesita el

perdón que obtendrá al encontrar a su hijo. Estos son los elementos que convierten la búsqueda en castigo e impiden el abandono de la misma.

Valores: Maternidad, deber maternal de velar por el hijo. Esto se refuerza con lo que comprende la condición para el perdón, la búsqueda; y el sufrimiento que la aceptación de su rol maternal anteriormente rechazado desencadena en la Llorona.

Valoración:

La búsqueda se identifica con la maternidad y el asumirla tiene ahora para la mujer una valoración positiva, puesto que significaría para ella el perdón. Esta nueva forma de ver la maternidad está motivada en gran parte porque es la forma en que Dios valora esta cualidad. Sin embargo, este conocimiento causa tristeza a la mujer puesto que es difícil para ella enmendar su falta: no puede reparar ya el daño que causó, y de allí su llanto.

Componente Descriptivo

PERSONAJES

La Llorona:

El segundo programa narrativo hace que conozcamos a esta mujer bajo el nombre de "La Llorona". En su nombre ya está hecha la descripción de su principal característica: llorar. Es una mujer que llora, por tanto, una mujer llena de dolor y sufrimiento. La búsqueda del hijo que ella misma asesinó sin recordar dónde lo hizo, es en realidad en vez de condición para el perdón, un castigo. Es esta búsqueda sin resultado la que mantiene con vigencia la leyenda y el castigo, permitiendo y justificando la existencia de este ente sobrenatural. Se debe ser madre antes que mujer.

La naturaleza de este castigo demuestra que la Llorona debe cumplirlo no como consecuencia de la infidelidad, sino del crimen cometido contra la maternidad. El agravante del crimen es, precisamente, haberlo cometido contra un ser a quien en un principio, dio la vida: y que lo hizo porque pensó primero en ella que en su hijo. Fue mujer, una mujer temerosa del castigo, antes que madre: una madre que debió afrontar todo por su hijo: Su llanto y su lamento "Ay, mi hijo...", sirve como muestra de que ella además de la imposición sufre de culpabilidad, y ella proviene de ser causante de la muerte del hijo, no por el engaño al marido. Su culpa proviene del hijo, no del esposo.

Debe cumplir con un castigo imposible e inútil. Imposible, pues ha olvidado el lugar del crimen: no recuerda donde lo ahogó. No sabe ni siquiera por donde empezar su búsqueda. Inútil pues no logra nada si ya está muerto. Si encontrara a su hijo, quedaría libre del castigo, pues al encontrarlo, recobraría su maternidad.

Y es que lo que lamenta no es únicamente la culpa y la pérdida de su hijo: es la pérdida de su cualidad de madre, y es esto precisamente lo que desencadenó su castigo. Busca y llora a su hijo, pero más que eso, busca y llora la oportunidad de ejercer su rol como modelo positivo femenino (madre).

A partir del cumplimiento del castigo, es caracterizada por el sufrimiento por su hijo. En el anterior programa narrativo, se llamó la atención al hecho de que el agua representa el subconsciente. Ahora bien, la Llorona al remover el agua en busca de su hijo, y el agua al ser representante del subconsciente, refuerza la simbología sobre la culpa que siente respecto a su hijo y le recuerda permanentemente a él. Tal vez su redención comience aquí, pues sufre por la

pérdida de la cualidad que es por excelencia del modelo positivo femenino: la maternidad. Pero esta redención no se concretará porque nunca encontrará al niño. Vive pendiente de un hijo que simplemente, ya no está. Y esto, para la Llorona, va acompañado del dolor de la culpa y el castigo: doble sufrimiento.

El sufrimiento de la Llorona es interesante, puesto que nos hace partícipes de él. Participamos de su dolor al escuchar su grito y sentir horror. De esta participación en su sufrimiento provienen las prácticas mágicas que se mencionan como parte de la leyenda para protegerse de este ente sobrenatural, se afirma que causa un daño indirecto a los hombres: ella grita por el dolor de su culpa y su castigo, pero con este grito causa escalofríos a quienes la escuchan. Además, si llegan a escuchar su lamento tres veces sin moverse del lugar donde está, puede ocasionar la muerte. Sin embargo, la leyenda afirma que no hace daño a las mujeres. Parece sentir respeto por ellas, por su misma condición de mujer.

Por tanto, la leyenda recomienda como práctica eficaz el tomar la mano de una mujer para aminorar los efectos del grito. La Llorona se aleja o calla mediante la utilización de otra práctica mágica: hacer la señal de la cruz al vacío de la noche. La señal de la cruz funciona como referencia a Dios y el hecho de que la Llorona desaparezca ante ella, habla de la sumisión que ella tiene ante Él.

Este hecho asigna otro significado importante a la Llorona: su carácter demoníaco. No sólo la idiosincrasia popular le asume este rasgo, al tratar de alejarla mediante la señal de la cruz, sino que ella misma reafirma este concepto cuando efectivamente se aleja ante dicha práctica. Luego, si la Llorona teme a la señal de la cruz, es porque es opuesta a Dios, por tanto, es demoníaca, y en resumen, es "mala".

En el cumplimiento del castigo, ella sufre su dolor y llora; la sociedad padece terror ante sus gritos y su llanto. Cumple el rol de sufrimiento que la sociedad considera adecuado para la mujer; pero al mismo tiempo, la sociedad sufre de terror debido a su llanto.

Hijo:

Durante el segundo programa narrativo, el papel del hijo varía. Si bien sigue siendo un personaje pasivo que no realiza ninguna acción, se convierte en el objeto de búsqueda de la mujer; por tanto, es ansiado y es fuente de dolor. En esta etapa se conoce su nombre, identificándosele plenamente como "Juan de la Cruz". De todas las leyendas, es el único personaje que en todas las variantes es identificado con un nombre propio; lo irónico es que a pesar de ser "plenamente identificado", será el que jamás aparecerá. Aunque el hijo se convierte en el centro alrededor del cual gira todo lo que la mujer hace y es, no puede ser ubicado en ningún lugar preciso.

El hijo ahora representa una maternidad deseada, pero de forma tardía. Si bien nunca aparece, es omnipresente en esta parte del relato por ser el móvil de todas las acciones de su madre. Ante ella, toma la concepción de fuente de redención y de maternidad. Gracias a él es que se cumple y justifica el rol de sufrimiento asignado a la mujer. Aunque nadie sabe dónde está, es importante; puesto que en él la mujer llora su cualidad de madre y de modelo positivo femenino.

Las funciones de este personaje se trastocan al comparar su concepción en ambos programas narrativos. En el primero, no debe ser descubierto, y en el segundo, debe ser encontrado. En el primero es rechazado y en el segundo, deseado. En el primero su presencia es negativa para la mujer, mientras que en el segundo, su presencia sería la culminación y realización de la leyenda. En el primero representa para la mujer perdición y en el segundo, redención.

Dios:

Dios es quien desata en primera instancia la búsqueda al condenar a la mujer a buscar al hijo; y en ella va intrínseco el castigo, de acuerdo al cumplimiento del rol materno y debido a su culpa por el asesinato del hijo. Esto se infiere del hecho de que con el cumplimiento del castigo se compensa al hijo rechazado y asesinado por su madre. Sin embargo, Dios hace esto siguiendo la lógica de la importancia de la maternidad y como consecuencia del rechazo de la mujer quien buscó su situación actual.

Dios nuevamente solicita algo imposible, inútil e ilógico. Propicia que las acciones de la mujer giren alrededor del hijo, y centra el castigo en la búsqueda y recuperación del hijo. Esto demuestra que para Él pesa más la falta a la maternidad que la infidelidad; por tanto, Él valora más la maternidad que la fidelidad. Pero cumplir con su petición es imposible, puesto que la mujer no recuerda dónde ahogó a su hijo; inútil, porque no tiene objeto hallarlo si ya está muerto; ilógico, porque ninguna mujer podría asumir su papel de madre ante un muerto.

Además, al solicitar la búsqueda le recuerda al crimen y al mismo tiempo, agrava su sentido de culpabilidad y su tristeza por la maternidad perdida.

Se infiere que Dios ejerce poder sobre la Llorona a través del hecho de que la mujer se espante ante la señal de la cruz, al mismo tiempo que esto contrarresta el poder horrorífico de su grito. Al mismo tiempo, con esto se demuestra que ella le teme, y que por tanto, es contraria a Él y por tanto a la idea de "bueno". Igual sucede con los santos (representados a través de las medallas que muerden las personas al escucharla), pues ellos son agentes de Dios. El poder de Dios se representa a través de la efectividad de las prácticas mágicas. Es por la conciencia de este poder que las personas recurren a Él.

TIEMPOS

Durante la búsqueda de la maternidad:

Este hecho marca el comienzo de un castigo divino y eterno, debido a la maternidad truncada y al mismo tiempo, el dolor y la culpa por la misma. Es el momento en que se comienza a identificar al hijo con un nombre propio y que la mujer comienza a ser designada como "La Llorona", demostrando que este hecho es el que da origen a la leyenda. El hijo y la maternidad cobran inmenso valor para la mujer, al punto de que toda ella gira alrededor de estos elementos. Es caracterizada durante esta etapa por el sufrimiento y el llanto como manifestación del mismo; y con ello, nos hace partícipes de su tragedia.

Esta unidad temporal junto con las tratadas en el primer programa narrativo representan las dos fases de la leyenda. La primera es el crimen y la segunda es el castigo. La principal diferencia entre ambos, y que al mismo tiempo los correlaciona, radica en el papel del hijo. La presencia del hijo es, en el concepto de la mujer, negativa en el primero; sin embargo, en el segundo, el mayor bien para la mujer sería la presencia del hijo, el encontrarlo. El significado del hijo para la mujer da un giro total al comparar ambos programas narrativos y es precisamente eso lo define la idea de maternidad que se maneja en esta leyenda.

Eternidad:

Es la duración del cumplimiento del castigo, el cual es ineludible e interminable.

Noche:

Es la ubicación de cumplimiento del castigo, y en el que los seres humanos entran en contacto con el ente sobrenatural conocido como "Llorona". Esto la define como un personaje nocturno, y por tanto, se connota como un personaje oscuro y malo.

ESPACIOS

Lugares con agua:

Se recalca la importancia del agua, pues es en ella que la mujer busca la tumba de su hijo. Como se mencionó también con anterioridad, el agua representa lo sexual y en esta leyenda en particular, representa fuertemente el subconsciente.

Calles:

Lugar donde La Llorona llora a su hijo y las personas escuchan sus gritos. El hecho que siempre se le encuentre en las calles refuerza la idea de alma en pena condenada a vagar sin descanso.

Oposiciones:

Madre vrs. No madre
Mujer castigada vrs. Mujer impune
Modelo positivo femenino vrs. Modelo negativo femenino
Dios (*castigador*) vrs. Mujer (*castigada*)
Marido (*honra de la mujer*) vrs. Amante (*deshonra de la mujer*)
Fidelidad vrs. Infidelidad
Maternidad vrs. Asesinato del hijo
Búsqueda vrs. Rechazo
Encontrar (*al hijo*) vrs. Desaparecer (*al hijo*)

Propuesta Ideológica:

El gran tema de esta leyenda, es la maternidad y el sufrimiento que debe aceptarse en ella.

La mujer rechazó la maternidad, y de ahí proviene su castigo: prefirió salvaguardarse como mujer y dejar a un lado su papel de madre. La importancia de cumplir este papel fue lo que llevó a la Llorona a la perdición. El hecho de que el hijo cobre importancia y de él dependa la salvación, recalca la importancia de la maternidad. Otro hecho que prueba la importancia de la maternidad es cuando Dios centra el castigo de la Llorona en la búsqueda y recuperación del hijo, dando así mayor valor a la maternidad que a la fidelidad. Con ello, Dios también se hace representante de las ideas de la sociedad: la reprobación podría ser menor para una mujer infiel, pero para una mala madre, jamás cesará el castigo. El asumir su maternidad habría anulado o minimizado su calificación negativa como infiel, a ojos de Dios y también de la sociedad.

La maternidad es, de todos los roles femeninos, el más importante y el que más "glorifica" a la mujer; de ahí que el perdón de la Llorona esté cifrado en la recuperación del hijo, la cual es una referencia al acto de asumir la responsabilidad maternal. Es también por ello que la historia da un giro completo de una actitud de rechazo al hijo a una búsqueda desesperada del mismo, una búsqueda en la cual la mujer sufre. Por tanto, el mensaje es que se debe ser madre antes que mujer, y por la virtud maternal, aceptar el sufrimiento en salvaguarda de los hijos.

La mujer debe aceptar el sufrimiento por sus hijos. Esta mujer, antes de convertirse en la Llorona, rechazó un sufrimiento terrenal como el que podía causarle que su esposo se enterara de

su infidelidad; pero al rechazar la maternidad, ganó un sufrimiento eterno. La Llorona, debe sufrir por el hijo que perdió y su sufrimiento es eterno, pues no puede escapar de él de ninguna manera. Más aún, nos arrastra a todos en su sufrimiento puesto que al escuchar su llanto, sentimos terror. El sufrimiento por un hijo rechazado por su madre hace eco en todos, volviendo a recordarnos sobre la importancia del papel de la madre.

LA SIGUANABA

Es una "...mujer fabulosa de la mitología popular, que se aparecía a las personas en algunos sitios"⁴⁷

Se dice que "aparece en los tanques de agua, vestida de blanco y (con) el pelo suelto, largo y negro, bañándose o lavando ropa en el río o en el tanque".

Se afirma que ella fue "una mujer guapísima que tenía muchos enamorados y amantes. Cuando se cansaba de alguno de ellos, los mataba. Sucedió que un día murió en al plenitud de su belleza, y al ser juzgada por Dios, fue condenada a volver a la tierra. Su cuerpo astral (desde entonces) se bañaría todas las noches en las orillas de un lago o de un río (o bien en las pilas públicas de las ciudades); (y) sus crímenes no serían perdonados hasta que un hombre en vez de verla con placer volviera la cara con repugnancia."⁴⁸

Desde entonces, ella "castiga a los maridos infieles y a los hombres que, si no son casados, se van tras cualquier mujer que se les pone enfrente..." También, castiga a los muchachos que tienen "malas intenciones" con sus novias. Para ello se les aparece a altas horas de la noche, y los llama. El hombre la sigue, y se lo va llevando, se lo va llevando hasta embarrancarlo. Ella no enseña la cara, hasta que están en un lugar solitario (frecuentemente, la orilla de un barranco). Al voltearse, en lugar de mostrar un rostro humano, presenta una cabeza y rostro de caballo; lo que paraliza al que la ha seguido. Después de arañarlo, lo embarranca, matándolo de ese modo.

Para contrarrestar su poder, se debe morder una cruz, una medallita y encomendarse a Dios; o morder un cuchillo, machete u objeto de metal. También se le puede jalar el pelo, pues así se asusta y se tira al barranco.

Primer programa narrativo: Castigo a la sexualidad femenina

Acción Principal: Castración sexual femenina

Ordenamiento Lógico:

1. La mujer es promiscua
2. Muere y es castigada por Dios
3. Queda imposibilitada de ejercer su sexualidad

Componente Narrativo:

Realización:

$S_2 \Rightarrow [(S \wedge O) \rightarrow (S \vee O)]$ El sujeto agente realizó una acción que provocó un cambio de unión a desunión:

⁴⁷ Francisco Rubio, Diccionario de Voces usadas en Guatemala, p. 211

⁴⁸ Lily Aguirre, citada por Celso Lara, Leyendas Populares de Aparecidos y Animas en Pena en Guatemala, p. 31

S₂ = Sujeto agente: Dios
=> = Acción realizada por el sujeto agente
S = Sujeto de estado: Mujer
O = Objeto valor: Sexualidad
→ = Cambio a
V = Relación de desunión
Λ = Relación de unión

Dios desligó a la mujer de su sexualidad.

Capacidad:

Deber hacer: El “deber hacer” se manifiesta en la necesidad de que Dios, como representante de las ideas de la sociedad, castigue a la mujer que transgrede la idea de “mujer buena” que tiene esta sociedad; y para ello, debe evitar que ella tenga la posibilidad de ser un sujeto sexual, ya que ella aprovecha esto para hacer daño.

Poder hacer: Es el renglón que tiene más importancia dentro de la capacidad; pues la mujer permanece completamente impune hasta que aparece Dios. Dios puede castigar a la mujer, pero además, ella le servirá para seguir castigando a otros.

Saber hacer: Dios sabe que tipo de castigo imponer a la mujer para aleccionar de acuerdo a su comportamiento. Queda demostrado que el castigo va dirigido a su disolución sexual, puesto que la forma en que debe cumplirlo hace énfasis en la necesidad de castidad para su redención y en la imposibilidad de actuar como sujeto sexual. El castigo le impone ser un ser asexual; además de que le agrega elementos como el rostro de caballo para cortar con toda posibilidad de lo mismo.

Influjo:

Mitente: Preservación de pecado: evitar el pecado sexual y aleccionar a quien hizo de su vida una búsqueda constante de satisfacción en el mismo.

Valores: El valor principal es la castidad: se refleja en el hecho de que la mujer debe ser vista “sin deseo”.

Valoración:

A través de este programa narrativo, se deja claro que es “malo” que la mujer despierte deseo, y “bueno” el que sea casta; por ello es que se le deja desligada de la sexualidad. Mientras que el despertar deseo la condena, el que logre ser “casta” y “no deseable” le otorgaría el perdón.

Componente Descriptivo:

PERSONAJES

Mujer

Se le describe como una mujer bella, y con muchos amantes. La única cualidad que se le asigna, y por tanto, la razón por la que muchos hombres vayan tras de ella, es su belleza. Asimismo, su poder sobre el hombre en esta parte del relato está otorgado por su belleza, la cual le da la oportunidad de actuar como ser sexual, al ejercer fascinación sobre ellos.

Ahora bien: también se le define como una mujer que tenía “muchos enamorados y amantes”, por tanto, no es virgen. Esto también la hace contradictoria al “modelo positivo femenino” en

cuanto a que no era recatada, honesta, fiel y virgen. Por tanto, encaja en el "modelo negativo femenino" al ser una mujer sin recato, infiel, deshonesta, que abusa de su capacidad sexual y cae en el exceso; y este mismo uso desordenado de la sexualidad es el que le lleva a hacer daño.

Se dice que ella se "cansaba" de los hombres. Este "cansancio", se traduce como fastidio, es decir, el hombre ya no llena sus expectativas. Dado que las relaciones que sostenía esta mujer con ellos eran del tipo carnal, puesto que "eran sus amantes", se infiere que esta mujer visualizaba al hombre como el placer y satisfacción de ella misma. Por tanto, objetiviza sexualmente al hombre. Esto nos lleva a la conclusión de que el hombre tiene valor únicamente en la función de darle placer. Ahora bien, en una sociedad patriarcal, la objetivización sexual es aceptada de hombre hacia mujer, mas no de mujer hacia hombre. Luego, el hecho de que esta mujer le diera muerte a los hombres es una manifestación del un poder que la sociedad no asigna ni acepta en la mujer.

Sin embargo, el hecho de que sean "muchos" nos dice que ella trataba de llenar su demanda de placer con varios hombres, y esto la convierte en "promiscua". Con lo anterior, se rebela a la concepción del hombre sobre la mujer: no es ella quien se siente obligada a darles placer a ellos; es ella quien exige ser complacida por ellos. Es una mujer dueña de su propia sexualidad y que establece demandas en torno a ella. Caso contrario del modelo tradicional de mujer, que simplemente satisface las exigencias sexuales del hombre.

La situación se agrava cuando se menciona que "cuando se cansaba de uno de ellos, lo mataba". Por tanto, se convertía en asesina, si el hombre deja de darle placer: lo desvaloriza. Quería liberarse de él como de un objeto que después de usado, le es incómodo, llegando al extremo del asesinato. Al "cansarse de alguno y matarlo", se convierte en victimaria y sujeto que ejerce el poder en la relación.

Sin embargo, se podría decir que la mujer con respecto a cada hombre que pasa en su vida, siente que no le satisface la relación: ni encuentra en ellos la plenitud de su sexualidad. Al mismo tiempo, extingue la posibilidad de encontrarla al matarlos y deshacerse de ellos. Se desliga del sexo al matar a sus amantes, por haberse cansado de ellos.

Esta situación continúa y ella ejerce su poder sin sufrir represalias por ello hasta que muere y Dios interviene: es entonces que ella queda desprovista del poder y del dominio de la situación.

La manera de intervenir de Dios es imponiéndole un castigo: volver a la tierra y bañarse todas las noches hasta que un hombre la mire sin deseo. Ahora bien: la acción del baño implica "limpieza", y esto significa que ella debe "limpiarse", limpiar su cuerpo así como su alma de la impureza que supone su lujuria y vida sexual disoluta.

Ahora bien: su poder sobre el hombre esta otorgado por su belleza; pero Dios también le arrebató esta cualidad-poder puesto que aniquila su belleza, al menos en parte. Conserva un cuerpo hermoso, pero su rostro se troca en el de un caballo.

A partir del castigo, se le empieza a conocer como el ente sobrenatural llamado "Siguanaba". Respecto a este nombre, Lara (1996), afirma que si bien "la idea y el tema son europeos, en tanto que el nombre es indígena". Afirma asimismo que "Siguanaba", encierra la idea de barranco, puesto que el vocablo "Tziguán" o "Siguán" significa "barranco" en idioma quiché.

El castigo es doble porque no debe despertar deseo y si lo despierta está condenada a no satisfacer el propio debido a su apariencia. Con lo anterior, se anula toda posibilidad sexual para la mujer.

obligándola a un celibato forzoso, a ser "asexual", a no disfrutar ya jamás de su sexualidad. La castración está implícita al condicionarla a ser vista sin deseo y darle un rostro horroroso. Por esto Dios le haya dado un rostro de caballo: para evitar su consumación sexual.

Además, su perdón está condicionado por las acciones y pensamientos del ser que en vida valía menos para ella: el hombre.

Hombres / Amantes:

Eran asesinados por la mujer si la "cansaban". Como amantes, buscaban el contacto carnal y la satisfacción sexual a través de la mujer; pero como ella también exige, si la "cansaban", morían. Al ser asesinados, se frustra en ellos el pecado sexual. Son perfilados como víctimas de la mujer y desprovistos de poder o dominio ante ella; lo único que tienen es su capacidad de mantenerse vivos si no la "cansan", es decir, si satisfacen sus demandas de placer y entretenimiento.

El hombre, tanto al ser un seguidor de esta mujer por su belleza como al ser asesinado por ella si ya no le satisface, asume un papel de sumisión. El hombre, en un sentido global, es objetivizado por la mujer; situación que, al menos en apariencia, se invertirá durante la segunda etapa del cuento. Visto de esta manera, el hombre no es más que un objeto que perdurará o no a capricho de esta mujer, y cuya única importancia es satisfacerla.

Dios:

Aparece en la última secuencia del primer programa narrativo, para actuar como juez de la mujer e imponerle un castigo. Es El quien decide la condena, el castigo y las condiciones de redención.

Dios despoja a la mujer de su belleza que era la que ejercía fascinación sobre los hombres; le impone un castigo paradójico, pues la obliga de aparecerse de manera que despierta el deseo pero le impone como condición para ser perdonada que la vean con repulsión. Además, pone su redención exclusivamente en manos de un ser cuya existencia le tenía poca importancia: el hombre. Jamás será redimida por sí misma o por otra mujer.

Al mismo tiempo, la utiliza indirectamente como aleccionadora, la envía para que mientras que ella vive su castigo, al mismo tiempo, castigue el deseo de placer impuro. Por medio de ella castiga y sanciona el pecado y el deseo carnal.

LUGARES:

Pozas, ríos, pilas públicas, lugares con agua en general: Sitios donde la Siguanaba, condenada por Dios, se ve obligada a bañarse noche tras noche en espera de ser redimida por un hombre.

TIEMPOS:

Antes del castigo y del surgimiento de la mujer como Siguanaba: Existe la posibilidad de que hubiese un encuentro sexual; sin embargo, este no trascendía en una relación ni había satisfacción plena en el mismo. Además, el hombre no tiene medios de defensa contra la mujer: ella lo mata al no encontrar satisfacción: cosa contraria a lo que ocurre en la vida real.

Luego del castigo e intervención divina: la mujer ya no tiene ninguna posibilidad de ser un ente sexual.

Del desarrollo del castigo de la mujer, surge otro programa narrativo:

Segundo Programa Narrativo: Castigo a la sexualidad masculina

Acción Principal: Frustración de la búsqueda de satisfacción sexual del hombre

Ordenamiento Lógico:

1. El hombre busca gratificación sexual en la Siguanaba
2. La Siguanaba muestra su verdadero rostro y lo ataca
3. El hombre ve frustrada su búsqueda de gratificación sexual

Componente Narrativo:

Realización:

$S_2 \Rightarrow [(S \wedge O) \rightarrow (S \vee O)]$ El sujeto agente realizó una acción que provocó un cambio de unión a desunión:

S_2 = Sujeto agente: Siguanaba
 \Rightarrow = Acción realizada por el sujeto agente
 S = Sujeto de estado: Hombre
 O = Objeto valor: Satisfacción sexual
 \rightarrow = Cambio a
 \vee = Relación de desunión
 \wedge = Relación de unión

La Siguanaba separó al hombre de la satisfacción sexual.

Capacidad:

Querer hacer: El castigo impuesto por Dios a la Siguanaba no exige que ella "castigue" al hombre: por eso esta fase es importante. Es su propio deseo el que la lleva a asesinarlos luego de que la siguen. Ella desea ser perdonada y para ello, le interesa que el hombre le vea sin deseo sexual. Esto la lleva a castigarlos si trasgreden esto.

Deber hacer: Lo que debe hacer la Siguanaba es bañarse y esperar ser vista sin deseo únicamente; es decir que su castigo, en síntesis, es "poner a prueba" a los hombres, servir de tentación. Cuando ellos fallan, ella actúa puesto que eliminar las posibilidades de satisfacción sexual son mecanismos para su perdón.

Saber hacer: Ella sabe que el castigo para el hombre que la vea con deseo reside en su condición sobrenatural y el horror que provoca su rostro de caballo. Por eso fue que Dios le dio ese rostro, además de para evitar que ejerza atracción total. Por eso es que ella muestra su rostro para asustarlos: sin embargo, ella lo lleva más lejos, si puede hacerlo.

Poder hacer: Ella puede castigar a los hombres con el terror e incluso, con la muerte a menos que se le imposibilite a través de las "prácticas mágicas".

Influjo:

Valores: Castidad, la importancia de la castidad se revela en el hecho de que una mirada exenta de deseo eximiría a la Siguanaba de su castigo y salvaría al hombre de toda consecuencia en su encuentro con este ser sobrenatural.

Valoración:

La Siguanaba corta con la satisfacción sexual del hombre; y con la anterior, sus actos califican la búsqueda sexual como "mala", puesto que impide el perdón de la Siguanaba y trae el castigo para el hombre. Mientras que un comportamiento casto evita consecuencias indeseables.

PERSONAJES

Siguanaba:

Tal como lo indica el castigo impuesto en el primer programa narrativo, la Siguanaba aparece en los ríos y "lugares donde hay agua", vistiendo un camisón blanco – transparente, con el pelo largo y negro, bañándose. El agua, en este caso, es un elemento purificador, de limpieza. Ella cumple así la condena impuesta por Dios de "bañarse todas las noches", hasta que un hombre en lugar de verla con deseo, sienta repugnancia de ella.

De esta manera, en su castigo paga dos cosas:

- Su falta de castidad y su conducta sexual desordenada: esto se infiere de que necesita ser vista sin deseo, elemento sin el cual no hay sexo. No sexo = castidad. Pierde parte de su belleza, elemento que también le ayuda sexualmente. Solo cuenta con el de su cuerpo, pero su cara horrorosa (junto con el castigo impuesto) impide la realización sexual.
- La falta de importancia que le confirió al hombre durante su vida, puesto que lo miraba únicamente como un objeto a ser utilizado, no como un "sujeto". Ahora ella depende en absoluto del hombre para obtener su perdón. Su redención está sujeta al hombre y a las acciones e ideas que éste tome ante su figura; no de sus acciones propias.

Ella aparenta estar accediendo a las pretensiones del hombre, al dejar que la siga; cuando en realidad, la Siguanaba simplemente lo está guiando hacia la muerte pues, al igual que como lo concebía en vida, sigue siendo un objeto que debe satisfacer sus necesidades. Simplemente, ahora el hombre debería ser un objeto de redención, y al no serlo, lo mata.

La Siguanaba con su actitud representa papeles contradictorios, sobre todo, vista desde los ojos de otras mujeres. Al ejercer fascinación sobre los hombres representa a la "ramera", quien puede "robar" a una pareja. Es la "otra" en potencia. Sin embargo, también es la aleccionadora para el hombre infiel, como se verá conforme el desarrollo de la leyenda. De esta manera, rivaliza y reivindica al mismo tiempo respecto con la mujer insegura de su pareja, puesto que tanto puede arrebatarse a su cónyuge como aleccionarle contra la infidelidad. En todo caso, castiga su placer y el de los hombres.

Asimismo, tiene un papel contradictorio respecto al poder. Ella en el primer programa narrativo es quien ejerce el poder en su relación con el hombre; sin embargo, ahora tiene un papel de sumisión ante Dios al cumplir el castigo impuesto por él. También depende del hombre para su salvación; pero al entrar en relación con él, vuelve a asumir el papel de dominio. Tal parece que esta mujer no se resigna a ser la "sumisa" en la relación de pareja. Sin embargo, como veremos a

continuación, la Siguanaba puede ceder ante el poder del hombre si éste utiliza las prácticas mágicas.

Al entrar en contacto con el hombre, la Siguanaba conserva comportamiento similar al que tuvo en vida: se insinúa, tienta, captura la admiración y el deseo de los hombres... y sigue haciéndoles daño. Aleja a los hombres y cuando están en un lugar completamente solitario, el daño comienza cuando muestra el rostro (que ha mantenido oculto hasta ese momento). Asusta a su víctima con ello, haciéndola ir del deseo al horror. La diferencia, como se mencionó anteriormente, es que ahora ya no obtiene la mínima satisfacción de parte de los hombres; sólo los mata.

El hecho de que la Siguanaba esté cumpliendo un castigo, entonces, llega a causar el peligro para el hombre.

Pero puede verse vencida ante las "prácticas mágicas", que pueda practicar su víctima. Para empezar, si el hombre reza o muerde la medalla de un santo, huye. También huye si la víctima muerde un objeto de metal, el cual en la mayoría de los casos, es un machete. Sin embargo, la práctica más eficaz es jalarle el pelo, pues entonces se asusta y se tira al barranco. En síntesis, ejerce su poder hasta que el hombre invoca a Dios o la agrede.

Es una mujer que tienta, engaña, horroriza y mata; dadas sus acciones, el hombre queda en el papel de víctima y por tanto, su falta es disminuida ante las de la Siguanaba. Además, a diferencia del hombre, ella no puede sustraerse del castigo por ninguna manera. Aunque llegue a matar al hombre, no dejará de ser un alma en pena ni obtendrá el perdón de Dios. El castigo para ella es doble pues no es liberada de su condena ni tampoco es gratificada sexualmente.

Hombres / Tentados:

Los hombres se comportan de diferente manera durante el segundo programa narrativo. Se le describe como "infiel" o que "aprovecha cualquier oportunidad", es decir, tiene encuentros sexuales casuales.

Ven a la mujer con deseo, y la siguen pensando en "pasar un buen rato con ella", es decir, en tener sexo. Con esto, en lugar de ser ellos el objeto sexual, la reducen a ella objeto sexual: un objeto de placer momentáneo, una "oportunidad" de gratificación sexual que no debe ser desperdiciada.

Cuando la mujer se voltea y le muestra el rostro, el cual le horroriza, la imagen mental que tenía de la mujer cambia de deseo a horror. A partir de ese momento, pueden pasar dos cosas:

- a) La mujer acaba con él, arañándolo y lanzándolo al fondo de un precipicio, o
- b) El hombre se libera de ella y de la muerte.

La segunda variante se da la mayoría de las veces. Si el hombre desea evitar la agresión de la mujer, debe agredirla primero. Con esto se demuestra que el hombre, a diferencia de la mujer, sí tiene la posibilidad de liberarse del castigo. Su mecanismo de defensa es por medio de Dios o de la violencia. Se salva de las consecuencias recurriendo a Dios o a sus representantes o bien a través de la violencia. Cuenta con el apoyo de Dios y se permite agredir a la mujer. Y al agredirla, por primera vez, asume el poder en la relación con este ente; con lo anterior, se justifica y ejemplifica dentro de la leyenda la agresión del hombre hacia la mujer que considere "malvada".

En todo caso, su deseo de obtener placer sexual no se gratifica y, por ende, el pecado sexual no llega a realizarse; antes bien, es sancionado.

TIEMPOS

Durante el encuentro con la Siguanaba:

El hombre tiene la opción de evitar verla con deseo o seguirla. De esta elección dependerá como se desarrolle la historia para él.

Luego de seguir a la Siguanaba:

El hombre corre peligro de ser asesinado por la Siguanaba; pero ahora, tiene medios para defenderse de ella.

ESPACIOS

Ríos, lugares con agua:

El agua es importante pues para el hombre connota sexo y para Dios y la mujer, un deseo de limpieza; el bañarse para ella es una acción purificadora y para el hombre, un acto de seducción. En todo caso, los ríos y los lugares con agua son lugares de tentación.

Barrancos, precipicios:

Representan la perdición, la verdad, el vacío, la muerte, por ser el lugar donde el hombre encuentra todo esto. Si nos guiamos por la etimología propuesta por Lara (1996), se identifica el barranco o precipicio plenamente con la Siguanaba: tal parece que la Siguanaba y el barranco se corresponden, se fusionan, se representan. El hombre lucha por no caer en él, tal como debió luchar por no caer en la tentación de la Siguanaba.

De la imposibilidad de perdón de la mujer, surge un último programa narrativo virtual:

Tercer Programa Narrativo: Perdón a la sexualidad femenina

Acción Principal: Perdón

Ordenamiento Lógico:

1. La Siguanaba no tiene perdón y permanece en condena
2. Logra que un hombre la vea sin deseo
3. Es perdonada por sus crímenes

Componente Narrativo:

Realización:

$S_2 \Rightarrow [(S \vee O) \rightarrow (S \wedge O)]$ *El sujeto agente realizó una acción que provocó un cambio de desunión a unión:*

S_2 = Sujeto agente: Siguanaba

\Rightarrow = Acción realizada por el sujeto agente

- S = Sujeto de estado: Siguanaba
O = Objeto valor: Perdón
→ = Cambio a
V = Relación de desunión
Λ = Relación de unión

La Siguanaba deseó obtener el perdón.

Como estamos hablando de un programa "virtual", que no llega a cumplirse, no se incluye la fase de capacidad.

Influjo:

Mitente: Deseo de perdón

Valores: Castidad; que si bien se le exige en primera instancia a la mujer, insiste en que es el hombre quien debe tener una mirada y una concepción casta de la mujer; reprimiendo así la posibilidad sexual, y dando a entender en que sólo así se libran ambos del castigo.

Valoración:

Si se realizara el perdón sería algo bueno para la Siguanaba; y como para que se realice se necesita el elemento "castidad", se vuelve a la constante de que la castidad se califica como "buena", puesto que queda vinculada a la salvación y el perdón de la mujer. En todo caso, todo vínculo con la sexualidad queda calificado como "malo".

La Siguanaba sigue siendo un alma en pena, precisamente porque este programa nunca se cumple.

Componente descriptivo:

PERSONAJES

Siguanaba:

Tenemos a esta mujer, ya como alma en pena, cumpliendo un castigo y tratando de liberarse de él. Por tanto, aparece todas las noches, dejándose ver y esperando que un hombre llegue a verla sin deseo.

El castigo es, además, paradójico: pues le pide un imposible (ser vista sin deseo) cuando la forma en que se le ha impuesto aparecer todas las noches inclina a lo contrario: muestra su cuerpo mientras se baña con un camión semi-transparente. Además, su redención depende de la castidad; sin embargo, no de la propia, sino de la del hombre.

Sin embargo, siempre ocurre que el hombre la ve con deseo, y en ese momento, automáticamente se convierte en un objeto sexual; pues, a su pesar y para su condena, es vista con deseo. Está condenada por su cuerpo a ser vista como objeto sexual. Esto favorecido por la forma en que aparece. Ella, a pesar de la desfiguración de su rostro, conserva un cuerpo hermoso; el cual sirve de tentación al hombre que, irremisiblemente, la ve con deseo.

Por tanto, el que ataque a los hombres es, en cierto modo, un "cobro" a su pesar. En el horror que les provoca y en el intentar matarlos cobra su castigo y desahoga su pena.

Y aún en el caso de ser perdonada, en el mismo perdón queda desligada de su ser sexual. Jamás recuperará su capacidad sexual.

Hombre:

Dada la manera en que la Siguanaba se presenta ante sus ojos, el hombre se ve "tentado", "invitado". El sólo hecho de que una mujer se esté bañando en el río en la noche se traduce en su mente como "invitación sexual". Da por sobreentendida la oferta sexual por parte de la mujer en cuanto la ve semidesnuda y bañándose en el río; en su concepción mental, ninguna "mujer decente", lo haría. Por tanto, la califica y etiqueta mentalmente en forma inmediata como una "mujer fácil" y en consecuencia, el deseo se despierta en él.

Ahora bien, con estas acciones e ideas termina instantáneamente con la posibilidad de redención de la mujer, pues queda determinado en el castigo que de las acciones que tomen los hombres (verla con deseo o repugnancia) dependerá la finalización o continuidad del castigo. La acción que toma el hombre, la de deseo, renueva el castigo de la mujer; y trae como consecuencia un castigo parcial y temporal para él, que en la mayoría de casos, no pasará de un simple susto; siempre y cuando sepa los métodos para librarse de él: la agresión a la mujer y recurrir a Dios.

ESPACIOS

Río y lugares con agua:

Lugares donde la Siguanaba se exhibe con la esperanza de ser vista sin deseo; y el hombre siente tentación al verla.

TIEMPOS

Noche:

Momento en que la Siguanaba aparece y trata de ser perdonada. Momento de tentación y de deseos impuros.

Eternidad:

Tiempo que se prolonga el castigo de la Siguanaba, ante la imposibilidad de perdón.

Oposiciones:

Mujer vrs. Hombre
Poder vrs. Sumisión
Siguanaba vrs. Hombre
(puesto que se establece una relación de lucha por el dominio)
Mujer (castigada) vrs. Dios (castigador)
Impunidad vrs. Castigo
Placer vrs. Sufrimiento
Vida vrs. Muerte
Satisfacción vrs. Insatisfacción
Sexualidad vrs. Castidad
Deseo (identificado con la búsqueda sexual) vrs. Repugnancia (identificada con la renuncia sexual)
Tentación vrs. Rechazo
Ser agredido por la Siguanaba vrs. Agredir a la Siguanaba
Prostituta vrs. Casta

Propuesta ideológica:

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
BIBLIOTECA CENTRAL

La recurrencia en los tres programas narrativos de esta leyenda es la exigencia de castidad y la represión sexual, en especial la represión sexual de la mujer. A la mujer se le anula la posibilidad de sexo y se le utiliza para negar y sancionar esa misma posibilidad al hombre, a través de un castigo impuesto a ella.

La idea tras el desagradable encuentro con la Siguanaba es clara: Tras del deseo sexual, esperan el horror y la muerte; y en el caso de la mujer, los castigos eternos. Una mujer fácil, sólo puede traer desdicha y muerte.

Sin embargo, la castidad femenina y el perdón de su sexualidad dependen del hombre. El hombre tiene en sus manos el perdón de la mujer; si el hombre la respeta, Dios, como eco y fuente de las ideas de la sociedad, la perdona. Sin embargo, el irrespeto del hombre hacia la mujer se ve justificado por la apariencia de la misma.

Si llega a encontrarse con la Siguanaba, lo espera la muerte; pero puede liberarse de ella si recurre a Dios o agrade a la mujer. En suma: Tiene el apoyo de Dios, así haya caído en un desliz, y la libertad y justificación para agredir a la mujer. En todo caso, su castigo será temporal y quedará como una simple aventura de no muy agradables consecuencias.

No así la mujer que no cumple con ser pura: La Siguanaba, está eternizada en su castigo y carece de toda posibilidad de perdón. Por tanto: mientras que al hombre se le perdonan más fácilmente los pecados de índole sexual, a la mujer la marcan por toda la eternidad.

EL SOMBRERON

Para hablar de esta leyenda, se ha escogido un caso en particular de los encontrados en el libro de Lara (1996); que recoge todos los rasgos generales que se le atribuyen tanto a este ente como a su víctima, y el cual se transcribe a continuación:

"...En el callejón del Carrocero, allá por el Barrio de Belén, existía un palomar donde vivía una señora que hacía tortillas, y que tenía una hija tan bella que no parecía hija suya. Viera, ¡qué chula era la patoja condenada! Celina se llamaba (hasta su nombre era extraño), su pelo era largo y sus ojos grandes, muy grandes, su cara era muy linda, así de morena. Mi mamá decía que se parecía a la Virgen del Socorro de la Catedral (Dios le haya perdonado esas palabras).

Celina se estaba todo el día en la casa ayudando a su mamá, y salía a las doce de la mañana a repartir las tortillas en las casas grandes.

Pues va a ver que una tarde, a eso de las seis, contaba mi mamá que gozando de la gloria de Dios esté, que en la esquina de la calle de Belén y callejón del Carrocero, sin más ni más aparecieron amarradas al poste de la luz una recua de mulas con carbón en el lomo. Resulta que un hombrecito pequeñito, que hubiera cabido en la palma de la mano, llegó a la casa de la tortillera. Tenía un gran sombrero que casi lo tapaba todo, apenas si salía de abajo del ala del sombrero sus zapatitos de charol y sus espuelas de plata.

¡Es el Sombrerón! Dijeron las inquilinas del palomar. Y en realidad dice mi mamá que sí lo era. Y va a ver que empezó a enamorar a la Celina: le bailaba, le cantaba con su guitarra de plata canciones tan chulas, que poco a poco la patoja le fue haciendo caso. Todos los días veía la gente del palomar amarradas en el poste de la esquina la recua de mulas con carbón. Ya se sabía que El Sombrerón estaba en la casa de la tortillera. Y a eso de las once de la noche salía con su guitarra en la mano y se llevaba las mulas. Así pasaron los días y los meses.

Cuando la tortillera se dio cuenta que su hija andaba enredada con El Sombrerón, se la llevó de la casa y la encerró en una iglesia para que ya no lo viera más, porque usted sabe que los espantos no pueden contra Dios.

Al día siguiente llegó El Sombrerón a buscar a Celina, pero ya no la encontró. Y entonces como loco se puso a buscarla por toda la ciudad, pero no la halló.

Pero es raro este cuento usted. Fijese que parece que la patoja, Celina, se había vuelto loca por su hombrecito (tal vez le gustaban las canciones que le cantaba, o en realidad lo quería de verdad). En fin, a saber, la cosa está que en la iglesia donde estaba se empezó a enfermar hasta que se murió.

La tortillera en su pena, se la llevó a su casa del palomar para el velorio y los nueve días. Estaban en el velorio cuando se apareció El Sombrerón arrastrando sus mulas. Se paró en el poste de la esquina donde las amarraba siempre y empezó a llorar. Dice mi mamá que eran tan tristes sus lloridos que todos en la casa empezaron también a llorar.

Al gran rato, El Sombrerón agarró sus mulas y se fue suspirando. Desde entonces ya no aparecieron las mulas del carbón ni el gran sombrero en el callejón del Carrocero.

(Cómo es eso, ¿verdad?, que hasta los espantos sufren en este desgraciado mundo).⁴⁹

Programa Narrativo: Muerte de una joven como consecuencia del intento de preservarla del mal.

Acción Principal: Muerte de la muchacha

Ordenamiento Lógico:

1. La muchacha vive
2. Se enamora del Sombrerón y la aíslan de él
3. La muchacha muere

Componente Narrativo:

Realización:

$S_2 \Rightarrow [(S \vee O) \rightarrow (S \wedge O)]$ El sujeto agente realizó una acción que provocó un cambio de desunión a unión:

S_2 = Sujeto agente: Imposibilidad de amar

\Rightarrow = Acción realizada por el sujeto agente

S = Sujeto de estado: Muchacha

O = Objeto valor: Muerte

\rightarrow = Cambio a

\vee = Relación de desunión

\wedge = Relación de unión

La imposibilidad de amar provocó que la muchacha muriera.

Capacidad:

Poder hacer: La imposibilidad de amar tuvo el poder de matar a Celina, y de causar dolor. Sin embargo, es la naturaleza y el entorno de este amor el cual le da esta capacidad. Es interesante que este amor tenga la capacidad de matar, precisamente, por la incapacidad de ser. Todo esto quedará más claro conforme se avance en el análisis.

Influjo:

Mitente: La madre de Celina, y su deseo de protección y preservación.

Valores: En esta historia se ve confrontado los valores "amor" y "vida" ante los valores de "pureza" y "castidad". Esto se infiere al ver que a toda costa se desea librar a la muchacha del contacto con un espíritu impuro; y en este deseo es que incluso se llega a sacrificar la vida de la muchacha con tal de preservarla.

⁴⁹ Celso Lara, Levendias Populares de Aparecidos y Animas en Pena en Guatemala, p. 131.

Valoración:

La imposibilidad de amar tuvo consecuencias funestas para Celina, puesto que le trajo la muerte. Al desenlace de la historia, parece que han prevalecido los valores "pureza" y "castidad" ya que la joven, aunque muerta, se ha preservado y prueba de que esto es lo correcto es que nadie llora en el velorio. Sin embargo, para el Sombrerón, estos valores no son lo primordial ya que haber perdido los valores "amor" y "vida" es para él fuente de tristeza, y esto mueve a que todos lloren. Sin embargo, la pureza y la castidad ya se han impuesto y hacen tardía la apreciación de la vida y del amor, poniendo aún en duda este último. En la continuación de este análisis veremos por qué es así.

Componente Descriptivo:

PERSONAJES

Sombrerón:

Físicamente se le describe como un hombre pequeñito, capaz de caber en la palma de la mano. Con un sombrero que casi lo cubre por completo, zapatitos de charol y espuelas de plata; lleva consigo una guitarra también de plata. Se hace notar que estos elementos le aportan cierto carácter de lujo y riqueza. Por otro lado, se dice que llevaba consigo un patacho de mulas carboneras lo cual, en contraste, le hace compararse con alguien de origen u oficio humilde.

Empiezo a enamorar a Celina con bailes y canciones bonitas hasta que le hizo caso. La señal de su presencia en casa de Celina, eran sus mulas amarradas en el poste de la esquina, es que él estaba en la casa. Se habla también de un horario fijo: durante varios meses llegaba a las seis y salía a las once de la noche, tal como si fuera una relación de noviazgo. Cuando Celina es llevada a la iglesia, él la busca por todos lados sin resultado.

Celina llega a enamorarse de él, y es por la tristeza de la separación que Celina muere.

Al momento del velorio, el Sombrerón no sólo llora, sino que es el primero que la llora: pues no es sino hasta que lo oyen llorar tan tristemente que todos empiezan a llorar. Esto habla de cuánto quería el Sombrerón a Celina y cuán falso era el pesar de los demás en el velorio, que necesito ser removido por un estímulo exterior como lo fue el llanto del Sombrerón.

A partir de entonces, las mulas jamás aparecieron en el Callejón del Carrocero: el Sombrerón no volvió jamás. Su presencia se debió únicamente al amor; cuando el motor de ese sentimiento desapareció, él también lo hizo.

Celina:

Se dice de ella que es tan linda que no parece hija de su mamá; descripción de por sí racista y clasista. Sus características peculiares, como pelo largo y ojos grandes, la acercan al tipo que se indica en la leyenda acerca de cómo son las víctimas que elige el Sombrerón. Además, se dice que tiene una cara muy linda y morena; agregando que es parecida a "la Virgen del Socorro de la Catedral". Todo el día estaba en casa ayudando a su mamá, y a las doce salía a repartir tortillas en las casas grandes; por tanto, en su vida todo era trabajo, no tenía diversión. Esta descripción de modo de vida es similar a la de las trabajadoras domésticas y las campesinas.

El hecho de comparar a Celina con la virgen, es símbolo de la pureza y de lo cerca que se encontraba la muchacha del "ideal" femenino: bella, pura, casta y laboriosa, dado que "todo el día ayudaba a su mamá y luego repartía las tortillas".

Por otro lado, se infiere que Celina es pura, casta, virgen, pues es una muchacha que vive con su madre y siempre permanece en su casa.

Sin embargo, Celina comienza a variar su rutina cuando a su vida entra el Sombrerón. La muchacha comienza a ser enamorada por el Sombrerón y ella poco a poco le hizo caso: no fue un amor de golpe sino paulatino. Luego afirma que "se enredó con él", por tanto, esto ya pone en duda o peligro su virtud. Es en ese momento que su madre se da cuenta y la encierra; pero es tarde pues ella ya está enamorada de él. Por tanto la encierra en una iglesia para que no vea más al Sombrerón; y el hecho de que su madre la aisle para preservarla del espíritu habla del alta estima que se tiene de su pureza y de la importancia de que siga siendo una chica "buena"; así como el temor que le tienen al Sombrerón como alma del más allá y por tanto, "malo".

Esta joven siempre permanece, por decirlo así, encerrada: o en su casa como toda muchacha "decente", o en el convento cuando su mamá decide separarla del Sombrerón. Sale únicamente a trabajar repartiendo tortillas, por el lapso del medio día. Esto la diferencia del Sombrerón, que en toda la leyenda se encuentra en la calle, ingresando únicamente a un espacio cerrado cuando visita a Celina. Esto además nos da idea de lo restringida que era la vida de la muchacha, en la cual el único momento de solaz era al entretenerse escuchando y viendo bailar al Sombrerón. Antes de ello, todo en su vida fue trabajo; y es precisamente esto lo que la llevará al amor y luego a la muerte.

En efecto, Celina se "vuelve loca" por el hombrecito, aunque se pone en duda su amor al preguntar si acaso le gustarían las canciones o lo querría de verdad. El caso es que Celina enferma hasta que muere, y el primero que la llora, es El Sombrerón.

Celina es una figura que, comparada a las otra leyenda de este estudio, es opuesta a las figura femenina negativa de la Siguanaba. Es una joven que, al contrario de ella, es casta y permanece en casa. En vez de tener varios hombres, tuvo uno solo; y en vez de cansarse y matarlo, llegó a amarlo tanto que murió de amor. Es, en suma, un modelo positivo femenino. De ahí el sufrimiento del Sombrerón cuando la pierde.

Por otra parte, nadie la llora hasta que el Sombrerón no lo hace. Esto podría significar la conformidad de las demás personas, incluso su madre, con su muerte: su muerte es justificable, porque se preservó en ella. Sin embargo, el llanto de alguien que la amó, les hace llorar: lo que "debe ser", se doblega frente a la presencia del amor.

Madre:

Hacia tortillas, vivía en el Callejón del Carrocero, por le Barrio de Belén, en un palomar. Tenía una hija tan bella que no parecía suya; y que comienza a ser enamorada por el Sombrerón. Hay que hacer notar que ella no se dio cuenta al principio de esto; mientras que los vecinos se dieron cuenta de que el Sombrerón buscaba a Celina desde el primer día que lo hizo.

Cuando por fin se dio cuenta de que su hija andaba enredada con el Sombrerón, se la llevó de la casa y la encerró en una iglesia para que no la viera más; en realidad, es una medida drástica en la que incluso la separa de ella con tal de que no siga viendo al Sombrerón. Se afirma que lo hace por que "los espantos no pueden contra Dios", con lo que se da a entender que ella, como madre, no considera tener los medios y la fuerza suficientes para separarlos; por tanto, recurre a un ser

más poderoso. Este acto, además, hace alusión a la costumbre de antaño de recluir a las hijas "deshonradas" en un convento.

Pero ella no contaba con que Celina ya se había enamorado y que ese amor la llevaría a la tumba. Se lleva a su hija a casa para velarla; y es allí donde termina su participación.

La madre de Celina es una figura que, comparada a otra leyenda de este estudio, es opuesta y similar a la Llorona. Es una madre, ante todo: en ningún momento se menciona al padre de Celina, lo que lleva a pensar que es una madre soltera, viuda o abandonada. Celina es una muchacha sin padre a quien ella se ha encargado de criar a fuerza de trabajo, de un trabajo humilde como lo es vender tortillas. Se esforzaba por ella. Sin embargo, también es quien indirectamente, causa la muerte de su hija. Sin embargo, a diferencia de la Llorona, no comete el crimen con plena conciencia o para salvaguardarse a sí misma: lo hace para impedir que Celina pierda su pureza y se desvíe del camino recto que llevaba, camino que, examinándolo desde otro punto de vista, era también de beneficio para la madre: le aseguraba apoyo y le impedía caer en una vida "mala".

Dios:

Representado por la iglesia; y a quien se recurre como el único capaz de separar a Celina del Sombrerón, porque "los espantos no pueden contra Dios".

El hecho de que Celina muere a consecuencia del deseo de su madre y de la sociedad por preservarla, nos da a entender la importancia que tiene en la leyenda la conservación de la pureza y cualidades de la joven. Desean preservarla a toda costa; es preferible su muerte a su deshonra.

Inquilinas del palomar:

Las primeras en darse cuenta de que el Sombrerón busca a Celina, y que se dan cuenta de que él esta en la casa de la tortillera cuando ven las mulas amarradas al poste de la esquina. Ellas constituyen una representación de la sociedad y sus ideas que "vigilan" a la mujer y sancionan su comportamiento.

La leyenda relata su reacción al observar el patacho de mulas atado en la esquina de la casa de la tortillera: "*¡Es el Sombrerón! Dijeron las inquilinas del palomar. Y en realidad dice mi mamá que sí lo era.*" Lo anterior, corresponde a la psicología del rumor⁵⁰, en la cual se dice que "el rumor prolifera en ausencia de pruebas indubitables. El nexo de comprobación del rumor ha desaparecido o casi. A menudo, se ha reducido a algo tan insustancial como el consabido 'me han dicho'." También se afirma que para que un rumor corra es necesario que el asunto del cuento revista cierta importancia, tanto para el que lo transmite como para el que lo escucha; y que los hechos reales deben estar revestidos de cierta ambigüedad. Cualquier necesidad humana puede impartir movimiento a un rumor, aunque muchos de ellos son impulsados por el interés sexual, la ansiedad y el miedo, elementos que se dan en el contexto de esta leyenda. Asimismo, se dice que los rumores suelen descargar la tensión emocional al proveer una salida verbal capaz de traer alivio. Al referir un chisme, el relator está momentáneamente en posesión de dominio frente a los circunstantes; y un placer de esta índole puede incluso resultar irrenunciable para individuos cuya vida carece de color y variedad, como la que probablemente tenían las personas de clase media baja que habitaban el palomar.

⁵⁰ Los apuntes sobre el rumor fueron extraídos del libro "Psicología del Rumor", de Gordon W. Allport, páginas 12, 15, 17, 18, 19, 23, 24.

TIEMPOS

Antes de que la muchacha se enamorara del Sombrerón:

Ella vive y es obediente. Tiene una vida recta.

Después de que la muchacha se enamorara del Sombrerón:

Su rectitud peligra y ella muere.

La diferencia entre ambos tiempos consiste en la posibilidad de la relación entre la muchacha pura y el espíritu impuro. Luego de la intervención de la familia, esta posibilidad queda de cualquier manera anulada; como también la posibilidad de que la muchacha tenga una vida diferente a la vida "ejemplar", que llevaba.

LUGARES:

Casa:

Es el lugar donde permanece Celina. En ella, la muchacha está preservada y permanece obediente y trabajadora hasta que el asedio del Sombrerón comienza. La joven es descrita fuera de ella sólo cuando trabaja repartiendo las tortillas. La muchacha, por tanto, pertenece a su casa.

Calle:

Es el lugar donde, permanece el Sombrerón cuando no está con Celina. El Sombrerón, por tanto, tiene una libertad que no tiene la muchacha: estar en la calle, y al mismo tiempo, carece del privilegio de ser aceptado libremente en la casa. Celina está en la calle sólo cuando reparte tortillas, pero no en cualquier lugar, sino en "casas grandes", o de ricos.

El nombre de la Calle aporta un elemento de verdad a la leyenda: Callejón del Carrocero, Barrio de Belén, el cual se ubica en la actual 10ª. Y 11ª. Avenida Sur de la capital guatemalteca.

Iglesia:

Es un lugar de preservación para la muchacha. Por tanto, es un lugar que connota pureza. Y también, es opuesto a la casa, porque allí no puede estar el Sombrerón con Celina. Hay una correspondencia de lugar – persona respecto a Iglesia – Dios: son como uno solo. Se recurre a uno para tener el apoyo del otro.

Los lugares donde se desarrolla esta leyenda cobran importancia a nivel de significados, respecto a que mientras Celina siempre está en la casa, el Sombrerón siempre se mantiene en la calle: con ello parece decir que "la casa es para las mujeres y la calle es para los hombres". Mientras tanto, la Iglesia se convierte en un lugar de represión, purificación y castigo.

Oposiciones:

Vida vrs. Muerte

Amor pasivo vrs. Amor activo

Sombrerón vrs. Madre

(ambos se oponen en cuanto a la represión de Celina)

Libertad vrs. Muerte

Pureza vrs. Impureza

Casa (como lugar donde es posible amar) vrs. Iglesia (como lugar donde el encierro imposibilita el amor)

Casa (como lugar de la mujer) vrs. Calle (como lugar del hombre)

Muchacha trasgresora vrs. Muchacha obediente

Propuesta ideológica:

Tenemos a una muchacha que es todo lo positivo, pero tiene una vida restringida; hasta que algo, el amor de un ser sobrenatural, puede sacarla de esta línea tan recta. Entonces, el relato resalta el deseo de preservarla de la corrupción, aún a costo de coartar su libertad y acabar con su propia vida. Nadie llora hasta que no se conmueve con la tristeza del Sombrerón, por tanto, todos pensaban que estaba bien lo que ocurrió.

Dios no aparece como verdugo; sino como quien puede salvar de la influencia demoníaca de un espíritu maligno. El hecho de que El y la iglesia hayan servido como "barrera" entre Celina y el Sombrerón, es más bien asumido como una consecuencia lógica de la naturaleza de Dios y del Sombrerón: simplemente, el Sombrerón por su calidad de "espanto", no puede estar cerca de Dios. Aproximar a Celina a Dios a través de la Iglesia, "encerrarla" en Dios, fue como encerrarla dentro de una barrera incorruptible. Sin embargo, no aparece el Dios de las otras leyendas, que juzga e impone castigos eternos; porque en realidad, no hay nada que juzgar: la falta es el amor, y Dios acepta el amor; pero la naturaleza opuesta de ambos amantes es lo que le da a este amor una imposibilidad.

La imposibilidad de amar se resume a que la mujer no tiene libertad de ejercer su amor, por el origen sobrenatural y por tanto "malo" del mismo. No debe ser activo sino receptiva en el amor, y puede recibir amor únicamente si éste es "correcto" desde el punto de vista "moral" y "religioso" que en realidad, son reflejos del "social".

En esta leyenda, la imposibilidad se da cuando se confrontan los valores amor, un concepto universal, y los valores pureza y castidad, conceptos nacidos de una sociedad patriarcal. Esto está ejemplificado con la presencia de los vecinos no son sino una representación de esa sociedad que está pendiente de los actos de las mujeres. Un amor activo de parte de la mujer se vuelve entonces condenable y se identifica con impureza.

Aunque los conceptos de amor activo e impureza equivalgan a la vida, y por lo tanto, sean eufóricos desde el punto de vista de la muchacha, las ideas sociales los condenan como malos y por ello prefieren conceptos como pureza y amor pasivo que corresponden a "muerte".

Por tanto, aunque la pérdida de los valores "amor" y "vida" sean lamentados al final de la leyenda, lamentación reflejada a través del llanto, ya han prevalecido los valores de "pureza" y "castidad" sobre ellos, mismos que corresponden a la idea de un modelo positivo femenino. En suma, incluso el amor y la vida quedan desvirtuados en favor de la preservación de dichos ideales: Por muy grande que sea el amor, si es moralmente "incorrecto", simplemente no puede ser. Y la mujer debe permanecer siendo un ideal, aunque tenga que morir.

LA TATUANA

“Había acá en la ciudad de Guatemala, en los tiempos de Carrera, una señora que vivía por allá por la Barranca, y que vivía en la mayor pobreza, porque su esposo se había muerto. Casi nadie le hablaba porque le tenían miedo, porque decían que era una bruja.

La vieja estaba tan pobre que ni para comer tenía, y la dueña de la tienda de la calle de Mercaderes se había negado darle fiado el pan.

Una mañana llegó a la misma tienda, y la dueña le volvió a negar el crédito; entonces la extraña mujer le dijo:

- *Yo sé que su marido se fue de su lado; pero yo puedo arreglarle que vuelva con usted. Tenga este cuerito: a las ocho de la noche llámelo por su nombre, golpee con el cuerito tres veces la almohada y guárdelo debajo de ella.*

Agradecida la tendera le dio un canasto lleno de verduras. En la noche hizo lo que la señora le había aconsejado, y en el acto se presentó su marido. Mientras tuvo el cuerito su marido permaneció fiel. Pasados cuatro días, la extraña mujer se asomó a la tienda y le pidió el cuerito. La tendera protestó:

- *Vea usted, que mi marido se me volverá a ir.*

La Tatuana (que no era otra más que ella), le contestó que lo necesitaba para otro trabajito. Entonces la tendera tuvo que dárselo, y su marido de ella se fue otra vez de la casa.

Las brujerías y hechos extraños de esta mujer se hicieron famosos en Guatemala hasta que el General Carrera mandó ponerla presa; la acusaban de brujería. Estando en su bartolina condenada a muerte, pidió una gracia: que le fuera entregado un pedacito de carbón. Así lo hicieron los soldados. Al tener el trozo de carbón, dibujó en la pared un barquito, se subió en él y voló por entre los barrotes. Al entrar los guardias para llevarla a la hoguera, lo único que encontraron en la bartolina fue un terrible hedor a azufre. Se la había ganado el diablo. Esta es la leyenda de La Tatuana.”⁵¹

Primer programa narrativo: Cambiar “favores mágicos” por alimentos.

Acción Principal: Obtención de alimentos

Ordenamiento Lógico:

1. La tendera no desea fiar alimentos a la Tatuana.
2. La Tatuana ofrece a la tendera ayudarle a que regrese su marido, usando métodos mágicos.
3. La tendera proporciona alimentos a la Tatuana.

Componente Narrativo:

Realización:

⁵¹ Celso Lara, Leyendas Populares de Aparecidos y Animas en Pena en Guatemala, p. 135.

$S_2 \Rightarrow [(S \vee O) \rightarrow (S \wedge O)]$ El sujeto agente realizó una acción que provocó un cambio de desunión a unión:

S_2 = Sujeto agente: Tatuana

\Rightarrow = Acción realizada por el sujeto agente

S = Sujeto de estado: Tatuana

O = Objeto valor: Alimentos

\rightarrow = Cambio a

\vee = Relación de desunión

\wedge = Relación de unión

La Tatuana obtiene los alimentos.

Capacidad:

Querer hacer: La Tatuana desea que la tendera le proporcione alimentos y para eso, le ofrece su ayuda a través de prácticas mágicas. El ofrecimiento de ayuda a la tendera entonces, obedece únicamente a una circunstancia en el tiempo presente de la Tatuana: su necesidad de alimentos.

Deber hacer: La Tatuana debe obtener los alimentos pues sin ellos no podría subsistir; y es por eso que proporciona a la tendera los medios para hacer regresar al marido con ella.

Saber hacer: La Tatuana sabe cómo obtener de la tendera los alimentos: ofreciendo hacer que el marido vuelva al hogar con la tendera; pero lo más importante, es que sabe que esto le conseguirá el favor de la tendera. Además, sabe que medios utilizar para que el marido regrese.

Poder hacer: La Tatuana es capaz de obtener los alimentos a través del uso de la brujería y de ofrecer lo que la tendera anhela. La obtención de los alimentos es posible gracias a otra capacidad de la Tatuana: efectuar trabajos de brujería.

Influjo:

Mitente: Necesidad de alimentos

Valores: La lucha por la subsistencia es el valor que mueve a la Tatuana a hacer actos de brujería a favor de otros. Es su modo de obtener el sustento. El valor de la supervivencia desvirtúa la objeción moral a la realización de prácticas como la brujería o incluso, de retener a un hombre a la fuerza, como lo hacen la Tatuana y la Tendera a través de prácticas mágicas. Con esto también se desvirtúa, en un segundo plano, la libertad del hombre. Sin embargo, si en este programa se desvirtúa la libertad momentáneamente, en el segundo programa narrativo cobrará mucha importancia.

Valoración:

Para la Tatuana la acción fue buena, puesto que venció el hambre, pero para la Tendera es negativa pues queda sola. Las acciones de la Tatuana constituyeron para ella una especie de "placebo", un bien pasajero que terminó por dejarla más sola aún. Para el marido también lo es, pues pierde momentáneamente su libertad. En suma, si bien la acción fue buena para ella, fue mala para otros y esto nos llevará a lo que se relata en el segundo programa narrativo.

Componente Descriptivo:

PERSONAJES

Tatuana:

Es descrita como una mujer viuda y pobre; de quien además, se rumora que es bruja y por eso las personas le temen y “no le hablan”.

Respecto a su calificación como “viuda” y “pobre”, Michelle Contreras (2000), hace un análisis de contenido acertado al decir que relacionando ambos elementos se llega a la conclusión de que el fallecido esposo de la Tatuana consistía todo su apoyo económico y psicológico. Contreras nos dice que dado que “no todas las viudas son pobres”, y en cambio la Tatuana sí lo es, se puede inferir que su esposo era quien cubría todos los gastos económicos; y que su falta la dejó sin soporte psicológico, por lo cual ella recurrió a la brujería “para suplir la falta del marido”. Ahora bien, Contreras menciona la brujería como ayuda para una necesidad psicológica; y se debe agregar basado en el análisis de las siguientes acciones de la mujer que la brujería era además la fuente de subsistencia de esta mujer. Por tanto, el que sea “bruja” se debe a la búsqueda de una manera de suplir sus necesidades, como se ve al seguir el desarrollo de la leyenda.

Al entrar en relación con la tendera, la Tatuana establece una extraña “relación comercial”: cambia favores por alimentos. Como la tendera le niega los alimentos fiados, ella le ofrece devolverle al marido, sabiendo que así ella le concederá el crédito. Por tanto, se puede decir que la Tatuana se asegura la subsistencia a través de practicar la brujería a favor de otros. Esto nos lleva a otra característica de esta mujer: su astucia. Conoce las necesidades y deseos de la tendera; y se vale de ello para ofrecer su ayuda y obtener lo que desea. Además, antepone su propia necesidad, una necesidad material como lo es el hambre, a la necesidad sentimental de la tendera y a la libertad del marido.

Con lo anterior, se infiere que la Tatuana manipula con sus malas artes y con el ofrecimiento de las mismas. La Tatuana hace entonces entrega de un cuero mágico a la tendera, mediante el uso del cual el marido volverá a la casa; y consigue los alimentos solicitados. Pero al darnos proseguir con el relato, nos damos cuenta de que engaña; ya que promete a la tendera traer al marido de vuelta y luego de un corto período de tiempo (cuatro días) le pide de vuelta el cuero a la mujer y el marido vuelve a irse.

Por tanto, se llega a la conclusión de que los actos de brujería llevados a cabo por la Tatuana en este programa narrativo, simplemente obedecen a la necesidad de procurarse la subsistencia. Es por ello que, al no ser realmente su intención ayudar a la tendera sino conseguir alimentos, simplemente manipula los sentimientos de dicha mujer para conseguir lo que desea y ello determina que la retención del marido sea únicamente de manera temporal.

Entonces, se puede decir que la Tatuana hace uso de sus artes mágicas para servir a sus propios intereses; y que no le importa causar daño a terceros con ello. Ella obtuvo lo que deseaba y al hacerlo, dañó a la tendera pues le brindó falsas ilusiones en algo que no habría de durar; y al marido al retenerlo y privarlo de su libertad a fuerza de hechizos.

En resumen, se le considera una mujer “malvada”, pues utiliza una práctica “mala” como la brujería para manipular, y para servir sus intereses, con lo cual termina haciendo daño.

Es interesante que la historia de esta mujer, de la cual se afirma que realizó varios “hechos extraños”, el que se mantenga con vigencia haga referencia precisamente al uso de su magia de cuyo objeto es víctima inmediata un hombre. El hombre es víctima de su magia y la mujer, de su astucia. Y como referencia a esto, dice Víctor Montoya: *“Cuando la mujer empezó a romper su papel tradicional y a despertar recelos en el hombre que veía en peligro su dominio, se le acuñó el apelativo de ‘bruja’, con la intención no sólo de hacerla aparecer como aliada del demonio para desprestigiar su imagen, sino también para marginarla del sistema social establecido por la clase dominante y el clero. Las mujeres consideradas malignas estaban sintetizadas en la expresión: ‘demonio de mujer’ ”.*⁵²

Tendera:

Es la mujer que niega el crédito a la Tatuana y, finalmente, le da alimentos tras el ofrecimiento de un favor.

Como su marido “se fue de su lado”, se puede definir en primera instancia como una mujer abandonada. Luego, al decir que gracias al favor de la Tatuana el marido “permaneció fiel”, se infiere que además era una mujer engañada, víctima de infidelidad. Por tanto, su abandono es consecuencia de la infidelidad del marido.

La mujer cambia del desprecio y la actitud negativa hacia la Tatuana a amabilidad y dádiva para con ella, luego de que la bruja le ofrece “arreglar” que el marido vuelva al hogar. Es decir, la tendera cambia del desprecio a la amabilidad por agradecimiento e interés: por tanto, esto la hace ver como alguien que es manipulable. Este cambio de actitud demuestra la importancia del marido para ella, y su dependencia del mismo. Tiene un gran deseo por que el marido vuelva a su lado.

A diferencia de la Tatuana, la tendera no tiene una dependencia económica del marido; puesto que tiene una fuente de ingresos fija: la tienda. Esta mujer es una negociante y puede desenvolverse para obtener el sustento; lejos de ser una dependiente económica, tiene incluso la capacidad de proveer a la Tatuana con alimentos. Lo cual recalca la necesidad que tiene del marido por motivos puramente sentimentales y psicológicos.

Su confianza en la Tatuana, manifestada a través de la dádiva de alimentos, demuestra su fe en la magia. Probablemente ella, al igual que la Tatuana, en su desesperación ante la situación adversa respecto a su marido, encuentre un soporte psicológico en la magia. De allí su fe en la misma. Quiere retener a toda costa al marido.

Al final, termina nuevamente sola y desilusionada; pues a pesar de sus protestas, la Tatuana se lleva el objeto mágico (trozo de cuero) que retiene a su marido, y entonces ya no logra retenerlo. Sus sentimientos y su deseo de retener a su marido fueron utilizados por la bruja para manipularla y obtener lo que quería de ella.

Marido:

Es un personaje masculino que, al igual que los de la leyenda de la Siguanaba y de la Llorona, es pasivo y ambiguo. Se le califica como infiel, como un hombre que abandona a su mujer. Es

⁵² En el artículo “Inquisición y Brujería”, de la revista virtual “Noticias Bolivianas.com”, edición del Día Internacional de la Mujer.

susceptible de que sus acciones sean manipuladas a través de la brujería, por la cual es privado momentáneamente de su libertad. Sin embargo, fuera de la brujería, no hay nada que pueda retenerlo al lado de la mujer. Aunque no se relata si llegó a enterarse de ello, es víctima de las prácticas mágicas de la Tatuana; y es gracias a ello que la Tatuana consigue alimentos.

TIEMPOS:

Antes de la utilización de la brujería:

Antes de la utilización de la brujería, se encuentra el estado de necesidad de la Tatuana y la soledad de la tendera.

Al utilizar la brujería:

Se halla la obtención de alimentos de la Tatuana y el regreso temporal del marido de la tendera.

Luego de que la Tatuana ha conseguido los alimentos:

Se da la nueva pérdida del marido por parte de la tendera.

Segundo programa narrativo: Liberación de la pena de muerte.

Acción Principal: Escapar de la prisión.

Ordenamiento Lógico:

1. La Tatuana está presa y condenada a muerte.
2. La Tatuana escapa gracias a un hechizo.
3. La Tatuana está fuera de prisión.

Componente Narrativo:

Realización:

$S_2 \Rightarrow [(S \wedge O) \rightarrow (S \vee O)]$ El sujeto agente realizó una acción que provocó un cambio de unión a desunión:

S_2 = Sujeto agente: Tatuana

\Rightarrow = Acción realizada por el sujeto agente

S = Sujeto de estado: Tatuana

O = Objeto valor: Prisión

\rightarrow = Cambio a

V = Relación de desunión

\wedge = Relación de unión

La Tatuana logró liberarse de la prisión.

Capacidad:

Querer hacer: La Tatuana desea escapar de la prisión a la cual fue sometida mientras espera la pena de muerte, condena que se le ha otorgado por ser bruja.

Deber hacer: La Tatuana debía hacerlo para evitar que su condena a muerte se cumpliera.

Saber hacer: La Tatuana sabe que recursos utilizar para escapar y cómo convencer a los guardias de proporcionárselos.

Poder hacer: La Tatuana logra escapar en el barco de carbón; sin embargo, para poder hacerlo, la leyenda asume que tuvo que venderle su alma al diablo.

Influjo:

Mitente: Deseo de libertad y miedo a la muerte.

Valores: Libertad y vida. La libertad es valorada a partir del deseo de la Tatuana de escapar de la cárcel. Sin embargo, esta libertad se ve truncada puesto que al vender su alma al diablo, se podría decir que la Tatuana perdió parte de ella; en todo caso, cambió una libertad espiritual por libertad física. Aquella que negó la libertad momentáneamente a un hombre, ahora la pierde por completo. La vida es valorada puesto que la Tatuana, con sus acciones, escapa a una muerte segura.

Valoración:

Para la Tatuana, liberarse de la prisión fue algo bueno; a pesar de ello, al final de la historia lo anterior queda desvirtuado. La condena de la Tatuana provenía de que ella practicaba brujería, y en un intento por anular esta práctica, deciden sentenciarla a muerte. Sin embargo la utilización de la brujería vuelve a ser favorable para la Tatuana, ya que ahora la relaciona con la libertad que ansía recobrar. A pesar de ello, sus acciones quedan nuevamente calificadas como "malas" ya que "se la ganó el diablo".

Componente Descriptivo

PERSONAJES:

Tatuana:

Con su reputación de "bruja" reafirmada por la opinión pública, es condenada a muerte. De hecho, la condena en sí es una reafirmación de ello, puesto que es consecuencia de que ha sido acusada de hechicería; la condena comprueba que ha sido hallada culpable.

La Tatuana, quien en el primer programa narrativo doblegó a un hombre con su poder mágico y lo privó de su libertad de actuar, ahora se ve doblegada ante el poder de un hombre, el general Carrera.

A este respecto, comenta Víctor Montoya: "...desde el punto de vista de la antropología social, se sabe que las brujas eran mujeres cuyas conductas contravenían las normas impuestas por la sociedad patriarcal, en la cual el Estado y la Iglesia -instituciones dominadas exclusivamente por los varones- controlaban los dichos y los hechos de la población femenina. La bruja representaba a la mujer que había roto las normas que la sociedad impuso en la conducta del sexo femenino."⁵³

⁵³ En el artículo "Inquisición y Brujería", de la revista virtual "Noticias Bolivianas.com", edición del Día Internacional de la Mujer.

Sin embargo, nuevamente utiliza su astucia al pedir "una gracia" a los guardias y así obtener lo que le servirá para su escape: un trozo de carbón. Con él dibuja un barco en la pared, en el cual se monta y escapa, consiguiendo así su libertad.

Sin embargo, para ella la libertad tiene un alto precio, pues al final de la leyenda se afirma que "se la ganó el diablo". Por tanto, ella antepone la libertad de su cuerpo y la salvaguarda del mismo a la libertad de su alma. Después de ello, sin embargo, no entra en la categoría de almas en pena, pues nada más de ella se llega a saber. Y con este final, quedan sin reconocer la habilidad de esta mujer para liberarse de un destino cruel.

General Carrera:

Este personaje es quien coarta la libertad de la Tatuana, al ponerla en prisión. Es una figura de autoridad y poder; y a pesar de ello, falla en su intento de privar de libertad a la Tatuana y eliminarla.

Su actuación se dirige a evitar que la Tatuana continúe haciendo el mal a través de sus prácticas maléficas.

Guardias:

Son quienes se compadecen de la Tatuana y favorecen su fuga al entregarle el trozo de carbón; su compasión ha sido utilizada por la mujer para lograr la fuga. Por tanto, coadyuvan a la liberación al proporcionar ingenuamente un objeto que le servirá a la Tatuana para la misma.

Diablo:

Es quien se "gana" el alma de la Tatuana después de la fuga. Con esto se infiere que le concede lo que desea a cambio de que ella le entregue su alma.

TIEMPOS:

Antes de la utilización de la brujería:

La Tatuana está presa y condenada a muerte.

Luego de la utilización de la brujería:

La Tatuana se libera, pero pierde su alma y se la gana el diablo.

ESPACIOS:

Cárcel:

Lugar donde la Tatuana supuestamente ya no puede ejercer sus prácticas mágicas, y antesala para su exterminación.

Barco:

Lugar en el que se escapa la Tatuana de la muerte; y al hacerlo, pierde su alma.

Oposiciones:

Uso de la brujería vrs. Aceptación de la adversidad

Prisión vrs. Libertad

Hambre vrs. Alimentos

Mujeres vrs. Hombres

Tatuana (*transgresora de normas sociales*) vrs. Carrera (*representante de normas sociales*)

Propuesta Ideológica:

En "La Tatuana", vemos la historia de una mujer que, buscando el bien propio, causa mal a los demás y termina pagando por ello. El instrumento que utiliza esta mujer es la brujería.

La brujería es utilizada como un medio de subsistencia, por el cual la Tatuana consigue alimentos; y también como un medio de escape a la muerte. Si bien esto sirve de atenuante a las objeciones morales hacia esta práctica; puesto que no es practicada "a capricho", sino con un fin determinado, nacido de la necesidad de subsistencia de la mujer que la practica, trae cosas malas para los demás y es una práctica "mala" en sí. Lo que la convierte, entonces, en una mujer malvada, que hace el mal.

Veamos por qué la Tatuana y sus prácticas son "malas":

En primer lugar, atenta contra la libertad; específicamente contra la libertad de un hombre, la cual se ve truncada por las prácticas recomendadas por la Tatuana. El hombre se ha ido del lado de su mujer y le está siendo infiel; por tanto, se habla de una libertad respecto a con quién y dónde desea estar. Cuando la tendera sigue los consejos de la Tatuana, priva de la libertad al marido al retenerlo.

La historia se cobra este hecho a la Tatuana durante el segundo programa narrativo. cuando ella también queda privada de su libertad: el General Carrera priva de la libertad a la Tatuana porque ella es una "bruja".

Al comparar ambos programas desde el punto de vista de la libertad, nos damos cuenta de que se está hablando de libertad psicológica y sentimental, contra libertad en el estricto sentido físico. Sin embargo, para el hombre es más fácil ser libre; los acontecimientos se desarrollan de tal manera que pronto él ya no puede ser retenido. En cambio para la mujer, la recuperación de su libertad tiene un alto precio; precio que ella está dispuesta a pagar. Demostrando así que la libertad, es altamente valorada.

Por otro lado, la Tatuana resuelve su problema de dependencia económica (falta del marido) manipulando a través de un problema de dependencia sentimental: la que siente la tendera hacia su marido. Ambas mujeres se confabulan retenerlo a través de prácticas mágicas. Sin embargo, mientras la Tatuana logra solucionar con actos como estos su estado de "viuda pobre" y de hambre, la tendera pierde pronto de nuevo a su marido y queda sola. Por tanto, la solución provisional que le proporcionó la Tatuana le hizo daño, cobrando así la historia también el precio por querer retenerlo.

Entonces, nos damos cuenta de que la historia relata como una mujer, la Tatuana, pensando en el interés propio, hace daño; volviéndose así una mujer malvada. A esta mujer malvada tratan de imposibilitarle la realización del mal a través de hacerla prisionera y condenarla a muerte; y al final, queda del todo imposibilitada pues "se la gana el Diablo": ya ni siquiera se pertenece. El mismo patrón se repite en menor escala con la tendera, quien piensa en su felicidad al tener al marido a su lado y al final, se queda completamente sola.

La rebelión contra las reglas sociales se trasluce en que existe una lucha entre lo "malo e inaceptable", identificado con la mujer, la brujería y la retención del hombre, y lo "bueno y

aceptable", identificado con el hombre, la prisión de una mujer mala y la infidelidad masculina (la cual no es sancionada). Por otro lado, la mujer se asocia a lo mágico y el hombre a lo real; ambas fuerzas se oponen, siendo lo mágico lo "malo" y lo real lo "bueno". Veamos:

Las mujeres de esta leyenda utilizan lo mágico (brujería) para triunfar sobre condiciones adversas, comunes a muchas mujeres: hambre, abandono del marido, represión por parte de los hombres. Las condiciones para esto provienen de los hombres: un marido que abandona a su mujer, la falta de un esposo ya muerto que se traduce en miseria, el General Carrera que condena a muerte a una mujer por ser bruja.

El gran ausente en esta leyenda, es Dios; quien ni siquiera está representado por la figura de la iglesia como en las demás leyendas. Aquí Dios ni interviene ni castiga. En cambio, el castigo proviene de los hombres, de la sociedad que juzga a la Tatuana por ser una bruja. La sociedad está plenamente representada por el General Carrera, alguien que también causó represión durante la época de su gobierno.

Y si bien Dios no es quien castiga, el acercamiento al demonio da el calificativo de "malo" y "opuesto a Dios" a lo que realiza la Tatuana, justificando así el castigo que la sociedad pretendió propinarle, y que consiguió ella misma al perder su alma porque "se la ganó el diablo".

En resumen, se da a entender que la mujer es malvada si antepone el bien propio a los demás; que nada justifica el daño que pueda causar a otros y que por tanto, debe impedírsele realizar dichos actos y que, finalmente, ningún crimen cometido queda sin un castigo.

5. DISCUSIÓN DE RESULTADOS

Similitud entre las leyendas:

1. Línea de narración: Una mujer trasgrede las normas establecidas por la sociedad para las féminas; una figura de autoridad (generalmente masculina), impone un castigo y luego, la mujer cumple con el mismo.
2. En todas las leyendas, hay un castigo para la mujer.
3. Ninguna de las mujeres cumple con un papel de madre, aunque en la de la Llorona es donde se le adjudica mayor protagonismo al rol maternal.

Veamos en detalle ambos puntos a través de un cuadro sinóptico, basado en los análisis anteriormente realizados:

<i>Figura femenina</i>	<i>Papel negativo</i>	<i>Castigo</i>	<i>Finalidad del Castigo</i>	<i>Estado Final</i>
Llorona	No - madre	Sufrir y buscar	Asumir rol materno	Sufre
Siguanaba	Prostituta	Castración sexual	Castidad	Alecciona / No logra objetivo
Celina	Amante	Encierro / Pérdida de libertad y vida	Preservación de ideales	Muere
Tatuana	Bruja / Independiente	Muerte (virtual)	Evitar daño	Liberada (aparente)
Tendera	Dependiente	Desilusión, abandono	Conformismo	Sola

4. En las cuatro leyendas, la causa y la cura del sufrimiento femenino es una figura masculina. En todas las leyendas, es el hombre quien debe rescatar a la mujer. Incluso en la leyenda de la Tatuana, en la que ella al final escapa de prisión, son los hombres (guardias) quienes proporcionan la materia prima (carbón) para este escape. Veamos:

Personaje	Sufre por	Remedia su situación con
Llorona	Hijo	Aparición del hijo
Siguanaba	Condena impuesta por Dios, por ser demasiado sensual	No ser vista como objeto sexual por los hombres
Tatuana	Pobreza, viudez → falta del marido Prisión, privación de la libertad	Intervención del diablo para realizar la brujería Carbón proporcionado por los guardias - materia prima para la realización del escape.
Tendera	Infidelidad del marido	Que el marido vuelva (temporal)

Celina	Ser separada del sombrero	Ser libre y volver a ver al Sombrero
--------	---------------------------	--------------------------------------

Diferencias entre las leyendas:

Las diferencias básicamente se dan entre dos grupos de leyendas: la Llorona y la Siguanaba se diferencian de la Tatuana y el Sombrero. Dichas diferencias están en la presencia de Dios como figura que impone el castigo, en la existencia de un nombre para designar a las protagonistas, en la eternización en el cumplimiento del castigo, en la existencia de un castigo para las figuras masculinas y en la presencia de más de una figura femenina en cada una de ellas. En detalle:

1. Mientras que en La Llorona y La Siguanaba el castigo es impuesto por Dios, en La Tatuana es impuesto por el General Carrera y en El Sombrero por la madre de Celina. Sólo en esta última leyenda el castigo es impuesto por una figura femenina.

Personaje	Castigo impuesto por
Llorona	Dios
Siguanaba	Dios
Tatuana	General Carrera
Celina	Madre

2. En las leyendas de La Llorona y la Siguanaba, Dios es quien impone el castigo; y en ambas la mujer se eterniza en el cumplimiento del mismo.
3. Salvo la Tatuana y Celina, la mujer no encuentra un "nombre" que la defina, sino hasta que llega el momento del castigo. Así vemos que, antes de la fase del castigo, la Llorona y la Siguanaba son conocidas simplemente como "una mujer" y su descripción negativa: una "infidel" y otra "mujer con muchos novios". Por otro lado, la tendera jamás encuentra un nombre propio para definirse.

Veamos estos tres puntos a través de otro cuadro sinóptico:

Leyenda	Figura Femenina	Castigo impuesto por Dios	Falta de un "nombre" antes del castigo	Eternización en el castigo
La Llorona	Llorona	*	*	*
La Siguanaba	Siguanaba	*	*	*
El Sombrero	Celina			
La Tatuana	Tatuana			
	Tendera		Nunca tiene nombre	

Las excepciones: “El Sombrerón” y “La Tatuana”

Las “excepciones a la regla” se ven, redundantemente, en dos leyendas: “El Sombrerón” y el personaje de Celina, y “La Tatuana” y los personajes Tatuana y Tendera.

2. Sobre los nombres: Comencemos diciendo que el nombre es identidad. Por ejemplo, no es lo mismo decir “Ana” que “mujer”. El nombre o sustantivo propio diferencia a un sujeto entre muchos otros con características comunes o similares. Ahora bien: Celina siempre es conocida como “Celina”, y la Tatuana siempre es conocida con este mote, aunque nunca se conozca su verdadero nombre.

¿Qué es lo que diferencia a estas mujeres respecto de los demás personajes femeninos de las leyendas, que les confiere el privilegio de tener un nombre desde el inicio de la leyenda? Celina es una mujer que podía ser considerada como un modelo positivo femenino, y la Tatuana, es una mujer que ya no depende de los hombres. Es, prácticamente, autosuficiente.

Mientras tanto, la tendera, personaje femenino de la leyenda de “La Tatuana”, jamás es designada con un nombre o sustantivo propio, sino con un sustantivo común: “tendera”. Es una mujer que se quedó sin marido, que depende de él y que por tanto, no tiene identidad propia. Al utilizar un sustantivo común, la tendera queda indefinida, sin identidad, correspondiendo con su estado de soledad y falta de una figura masculina a su lado.

3. A pesar de que la Tatuana tiene el privilegio del “nombre”, y por tanto, una identidad propia producto de su independencia, se le carga negativamente al condenarla a muerte por sus “hechos extraños”, mismos que le permitían la autosuficiencia, y que son curiosamente ejemplificados a través de un acto contra un hombre. La carga negativa se completa al concluir con que “se la ganó el diablo”. En el artículo “**Inquisición y Brujería**”⁵⁴, se explica el hecho de la condena de las brujas a la hoguera de la siguiente manera: *“La Inquisición usaba también el silencio y la marginación de las mujeres emancipadas para combatir y contrarrestar su voluntad de hierro, que les permitía romper las cadenas de opresión y acceder a las posiciones controladas sólo por los hombres. Así pues, a las mujeres emancipadas, que fueron acusadas de brujería y blasfemias contra Dios, las sometieron a los suplicios de la tortura y las dejaron arder como antorchas en la hoguera”*.
4. Únicamente en estas dos leyendas existe el castigo para alguna figura masculina. Sin embargo, en el caso de El Sombrerón el castigo (sufrimiento y llanto) es una consecuencia sobre él producto del castigo hacia la mujer; por tanto, el castigo es indirecto. El castigo de la Siguanaba sobre los hombres puede ser eludido. Y en ambos casos, el castigo es únicamente temporal. En resumen: los castigos a figuras masculinas son menos rígidos que los dirigidos a las féminas, demostrando que los juicios dirigidos a los hombres son menos rígidos.
5. Las figuras femeninas de estas leyendas no quedan eternizadas en el castigo. Veamos:
 - a. Celina: su castigo termina con la muerte. Celina deja de “ser”.
 - b. Tendera: no es exactamente definido como “castigo”; pero queda sufriendo luego de que el marido se le vuelve a ir luego de retenerlo a través de brujería.
 - c. Tatuana: no se menciona que quede eternizada en el castigo impuesto por el General Carrera (figura de autoridad), es más, ni siquiera llega a cumplirlo puesto que se libra de la pena de muerte; sin embargo, se atribuye su liberación a que “se la ganó el diablo”. Al asociarla con el diablo, inmediatamente queda asociada a la idea de maldad, y por tanto, como una mujer “mala”.

⁵⁴ Víctor Montoya, 2003

En conclusión, aunque no haya un castigo eterno, estas mujeres sufren una pérdida: de vida, de felicidad o de alma. Es decir, una conducta negativa en la mujer siempre cobrará un precio.

Dado el énfasis que todas las leyendas hacen en el castigo, se puede plantear un programa narrativo común en todas ellas:

PN = Castigo

Acción Principal: Castigo a la mujer

$S_2 \Rightarrow [(S \vee O) \rightarrow (S \wedge O)]$

S_2 = Sujeto agente: Figura de poder

\Rightarrow = Acción realizada por el sujeto agente

S = Sujeto de estado: Mujer

O = Castigo

\rightarrow = Cambio a

\vee = Relación de desunión

\wedge = Relación de unión

La figura de poder castigó a la mujer.

Deber hacer: Para aleccionar contra las faltas que la mujer comete, trasgrediendo las ideas genéricas de cuál debe ser su comportamiento.

Poder hacer: A excepción de la leyenda de la Tatuana, en todas se logra castigar a la mujer. Sin embargo y a pesar de la liberación de la Tatuana, su final es disfórico pues "se la gana el diablo", cosa que puede interpretarse como una consecuencia de su comportamiento.

Saber hacer: Las figuras de autoridad saben aplicar el castigo "idóneo" para cada mujer trasgresora: Un castigo encaminado a aleccionar sobre sus faltas particulares (Llorona, Siguanaba), un castigo para evitar su corrupción de figura positiva a figura negativa (el de Celina en "El Sombrerón), o un castigo dirigido a evitar que la "maldad" de la mujer continúe haciendo daño (La Tatuana).

Poder hacer: Queda demostrado que el castigo se cumple en las figuras femeninas; y la única que se salva de él (La Tatuana), queda calificada como "mala" e incluso, "demoníaca".

Influjo:

Mitente: Comportamiento contrario al modelo positivo femenino.

Valores: Los castigos defienden y enaltecen valores ("obligaciones") de la mujer como maternidad, fidelidad, castidad, sumisión, dependencia hacia las figuras masculinas.

Valoración:

El castigo es "bueno", desde el punto de vista de la sociedad patriarcal, ya que sirve para prolongar su ideología; sin embargo, tiene consecuencias desastrosas para la mujer.

Componente Descriptivo

Personaje	Representa
Llorona	No – Madre.
Siguanaba	Prostituta.
Tatuana	Mujer independiente, capaz de manipular a los hombres. “Mala”.
Tendera	Mujer dependiente emocionalmente, que desea restringir libertad del hombre.
Celina	Amante, mujer que se aleja poco a poco del ideal femenino. Que debe ser corregida.
Dios, General Carrera, madre de Celina	Figuras de Autoridad
Juan de la Cruz, marido de la tendera, hombres, Sombrerón	Agentes que pueden hacer que las figuras femeninas dejen de sufrir.

Oposiciones:

Llorona (*castigada*) – Dios (*castigador*)
No madre – Madre
Siguanaba (*castigada*) – Dios (*castigador*)
Prostituta – Casta
Celina (*castigada*) – Madre (*castigadora*)
Muchacha transgresora – Muchacha preservada
Tatuana (*transgresora de las normas sociales*) – General Carrera (*representante de las normas sociales*)
Mujer malvada – Mujer imposibilitada de obrar mal
Tendera (*engañada*) – Marido (*quien engaña*)
Mujer – Hombre
Mujer buena – Mujer mala
Mujer libre – Mujer castigada

Propuesta Ideológica:

Al analizar los anteriores contenidos, basados en los análisis de las leyendas respectivas, nos damos cuenta de que se cumple la hipótesis planteada acerca de las leyendas analizadas: las mujeres que protagonizan las mismas representan papeles que corresponden a modelos femeninos negativos, dando el castigo de sus respectivas transgresiones fondo y forma a la leyenda; y estando dirigido dicho castigo a la mujer que representa el modelo negativo femenino, con la intención de corregir y aleccionar.

Todos estos castigos tratan de dejar en claro, a través de la aplicación del castigo, lo que la mujer debe ser y lo que no debe ser de acuerdo a las apreciaciones genéricas. Sin embargo, los casos más representativos son el de la Llorona y el de la Siguanaba.

Siendo esta la idea principal desarrollada en estas leyendas, dejamos sentadas algunas otras ideas complementarias de la misma:

De los roles genéricos:

Lorraine Nencel afirma que “las categorías de femineidad dividen a la mujer en dos grupos: la mujer buena (madre) y la mujer mala (la prostituta)”⁵⁵ En las dos primeras leyendas presentadas en el estudio, “La Llorona” y “La Siguanaba”, es donde están más claramente definidos dichos roles genéricos, a saber: la Siguanaba es representada a la prostituta y la Llorona es la “no madre”, trastocando el rol de mujer buena en mujer mala. Es como consecuencia de estos roles considerados como “negativos” que se ven castigadas. Es interesante ver cómo, siendo éstas las que mejor ejemplifican roles genéricos, son también las más difundidas en nuestro país, y las cuales en su etapa de “castigo” son las más severas.

El rol femenino de “madre”, está profundamente arraigado en nuestra sociedad. Como afirma Ofelia Deleón Meléndez⁵⁶: “Para las mujeres la maternidad ha sido no solamente un determinante biológico: dar a luz y reproducir la especie se ha convertido en una institución social, ha pasado a ser determinante para el papel y la ubicación de las mujeres en la sociedad. Constituye un determinante de género, construido y mantenido socialmente. La maternidad como institución social, es una de las formas en que se manifiesta y se organiza el trabajo femenino”.

Respecto al rol de “madre”, Marit Melhuus nos dice que derivándose del idea de lo que el macho debe ser, el estereotipo de su contraparte femenina es la madre que oculta y anula su personalidad y que sufre.⁵⁷ Recordemos que nadie conoce nunca el rostro de la Llorona; viniendo a ser así una mujer que busca cumplir con su rol materno anulando su personalidad (rostro).

La principal característica de la Llorona es, precisamente, su llanto; es el que incluso le da un nombre. Esto corresponde a lo expresado por Melhuus acerca de que al sufrir, la mujer a través de ello alcanza la virtud y la hace visible a sí misma y a otros. Como se apuntó antes, la Llorona pierde su personalidad (rostro); sin embargo, su presencia se nota a través del llanto (sufrimiento), correspondiendo a lo apuntado por Melhuus.

Respecto al rol negativo de “prostituta”, nos dicen Palacios y Carrique (1994), que la mujer “deshonrada” es aquella que sin ser casada, no es ya virgen; que si es casada es infiel y que en el nivel más “bajo” de deshonra es una prostituta. Respecto a lo anterior, La Siguanaba en la primera fase de la historia es descrita como una mujer soltera que tiene muchos “enamorado y amantes”, haciendo referencia a su no virginidad.

Por otro lado, tenemos a la Llorona que siendo casada, fue infiel, lo cual agregó un elemento más a su definición negativa. Sin embargo, a través del análisis realizado, se pudo notar que el peso de la infidelidad fue disminuido ante el incumplimiento del rol materno: pues tal como dice Melhuus en su ensayo “Power, Value and ambiguous meanings of Gender” (1996): “Ser madre, tener un hijo, bajo cualquier circunstancia, es por sí mismo un valor. (...) la maternidad sobrepasa a cualquier otra categorización de mujer”.

Volviendo a la Siguanaba, en la segunda fase de su historia es vista por los hombres como una “prostituta”, puesto que su apariencia y el hecho que se deje seguir por los hombres la hacen ver

⁵⁵ Lorraine Nencel. Pacharacas, Putas and Chicas de su casa: Labelling Fertility and Men's Sexual Selves in Lima, Perú. Ensayo incluido en el libro Machos, Mistresses, Madonnas: Contesting the power of Latin America Gender Imagery. p. 62

⁵⁶ Etnia y Género. Ensayo incluido en la revista “Tradiciones de Guatemala” 37-38 1992 p. 11

⁵⁷ Power, Value and Ambiguous Meanings of Gender. Ensayo incluido en el libro Machos, Mistresses, Madonnas. Contesting the power of Latin America Gender Imagery. p. 240

como tal. Nencel⁵⁸ explica tal actitud de la siguiente manera: "Una mujer que seduce se convierte en un objeto de placer. Ya que los 'favores sexuales' de las mujeres son vistos como algo que debe ser obtenido, una seductora se está ofreciendo a sí misma y transgrediendo el comportamiento apropiado que se ha delimitado a las mujeres. En tales situaciones la reacción de los encuestados fue el tomar lo que estaba siendo ofrecido sin importar si estaban realmente interesados en la mujer".

En tal situación, es pertinente dar a la Siguanaba una calificación más amplia, basándonos también en conceptos apuntados por Nencel: la de "pacharaca", que es descrita en Perú como "una mujer que busca pasar un buen rato, con una enorme cantidad de contactos sexuales (correspondencia con la primera parte de la leyenda) [...] dando a entender por la manera en que viste y por su comportamiento lo que desea" Esto último sirve de explicación al malentendido que surge en la segunda parte de la leyenda, cuando el hombre ve oferta sexual en una mujer que cuanto busca es ser vista sin deseo.

Respecto a ello, se puede inferir que la Siguanaba estando viva se ofrecía y en el cumplimiento de su castigo parece estar ofreciéndose. Ella espera no ser vista así, pero sigue siéndolo; y lo anterior, nos habla de lo difícil que es para una mujer cambiar una reputación ya sentada y sustentada en la opinión de los hombres.

La importancia de la castidad femenina viene de lo explicado por Nencel al decir que el género y la sexualidad están intrínsecamente relacionados en el concepto del machismo. Es por ello que la Siguanaba busca una mirada casta y Celina muere en la preservación de su pureza. Son ambas víctimas de un concepto machista.

Por último, conviene citar lo que dicen Palacios y Carrique (1994), al afirmar que la Iglesia Católica⁵⁹ influye mucho en la idea de maternidad y virginidad, y esto crea una escala de valores en nuestra sociedad. Por ello es que el castigo para la Llorona y la Siguanaba proviene de Dios y Celina es encerrada en un templo, donde nada "malo" pueda alcanzarla. La sociedad y el machismo encuentran en Dios y en la religión una defensa y una justificación para sus ideas.

Esto no ocurre en la leyenda de la Tatuana: no intervienen ni Dios ni la Iglesia. En general, los contenidos sociales y semióticos de esta leyenda permanecen más bien ocultos; la Tatuana no corresponde a los roles genéricos de "prostituta" o "no - madre", y su reputación sexual tampoco está en peligro porque es "viuda". Sin embargo, es "mala" puesto que protagoniza una historia de rebelión contra las normas impuestas por la sociedad a las mujeres y los males que, en cumplimiento de tales ideas, deben sufrir.

En efecto, la trasgresión citada en la leyenda de la Tatuana es, precisamente, el de tratar de ejercer control de la sexualidad de un hombre: La tendera, ayudada por la Tatuana, manipula a su marido para que permanezca fiel.

Por otro lado, la tendera también trasgrede lo dicho por Melhuus (1996), al apuntar que el ser abandonada por un hombre califica como sufrimiento; y el sufrimiento es considerado como una

⁵⁸ Pacharacas, Putas and Chicas de su casa: Labelling, Fertility and Men's Sexual Selves in Lima, Perú. Ensayo incluido en el libro Machos, Mistresses, Madonnas. Contesting the power of Latin America Gender Imagery. 65

⁵⁹ Si bien dichas autoras mencionan únicamente a la Iglesia Católica, se puede afirmar que las ideas aquí mencionadas son comunes a todas las religiones.

virtud femenina. La tendera, al momento de aceptar la ayuda de la Tatuana y recompensarla por ello, se opone a esta actitud de sumisión; si bien la leyenda no deja claro si en realidad la tendera quería que su marido regresara por amor o por status social.

De los castigos:

El castigo hacia la mujer está justificado por el incumplimiento de los roles que le han sido asignados (madre), por la transgresión de las conductas que le son exigidas por la sociedad (castidad) y por la rebelión ante los males que supuestamente debe soportar (ser víctima de infidelidad). También se puede sufrir en orden a la preservación de las virtudes de maternidad, castidad y sufrimiento. Más adelante se explicará como se concibe el sufrimiento femenino como "virtud".

A través del castigo, se confiere importancia a los valores de maternidad, fidelidad y castidad, sobre todo en las primeras dos leyendas.

Las "condiciones" impuestas por Dios en las leyendas son, en realidad, castigos en sí, por ser imposibles de realizar y eternizar a las mujeres mientras tratan de cumplir con ellos. Ello es un reflejo de lo mucho que se le exige a la mujer si desea ser vista como "buena" en nuestra sociedad; mayormente si está tratando de enmendar una falta ante sus ojos. Y las más de las veces, lo que otorga esta enmienda es el sufrimiento.

Los castigos y males impuestos a la mujer son, en todas las leyendas, eternos, ineludibles, irremediables. Mientas que cuando vemos que los hombres son castigados, como en la Siguanaba, ellos tienen en la mano el remedio (no verla con deseo), o son temporales, o ellos se los echan por gusto propio. El sufrimiento masculino se ve solamente en El Sombrerón, y se refiere a haber perdido un ideal femenino representado por Celina.

De las comparaciones de modelos femeninos:

En la Tatuana se contraponen dos tipos de mujeres: la independiente (Tatuana) y la dependiente (Tendera).

Respecto a la dependencia de la tendera hacia su marido, afirma Deleón Meléndez⁶⁰, que la mujer necesita al hombre, pues sin él, no está completa socialmente. Esto, en cierto modo, explica que la tendera nunca encuentre un "nombre" que la identifique. Por otro lado, Palacios y Carrique (1994) afirman que entre las diferencias entre los géneros en el plano moral, está que el hombre puede ejercer libremente su sexualidad.

Por tanto, está justificada genéricamente la dependencia de la tendera hacia su marido; sin embargo, cuando ella acepta la oferta de la Tatuana y trata de que el marido permanezca fiel hacia ella a través de la brujería, trasgrede la norma genérica de la libertad sexual del hombre, teniendo como colaboradora a la Tatuana. Es por ello que ambas tienen un final disfórico.

Asimismo, Palacios y Carrique apuntan que según la división sexual del trabajo "...se crea desigualdades entre los sexos al situar a la esposa al servicio del marido y al situarla dependiente económicamente del hombre..." La Tatuana se opone a esto porque, siendo viuda, encontró una

⁶⁰ Etnia y Género. Ensayo incluido en la revista "Tradiciones de Guatemala" 37-38 /1992 p. 11

manera de ser independiente económicamente y de conseguir el sustento por medio de prácticas consideradas como "malas". Es una mujer que no se consume en el sufrimiento de su viudez o busca un hombre que supla sus necesidades, sino encuentra soluciones para su subsistencia y llega a valerse por sí misma. Si bien la tendera también es autosuficiente económicamente, no lo es a nivel emocional, como la Tatuana.

En realidad, la leyenda de la Tatuana antes que hablar acerca de lo que las mujeres deben ser, habla de mujeres que se rebelan ante su situación pasiva de aceptación de lo que el "macho" debe ser por sí mismo y para ellas. Estas mujeres se rebelan a ello: la Tatuana, a la idea de que el hombre debe ser sustento e identidad para la mujer; y la tendera, a que el hombre pueda ser infiel y libre sexualmente.

Mientras tanto, en la leyenda del Sombrerón se describen figuras femeninas que se comparan y oponen a las de las protagonistas de "La Llorona" y "La Siguanaba". Precisamente, en "El Sombrerón" vemos a una madre y a una virgen.

Ahora bien, Melhuus⁶¹ nos habla de que el machismo y el concepto de macho trae como consecuencia el estereotipo de la mujer como madre sufrida y paciente, o joven recatada. Ambos modelos se presentan en la leyenda del Sombrerón, en la que curiosamente y en correspondencia, una figura masculina llega a alterar la vida de dos mujeres. Veamos:

La madre, indirectamente, mata a su hija al encerrarla en la iglesia; sin embargo, esta muerte es válida y perdonable puesto que con ella se persigue la preservación de la hija como ideal femenino. Además, había cumplido con su deber de madre al criar a su hija. Nótese que nunca se menciona a un padre, por tanto, la madre de Celina debió ser una madre soltera que sacó adelante por sí sola a su hija; oponiéndose por tanto al modelo negativo que representa La Llorona. La hija, es una virgen que muere como consecuencia de preservar su pureza del deseo de un espíritu maligno, oponiéndose así al modelo negativo que representa la Siguanaba. Y como consecuencia, es la única leyenda donde un hombre llora, reflejando la tristeza de no tener estos valores para él.

Por otro lado, Celina corresponde a lo señalado por Palacios y Carrique (1994) dentro del concepto de femineidad: es una joven débil y frágil, así como sentimental y emotiva (esto queda demostrado con su muerte por tristeza). Además es sumisa (obediente, ayuda a su mamá todo el tiempo) y sobre ella se ejerce un control social de su sexualidad: los vecinos viven pendientes de las visitas que le realiza el Sombrerón y por último, es confinada con tal de que no lo vea y se "enrede con él". Con ello, Celina juega un papel pasivo y receptivo dado que permite que controlen su amor en lugar de tomar acción en el mismo. Corresponde al modelo positivo femenino en cuanto a que se plantea como una joven recatada y virgen: y es en salvaguarda de todas estas cualidades que se le encierra e, indirectamente, se provoca su muerte.

De la alta estima que la sociedad tiene de todos los anteriores conceptos y cualidades, nos habla el celo con que la madre guarda a la hija y la constancia con que el Sombrerón la persigue. Sin embargo, por encima del amor que pudo haber surgido entre Celina y el Sombrerón (el cual, incluso, llega a ponerse en duda; precisamente por ser considerado moralmente como "malo"), prevalece el juicio social que debe salvaguardar la honra de Celina. Recordemos que, también según lo apuntado por Palacios y Carrique, se considera honrada a la mujer que "si es soltera, es virgen y pura".

⁶¹ Power, Value and the Ambiguous Meanings of Gender. Ensayo incluido en el libro Machos, Mistresses, Madonnas. Contesting the power of Latin America Gender Imagery.

De la dependencia:

En las leyendas se maneja una dependencia de las mujeres hacia los personajes masculinos. En cierta forma, sus decisiones, castigos, e incluso el perdón de los mismos dependen de figuras masculinas. En "La Llorona", la mujer comete un crimen por miedo a su esposo, y su perdón está supeditado a encontrar a un hijo varón. En "La Siguanaba", el ente estará condenado hasta que un hombre la libere de su pena al verla sin deseo. En la leyenda de la Tatuana se manejan relaciones de dependencia económica y sentimental de una manera más real y "cotidiana": la Tatuana dependía de su marido para su sostén económico y por eso a su muerte se queda pobre hasta que comienza a utilizar la brujería para procurarse el sustento; y la tendera, aunque puede mantenerse por sí misma, tiene hacia su marido tal dependencia sentimental que necesita retenerlo aún a base de brujería. Un caso similar al de la tendera es el de Celina, en "El Sombrerón", que muere de tristeza por no poder ver al Sombrerón.

Del sufrimiento:

Se transmite en los relatos la importancia del sufrimiento y la abnegación para alcanzar la virtud. No importa sufrir si se alcanza esto. Si una mujer acepta con entereza el sufrimiento, alcanza la virtud.

De esto nos habla Melhuus⁶², al decirnos que el sufrimiento se convierte en una virtud, y las mujeres son sus víctimas. Es decir, es una norma genérica aceptada que la mujer sufra.

Como se vió anteriormente, los ejemplos más claros de ello se dan en la leyenda de La Llorona, que alcanza de una manera oscura su papel de madre al llorar por su hijo, y el del Sombrerón, donde Celina muere de dolor pero preserva su pureza.

Las causas y prolongación del sufrimiento generalmente provienen de figuras masculinas. La redención, así mismo, depende de estas figuras masculinas en última instancia.

De las figuras masculinas:

En las primeras partes de las leyendas de la Siguanaba y la Llorona, el hombre tiene participaciones pasivas y vagas, siendo únicamente receptores de los actos de la mujer (víctimas, en términos generales), y / o figuras a quien la mujer teme. Generalmente, ignoran que están siendo víctimas: el marido de la Llorona no se entera de la infidelidad y el de la tendera no sabe que volvió a su lado por efecto de una brujería; mientras que los hombres engañados por la Siguanaba no se dan cuenta de que en lugar de satisfacción les espera la muerte sino hasta que ésta voltea el rostro.

De la relación hombre - mujer:

En la Llorona, la relación es una de temor de la mujer ante las figuras masculinas: temor a ser castigada (marido), temor a ser descubierta por su presencia (hijo), temor a no encontrarle (hijo), temor a su nombre o representaciones (Dios).

⁶² Ibid, p. 247

En la Siguanaba, la mujer ve al hombre como un objeto de placer y de odio. Busca en él la satisfacción de sus placeres pero cuando sus demandas (las cuales varían de deseo sexual a deseo de no ser tomada en cuenta sexualmente) no se ven satisfechas, cambia su visión a odio y mata.

En la Tatuana, las relaciones son de dependencia económica y sentimental; lo cual se ve más claramente en el personaje de la tendera. También ambos encarnan una confrontación entre lo mágico (mujer) y lo real (hombre). Los hombres representan las adversidades de la vida cotidiana en tanto que las mujeres buscan refugio en la magia para defenderse de las mismas.

En el Sombrerón, la relación es de una comparación entre lo puro y lo impuro. Celina es la pureza, lo bueno, y por la preservación de lo mismo es que morirá. El Sombrerón es lo impuro, lo malo y lo demoníaco que sufre al verse separado de Celina. No deben estar juntos, por ser opuestos. Esto porque el Sombrerón corrompería la pureza de Celina.

De las figuras de autoridad:

Las figuras de autoridad son masculinas y / o referidas a la religión o la política. En las leyendas, la mayor figura de autoridad es Dios; y en la Llorona, también lo es su marido puesto que ella le tiene temor.

Sin embargo, en la Tatuana Dios no aparece como figura de autoridad, sino que lo hace el General Carrera, una figura política.

Así mismo, en la leyenda del Sombrerón no aparece Dios como figura de autoridad, pero la Iglesia es una representación del mismo.

Un dato curioso es que si bien existen las figuras de autoridad masculinas "esposo", "Dios" y "jefe político", en ninguna de las leyendas analizadas aparece la figura de autoridad "padre".

De lo que representan los personajes:

El Sombrerón representa al género masculino, los valores que el mismo busca en la mujer y su sufrimiento al no tener todos esos valores para sí. Celina representa a la muchacha buena, el modelo positivo femenino en toda regla: hacendosa, bella, obediente y pura. La madre de Celina representa a la mujer que lucha por proteger y sacar adelante a sus hijos.

La Llorona representa a la "infiel" y a la "mala madre": la que prefiere ser mujer antes que esposa y madre.

La Siguanaba representa a la "prostituta" y "asesina".

La Tatuana representa a la mujer que, una vez que se da cuenta de que puede valerse por sí misma, deja de depender de los hombres. La tendera, por el contrario, es la mujer dependiente psicológicamente de su pareja, y que por ello desea retenerlo por cualquier medio.

Dios, representa la voz de la sociedad, sus ideas y valores; de lo que ve como sancionable. Es el quien se encarga de castigar a quienes trasgreden sus reglas. Por otro lado, Carrera es la norma social que sanciona a los trasgresores.

El diablo es lo "malo" y su asociación con él convierte en "malo" al asociado.

Del carácter demoníaco otorgado a las mujeres:

Algo sobresaliente en todas estas leyendas, es que se le atribuye a la mujer un carácter "demoníaco" y por tanto "malo". Se les define como "malas". La Llorona y la Siguanaba obtienen esta calificación cuando se les presenta como "castigadas por Dios" y "ánimas en pena"; por tanto, no son "buenas". Su carácter demoníaco se acentúa aún más cuando se afirma que puede alejarse y evitar su influencia con prácticas como hacer la señal de la cruz o rogar a Dios.

Por otro lado, el carácter demoníaco de la Tatuana queda más que explícito cuando al final de la relación se afirma que "se la ganó el diablo". Al respecto, apunta Víctor Montoya que *"La bruja encarnaba, asimismo, un cierto espíritu de revuelta, una forma diabólica de subversión general contra el orden establecido por el Estado y la Iglesia. Por eso su figura se asociaba a la idea de una conspiración universal contra la sociedad y sus instituciones, en secreta conexión con las fuerzas del mal. Hecho este que motivó la brutal represión desatada contra ellas por la Inquisición, tribunal eclesiástico instituido por el Papa Lucio III en 1183, con la finalidad de inquirir y castigar los delitos contra la 'Doctrina de la Fe'."*⁶³

Celina, si bien no queda definida como una figura enteramente "mala", queda relacionada con un espíritu impuro y por la ausencia del mismo es que muere de soledad en un templo donde se le intenta proteger de la influencia maligna del Sombrerón.

Todo lo anterior, califica aún más severamente las transgresiones de las mujeres cuando, como consecuencia de ellas, quedan calificadas como "demoníacas".

De los nombres:

En las leyendas, hay dos mujeres que no tienen un nombre propio. Se les define únicamente por sus características, en la mayoría de ellas, negativas: En la leyenda de La Sibuanaba, al principio se le conoce únicamente como: *"una mujer guapísima que tenía muchos enamorados y amantes. Cuando se cansaba de alguno de ellos, los mataba"* mientras que a la Llorona al principio se le conoce como una *"mujer () que tuvo un hijo con un pobre diablo, y como no quería que su marido se diera cuenta de su pecado ahogó a su hijo"*. Ambas mujeres son definidas con un "nombre", hasta que se encuentran en la fase del castigo "La Siguanaba" y "La Llorona".

La Tatuana, siempre mantiene un nombre, y es precisamente una mujer más independiente que las Siguanaba o La Llorona: mientras que la tendera, es una mujer dependiente de su marido que nunca encuentra un nombre. Con todo, "Tatuana", "Siguanaba" o "Llorona", no son nombres propios, sino más bien se podrían catalogar como apodos.

La Llorona y la Siguanaba no tienen un nombre "propio" hasta que se les ve dentro del castigo. La Tatuana si lo tiene siempre. Antes del castigo, simplemente se les define como "una mujer" y la correspondiente descripción de sus defectos como modelo femenino (infidel, promiscua, asesina, etc.)

Por el contrario, la protagonista de "El Sombrerón", si tiene un nombre: Celina. Parece que esto tuviese relación directa con ser un modelo positivo femenino.

⁶³ En el artículo "Inquisición y Brujería", de la revista virtual "Noticias Bolivianas.com", edición del Día Internacional de la Mujer.

Los otros dos personajes que tiene un nombre propio, y más extenso e identificable que el de Celina, son, primero, el hijo de la Llorona: "Juan de la Cruz"; un niño que a pesar de conocerse su nombre, jamás será encontrado por más que su madre lo llame. Y el otro personaje es el General Carrera, en la leyenda de la Tatuana, quien además, tiene una realidad física y es fácilmente referido dentro de la historia de Guatemala.

En resumen, los que tienen un nombre propio son: una muchacha que es un modelo positivo femenino, y dos hombres: uno hijo y víctima, y el otro un sujeto de poder.

Sintetizando, en todas las leyendas la mujer es o amenaza con ser algo negativo, y a partir del castigo, se trata de que deje de serlo. Veámoslo a través del siguiente cuadro:

Figura	Deja de ser...
Llorona	Mujer para ser madre sufriente.
Siguanaba	Prostituta para ser casta y tratar de ser concebida como tal.
Celina	Amante y mujer viva para ser una mujer muerta en salvaguarda de su pureza.
Tatuana	Mujer malvada, bruja capaz de manipular a los hombres y hacer daño; para luego perder su capacidad de hacer daño mediante la prisión y posteriormente, pierde también su alma (se la ganó el Diablo).
Tendera	Esposa que trata de retener al marido a la fuerza, para ser mujer abandonada.

En conclusión, a todas estas mujeres se les impide "ser", para aleccionarlas en cuanto a lo que, según el género, "deben ser".

Conclusiones

El castigo está encaminado a corregir las actitudes que alejan a la mujer de ser lo que la sociedad ha llamado un "modelo positivo femenino". Este se establece a partir del modelo de sociedad patriarcal que asigna a la mujer los papeles de madre, virgen, obediente y sufriente.

En línea general, Dios y las figuras de autoridad, son representantes y vigilantes de las normas sociales y de género, enfatizando en que la mujer cumpla con ellas.

La mujer en las leyendas no tiene identidad si no es un modelo positivo femenino o si no está tratando de serlo. Los roles genéricos de mayor relevancia son, a juzgar por el contenido de las leyendas, el de madre y el de virgen; teniendo como tema importante también el del sufrimiento femenino para purificar las culpas o como consecuencia de ellas.

Si bien la teoría del género no llega a plantear el castigo como una manera de corregir los modelos negativos femeninos y trastocarlos de alguna manera en modelos positivos femeninos, las leyendas sí plantean dicha idea. Más aún: dejan sentado que un modelo negativo femenino debe ser castigado con rigor. En resumen: una mujer "mala", la que se aleja de lo establecido genéricamente por la sociedad, merece sufrir un castigo.

Respecto al sufrimiento, tiene dos concepciones dentro de las leyendas: a) se sufre como consecuencia de una mala actitud, o b) se sufre como consecuencia natural de hechos sociales. En ambos casos, la mujer debe acatar el sufrimiento y resignarse a él.

Los roles femeninos de mayor redundancia en la leyenda son los de madre, esposa y virgen; y sus contrapartes de no – madre, infiel y prostituta. En un segundo término quedan las condiciones de dependencia y sumisión a las figuras masculinas.

Sin embargo, a través de la investigación bibliográfica, se notó que prevalece en la mayoría de relatos la parte del "castigo" de la mujer, mas no aquella en la cual se hace acreedor a él. Esto lleva a pensar que en la mente colectiva, está desapareciendo la idea de "causa y efecto", prevaleciendo únicamente la del "efecto" sin poner mayor atención a la "causa". Es decir, la idea de sufrimiento de la mujer prevalece, pero (a excepción de la Llorona) sin un motivo específico. Por ello, es posible que se haya dado una disminución en cuanto a la rigidez de los juicios genéricos; mostrando así mismo que hay una relación directa entre los mensajes transmitidos y los conceptos colectivos de la sociedad que los genera y trasmite.

Recomendaciones

- Realizar estudios sobre el papel de la mujer en otros ramos pertenecientes a la tradición oral como:
 - La leyenda indígena
 - El cuento maravilloso, especialmente en el área del oriente guatemalteco.
 - Otras leyendas animísticas, fuera de las llamadas "clásicas" por Celso Lara, las cuales han sido el tema de este estudio.
- Establecer comparaciones y relaciones entre los resultados que dichos estudios arrojen y los conseguidos con el presente trabajo.
- Llevar a cabo estudios sobre el papel representado por el hombre en las leyendas y / o en la tradición oral en general.
- Promover la realización de trabajos relacionados con la tradición oral guatemalteca en general, con el objetivo de difundir y rescatar dichos relatos.

Anexos:

- I. Análisis semiótico de “La Sigamonta” y “La Urraca”**
- II. Ubicación de la leyenda dentro del Folklore**
- III. Modelo de ficha bibliográfica**

ANEXO I

Para incluir como anexo, van la leyenda de la Sigüamonta y la Urraca, las cuales también tratan sobre figuras femeninas que se ven castigadas por un comportamiento apropiado. Ambas leyendas pertenecen al folklore de Guastatoya, el Progreso; y fueron publicadas dentro del libro "Leyendas de Guastatoya". Una transcripción exacta de las mismas precede a los análisis correspondientes.

LA SIGUAMONTA

"Vas a saber, mijo, que la Sigüamonta, esa que llora por los matorrales, fue gente... Una mujer chula, pero quiso ser más que es Poderoso... Antes, para las comidas sólo se ponía a cocer medio grano de maíz y con eso alcanzaba para un gran familión. El otro medio grano se guardaba para la siguiente comida. Antes, el abasto del maíz constituía una fuerza el tenerlo. En ninguna casa debía faltar la sal, el maíz y el frijol y con eso bastaba y sobraba para comer... Libre que de los trabajaderos se traía el tomatillo, el chipilín, el loroquito, el macuy, la yuca... Y todo se tenía en alta estima y el medio grano al cocerlo se hinchaba hasta cubrir la olla y al molerlo había tortilla caliente, suficiente hasta para darle de comer a un batallón. Pero, nunca falta la gente haragana, mijo, porque en todas partes la hay, porque te he de advertir, que el medio grano que se cocía era sólo para el alimento del día y en la noche se hacía la misma operación para el otro día, poniendo el medio grano. Pero unas muchachas parranderas por irse de baile y no cocinar todos los días el medio grano, pusieron uno entero... ¿Y qué pasó? Que el grano se hinchó tanto, que no cupo en la olla y reventó, volando la casa con todo lo que contenía adentro y para ajuste de penas, se incendió, porque los tizones cayeron en todas partes... Y resultó que la las muchachas haraganas las maldijo Nuestro Señor, condenándolas por todos los siglos a una vida de miseria, de pereza y a no llenarse nunca... y... a llorar toda la vida... Por eso, mijo, estas animalitas nunca engordan y viven todas secas y pálidas que el más pequeño viento se las lleva y al sentir hambre y ver que no se llenan, lloran que es una lástima, y, hasta uno al oírlas, le entran sus buenas ganas de llorar... Pero ¿quién tiene la culpa de esa maldición que pesa sobre sus cabezas? Ellas, y nada más que ellas.. Por eso mijo, desde entonces, tenemos que poner al fuego no un grano, ni dos, ni tres, sino libras para poder llenarnos... y todo por la haraganería de unas muchachas parranderas... nosotros ahora, sufrimos las consecuencias de su falta".

En esta leyenda podemos encontrar dos programas narrativos, puesto que el castigo divino esta vez afecta directamente no sólo a las culpables, sino a toda la humanidad en una especie de aleccionamiento.

Por tanto, se trabajarán ambos programas narrativos hasta la parte del influjo. Las secciones del componente descriptivo y de la propuesta ideológica se trabajarán unificadas, porque se complementan y corresponden entre sí.

1er. Programa Narrativo: Castigo para unas muchachas haraganas y parranderas

Acción Principal: *Padecer hambre y dejar de ser humanas*

Ordenamiento Lógico:

1. Las muchachas tienen la posibilidad de saciar su hambre fácilmente
2. Por ahorrarse trabajo e irse de fiesta, hacen mal uso del maíz

3. Dios las castiga quitándoles la condición humana y ahora son aves que nunca sacian su hambre.

Componente Narrativo:

Realización:

$S_2 \Rightarrow [(S \wedge O) \rightarrow (S \vee O)]$ El sujeto agente realizó una acción que provocó un cambio de unión a desunión:

S_2 = Sujeto agente: Dios

\Rightarrow Acción realizada por el sujeto agente

S = Sujeto de estado: muchachas haraganas

O = Objeto valor: condición humana y saciedad

\rightarrow = Cambio a

V = Relación de desunión

\wedge = Relación de unión

Dios desligó a las muchachas haraganas de la condición humana y la saciedad.

Capacidad:

Deber hacer: Dios debe castigar a las muchachas porque debe aleccionar contra la pereza e irresponsabilidad.

Poder hacer: El poder hacer queda demostrado cuando las jóvenes quedan convertidas en siguamontas y padecen hambre y lloran por ello. Dios realizó un castigo fuerte y ejemplar.

Saber hacer: Dios sabe que este es un padecimiento que aleccionará a todos y además, impide que se vuelva a repetir al hacer que ahora se tengan que cocer grandes cantidades de maíz.

Influjo:

Mitente: Aleccionar contra la pereza e irresponsabilidad.

Valores: Responsabilidad, laboriosidad. El cumplimiento de los deberes debe estar siempre antes que la diversión.

Valoración:

El dejar de lado sus obligaciones, desligó por completo de la condición humana y de la saciedad a las muchachas. Por tanto, se concluye que no debieron dejar sus responsabilidades por divertirse.

2do. Programa Narrativo: Castigo (consecuencias) para la humanidad

Acción Principal: *Se reduce la abundancia de alimento*

Ordenamiento Lógico:

1. La humanidad tiene abundancia de alimento
2. Las muchachas hacen mal uso del maíz y reciben el castigo de Dios
3. La humanidad paga la falta de las muchachas y ya no hay abundancia de alimento

Componente Narrativo:

Realización:

$S_2 \Rightarrow [(S \vee O) \rightarrow (S \wedge O)]$ *El sujeto agente realizó una acción que provocó un cambio de desunión a unión:*

S_2 = Sujeto agente: Muchachas

\Rightarrow = Acción realizada por el sujeto agente

S = Sujeto de estado: Humanidad

O = Objeto valor: escasez

\rightarrow = Cambio a

V = Relación de desunión

\wedge = Relación de unión

Las muchachas condenaron a la humanidad a la escasez.

Capacidad:

Querer hacer: Las muchachas no querían sumir en el hambre ni a la humanidad ni a ellas mismas; pero sus acciones irresponsables las llevan a ello.

Deber hacer: Ellas no debían ser irresponsables ni perezosas, y sin embargo, lo son. El "no" deber hacer queda demostrado con el castigo en referencia a abandonar sus obligaciones por divertirse.

Saber hacer: Las muchachas no sabían el castigo que les acarrearía; y es probable que esta ignorancia fue la que las llevo a actuar de manera tan irresponsable.

Influjo:

Mitente: (--)

Valores: Responsabilidad, laboriosidad.

Valoración:

La mala acción de las muchachas al no ser responsables y laboriosas, no sólo las perjudicó a ellas, sino a toda la humanidad; puesto que ahora en una especie de "medida preventiva", se necesita aún más trabajo para obtener alimento.

PERSONAJES

Muchachas:

Haraganas, conceden mayor importancia a la diversión que a sus responsabilidades; y por ello son castigadas; por que con ello, faltan a sus deberes hogareños. Ahora padecen hambre y, al igual que en el pasaje del Génesis, la mujer condena nuevamente a la humanidad, esta vez, con la escasez y el hambre.

Al hacer una comparación de la fase de capacidad de las muchachas con la fase de capacidad de Dios, nos damos cuenta de que en realidad ellas no tienen ningún control sobre las consecuencias de sus actos: el que termine la abundancia de alimento para la humanidad. Son causantes de ello, pero ignoran lo que están haciendo: simplemente, han seguido sus deseos de diversión y flojonería sin pensar que tendría consecuencias posteriores para ellas y para los demás. Sin

embargo, la narración hace énfasis en que “nosotros (la humanidad) sufrimos las consecuencias de su falta”).

Dios:

Valora la responsabilidad y laboriosidad de las mujeres y por eso castiga a las muchachas haraganas. Para evitar que esto se repita, hace que ahora se tenga que cocer mucho maíz y trabajar más para poder alimentarse, haciendo referencia indirecta al pasaje “ganarás el pan con el sudor de tu rostro”. Odia la pereza, y por ello la castiga; llegando su castigo incluso a alcanzar a todo el género humano cuando en realidad, la falta sólo fue de unas cuantas mujeres. Sin embargo, con ello pretende que esto nunca se vuelva a repetir.

Humanidad:

Padece la falta de las muchachas haraganas, puesto que ahora necesita de una mayor cantidad de maíz para poder alimentarse. Por tanto, se ve condenada a causa de la falta de las muchachas.

TIEMPOS

Antes de que las muchachas hicieran mal uso del maíz:

Basta con cocer medio grano de maíz para que muchas personas puedan alimentarse. Por tanto, hay abundancia de alimentos.

Después de que las muchachas hacen mal uso del maíz:

Se necesita cocer grandes cantidades de maíz para poder alimentarse; por tanto, hay escasez de alimento.

Oposiciones:

Pereza vrs. Laboriosidad

Escasez vrs. Abundancia

Hambre vrs. Saciedad

Diversión vrs. Deber / Responsabilidad

Mujer (*quien provoca el castigo divino*) vrs. Humanidad (*receptora del castigo divino*)

Mujer (*castigada*) vrs. Dios (*castigador*)

Propuesta Ideológica:

Resalta la importancia de la responsabilidad y laboriosidad. El que no se cumpla con estos factores, trae graves cambios y consecuencias para la humanidad y para las mismas trasgresoras. Además, se repite el patrón del Génesis en el que la humanidad entera paga por la falta de las muchachas; el narrador mismo hace énfasis en esto al final del relato.

Para lograr el sustento, es necesario trabajar, esforzarse, “ganar el pan con el sudor del rostro”. Y por supuesto, deja en claro que antes que la diversión, debe de cumplirse con el deber; e incluso dejarla de lado en función de este último.

“¿Sabés, mijo, que las urracas también fueron gentes como nosotros? La urraca fue una mujer muy bonita que empalagaba a todos los hombres y con todos ellos jugaba. Los tenía de chiste. Muchos hasta se mataron por ella. Cuando fue a casarse con el hombre que le tocó en suerte, iba vestida de blanco y en su cabeza luciendo azahares y una capa color azul pálido cubría sus espaldas. Pero como por arte del diablo, antes de entrar al templo perdió su capa y entonces cometió el sacrilegio de quitarle el suyo a la Virgen Santísima y fue maldecida el mismo día de su boda y condenada a vagar y hacer alharaca cada vez que ve gente. Por eso, la urraca es de color blanco todo su cuerpo y azules sus alas, y en su cabeza aún luce los azahares, pero ahora de color negro en señal de su castigo”.

Programa Narrativo: Castigo para una mujer vanidosa.

Acción principal: Pérdida de la belleza

Ordenamiento Lógico

1. Una mujer era bella.
2. Quita su capa a la Virgen para sustituir la propia.
3. Dios la castiga y ya no es bella ni es mujer.

Componente Narrativo

Realización:

$S_2 \Rightarrow [(S \wedge O) (SVO)]$ *El sujeto agente realizó una acción que provocó un cambio de unión a desunión:*

S_2 = Sujeto agente: Dios
 \Rightarrow Acción realizada por el sujeto agente
 S = Sujeto de estado: Mujer
 O = Objeto valor: Belleza y condición humana
 \rightarrow = Cambio a
 V = Relación de desunión
 \wedge = Relación de unión

Dios desligó a la mujer de la belleza y la condición humana.

Capacidad:

Deber hacer: Dios castiga así a la mujer pues debe aleccionar contra la vanidad, que fue en primera instancia la que motivo a la mujer a cometer el sacrilegio de robarle el manto a la Virgen.

Poder hacer: Dios puede llevar a cabo el castigo y esto queda demostrado cuando la mujer es convertida en ave.

Saber hacer: Dios sabe que el mejor castigo contra la vanidad es despojar a la mujer de la belleza, quitándole además la forma humana.

Influjo:

Mitente: Castigar la vanidad

Valores: Humildad, pureza, sencillez. Son los valores de los que carece la mujer y por falta de los cuales Dios la castiga.

Valoración:

Para la mujer, la vanidad la llevó a la condena. El querer equipararse al máximo modelo positivo femenino fue algo que le trajo consecuencias negativas, las cuales son utilizadas por Dios para aleccionar contra la falta de humildad.

Componente Descriptivo:

PERSONAJES:

Mujer:

Una vez más, como en el resto de las leyendas, la mujer carece de un nombre propio. Se le cataloga únicamente por una descripción negativa, y luego, en el castigo, al perder su calidad humana, se le conoce como el nombre del ave en la que se transformó.

Se le describe al principio como bonita y que gusta de jugar con los sentimientos de los hombres, sin concederles mayor importancia. El hecho de que tenga varios enamorados y amantes (al igual que la Siguanaba), la cataloga como una mujer promiscua o por lo menos, que le gusta ofrecerse a los hombres. Además se dice que "quiso ser más que el Todopoderoso (Dios)".

El pecado de esta mujer fue robarle la capa a la Virgen para así reponer la que había perdido. En primera instancia, este crimen se cataloga como "sacrilegio", pero dadas las actitudes y naturaleza de esta mujer, se infiere que el crimen fue motivado por el pecado de la vanidad. La mujer desea recuperar su capa para no perder la belleza y elegancia de su adorno el día de su boda. Es su vanidad la que le impulsa a robarle el manto a la Virgen.

También puede ser una referencia simbólica a la pureza y la virginidad. La mujer está a punto de casarse, pero al entrar a la iglesia pierde su capa, quitando la propia a la Virgen para entrar de manera digna. Es un acto en el cual toma de otra persona una cualidad para lucirla como propia, y dado que la cualidad por excelencia de la Virgen es, precisamente, su pureza, su virginidad, podría ser una referencia de lo que le falta a ella para entrar dignamente a casarse. ¿De dónde se infiere la carencia de pureza de la mujer? De la forma en que la califica la narración: se dice que "fue una mujer muy bonita que empalagaba a todos los hombres y con todos ellos jugaba". Ello consiste un señalamiento indirecto a su promiscuidad.

De esta manera, entra también en rivalidad con la Virgen por una posesión: desafiando así a un modelo femenino completamente contrario a ella, y además queriendo equipararse a ella. Y es por esta ofensa hacia ella, que llega a describirse como alguien que "quiso ser más que Dios".

Virgen:

La Virgen es vagamente descrita en la leyenda, pero la mentalidad colectiva la identifica como la madre de Dios. Es un modelo de pureza, bondad y humildad, precisamente lo contrario de la mujer en cuestión. Es agraviada cuando la mujer le roba su capa para usarla ella; es decir, se convierte en víctima de la vanidad de la mujer.

Sin embargo, el personaje de Dios vengará el agravio.

Dios:

Una vez más, es la figura que toma el papel de juez e impone una sentencia. Castiga a la mujer convirtiéndola en ave y despojándola así de su belleza, el cual era el motivo de su vanidad.

En el castigo impuesto además la despoja de la cualidad de ser humano, reduciéndola a un estado animal.

LUGARES

Templo:

Lugar donde se cometió el sacrilegio y la mujer fue maldita.

TIEMPOS:

Antes del sacrilegio: La mujer goza de su belleza y condición humana.

Durante el sacrilegio: momento en que la mujer transgredió los límites de su vanidad y encontró el castigo.

Luego del sacrilegio: Ya no es mujer, sino ave. Es despojada de su condición humana y su belleza.

Oposiciones:

Mujer (*modelo negativo femenino*) vrs. Virgen María (*modelo positivo femenino*)

Vanidad vrs. Humildad

Fealdad vrs. Belleza

Promiscuidad vrs. Pureza

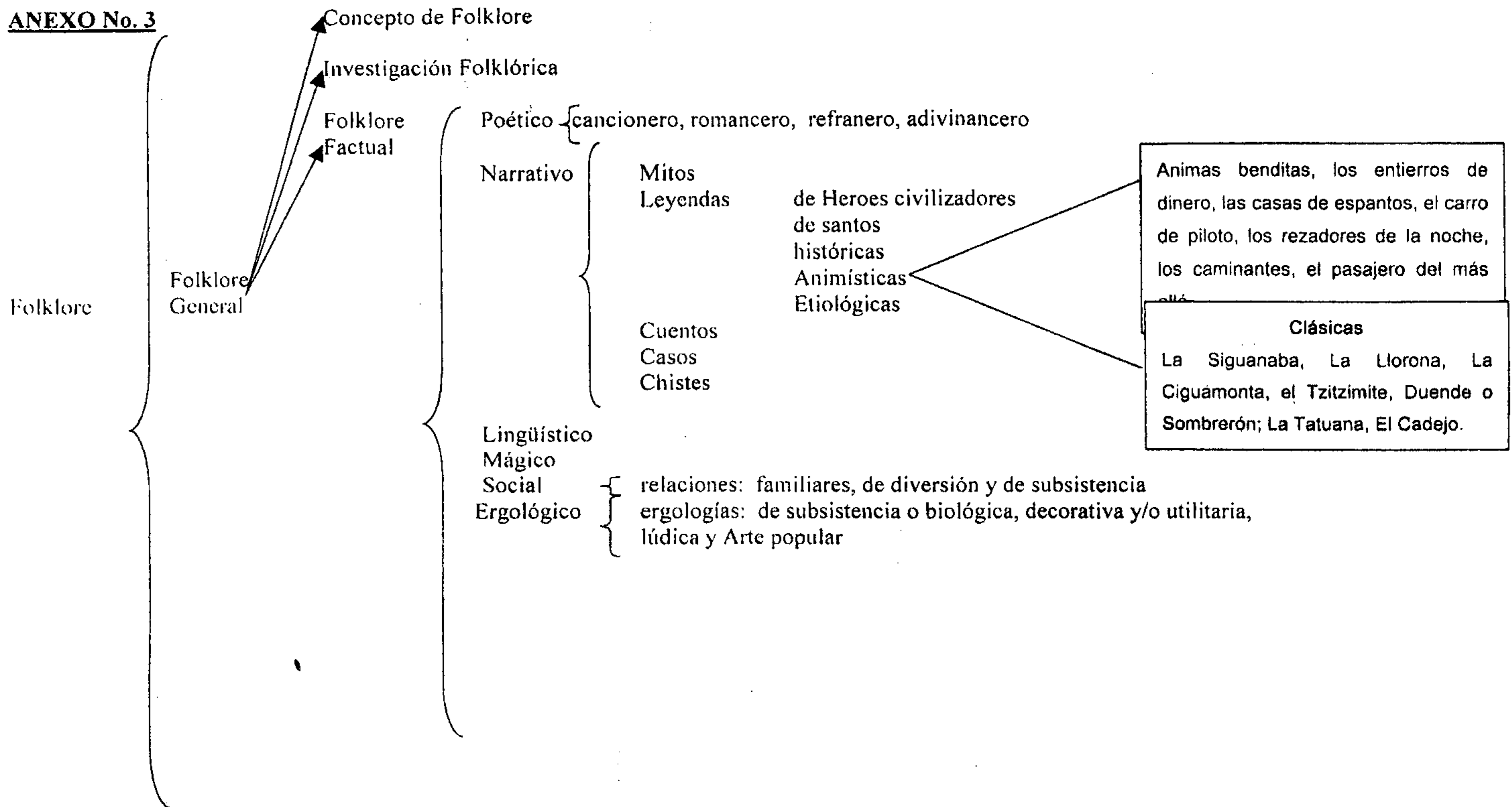
Animal vrs. Humano

Después del sacrilegio vrs. Antes del sacrilegio

Propuesta Ideológica:

Esta historia narra el castigo para un modelo negativo femenino y además, su confrontación con un modelo positivo femenino: La Virgen. En ella se condena la vanidad y el hecho que de ella se desencadena: irrespetar lo sagrado (la Virgen María) y los valores que ella representa por sentimientos de vanidad y egocentrismo. La conversión de mujer a ave de la Urraca quiere decirnos que aquella que se deje llevar por tales pasiones, no merece ser humana.

ANEXO No. 3



ANEXO No. 4

Ficha bibliográfica por título

← 21 cms →	
X00 YZZ (Código de archivo)	Título del libro, revista o folleto
	Nombre del autor Editorial País y año de edición
	↑ ↓ 13 cms
Materia o tipo de información Notas:	
← 21 cms →	
Nombre del autor Nombre del libro, folleto, revista Nombre de la editorial, fecha de edición No. de Página	↑ ↓ 13 cms
Nombre del tema	
Copia del texto	
<hr/> <hr/> <hr/>	

Bibliografía

1. Alport, Gordon W. Psicología del Rumor. Editorial Psique. Argentina, s.f.
2. Alvarado, Gregorio. Leyendas de Guastatoya. Editorial José de Pineda Ibarra. Guatemala, 1958.
3. Armas, Daniel. Diccionario de la Expresión Popular Guatemalteca. Editorial Piedra Santa. Guatemala, 1971.
4. Carvalho Neto, Paulo de. Diccionario de la Teoría Folklórica. Universidad de San Carlos de Guatemala, Colección Problemas y Documentos. Guatemala, 1997.
5. Contreras Mérida, Paola Michelle. Interpretación psicoanalítica de tres leyendas: La Siguanaba, la Llorona y la Tatuana. Tesis para optar al Grado Académico de Licenciada en Psicología Clínica, por la Universidad Rafael Landívar. Guatemala, 2000.
6. Dary, Claudia. Estudio antropológico de la literatura oral en prosa del Oriente de Guatemala: cuentos, casos y chistes de Chiquimula. Editorial Universitaria de Guatemala. Colección Archivo del Folklore Literario. Guatemala, 1986.
7. Deleón Meléndez, Ofelia Columba. Etnia y Género. En Tradiciones de Guatemala. Revista del Centro de Estudios Folklóricos # 37-38 / 1992. Serviprensa Centroamericana, S.A. Guatemala, 1992.
8. Ibid. Algunas reflexiones teóricas para comprender la identidad étnica desde la perspectiva de género. #53 / 2000 En Tradiciones de Guatemala. Revista del Centro de Estudios Folklóricos # 37-38 / 1992. Serviprensa Centroamericana, S.A. Guatemala, 1992.
9. Eco, Umberto. La Estructura Ausente: Introducción a la Semiótica. Editorial Lumen. Barcelona, 1989.
10. Fernández, Ana. Protagonismo femenino en cuentos y leyendas de México y Centroamérica. Narcea, S.A. de Ediciones. México, 2000.
11. Garza Sagastume, Olga Marina. Estudio de algunas leyendas orales y escritas de Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala, Facultad de Humanidades, Departamento de Letras. Guatemala, 1983.
12. Interiano, Carlos. Semiología y Comunicación. 5ta. Edición. Guatemala, 1997.
13. Lara Figueroa, Celso A. Leyendas populares de Aparecidos y Animas en Pena en Guatemala. 1ª. Edición. Editorial Artemis Edinter. Guatemala, 1996.
14. Ibid. Por los Viejos Barrios de la Ciudad de Guatemala. 16ª. Edición. Editorial Artemis Edinter. Guatemala, 1997.
15. Ibid. Principios teóricos sobre Cultura Popular Tradicional. En Tradiciones de Guatemala. Revista del Centro de Estudios Folklóricos de la Universidad de San Carlos de Guatemala. #35-36, 1991. Serviprensa Centroamericana, S.A. 1991.
16. Melhuus, Marit. Power, Value and ambiguous meanings of Gender. Ensayo incluido en Machos, Mistresses, Madonnas: Contesting the Power of Latin America Gender Imagery. Editado por: Marit Melhuus & Kristi Anne Stølen. Editorial Verso. Nueva York, 1996.

17. Mérida Gonzáles, Aracelly Krisanda. Guía para elaborar y presentar el Proyecto de tesis. 4ª. Edición. ARCASAVI, Servicios Profesionales. Guatemala, 2000.
18. Morales Pellecer, Sergio. Diccionario de Guatemaltequismos. Editorial Artemis & Edinter. Guatemala, 2001.
19. Montoya, Víctor. Inquisición y Brujería. Artículo incluido en el Especial del Día de la Mujer, de la revista virtual Noticias Bolivianas.com. 08 de marzo de 2003, <http://www.noticiasbolivianas.com/dossier/mujeres/index.php>
20. Nencel, Lorraine. Pacharacas, Putas and Chicas de su casa: Labelling, Femininity and Men's Sexual Selves in Lima, Perú. Ensayo incluido en Machos, Mistresses, Madonnas: Contesting the Power of Latin America Gender Imagery. Editado por: Marit Melhuss & Kristi Anne Stølen. Editorial Verso, Nueva York, 1996.
21. Palacios, María Julia y Violeta Carrique. "Las Mujeres estamos destinadas a otra cosa...": Modelos femeninos y legislación en Salta. Universidad Nacional de Salta, 1994.
22. Pearson, Judy C. , Lynn H. Turner, W. Todd – Mancillas. Comunicación y Género. 1ª. Edición. Ediciones Paidós. Madrid, 1993.
23. Real Academia Española. Diccionario Manual e Ilustrado de la Lengua Española. 4ª. Edición revisada. Espasa – Calpe, S.A. Madrid, 1989.
24. Rubio, J. Francisco. Diccionario de voces usadas en Guatemala. Editorial Piedra Santa. Guatemala, 1982.
25. Vásquez R.. Reynerio. Guía de Investigación Documental (Investigación Científica). Ediciones Educativas, Colección Textos. Guatemala, 1986.
26. Velásquez Rodríguez, Carlos Augusto. La forma de narrar de Luis de Lion en la novela "El tiempo principia en Xibalbá". Universidad de San Carlos de Guatemala, Facultad de Humanidades, Departamento de Letras. Guatemala, mayo de 1993.
27. Velásquez Rodríguez, Carlos Augusto. Literatura: Semiología del Mensaje Lúdico. EIDOS Ediciones. Guatemala, 2002