



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MEXICO
CENTRO UNIVERSITARIO UAEM AMECAMECA
LICENCIATURA EN LETRAS LATINOAMERICANAS**

***"LA LOGICA DE LOS POSIBLES NARRATIVOS EN RELATOS AMAQUEMES SOBRE
BRUJAS DE MARIA ISABEL CORONA VELAZQUEZ"***

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN LETRA LATINOAMERICANAS

P R E S E N T A:

MIZAELE ALEJANDRO LIMA AVILES

ASESOR

MIGUEL ÁNGEL MATEO GARCÍA

AMECAMECA, MEXICO.

FEBRERO 2018

DEDICATORIAS

La presente tesis la dedico a mis familiares quienes me apoyaron durante mi formación

A mis abuelos

A mis profesores quienes me guiaron en mi formación profesional.

A mi asesor profesor Miguel Ángel Mateo García por su apoyo brindado durante mi desarrollo de tesis

A mis revisores

Al profesor Marco Antonio Ojeda Carrasco

INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo de tesis se analiza el relato oral desde una perspectiva literaria propuesta por el crítico Claude Bremond.

En el presente trabajo de tesis se identifican, revisan y analizan los rasgos de los relatos seleccionados del libro **Relatos amaquemes**; se analizan las acciones de los personajes, basándose en la propuesta de —La lógica de los posibles narrativosll, un modelo de Claude Bremond que permite el análisis de las secuencias, funciones y procesos.

Se aborda así mismo la literatura fantástica para explicar algunos de los sucesos extraños y el tipo de literatura al que pertenecen los relatos sobre brujas de **Relatos amaquemes**.

Se consulta el libro **Introducción a la literatura fantástica** de Tzvetan Todorov, en el que explica que la literatura fantástica corresponde a un tipo de lectura, y que está relacionada con los elementos mágicos que se encuentran en cada uno de los relatos de **Relatos amaquemes** de María Isabel Corona Velázquez.

Se explican los rasgos mágicos a partir de las teorías de sir James Frazer en el libro **La rama dorada**

La tesis se fundamenta en ocho relatos tomados de **Relatos amaquemes** que son los siguientes: “Se casó con una bruja” (1), “Esposa hechicera” (2), “Le daba de comer pura sangre” (3), “Esta es bruja” (4), “Dos luces” (5), “Se volteaban los pantalones” (6), “La bruja iba a Chalma” (7), “Dos guajolotes se peleaban” (8). (véase anexo)

El planteamiento base de mi problema de investigación es el siguiente: ¿Cómo funciona la lógica de los posibles narrativos en los **Relatos amaquemes**? Así mismo la hipótesis que responde a mi pregunta de investigación es la siguiente: los rasgos que tienen en común los distintos relatos recopilados tienen como función caracterizar a la bruja mexicana. O particularmente caracterizar a la bruja de la región

oriente del Estado de México. Mientras que los rasgos de la lógica de los posibles narrativos permiten conocer el desarrollo estructural de los relatos.

El objetivo general de la investigación es la siguiente: revisar y analizar, en cada uno de los relatos propuestos, las acciones de los personajes de acuerdo con la teoría ya mencionada de Bremond con el fin de conocer la estructura narrativa. Del objetivo anterior se derivan los objetivos particulares de la investigación: Identificar diferentes elementos mágicos en cada relato, analizar los rasgos mágicos en cada uno de los relatos con base en la estructura narrativa; analizar las acciones de los personajes en los relatos orales.

En el capítulo uno se desarrolla el tema del relato oral, que a su vez se subdivide en una definición específica del relato y otro apartado que aborda lo referente a la oralidad.

En cuanto a la definición del relato se exponen distintas definiciones del relato, como la que enuncia precisamente Claude Bremond.

Dentro del apartado de la oralidad se abordan algunas de sus peculiaridades como poseer un lenguaje poco ortodoxo, muletillas, barbarismos, errores gramaticales, errores sintácticos; en ocasiones existen incongruencias en los relatos debido a que se vinculan con otros relatos, espacios vacíos que el lector debe llenar según su imaginación debido a que no se encuentran en el relato.

En el capítulo dos se revisan y analizan los ocho relatos seleccionados de **Relatos amaquemes** con base en “La lógica de los posibles narrativos” del modelo de Claude Bremond para el análisis de las funciones, las secuencias y finalmente los procesos que permiten explicar las acciones de los relatos.

En el capítulo tres se analiza y explica que los relatos corresponden a la literatura fantástica. Para otorgar dicha explicación se consultó **Introducción a la literatura fantástica** de Tzvetan Todorov.

Se analizan los rasgos mágicos presentes en los relatos. Para poder analizarlos me he apoyado en el libro de James Frazer **La rama dorada**.

CAPÍTULO 1. RELATO ORAL

1.1 Definición de relato.

Según Gerard Genette, explicado por Estébanez Calderón, el relato —se distingue tanto el acto de enunciación (narración) como de la historia narrada, objeto de dicho relato, término que se reserva para la designación del discurso o texto narrativo a través del cual el narrador enuncia la historia mencionada (Estébanez, 2008: 784).

Dicho texto narrativo puede constar de una o varias secuencias en las que uno o más personajes sufren un proceso de cambio en sus cualidades o situación respecto del punto de partida de la acción del relato.

Se ha afirmado que en todos los pueblos y culturas de la humanidad el relato está presente como estructura fundamental o esquema básico de los más diversos textos narrativos: el mito, la leyenda, la fábula, el cuento, la novela, la epopeya, la historia, la tragedia, el drama, la comedia, la pantomima, el cuadro pintado, el vitral, el cine, las tiras, cómicas, las noticias policiales la conversación. (Estébanez, 2008: 784).

A continuación, se enuncia y describe la definición del diccionario *Larousse*.

El diccionario presenta la siguiente definición: *Relato: (Del lat.) —Acción de relatar o contar un suceso de forma detallada. (Larousse, 2017)*

La esencia del relato consiste en que da cuenta de una *historia*, narra o representa una historia; comunica sucesos, ya sea mediante la representación teatral efectuada en un escenario y ante un público por personajes en las obras dramáticas. O bien mediante una narración propiamente dicha. El cuento, la novela, la epopeya, la fábula, el mito, la leyenda, son relatos narrados. El drama (tragedia, farsa, comedia, paso, etc.) son relatos representados. (Estébanez, 2008: 919-920).

La cita anterior expone que el relato comunica una historia a un público, quien recibe el mensaje. Así mismo este mensaje puede ser representado mediante el teatro.

El término —relato se utiliza también en teoría dramática para significar la intervención de un personaje que en un monólogo o un parlamento narra acontecimientos de los que ha sido testigo y que difícilmente pueden ser representados, pero que son imprescindibles para la coherencia interna y comprensión de la intriga. A este tipo de relatos pertenecen los del llamado mensajero o confidente en el teatro clásico...

Dentro del relato existe un personaje en el cual la historia gira en torno a él. Así mismo existe una sucesión de acontecimientos, crean una secuencia a la que se le denomina relato, donde existe una comprensión de la intriga que se desarrolla a lo largo del relato. Secuencia de sucesos. (Estébanez, 2008: 919-920).

Los sucesos que se presentan en los relatos generan una intriga en los personajes.

Las posibles variantes que puede presentar un relato en la sucesión lineal se presenta en:

—Relato primario. Se dice del relato a partir del cual y en relación a él se puede producir la ruptura del orden lineal en el desarrollo del tiempo de la historia mediante saltos hacia atrás (analepsis, o flash backs) y hacia adelante (prolepsis o flash forward) en el tiempo del discurso. (Estébanez, 2008: 920).

La cita anterior menciona que la narración en el relato, además de ser lineal, puede ser retrógrada o cíclica. Así mismo se puede ayudar de técnicas narrativas que modifican el orden lineal en que se desarrolla el tiempo del relato, como el flash back, que permiten al narrador mencionar una acción de un personaje que haya recordado en el momento de la narración.

Ejemplo de esta anacrónia o ruptura del orden cronológico lineal, por analepsis, se encuentra en **Réquiem por un campesino español**, de R. J. Sender. En esta novela el relato primario es la celebración de la misa de réquiem por Paco el

del Molino, celebrada por Mosén Millán, que rememora durante esa celebración, en una serie de flash backs o saltos al pasado, la historia trágica del molinero, subrayada por fragmentos de un romance surgido del pueblo. Sobre la vida y muerte de aquel se va recordando a intervalos.

El relato, al igual que la argumentación y la descripción, son estructuras discursivas, que pueden aparecer en diferentes tipos de discurso (tales como carta, soneto, comedia) donde se articulan con otras estructuras discursivas.

El relato es una figura discursiva en la que se describen detalladamente personajes, lugares, objetos que conforman una estructura de relato

El relato permite, entre otras muchas cosas, rescatar los conocimientos ancestrales de las personas mayores quienes narran las leyendas a las generaciones venideras.

En cuanto a la literatura, el relato es una estructura discursiva formada por secuencias de hechos en los que intervienen varios factores que crean un ambiente de suspenso, los espacios, las características físicas de los personajes. Así mismo la intriga de los personajes genera tensión dentro del relato.

Finalmente se puede entender al relato como un discurso que integra acontecimientos de interés humano con distintas técnicas narrativas.

Para Claude Bremond el relato es:

Para empezar, Bremond determina que podrá considerarse que un texto es un relato si está constituido por: Una sucesión mínima de acontecimientos que transcurran y avancen en el tiempo y, además, estén orientados a un fin. Una unidad temática alrededor de un sujeto, animado o inanimado, que se coloca en la sucesión de acontecimientos y permite reunir al resto de componentes...

Una transformación a lo largo de los acontecimientos...

Un proceso en el que se desarrolle la transformación, que representa un continuo temporal desde una situación inicial hasta el estado de la resolución...Según Bremond, la estructura del relato no es siempre lineal ni sigue una secuencia lógica de acciones. El proceso narrativo debe ser estudiado más bien como un árbol de alternativas. (Muriel, 2011: 1)

Los sucesos que se desarrollan en los relatos corren en tiempo lineal pero existen otros más en los que la narración se representa como una sucesión de alternativas o cíclica desordenada de los sucesos en desorden. El análisis se basa precisamente en las alternativas que un relato puede originar y que no siguen un orden cronológicamente lineal.

Esto permite también estudiar los papeles y los personajes de forma dinámica, tanto en lo que se refiere a su situación frente a la acción (pueden ser activos o pasivos) como al progreso de la acción misma (su relación con ella puede presentarse como virtual, en curso o concluida). Los personajes no son héroes y villanos, sino pacientes, cuando sufren alguna transformación y son afectados por este proceso, y agentes, que inician una acción para afectar o modificar a alguien. (Muriel, 2011: 1).

1.2 Oralidad

A continuación, se expone, de acuerdo con distintos autores, una definición sobre la oralidad, y se señala la vinculación que existe entre texto escrito y oralidad,

Cabe anotar, en primer término, que la oralidad permite a un narrador dar a entender una historia mediante técnicas discursivas en las que influye un español poco ortodoxo. Así mismo utiliza técnicas expresivas como la mímica que acompañan cada narración.

Por tanto, relato oral es:

Expresión creada por P. Sevillot en 1881 y utilizada por los etnólogos para designar determinadas formas de discurso tradicional como mitos, cuentos, leyendas, proverbios, epopeyas, canciones, etc. Conjunto multiforme de manifestaciones de la tradición oral se ha convertido, en objeto de investigación de otras disciplinas. De las mencionadas formas de discurso tradicional, las que han merecido mayor atención por parte de los estudiosos de la literatura oral han sido la epopeya, los proverbios y el cuento. La

expresión literatura oral alterna, entre los investigadores, con otras como la literatura de tradición oral, poesía oral, poesía popular ya que a su juicio responde a un criterio de pertenencia confuso pues no se puede precisar si alude a un modo preciso. (Estébanez, 2008: 784).

La cita anterior expone a géneros literarios como el narrativo, que pueden pertenecer a la tradición oral como objeto de investigación.

Ahora se explica la vinculación entre oralidad y literatura.

Un tema importante en el estudio de la oralidad es el de los *indicios* a través de los cuales un texto escrito delata su dependencia de una transmisión oral. Hay en primer lugar, lo que llama Zumthor *indicios anecdóticos*, que se producen cuando un texto escrito incluye otro texto formado por citas de una tradición oral: p.e., los Evangelios recogen los —logia de Jesús que sus primeros discípulos habían transmitido en su predicación. En segundo lugar, existen unos *indicios formales* derivados de procedimientos estilísticos que suponen unidos al uso de la voz, p. e., los salmos (tanto su nombre hebreo *mizmor* como el griego *psalterion*, aluden a un instrumento o acompañamiento musical unido al canto del texto), que, según los exegetas, son fruto de una tradición oral antes de ser fijados por escrito, la anotación musical de ciertos textos sería un indicio claro de vinculación entre la poesía de ciertos textos sería un indicio claro de vinculación entre la poesía y la voz. A juicio del mencionado investigador, en la Edad Media se cuentan por miles los textos así señalados: sobre todo poemas litúrgicos (en particular casi todo el drama eclesiástico) y canciones de trovadores, troveros, y minnesänger. El mismo término —cantarll (buen cantar), aplicado a los poemas épicos medievales conocidos como <cantares de gesta>, sería otro indicio de oralidad, más cuando en el transcurso del texto figuran llamadas de atención al auditorio: <Oíd lo que fablo> (v.2350), <aqueste era el rey Fucar, sil oyestes contar> (v. 2314), dice el poeta del Cantar del Mío Cid; <orrés Chandon> y <or commence Chandon> se dice en la épica francesa. (Estébanez, 2008: 786)

La cita anterior expone que existe una vinculación entre la oralidad y el texto escrito. Así mismo explica que muchos de los textos escritos existentes surgieron primero de un relato de la oralidad, como ejemplos, los cantares medievales.

Así, el relato oral no es el único género de tradición oral, ya que existen otros más que transmiten un mensaje o enseñanza que pasa de generación en generación.

La oralidad y la literatura son dos vertientes que se originaron como medios de transmisión de textos. Así mismo la literatura pasó a ser escrita para posteriormente ser leída, mientras tanto la oralidad siguió conservándose por medio de la tradición oral en forma de relatos, leyendas, cuentos que conocen las personas mayores

Finalmente debe destacarse la importancia creciente de la oralidad en la civilización contemporánea. Por una parte, desde la generación de las vanguardias se advierte una atención hacia el arte y las formas de expresión orales.

De lo anterior se puede decir que el origen de los **Relatos amaquemes** primigeniamente es oral, y no se sabe a ciencia cierta cuál fue el proceso posterior de los mismos, seguramente pasaron a ser escritos y algunos se conservaron orales, de los orales pasan a ser escritos y de los escritos a ser orales y así a lo largo de la historia, hasta el momento presente.

Al respecto, los relatos orales a analizar fueron recopilados por María Isabel Corona Velázquez y posteriormente transcritos en textos escritos, por ella misma.

1.3. Recursos de la oralidad

En el presente apartado se expondrá de forma breve cuales los recursos de la oralidad.

Un recurso de la oralidad es la comunicación, se da en los relatos analizados de forma siguiente: En cuanto al carácter dialógico, el diálogo es un término de origen griego que se define como conversación entre dos. Con el que se designa una forma de discurso que consiste en el intercambio de mensajes entre dos o más personas alternando los papeles de emisor y receptor, que realizan una mutua comunicación.

Precisamente la forma en que se presenta la comunicación en los Relatos amaquemes es en forma de monólogo, porque el narrador lo platica como si se encontrara solo, debido a que en los **Relatos amaquemes** la persona que recopila interviene en lo mínimo en la conversación. Únicamente en el relato la persona que habla es el narrador manteniendo el relato como un monólogo.

El relato oral puede variar de acuerdo a la versión de cada persona en la que se le pueden agregar o quitar, por ejemplo, algunas de las características físicas de la bruja o cambiar el lugar donde se dieron los acontecimientos. Así mismo el relato oral varía de acuerdo a la región donde se narre. Es una expresión verbal particular.

1.4 Peculiaridades del lenguaje

a continuación, se describen las peculiaridades del lenguaje en el relato oral, de forma particular en los relatos a analizar.

1.4.1 Barbarismo

Incorrección prosódica morfosintáctica o léxica que contraviene el código de la lengua y la norma vigente. La Real Academia Española califica como barbarismos las faltas de ortografía, las acentuaciones erróneas, (...) las formaciones incorrectas, (...) o el uso de las palabras extranjeras cuando existen los correspondientes vocablos en español... o bien como entrada de elementos léxicos y calcos de construcciones sintácticas de otras lenguas en el español. (Estébanez, 2008: 82) Ejemplo:

Ya el hombre agarró y va a ver el *clecuil*... (Corona, 1999: 23)

La cita anterior ejemplifica un barbarismo en la palabra *clecuil*, porque su origen proviene del náhuatl, no corresponde al español y en su caso se debe decir *tlecuil*.

1.4.2 Solecismo

Solecismo: —Error, vicio de dicción que consiste en alterar la sintaxis normal de un idioma. (Larousse, 2017).

Ejemplo: —en el monte iba, o seall (corona, 1999: 54)

1.4.3 La Mímica

Es el arte de expresar un mensaje mediante movimientos faciales y gestos del cuerpo puede servir para apoyar una comunicación verbal o contradecirla y puede realizarse al margen y con total independencia de la palabra en esto consiste precisamente. En aquellas representaciones teatrales en las que utiliza una máscara la mímica se reduce a gestos corporales, adquieren una virtualidad expresiva (Estébanez, 2001: 672).

Los relatos orales van acompañados de la mímica, sus narradores son quienes utilizan este medio para expresar o enfatizar algunas acciones que realizan los personajes. Cabe aclarar que en los relatos a analizarse no se percibe dicha característica, porque están transcritos. Además, la recopiladora no lo considera importante y trascendente dado que no los describe en la introducción del libro motivo de análisis.

1.4.4 Errores gramaticales

Los errores gramaticales son el mal uso de las preposiciones y de las conjunciones. Pueden ser de diferentes formas:

a)—El dequeísmo que consiste en utilizar incorrectamente la preposición delante de la conjunción que en aquellos casos no viene exigida por ninguna palabra dentro de la oración.

—Tanto estaba con esa idea de que se iba a ver a Juan Ruiz, (Corona, 1999: 58).

—Pues de que se lo llevó, según dicen que si se lo llevó; (Corona, 1999: 60).

b) De sintaxis: se encuentra alterada la sintaxis, no existe un orden formal de la oración debido a que se encuentra un sujeto intermedio o al final que no sigue el orden establecido Sujeto, verbo, predicado.

—Y esta señora diario, diario le daba de comer al señor sangre. (Corona, 1999: 20).

La oración anterior no sigue la sintaxis correcta porque el sujeto parece ser *señor sangre*, en este caso sería así:

Al señor le daba de comer diario sangre esta señora.

1.4.5 Muletillas

—Una muletilla es una palabra o frase que se repite mucho por hábito, en ocasiones llegando al extremo de no poder decir frase alguna sin ella. Si la muletilla excede de una palabra puede ser una frase hecha. (Wikipedia, 2017).

La palabra Digo, por ejemplo, se repite constantemente en el relato —*Fue en tiempos de la revolución*”, —Bueno, digo, eso fue en tiempos de la revolución...Por eso digo que mi compadre no sabe nada de eso. (Corona, 1999: 19).

La palabra que se repite es Yo soy en el relato —Fue en tiempos de la revolución”, “Yo soy antes de la Revolución; yo soy cuatro años antes. (Corona, 1999: 62)

1.5 Características del relato oral

La característica principal de un relato oral es que se debe de transmitir a un público oyente. El narrador se ayuda de diferentes técnicas discursivas para dar a conocer el relato. El narrador puede ser expresivo.

Se hace el relato mediante una lectura pública, por lo regular se trata de un público culto, incluso pueden ser analfabetos, por dicha causa el narrador utiliza un lenguaje básico para poder ser entendido. Actualmente quienes analizan los relatos son personas con un grado de estudios o que gustan de escuchar cuentos, relatos, mitos. Así mismo los narradores de los relatos, por ejemplo en el presente trabajo, la

gran mayoría no saben leer ni escribir. Por lo tanto no hay una intención culta en el manejo del lenguaje.

Existe, como ya se anotó, una vinculación entre oralidad y texto escrito debido a que algunos textos escritos surgen a partir de una narración oral que fue transmitida al papel, algunos ejemplos son los textos de juglares antiguos o los textos bíblicos.

Lo que convierte a un relato en relato oral es la existencia de un narrador que cuenta la historia dirigida a un público, de este modo se conforma la oralidad.

Sobre la importancia que la tradición oral ha tenido para la historia de la humanidad, baste recordar el hecho de que las civilizaciones arcaicas han sobrevivido (en las diferentes etnias africanas asiáticas, o indoamericanas) gracias a esa tradición. Lo mismo ocurre actualmente con las culturas marginales en los países desarrollados.

1.5.1 Inconsistencias en el relato oral

Es sobresaliente el que las personas que narran los relatos orales entremezclan historias dando lugar a una inconsistencia del relato ocasionando a veces una confusión.

Un ejemplo: —Que se para [el hombre] a ver [lo que sucedía]; fue al clecuil y ahí estaban sus alas [de la bruja]. Así, cruzadas: en cruz. Y que agarra y que, este, que las quema. Y cuando regreso, ya [ella] venia en llanto, que le dolían sus piernas; pues sí: ¡se le estaban quemando!! (Corona, 1999: 20-21).

Al parecer la persona que narra menciona que se estaban quemando las alas de la bruja en el tlecuil en un principio, posteriormente termina mencionando que eran las piernas de la bruja las que se estaban quemando, deduciendo así que la última secuencia parece ser parte o recibe influencia de otro relato, porque no existe una lógica de continuidad. Por lo tanto, las historias se ven interrumpidas creando relatos incongruentes debido a que el narrador los vincula con otro relato.

1.5.2 Funciones del relato oral

El relato oral permite conservar leyendas, mitos y relatos en general de las personas mayores, y a veces jóvenes, quienes transmiten las historias de generación en generación. Así mismo permite distinguir la identidad propia de una determinada región, porque cada región puede denominar a un fenómeno sobrenatural de distinta manera, o basar su orgullo en determinado relato.

El relato oral permite preservar las tradiciones de un pueblo, comunidad o región al mencionar algunas prácticas que se hacían con anterioridad y que únicamente se sabe de ellas por medio de los relatos orales, debido a que actualmente ya no se practiquen algunas de estas tradiciones.

1.5.3 Clasificación de los relatos sobre brujas

Se expone enseguida la clasificación a la que pertenecen los relatos sobre brujas

La mayoría de los relatos abordan temáticas de lo sobrenatural. Para agruparlos, he seguido un criterio de ordenación basados en los personajes o acontecimientos que dan unidad al relato. Los temas más constantes que aparecen en los relatos compilados me han llevado a la siguiente ordenación: relatos sobre brujas, lloronas y mujeres estacadas, relatos sobre muertos y aparecidos; relatos sobre el Huatepoxtle; relatos sobre Juan Ruiz, personaje legendario de Amecameca; relatos sobre esta población y los milagros del señor de Sacromonte; cuentos y anécdotas. (Corona, 1999: 12)

Dentro del primer grupo propuesto por María Isabel Corona Velázquez, Brujas, Lloronas y Estacadas, las protagonistas son entes femeninos. Se presenta a un personaje mujer que siempre sale por las noches de su casa, en busca de niños.

—[Así] se caracteriza a la brujería (hechicería o magia negra). En la narrativa oral de Amecameca y parte central de México se cree que la práctica más común de

las brujas es la de raptar niños para chupárselos, es decir, para beber su sangre. (Corona, 1999: 13)

En los relatos las mujeres sufren una transformación, y que consiste comúnmente en quitarse las piernas y colocarse unas patas de guajolote mediante un ritual.

Por lo regular el marido de la mujer es siempre quien descubre que es bruja y decide comunicárselo a la autoridad y al pueblo en general.

Existen un segundo grupo de relatos sobre muertos y aparecidos; otro grupo de relatos sobre el Huatepoxtle; otro grupo son los relatos sobre Juan Ruiz, personaje legendario de Amecameca, por último un grupo de relatos sobre esta población y los milagros del Sacromonte. Todos ellos en función de la descripción que establece María Isabel Corona Velázquez.

CAPÍTULO 2. EL MODELO DE CLAUDE BREMOND

2.1.- Claude Bremond. “La lógica de los posibles narrativos”

2.1.1.- Breve biografía de Claude Bremond

A continuación, se enuncia la breve biografía de Claude Bremond por lo que se consulta la página de internet publicada de Wikipedia para obtener los datos del presente apartado.

Claude Bremond es un semiólogo francés nacido en 1929 En 1973 Claude Bremond es director de estudios en la Ecole de Hautes en ciencias Sciencies Sociales donde ocupa una cátedra de semiótica de tradiciones narrativas. Entre sus publicaciones se encuentran *El mensaje narrativo*, communications1964 No 4.

The logic oficina narrative Possibilities, 1966 No 8.

(Wikipedia, 2017)

Como se enuncia en la cita mencionada la vida de Claude Bremond y algunos de los trabajos más destacados entre ellos se retoma la lógica de los posibles narrativos que a continuación se enuncia para el análisis de los relatos de la presente tesis

2.1.2 La lógica de los posibles narrativos

En el presente trabajo de investigación se analizan los relatos propuestos sobre brujas. Para facilitar el análisis y la crítica, los relatos se han dividido en secuencias elementales, continua y compleja, como lo propone Bremond, así mismo el análisis parte del personaje que corresponde al de la bruja.

La lógica de los posibles narrativos es un modelo que permite analizar las acciones de los personajes en un relato por medio de las secuencias, funciones, procesos, así como la estructura narrativa del relato.

Las categorías que se van a emplear para el análisis de los relatos son las siguientes: secuencias, funciones, procesos.

2.1.2.1 La secuencia

La secuencia debe de tener una situación inicial, complicación o transformación y llegar a un estado de equilibrio.

La secuencia es una unidad mayor de análisis y comprende una serie de preposiciones cuyos nudos guardan entre si una relación de doble implicación de tal modo que juntos constituyen: un comienzo en una situación inicial, en un estado de equilibrio -dice Todorov; una realización, durante la cual la situación inicial se complica y se transforma; y c) un resultado en una situación ya modificada, que recupera el equilibrio inicial, de un breve proceso que hace avanzar en algún sentido la acción del relato.(Beristáin, 1995: 433)

Por ejemplo en el relato Dos guajolotes se peleaban

—por ejemplo, habían unas personas que para ganarse el sustento de la familia tenían que salir a vender otras cosas que tenían ahí. Entonces una señora, perdón, un señor y otro señor quedaron que tenían que ir a vender sus cosas a otro pueblo. Entonces le dijo:ll (Corona, 1999: 29)

La cita anterior es una secuencia, porque únicamente informa una situación.

Los relatos se pueden dividir asimismo en secuencias narradas. La unión de varias secuencias crea una secuencia más compleja y a su vez completa la narración.

Por cada acontecimiento sucedido en los relatos existe una posible narración a continuar entre varias posibles narraciones más, esto forma una cadena de secuencias que pueden unirse por medio de sucesión continua y enclave.

El relato continúa, entre secuencia y secuencia hasta que llega un momento en que el narrador lo da por concluido, y por tanto se llega a una situación de equilibrio.

Existen diversas formas de unir las secuencias, a continuación, se detallan cada una de ellas.

- a) Unión de las secuencias por sucesión continua: Un relato puede hacer alternar según un ciclo continuo de secuencias, parte de la secuencia inicial, posteriormente se da una transformación, luego un equilibrio. Y así de forma sucesiva.

Secuencia inicial

“ Me platicaban mis papas que antes, que cuando había niño chiquito, ponían las tijeras [para alejar a la bruja] y, por ejemplo, que antes si existieran las brujas; que adonde había niños chiquitos, se metía: se podía pasar [la bruja] por la chapa de una puerta, y [por eso] cerraban esa boca entradall.(Corona 199: 19) secuencia de transformación

Y cuando llegaba a entrar, el niño ya estaba muerto: tenía chupada la sangre. No sabían ni cómo, por dónde entraba. [Había] Personas también que contaban que a alguna les ponían trampa y, este, y dicen los que habían visto que [la bruja] se quitaba los pies y se ponía unos de guajolote; se ponían unas alas de petate y volaban. En la noche, iban a volar adonde veían que había niños; se iban a chupar. (Corona, 1999: 19)

secuencia

de equilibrio

—Dicen que una vez, este..., un hombre se casó con una bruja. Pero él no sabía; ella se veía como normal...Luego le platicaron que su mujer era brujall.(Corona, 1999: 19) secuencia

de transformación

—Dicen que seguido le daba sangre de comer. Una vez dice que se puso a espiar [la] en la noche: hacía que estaba dormido... [Pero él] no se dormía. (Corona, 1999: 19)

Secuencia de Transformación

—Y, este, que se levantaba su mujer y va pa' la cocina; que se quitó sus pies y se puso unos de guajolote, y se pone unas alas de petate; que se oía como aleteaba: se subió arriba del techo, aleteó. (Corona, 1999: 19)

Secuencia de equilibrio

—Que se para [el hombre] a ver [lo que sucedía]; fue al clecuil y ahí estaban sus alas [de la bruja]. Así, cruzadas: en cruz. Y que agarra y que, este, que las quemall. (Corona, 1999: 19)

Secuencia de equilibrio y final del relato

—Y cuando regresó, ya [ella] venía en llanto, que le dolían sus piernas; pues si: ¡se le estaban quemando!! (Corona, 1999: 19)

Todo el relato anterior y su división en secuencias es un ejemplo de secuencia por continuidad.

Ahora se expondrá la secuencia por enclave.

b) Unión de las secuencias por enclave

Esta disposición aparece cuando un proceso para alcanzar su fin debe incluir otro que le sirve de medio, el cual a su vez debe incluir un tercero. El enclave es el gran resorte de los mecanismos de especificación de las secuencias.

(Bremond, 2011: 104).

Se debe de entender que la secuencia por enclave, sigue el siguiente esquema, secuencia inicial, secuencia de transformación, secuencia de transformación, secuencia de equilibrio, secuencia de transformación, secuencia de transformación,

secuencia de equilibrio, o final de relato. Esto de manera muy general y sólo sirve para ejemplificar el enclave.

Título: se voltiaban los pantalones

Secuencia inicial

—Ahora te voy a platicar de la bruja; también en esta misma casa. Entonces fijate que mi papá venía de la calle; era muy parrandero; se iba a otros lados. (Corona 1999: 27)

Secuencia de transformación

—Entonces un día desde la casa de doña Hermelinda, había una barda que se llamaba tapia. (Esas tapias eran de lodo, forjadas con madera y así era lo que servía de muros de las calles). (Corona, 1999: 27) secuencia de transformación

—Entonces allá, por a media cuadra había un árbol capulín Y mi papa venía a las horas de la noche. (Corona, 1999: 27)

Secuencia de transformación

—Venía caminando, cuando que oye ruido así en el capulín, y ve una luz Entonces que agarra... (Corona, 1999: 27) secuencia

de equilibrio

—Acostumbraba entonces... Mi papa era tlachiquero, de los que raspan maguey para sacarles el aguamiel.

Entonces los tlachiqueros usaban su gorra y sus agujas de arria: dos agujas de fierro, pero con una curva en la puntall. (Corona, 1999: 27)

Secuencia de transformación

—Entonces tenían la creencia los que andaban en eso que se espantaba la bruja cruzaban las agujas en —VII;II (Corona, 1999: 27)

Secuencia de transformación

—...y se volteaban los pantalones [también para atraparlas] voltiaban los pantalones [también para atraparlas].II (Corona, 1999: 27)

Secuencia de transformación

—Si no más traían sombrero y no traían agujas, se voltiaban su sombrero y se lo ponían así.II (Corona, 1999: 27)

Secuencia de equilibrio y final del relato

—Entonces era eso de que decían que cuando un hombre se voltiaba el sombrero, los pantalones, que la bruja aquella caía.II (Corona, 1999: 27-28).

Por conclusión se puede decir que los relatos analizados, se relacionan con la secuencia por continuidad.

2.1.2.2 Las Funciones

Una función encierra la posibilidad del proceso en forma de conducta a observar o de acontecimiento a prever. La conducta es la que determina la función del personaje.

Algunas de las funciones que presentan los personajes en los relatos son las siguientes: testigo, agresor, justiciero, aliado, conducta de protección, hechicera.

La clasificación de las funciones se realiza de acuerdo con los personajes de los relatos, se inicia con el personaje motivo de análisis del presente trabajo, la bruja, posteriormente, con los personajes secundarios, esposo, los suegros, compañero de trabajo, y otros.

2.1.2.2.1 Función de agresor.

El personaje de la bruja cumple con las siguientes funciones: hechicera y agresora como se muestra a continuación:

—Y la señora le echaba el sueño [en las noches al esposo].|| (Corona, 1999: 20)

—Pero ella ya sabía que el marido ya estaba a media noche||. (Corona, 1999: 24).

La conducta que manifiesta el personaje de la bruja determina la función de hechicera, debido a que la hechicería es capaz de provocar el sueño, que, aunque no se menciona debe recurrir a ciertos cambios o fórmulas mágicas.

Mientras que la función de agresora se puede percibir en las siguientes citas.

—¡Todas las noches salía a ver qué [niño] encontraba [para chuparle la sangre]!|| (Corona, 1999: 20).

—Este, empezaron [a perderse los niños]...y que los niños se empezaron a perder, que los niños, y que los niños... ¿Pero cómo? ||(Corona, 1999: 24).

Entonces, pues a su niño se lo mataron. Ahí estaba el cuerpo debajo de la cama: murió el niño.

Para esto se enteraron después, de que una señora que había ido a una peregrinación a Chalmá. Pero en el camino de regreso, en la noche, pero pues quizá de suerte-, que el balazo que el señor aventó le había tocado en una pierna. (Corona, 1999: 28)

La conducta que presenta el personaje de la bruja, determina, la función de agresor, porque les chupa la sangre a los niños y mueren.

También en otros personajes se percibe la función de agresor, en este caso, contra el personaje de la bruja.

—Y él sale, descolgó la escopeta, alcanzó a ver cómo iba corriendo todavía, y le dispara, pero no lo alcanzó a matar; se fue.|| (Corona, 1999: 28).

La conducta del marido en la secuencia anterior cumple con la función de agresor, que intenta matar al perro que en realidad es una bruja metamorfoseada.

2.1.2.2.2 Función de justiciero

Los personajes de los relatos pueden asumir la función de justiciero al castigar al personaje de la bruja por las fechorías que hace.

—Ahí enfrente de la iglesia, [los habitantes] pusieron una lumbradota. Eran como las diez de la mañana. Pusieron una lumbradota, que se entiende que había harta lumbre. Y la fueron a traer, ahí la quemaron [a la bruja] para ejemplo de más de cuatro en el pueblo.¶
(Corona, 1999: 25)

Se levanta y, al ver que ahí están sus pies [de la señora] dice:

-Va a ver [esta bruja] lo que le voy a hacer!

Se mete un manojo de leña y le mete un manojo a sus pies [de la bruja]. Ya cuando llegó su mujer, él no estaba durmiendo, nada más estaba esperando ahí, acostado, [hasta el momento en] que [ella] regresara. Cuando llegó la señora, pues ¡que va a cambiar [los pies]!: ¡si ya sus pies están quemándose! (Corona, 1999: 20)

—Pues ya, [el señor] se lo comunicó a los vecinos. Se la llevaron a la plaza con la autoridad Dijo [la autoridad] pues que la quemaran viva, con harta leña.¶ (Corona, 1999: 21).

Se puede apreciar en las citas anteriores, la función de los personajes al castigar a la bruja, quemándola y con ello cumplen con la justicia.

2.1.2.2.3 Función de adversario

En algunos relatos el personaje de la bruja tiene adversarios que se oponen a sus acciones, o bien son contrarios a sus intenciones.

—Pues entonces dice la suegra:¶ no cantes que esta es bruja, esta es bruja!¶
(Corona, 1999: 24).

La conducta que presenta el personaje de la suegra determina la función de adversario, porque afirma que la mujer es una bruja.

-¿Cómo no traes un día un pedazo de carnita con frijolitos? ¡No la [a]mueles!...
¡Pura sangre todos los días! ¡Trata de espiarla!

-Sí. (Corona, 1999: 22).

La conducta del personaje, compañero de trabajo, del esposo de la bruja, determina la función de adversario porque crea esa desconfianza en el marido de la mujer para que pueda ser espiada

2.1.2.2.4 Función de aliado

El aliado ayuda al personaje de la bruja.

—Entonces la suegra les puso su cama; todo. Se durmieron [los esposos] adentro, que se entiende, de la pieza. Y ella dijo que no, que ella dormía mejor en la cocina porque tenía mucho frío. Entonces le dijo su marido, este: -Haces harta leña; y pones leña aquí, aquí la pones. (Corona, 1999: 24).

La conducta que presentan los personajes de la suegra y el marido determina la función de aliados. Porque ambos conviven con la bruja y le permiten a la bruja pasar con una mujer normal.

2.1.2.2. 5 Función de testigo

El testigo se ve sorprendido ante los acontecimientos sobrenaturales únicamente se limita a apreciar los sucesos que transcurren en la narración del relato.

Ahora te voy a platicar de la bruja; también en esta misma casa. Entonces fíjate que mi papá venía de la calle; era muy parrandero; se iba a otros lados. Entonces un día desde la casa de doña Hermelinda, había una barda que se llamaba tapia. (Esas tapias eran de lodo, forjadas con madera y así era lo que servía de muros de las calles). Entonces allá, por a media cuadra había un árbol capulín Y mi papa venía a las horas de la noche. (Corona, 1999: 27).

La función de narrador testigo, porque realiza la descripción de los lugares donde surgieron los acontecimientos.

—Y al llegar yo a donde estaban, voltié a verlas. Y ellas ya se iban juntando, como dos lámparas de cazadores. (Corona, 1999: 26).

La conducta que presenta el personaje que ve las luces en la secuencia, determina la función de testigo, debido a que observa cómo se acercan las luces que se juntaron como dos lámparas de cazadores.

A continuación, se exponen las funciones que corresponden a los personajes.

FUNCIÓN	SECUENCIA	RELATO
Testigo	s.1	(1) "Se casó con una bruja"
	s.4	(2) "Esposa hechicera"
	s.1, s.3 s	(3) "Le daba de comer pura sangre"
	.1	(6) "Dos luces"
	s.1	(7) "Se voltiaban los pantalones"
	s.1, s.2	(8) "La bruja iba a Chalm"
	s.4, s.5	(9) "Dos Guajolotes se peleaban"
Agresor	s.4, s.6, s.7.	(1) "Se casó con una bruja"
	s.4	(2) "Esposa hechicera"
	s.3, s.5, s.7	(3) "Le daba de comer pura sangre"
	s.3	(4) "Esta es Bruja"
	s.3	(6) "Dos luces"
		(7) "Se voltiaban los pantalones"

Aliado	s.1	(1) —Se casó con una brujall
	s.2	(3) —Le daba de comer pura sangrell
	s.2	(4) —Ésta es Brujall
Adversario	s.2	(1) —Se casó con una brujall
	s.2	(2) —Esposa hechicerall
	s.6	(3) —Le daba de comer pura sangrell (4) — Está es Bruja
Justiciero	s.2	(1) —Se casó con una brujall
	s.5	(2) —Esposa hechicerall
Hechicera	s.3	(2) —Esposa hechicerall
	s.4	(4) —Ésta es Brujall
informante	s.1	(4) —Ésta es Brujall
	s.1	(9) “Dos Guajolotes se peleabanll

Por la naturaleza de los relatos, las funciones más comunes son: testigo porque los personajes no interfieren con el personaje motivo de análisis, se dedican a describir o, en su caso, a contemplar los sucesos realizados por la bruja. El siguiente es el de agresor, porque pretenden acabar o eliminar a la bruja, como personajes contrarios a sus formas. Como se puede apreciar, los personajes o son pasivos, testigos, o bien son activos, agresores.

Las funciones menos comunes son las de aliado, porque a lo largo de los relatos las brujas no poseen propiamente aliados que les permitan mejorar su situación, o bien son aliados involuntarios que desconocen lo que hace el personaje principal y en el momento en que se enteran de la verdad, cambian de función.

Las funciones en cambio que presenta el personaje de la bruja son, sobre todo, las de agresora e hechicera, porque se encuentran en un rol activo, el cual constituye el centro de los relatos.

2.1.2 3 Los procesos

Los procesos son el resultado de las funciones que realizan los personajes. Estos procesos parten de una situación inicial, de ahí que las funciones que realizan los personajes determinarán el proceso que se origine. Los procesos son los siguientes: cumplimiento de la tarea, de mejoramiento, intervención del aliado, la falta, la agresión, la negociación, el castigo, la degradación, la eliminación del adversario.

Las tres fases de todo proceso son las siguientes:

- 1) Virtualidad: una función que abre la posibilidad del proceso en forma de conducta a observar o de acontecimiento a prever.
- 2) Actualización: una función que realiza la virtualidad en forma de conducta o de acontecimiento en acto.
- 3) Consecuencia: una función que cierra el proceso en forma de resultado alcanzado. (Bremond, 2011: 104)

La cita anterior permite entender que en el modelo de Bremond una secuencia tiene diferentes funciones y, a la vez, activa los procesos narrativos, los cuales se pueden separar y a la vez se dan de manera simultánea.

Si el narrador decide actualizar esta conducta o este acontecimiento, conserva la libertad de dejar al proceso para que llegué hasta su término o detener su curso. La conducta puede alcanzar o no su meta. El acontecimiento seguir o no su curso, hasta el término previsto.

Para que el personaje cumpla con su proceso requiere de un planteamiento o secuencia inicial, posteriormente requiere de otra secuencia para el desarrollo de la tarea y, finalmente, requiere de una secuencia más para la consecuencia.

En los relatos no siempre se presentan de forma explícita cada uno de los momentos anteriores, en ocasiones es sólo el primero y el segundo, o el segundo y el tercero, como se puede ver en el análisis subsiguiente.

Proceso por deducción

Es el fin a alcanzar. El propósito del personaje de la bruja, en este caso, es la de robar niños para beber su sangre.

La actualización es la conducta para alcanzar el fin.

-Bueno me voy a esperar un rato... Pero, al estar el ahí ora sí que, viendo, de que estaba esperando a su compañero llegara, vio que dos guajolotes se peleaban arriba de una casa. Pero él nunca pensó que era una cosa mala ¿verdad? (Corona, 1999: 29).

La conducta que presenta el guajolote determina la función de *agresor*, debido a que pelea por, un niño pero es la conducta para alcanzar el fin de la bruja.

Fin logrado (éxito de la conducta)

Ya hasta que amaneció que se entera de que ahí mismo que había muerto un niño, que se lo había chupado la bruja. Cuando él vio que se estaban peleando, ¡se estaban peleando [las brujas] al niño arriba de la casa! (Corona, 1999: 29).

Es entonces una secuencia que contiene un fin logrado (éxito de la conducta, en la que el personaje de la bruja logra su propio fin o propósito de robar niños).

2.1.2.3.1 Cumplimiento de la tarea

El personaje de la bruja cumple con su objetivo, que es robar o chupar la sangre de niños.

Título: *“La bruja iba a Chalma (8)”*

El señor, ¡que se levanta de volada! ¡Y alcanza a ver cómo un perro sale corriendo de su casa!

Y él sale, descolgó la escopeta, alcanzó a ver cómo iba corriendo todavía, y le dispara, pero no lo alcanzo a matar; se fue.

Entonces, pues a su niño se lo mataron. Ahí estaba el cuerpo debajo de la cama: murió el niño.

Para esto se enteraron después, de que una señora que había ido a una peregrinación a Chalmá. Pero en el camino de regreso, en la noche, pero pues quizá de suerte-, que el balazo que el señor aventó le había tocado en una pierna. (Corona, 1999: 28).

El relato —*La bruja iba a Chalmá* es considerado como un relato de brujas porque los procesos por deducción permiten llegar a la siguiente conclusión.

La historia se basa en que el personaje del perro es vinculado con el personaje de la bruja, porque así lo marca el relato.

Entonces, por simple deducción, se puede decir que la bruja, transformada en perro entra a la casa para chupar la sangre del niño y cumple con la tarea del personaje principal.

En este relato la virtualidad se conoce por deducción. Si la bruja se alimenta de sangre, luego entonces debe de comer sangre, de preferencia de niños. En el relato no se plantea la virtualidad, tampoco se conoce la actualización, porque el relato en su brevedad no lo describe, es un lugar vacío. Se conoce la consecuencia, que es lo que da a conocer el relato: en sí, un niño que aparece muerto bajo la cama y un perro que sale huyendo del lugar de los acontecimientos.

Como se puede apreciar, el personaje de la bruja cumple con su tarea.

Título: “*Dos guajolotes se peleaban (9)*”

-Bueno, aquí me voy a esperar un rato... Pero, al estar él ahí ora sí que, viendo, de que estaba esperando a su compañero llegara, vio que dos guajolotes se peleaban arriba de una casa. Pero él nunca pensó que era una cosa mala ¿verdad? ...Ya hasta que amaneció que se entera de que ahí mismo que había muerto un niño, que se lo había chupado la bruja. Cuando él vio que se estaban peleando, ¡se estaban peleando [las brujas] al niño arriba de la casa! (Corona, 1999: 29).

La virtualidad es el que la bruja se alimente de sangre de niños. Como ya se mencionó, la virtualidad se conoce parcialmente. Como se puede apreciar en la cita, dos guajolotes se disputan el cuerpo de un niño, y la consecuencia es que el personaje de la bruja cumple con su tarea, alimentarse de sangre. En este caso son dos brujas.

Título: “*Ésta es bruja (4)*”

Pero...!Mas no sabía la suegra qué conducta tenía [la nuera]! Este, empezaron [a perderse los niños]...y que los niños se empezaron a perder, que los niños, y que los niños... ¿Pero cómo?
Pues entonces dice la suegra no cantes que esta es bruja esta es bruja!!
(Corona, 1999: 24).

La virtualidad del personaje de la bruja ya se conoce. La actualización en este relato es sustraer a los niños de su hogar, para posteriormente beber su sangre.

La consecuencia es que se descubren las actividades que realiza la bruja por las noches y es castigada por ello.

Título: “*Se casó con una bruja (1)*”

—Luego le platicaron que su mujer era bruja. Dicen que seguido le daba sangre de comer.!! (Corona, 1999: 19).

La virtualidad en el relato anterior es dar de comer sangre a su esposo, que se puede apreciar como prueba del cumplimiento de la tarea de beber sangre.

Que se para [el hombre] a ver [lo que sucedía]; fue al clecuil y ahí estaban sus alas [de la bruja]. Así, cruzadas: en cruz. Y que agarra y que, este, que las quema. (Corona, 1999: 19)

La actualización consiste en que el marido, a propuesta de sus compañeros de trabajo, espía a su esposa por la noche y percibe que ciertamente es una bruja, y la agrede quemando sus pies en el tlecuil.

La consecuencia del proceso es que, al enterarse la comunidad de que la mujer es una bruja, la queman en la plaza pública.

Título: *“Esposa hechicera (2)”*

—También [a] una señora y un señor [les pasó esta historia], pero ellos no tenían familia. Y esta señora diario, diario le daba de comer al señor sangre. (Corona, 1999: 20).

La virtualidad se puede percibir en la cita, en que se dice que la mujer daba de comer sangre al esposo, por ello es factible suponer que se trataba de un personaje bruja.

La actualización se manifiesta en el momento en que el esposo se hace el dormido y espía a la mujer, percibe el momento en que se transforma y descubre que es un bruja, y piensa tomar represalias con ella, y por ello quema los pies de la mujer en el tlecuil. La mujer regresa llorando por el dolor en sus pies. El esposo le pide que se levante, pero ella le dice que no puede, el esposo sabe de forma explícita que la esposa es una bruja.

La consecuencia es que la entrega al pueblo y éste la quema en la plaza pública.

Título: *“Le daba de comer pura sangre (3)”*

-Ándale, ven a comer.

-No me gusta comer con ustedes; me gusta comer solito.

-Pero ven aquí.

Sus amigos le hacían burla... Se sentaron, sacaron sus servilletas: el también saca su servilleta. Agarran de sus tacos [sus compañeros]...! Era Sangre! ¡Pura sangre sus tacos!

Le dicen:

-Bueno, ¿Por qué no quieres comer con nosotros?

-Es que mi esposa y yo comemos pura sangre y hay personas que no les gusta. Y así ya me acuerdo que la segunda vez, otra vez [el llevaba de comer] pura sangre. (Corona, 1999: 22).

La virtualidad es la siguiente: el personaje de la mujer, así como el marido, consumen sangre todos los días.

La actualización consiste en que el personaje de la mujer levanta sospechas ante los compañeros de trabajo del marido, quienes insinúan que es una bruja.

La consecuencia es que, a insinuación de los compañeros de trabajo del marido, el personaje de la bruja es espiada. No se menciona que sea en la noche, por ello es un espacio vacío.

2.1.2.3.2 Intervención del aliado para el mejoramiento

La intervención del aliado, en forma de un agente que toma a su cargo el proceso de mejoramiento, puede no ser motivada por el narrador o explicarse por motivos sin relación con el beneficiario (si la ayuda es involuntaria): en este caso, hablando con propiedad, no hay intervención de un aliado: al derivar del entrecruzamiento fortuito de dos historias, el mejoramiento es un hecho de azar. No sucede lo mismo cuando la intervención es motivada, desde la perspectiva del aliado, por un mérito del beneficiario (Bremond, 2011: 10).

En una secuencia se encuentran dos funciones. La primera función es la intervención del aliado, que trae como causa la segunda función: el proceso de mejoramiento.

La cita anterior permitirá entender, en el análisis, que la conducta que presenta el personaje determinar la función *intervención del aliado*, y esta se dará porque causa un mal al individuo con quien se encuentre o interviene para que exista un proceso de mejoramiento. Pero se da de manera explícita, debido a que el personaje, es decir, la ayuda, debe ser voluntaria, para que exista un proceso de intervención del aliado.

—Dicen que una vez, este..., un hombre se casó con una bruja. Pero él no sabía; ella se veía como normal...II (Corona, 1999: 19).

La secuencia anterior contiene un proceso de intervención del aliado, porque el personaje de la bruja se casa para no ser descubierta utilizando al marido como aliado de manera voluntaria. Lo que le permite mejorar su situación. Y de alguna forma poder salir por las noches.

—También [a] una señora y un señor [les paso esta historia], pero ellos no tenían familia. Y esta señora diario, diario le daba de comer al señor sangre. (Corona, 1999: 20).

La conducta del personaje marido corresponde a la función de aliado de la bruja, porque vive con ella. Incluso come sangre continuamente, se genera así un proceso de intervención del aliado de manera voluntaria.

—Entonces la suegra les puso su cama; todo. Se durmieron [los esposos] adentro, que se entiende, de la pieza. Y ella dijo que no, que ella dormía mejor en la cocina porque tenía mucho frío. (Corona, 1999:23)

La secuencia elemental anterior contiene la función de aliado. El proceso de intervención se genera debido a que la ayuda es voluntaria.

Es importante mencionar que la ayuda que ofrecen los personajes que presentan en su conducta la función de aliado es de manera voluntaria debido a que desconocen las conductas del personaje de la bruja.

2.1.2.3.3 La falta

—Se puede caracterizar el proceso de falta como una tarea cumplida al revés, inducido al error, el agente emplea medios aptos para alcanzar un resultado opuesto a un fin o para destruir las ventajas que quiere conservar en función de esta tarea. (Bremond, 2011: 15)

En las secuencias narrativas se puede encontrar, por ejemplo, los procesos de falta en el personaje de la bruja.

El proceso de falta se origina cuando existen obstáculos que impiden el cumplimiento de la tarea hacia el personaje de la bruja. Estos obstáculos son los adversarios de la misma. Por lo regular la falta ocasiona en el personaje de la bruja la imposibilidad de cumplir el objetivo, por lo que se propicia el final del relato.

—Cuando ve, ahí viene [la mujer] a la carrera gritando, ¡pues se estaban quemando sus pies en el clecuil! y a la mujer ya iba a chupar niños. (Corona 1999: 23)

La cita anterior muestra un proceso de falta que perjudica al personaje de la bruja, porque existen factores externos que funcionan como obstáculos (la quema de sus pies) que impiden que el personaje de la bruja cumpla su tarea, además de que la imposibilita para poder realizar nuevamente una búsqueda originando el final del relato.

2.1.2.3.4 La agresión

Optando por la agresión elige infringirle un daño que lo aniquila (al menos en tanto obstáculo). Desde la perspectiva del agredido, el desencadenamiento de este proceso constituye un peligro que, para ser evitado, requiere normalmente una conducta de protección. (Bremond, 2011: 111)

Ciertas secuencias contienen conductas que determinan la función de agresión en la que un personaje puede propiciar un proceso de degradación en el personaje principal, en este caso la bruja.

Los relatos que se han comentado en la categoría anterior y que corresponden también al proceso de falta, llevan también el proceso de agresión, por la razón de que el esposo, en un primer momento, por ejemplo, actúa como aliado, de forma voluntaria; posteriormente pasa a la función de adversario y le tiende una celada a la bruja, le quema los pies para que ella regrese, para recuperar sus pies y es el momento en que el agresor aprovecha para capturarla.

La agresión consiste en atacar al personaje de la bruja sin dejarla imposibilitada y de manera que continúa intentando su objetivo de robar niños para beber su sangre, sin que concluya del relato, como se puede percibir en el siguiente ejemplo:

—Entonces, pues a su niño se lo mataron. Ahí estaba el cuerpo debajo de la cama: murió el niño. Y él sale, descolgó la escopeta, alcanzo a ver cómo iba corriendo todavía, y le dispara, pero no lo alcanzo a matar; se fue. (Corona, 1999: 28).

La cita anterior muestra un proceso de agresión porque el personaje de la bruja es agredida por el padre de la víctima, quien decide defenderse de ella.

Aunque en este caso el agresor no logra imposibilitar al personaje para que siga cumpliendo con su tarea.

2.1.2.3.5 El castigo

El proceso de castigo, consiste en que: —Todo daño infligido puede volverse, desde la perspectiva de un retribuido, una mala acción un delito a castigar. Desde la perspectiva del enjuiciado el retribuido es un agresor y la acción punitiva que inicia una amenaza de degradación. (Bremond, 2011: 118-119).

Hay procesos de los personajes que resultan perjudicados por una conducta que determina la función agresora en el personaje de la bruja.

Para que la situación de Mala acción a castigar desaparezca o, al menos, deje de percibirse, es necesario que uno de los tres roles enfrentados (el culpable, la víctima o el retribuidor mismo) pierda su calificación...la degradación que resulta del castigo puede marcar el fin del relato. (Bremond, 2011: 118).

El proceso de castigo se presenta cuando los personajes que son agredidos deciden castigar al personaje, en este caso de la bruja.

El proceso de castigo se presenta, por ejemplo, cuando las victimas deciden hacer justicia por su propia mano castigando a la bruja quemándola en una hoguera. Ya se han citado en los procesos anteriores ejemplos de la forma en que se castiga al personaje de la bruja quemándola en la hoguera.

2.1.2.3.6. La degradación

Los procesos de degradación se generan debido a una alternancia en la situación del personaje. Así mismo es importante resaltar que un proceso inverso se origina cuando la víctima decide defenderse ante su agresor creando el obstáculo para que el agresor no logre su cometido y sea un problema. El proceso de degradación impide llegar al término normal o al final del relato.

Quando un proceso de mejoramiento llega a su término alcanza un estado de equilibrio que puede marcar el fin del relato. Si el narrador elige proseguir, debe recrear un estado de tensión y para hacerlo, introducir fuerzas de oposición nuevas o desarrollar gérmenes nocivos dejados en suspenso. Se inicia entonces un proceso de degradación. A veces puede ser referido a la acción de los factores inmotivados y desorganizados como cuando se dice que el héroe cae enfermo. (Bremond, 2011: 114)

Las secuencias que presentan en sus posibilidades los procesos de degradación generan un cambio en la situación inicial del personaje en el que este suele ser perjudicado o decadente.

“Se voltiaban los pantalones” (7).

Entonces tenían la creencia los que andaban en eso que se espantaba la bruja cruzaban las agujas en —VII; y se volteaban los pantalones [también para atraparlas] voltiaban los pantalones [también para atraparlas]. Si no más traían sombrero y no traían agujas, se voltiaban su sombrero y se lo ponían así. Entonces era eso de que decían que cuando un hombre se voltiaba el sombrero, los pantalones, que la bruja aquella caía. (Corona, 1999: 27-28).

La cita anterior muestra un proceso de degradación en el personaje de la bruja porque decide la víctima defenderse en contra de ella utilizando objetos que le permitan su protección como las agujas en —VII. También se puede percibir en el apartado de agresión, porque siempre una agresión conlleva a una degradación, y a un posible término del relato sino se introduce una nueva tensión, en los relatos de

brujas, después de la degradación, lleva a la eliminación o castigo y con ello concluye el relato.

CAPÍTULO 3. LA LITERATURA FANTÁSTICA

3.1 Literatura fantástica

Expondrá en seguida la teoría sobre la literatura fantástica del libro *Introducción a la literatura fantástica* de Tzvetan Todorov, que permitirá comprender que los relatos sobre brujas corresponden, en alguna medida, a la literatura fantástica.

Se intenta explicar los relatos de personajes que se encuentran ante un elemento de misterio como las transformaciones que sufre el personaje de la bruja.

Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre, en cuanto se elige una de las dos respuestas, se deja el terreno de lo fantástico para entrar en un género vecino: lo extraño o lo maravilloso. Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural (Todorov, 1981: 19).

La cita anterior sirve para explicar que en los **Relatos amaquemes** existen rasgos que son sobrenaturales, que desafían las leyes naturales.

En primer lugar, el acontecimiento extraño no aparece luego de una serie de indicaciones indirectas, como el pináculo de una gradación, sino que está contenido en la primera frase. El relato fantástico partía de una situación perfectamente natural para desembocar en lo sobrenatural. La metamorfosis parte del acontecimiento sobrenatural para ir dándole, a lo largo del relato, un aire cada vez más natural; y el final de la historia se aleja por entero de lo sobrenatural (Todorov, 1981: 124)

A continuación, se explica la teoría de lo fantástico, de porqué el personaje de la bruja se transforma en un perro, un pájaro o un guajolote. Esta teoría permite entender que la metamorfosis es parte de la literatura fantástica.

Vemos entonces por qué la función social y la función literaria de lo sobrenatural son una misma cosa: en ambos casos se trata de la transgresión de una ley. Ya sea dentro de la vida social o del relato, la intervención del elemento sobrenatural constituye siempre una ruptura en el sistema de reglas preestablecidas y encuentra en ello su justificación (Todorov, 1981: 120)

La cita anterior permite explicar por qué el personaje de la bruja transgrede la ley, porque interviene como elemento sobrenatural que transgrede el sistema de reglas establecidas por la sociedad.

Lo fantástico se basa esencialmente en una vacilación del lector —de un lector que se identifica con el personaje principal— referida a la naturaleza de un acontecimiento extraño. Esta vacilación puede resolverse ya sea admitiendo que el acontecimiento pertenece a la realidad, ya sea decidiendo que éste es producto de la imaginación o el resultado de una ilusión; en otras palabras, se puede decidir que el acontecimiento es o no es. Por otra parte, lo fantástico exige un cierto tipo de lectura, sin el cual se corre el peligro de caer en la alegoría o en la poesía. (Todorov, 1981: 114).

Y Todorov continúa precisando:

Este exige el cumplimiento de tres condiciones. En primer lugar, es necesario que el texto obligue al lector a considerar el mundo de los personajes como un mundo de personas reales, y a vacilar entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los acontecimientos evocados. Luego, esta vacilación puede ser también sentida por un personaje de tal modo, que el papel del lector está, por así decirlo, confiado a un personaje y, al mismo tiempo, la vacilación está representada, se convierte en uno de los temas de la obra; en el caso de una lectura ingenua, el lector real se identifica con el personaje. Finalmente, es importante que el lector adopte una determinada actitud frente al texto: deberá rechazar tanto la interpretación alegórica como la interpretación —poética. (Todorov, 1981: 24).

La vacilación consiste en que el lector deba o no creer en los relatos. Existen factores que intervienen, como los ambientes sombríos o las casas abandonadas, influye el temor para que exista vacilación del lector, que puede creer o no creer en algunas de las apariciones. En ocasiones un ruido extraño pondría a prueba la creencia acerca de la existencia de seres sobrenaturales como las brujas, los fantasmas.

Ante la vacilación acerca de la existencia de seres sobrenaturales, al principio existe escepticismo, pero cuando en ocasiones se revisa artículos históricos podemos encontrarnos en aquella vacilación sobre su existencia y dudamos si realmente existió el fenómeno o no, tal es el caso de Drácula, de Bram Stoker, pero revisando la historia se nos dice que si existió, pero no de la manera en que es retratado en la literatura.

La relación existente entre la realidad y la fantasía tiene que ver con la vacilación que el lector tiene acerca de la existencia o no de estos hechos.

El género fantástico también implica la aparición de seres sobrenaturales en espacios esencialmente reales, en los que los personajes de la narración experimentan un momento de duda e incertidumbre, misterio o suspenso.

3.2 La magia

Es importante definir, en principio, el concepto de *magia*, por ello enuncio varias definiciones para la comprensión del concepto.

—Magia: Conjunto de prácticas y procedimientos para producir efectos que supuestamente no se atienen a las leyes naturales (Larousse, 2017).

Y la RAE apunta: —Magia: Es el arte con el que se pretende producir, mediante actos o palabras y con la intervención de espíritus, genios o demonios, efectos o fenómenos extraordinarios que van en contra de las leyes naturales.

(*Diccionario de la lengua española*, 1992: 1291) Y James Frazer anota:

Resumiendo, la magia es un sistema espurio de leyes naturales, así como una guía errónea de la conducta. Es una ciencia falsa y de arte abortado considerada como un sistema de leyes naturales, es decir, como expresión de reglas que determinan la consecución de acaecimientos en todo el mundo. Podemos considerarla como magia teórica, considerada como una serie de reglas que los humanos cumplirán con objeto de conseguir sus fines. Puede llamarse magia práctica..., Es esencial familiarizarse con los principios de la magia y tener alguna idea del ascendiente extraordinario que este antiguo sistema de superstición ha tenido y tiene en la mente humana en todos los países y en todos los tiempos. (Frazer, 1944: 33)

Si se analizan los principios del pensamiento sobre el que se funda, sin duda encontraremos que se resuelven en dos los preceptos de la magia:

Que lo semejante produce lo semejante o que los efectos semejan a sus causas, y segundo, que las cosas que una vez estuvieron en contacto actúan recíprocamente a distancia, aun después de haber sido cortado todo contacto físico. El primer principio puede llamarse ley de semejanza y el segundo ley de contacto o contagio. Del primero de esos principios, el denominado ley de semejanza, el mago deduce que puede que puede producir el efecto que desee sin más que imitarlo; del segundo principio deduce que todo lo que haga con un efecto material afectará; de igual modo a la persona con quien estuvo en contacto, haya o no formado parte de su cuerpo. (Frazer, 1944: 34)

De ahí que objetos comunes como las tijeras, el petate o el tlecuil, mencionados en los ***Relatos amaquemes***, se convierten en objetos mágicos de acuerdo con la ley de semejanza que explica que los materiales afectan a la persona con quien hayan estado en contacto. Los objetos adquieren su sentido mágico, o bien forman parte de su cuerpo, como las patas de guajolote que utiliza el personaje de la bruja.

3.2.1 Rasgos mágicos en los *Relatos amaquemes*

En el siguiente apartado se explican los términos y conceptos que permiten comprender los elementos y los símbolos que se encuentran presentes en los relatos orales sobre brujas. Así mismo permiten diferenciar las cualidades de cada tipo de bruja que se mencionan en los mismos relatos.

Entre los rasgos mágicos se encuentran aquellos utensilios que se ocupan en la cocina, habitación que adquiere un sentido mágico debido a que el personaje de la bruja los utiliza para otros fines. Algunos de ellos, como el petate, son usados como alas para volar.

Otros de los rasgos mágicos son las transformaciones que sufre el personaje de la bruja, es decir, las transmutaciones.

3.2.1.1 Las brujas

Bruja: —Mujer que, según la superstición popular, tiene poderes mágicos gracias a un pacto con el diablo u otros espíritus malignos (Larousse, 2017). En la Wikipedia se registra la siguiente definición:

En latín, las brujas eran denominadas *maleficae* (singular *malefica*), término que se utilizó para designarlas en Europa durante toda la Edad Media y gran parte de la Edad Moderna. Términos aproximadamente equivalentes en otras lenguas, aunque con diferentes connotaciones, son el inglés *witch*, el alemán *Hexe* y el francés *sorcière*. Esta última palabra, femenino de *sorcier*, deriva del latín vulgar *sortarius* (que literalmente significa «hablador de suertes o parlanchín de suertes») (Wikipedia, 2017).

. Por lo general las brujas encontradas en **Relatos amaquemes** son capaces de poder transformarse en perro o ave, sin embargo, algunas se ayudan de algunos instrumentos que cambian de estado, por ejemplo, el petate es utilizado para dormir, pero la bruja lo utiliza para poder volar colocándolo en su espalda en forma de alas; otro de los instrumentos es el tlecuil, que es utilizado para cocción y calentamiento de los alimentos, pero la bruja lo ocupa para poner sus pies en ese fogón en forma de cruz.

En los **Relatos amaquemes** se encuentran entonces objetos comunes que adquieren un poder mágico.

—Símbolo de por qué las brujas chupan únicamente sangre de niños y no de adultos, porque se afirma que el líquido, de la criatura es vital rejuvenece a las brujas y les brinda una vida larga que va más allá del siglo. Además de que no pueden tener hijos, la sangre simboliza la vida (Luna, 2014: 1).

Y Moon anota: —La bruja no es una mujer casada. Las brujas eran mujeres independientes, algo por lo general inaceptable en la sociedad en la que cada mujer debía tener un marido y depender de este; no es de extrañar pues que en base a esta concepción no se admitiera la soltería femenina, al fin y al cabo, algún marido debiera tenerla. (Moon, 2014: 1).

Caso no coincidente son los relatos de brujas casadas presentes en los **Relatos amaquemes**. Considero que esto es debido a una función didáctica, se podría decir, del relato. Me explico, si la bruja viviera de forma independiente, nadie se percataría de que es bruja, y la idea es castigar a las brujas que se alimentan de sangre de niños, y para ello debe de existir alguien que las delate, en éste caso es el marido que vive con ellas, y la comunidad se encarga de poner un castigo ejemplar para las demás posibles brujas que existan en la comunidad.

Uno de los conceptos ligados con la idea de la bruja es propiamente la *Brujería*, que el diccionario Larousse define como: —Práctica maléfica de la hechicería que ejercen los brujos y las brujasll. (Larousse, 2017). Wikipedia también proporciona una buena descripción:

El delito de brujería tomó su forma definitiva en Francia gracias fundamentalmente a la obra de Jean Bodin, *De Demonomanie des Sorciers*, editada en París en 1580 y en la que se determina que los brujos y brujas son culpables de quince crímenes: renegar de Dios y blasfemar; hacer homenaje al Demonio, adorándole y sacrificando en su honor; dedicarle los hijos; matarlos antes de que reciban el bautismo; consagrarlos a Satanás en el vientre de sus madres; hacer propaganda de la secta; jurar en nombre del Diablo en signo de honor; cometer incesto; matar a sus semejantes y a los niños pequeños para hacer cocimiento; comer carne humana y beber sangre, desenterrando a los muertos; matar, por medio de venenos y sortilegios; matar ganado; causar la esterilidad en los campos y el hambre en los países; tener cópula carnal con el Demonio.

Dos años después Piérre Grégoire publica un tratado en el que compendia las leyes civiles y eclesiásticas sobre la brujería y da noticia de la caza de brujas llevada a cabo en el Languedoc, donde en el año 1577 fueron quemados cuatrocientos brujos y brujas. Pero los que acabaron de perfilar el delito de brujería fueron tres jueces civiles. El primero, Nicolas Rémy, publicó en Lyon en 1595 su experiencia como magistrado en el ducado de Lorena, que durante los quince años que actuó allí, entre 1576 y 1591, mandó quemar a unas novecientas personas, acusadas de ser brujos o brujas.(Wikipedia,2017).

La cita anterior expone la quema de brujas en la temprana edad media. Algunas de las quemas en las hogueras se describen detalladamente, así como los

tipos de torturas aplicadas. En el caso de los relatos, amaquemes, únicamente se menciona la pena de ser quemadas en la hoguera.

—En resumidas cuentas, las brujas se desplazaban volando, o bien se dejaban transportar por una ráfaga de viento, o bien viajaban en el espacio y el tiempo por el solo efecto de sus poderes mágicosll (Wikipedia, 2017).

Se dice que las brujas poseen la capacidad de realizar el vuelo. Por lo general las brujas que se encuentran descritas en **Relatos amaquemes** son capaces de realizar vuelos para poder buscar a sus víctimas.

En los **Relatos amaquemes** las brujas son entes femeninos, por ello es necesario definir el concepto de mujer dentro de la brujería: —La mujer está llena de malicia. Todas las malicias y perversidades provienen de ella (La Biblia, 1995: 2529). La cita anterior hace referencia a que la mujer está llena de malicia debido a que, durante la creación del mundo, se menciona que Dios creó al hombre y a la mujer. Sin embargo, la mujer fue la primera que desobedeció el mandato de Dios de no comer fruto alguno del árbol prohibido, que a su vez fue tentada por el demonio en forma de serpiente. Como castigo Dios dijo que la mujer pariera hijos con dolor y el hombre tendría que trabajar para ganar su pan con el sudor de su frente, de ahí que se acuse a la mujer como de quien las malicias y perversidades provienen, debido a que fue ella quien primero desobedeció el mandato divino y por su causa los primeros padres, como lo marca la Biblia, fueron desterrados del Edén.

Otro de los conceptos importantes es el de la *hechicería*, que el diccionario Larousse define del siguiente modo: —Práctica de la magia con la que se pretende sanar o dominar y controlar las fuerzas de la naturaleza y los poderes sobrenaturalesll. (Larousse, 2017)

La cita anterior permite diferenciar entre hechicería y brujería, principalmente conocer cuál es el enfoque de la hechicería que se estudia, cuál es la práctica de la misma. Los **Relatos amaquemes** no se especifican este tipo de prácticas.

Existe la práctica de la brujería y de la hechicería en los **Relatos amaquemes**, sin embargo no existe una descripción propia de las mismas, por lo que se encuentra un espacio vacío en el que puede entrar la imaginación del lector. Incluso se puede deducir el origen de los eventos mágicos que realiza el personaje de la bruja. Por ejemplo, cómo se cambia de patas, cómo hace para volar, cómo echa el sueño, entre otras cosas. Indudablemente aquí debe de existir una brujería o hechicería que está ausente, en cuanto a su descripción, en el texto.

Las brujas son esclavas de las aberraciones y de la adicción a las drogas y narcóticos de todas clases. Un consumo de drogas puede propiciar alucinaciones, sensaciones que propician en el individuo que las consume un desorden mental como visiones o sensaciones, como las de poder volar por los aires. También la de asegurar haber visto algo inexistente como seres imaginarios, como caso concreto el diablo.

Casualmente las brujas de los relatos analizados no están vinculadas con prácticas antes dichas de brujería, pero sí con el vuelo y la metamorfosis.

Para la comprensión mejor de lo propuesto se hace una descripción de elementos reales y cotidianos que sufren de un cambio de función a lo largo de los relatos, los cuales permiten el desarrollo de la estructura narrativa.

Los términos más importantes para la investigación se explican a continuación por grupos semánticos.

3.2.1.2 Rasgos referentes a la cocina

a) Tlecuil.

Tlecuil: —Fogón construido sobre tres piedras sobre las cuales se ponen recipientes de cocción. Del náhuatl *tletl*, —fuegoll y —*cui* —tomar con la manoll. (Wikipedia, 2017).

La forma en que este elemento adquiere una transformación sucede cuando deja de ser utilizado como instrumento para cocción de los alimentos, y en su lugar las brujas colocan sus piernas en forma de cruz.

—Que se para [el hombre] a ver [lo que sucedía]; fue al tlecuil y ahí estaban sus alas [de la bruja]. Así, cruzadas: en cruz. Y que agarra y que, este, que las quemall. (Corona, 1999:19)

La cita anterior muestra que la utilización que las brujas dan al tlecuil en los **Relatos Amaquemes** es mediante un ritual: colocar los pies de la bruja, que adquiere su sentido mágico por la posible relación con el caldero de la bruja clásica.

El caldero es un recipiente pequeño de fondo casi esférico. —El caldero de las brujas es un símbolo de la matriz de la Diosa y del renacimiento, como lo fue en la antigua religión Celta, y por lo tanto es sagrado para la Diosa. Es el contenedor perfecto para la fabricación de pociones y rituales, así como para la transmutación, germinación y transformación de situaciones y de realidadesll (Defer, 2016: 1). Y Elise Defer agrega:

En los calderos se creaban brebajes de hierbas para hacer afrodisiacos y filtros de amor, pero también hechizos de protección y para romper maldiciones o pociones de maldiciones. Sin embargo, generalmente eran hierbas curativas las que se preparaban en sus calderos. Y hay que tener en cuenta que esta fue la única medicina que durante miles años el ser humano conoció. Y no solo la gente pobre o con menos recursos (la plebe) acudía a las brujas para obtener su curación a través de sus pociones (medicinas) (Defer, 2016: 1).

El objeto del tlecuil se puede vincular a los calderos que eran utilizados en la Edad Media por las brujas. Sin embargo, en los **Relatos amaquemes** este objeto mantiene la misma función de un caldero para hacer pócimas. En las brujas Amaquemes es el fuego donde las brujas pueden colocar las piernas y cambiárselas por sustitución mágica, es como si se cocinase una pócima mágica. Por medio de magia contagiosa se explica la función del tlecuil. Sobre las llamas se coloca el caldero para hacer las pócimas mágicas y, por el contacto que tiene con el fuego, el tlecuil conserva la misma función mágica.

3.2.1.3. Recámaras

Otro de los lugares comunes en los relatos motivos de análisis es la recámara donde se encuentra el objeto del petate.

a) Petate: —Esterilla de palma usada en los países cálidos para dormir sobre ella. (Wikipedia, 2017) La manera en que este elemento, el petate, sufre una transformación, es cuando la bruja no lo utiliza para dormir sino como alas que permiten realizar el vuelo.

El señor se hizo el dormido. Ella se levantó quedito; que se va directo al clecuil, ahí donde se hace la lumbre... Ahí nomás está viendo lo que hace su señora: Cuando [él] ve, [su mujer] ¡ya se quitó los pies!, ¡ya los puso en la lumbre! ¡Y ella tiene unas patas de guajolote! ¡Ya se puso sus alas de petate! Ya se fue [la bruja]. (Corona, 1999:20).

Título: —Se casó con una bruja (1)II

—Una vez dice que se puso a espiar [la] en la noche: hacía que estaba dormido... [Pero él] no se dormía. Y, este, que se levantaba su mujer y va pa la cocina; que se quitó sus pies y se puso unos de guajolote, y se pone unas alas de petate; que se oía como aleteaba: se subió arriba del techo, aleteoll. (Corona, 1999: 19).

Las citas anteriores muestran que el personaje de la bruja utiliza el petate como alas para poder realizar el vuelo.

De acuerdo con la ley mágica de semejanza, mencionada anteriormente por Frazer, respecto a que lo semejante produce lo semejante, o que los efectos semejan a sus causas, se tiene el caso de las hojas de palma, pues de donde se elaboran los petates son parecidas a las plumas de las aves que les permiten volar. La ley de semejanza indica que el petate adquiere la capacidad de volar debido a que el material con que está hecho es similar a las plumas de las aves, y por tanto si las plumas les permiten volar a las aves, el petate permite volar a las brujas. Debe de existir un conjuro o algo que permita el vuelo, pero en los relatos no se menciona, es un espacio vacío que el lector debe de llenar.

Otro de los objetos que se pueden localizar en la recámara son las tijeras.

b) Tijeras: —Utensilio para cortar, formado por dos hojas de acero, o de otro material, con punta y filo, articuladas por un eje que las atraviesa y con un ojo en cada una de ellas para manejarlas con los dedos (Larousse, 2017).

Y he aquí otra definición: —Tijeras: Símbolo de conjunción, como la cruz, pero también atributo de las místicas hilanderas que cortan el hilo de la vida de los mortales. Por ello símbolo ambivalente que puede expresar la creación y la destrucción, el nacimiento y la muerte. (Cirlot, 1997: 445).

De aquí que las tijeras, entendidas en sentido simbólico, se utilizan en forma de cruz para ahuyentar a las brujas.

Las tijeras son colocadas a la entrada de la casa, o en algún otro lugar que dé acceso a la vivienda, para protección de los moradores y principalmente para los niños no bautizados. Funcionan simbólicamente para cortar el proceso mágico utilizado por el personaje de la bruja.

De ahí la creencia de que poner las tijeras abiertas permite la protección de las personas.

3.2.1.4 Prendas de vestir

De entre las prendas de vestir tienen relevancia las siguientes:

a) Pantalón

—Pantalón. Prenda de vestir con dos perneras que cubre desde la cintura hasta los tobillos (Larousse, 2017). Y wikipedia define: Pantalón. —Prenda de vestir que se ajusta a la cintura y llega hasta los tobillos, o hasta una altura variable, cubriendo cada pierna por separado. (Wikipedia, 2017)

Título: —*Se voltiaban los pantalones (7)*”

Entonces tenían la creencia los que andaban en eso que se espantaba la bruja si cruzaban las agujas en —VII; y se volteaban los pantalones [también para atraparlas], voltiaban los pantalones [también para atraparlas]. (Corona, 1999: 27-28).

El pantalón adquiere su cambio en función de la magia cuando se ponen al revés, para poder tirar a una bruja de su vuelo nocturno.

Para ello es necesario mencionar las distintas funciones que tienen el hombre y la mujer en el matrimonio. Es de todos sabido que la autoridad, en muchas culturas, radica en el hombre y por tanto a la mujer le resta hacer lo que diga o mande el marido. Por magia contagiosa, la autoridad o mando del hombre se trasfiere a su ropa, y en el caso de los relatos a los pantalones, y como las brujas son mujeres, están ante una figura de autoridad y por lo tanto deben acatar el mandato y así se puede capturar a una bruja.

Se voltean los pantalones, y nuevamente se recurre a la magia por semejanza, el mundo al derecho y el mundo al revés, el mundo arriba y el mundo abajo, se vinculan: al derecho-arriba, al revés-abajo. Si la bruja va volando, para atraerla a tierra, se voltean los pantalones, y se puede capturar a la bruja estando en la tierra.

b) Sombrero: —Prenda de vestir que cubre la cabeza y consta de copa y alall (*Larousse*, 2017:1).

Y Wikipedia refiere Sombrero: —El sombrero, por cubrir la cabeza, tienen en general el significado de lo que ocupa la cabeza: el pensamiento, símbolo de represiónll.

Título: “*Se voltiaban los pantalones (7)*”

—Si no más traían sombrero y no traían agujas, se voltiaban su sombrero y se lo ponían así. Entonces era eso de que decían que cuando un hombre se voltiaba el sombrero, los pantalones, que la bruja aquella caía.ll (*Corona*, 1999: 27-28).

Por magia contagiosa la autoridad del hombre es transferida a las prendas de vestir que porta, como el sombrero. Por dicha causa al voltear el sombrero la bruja acatará la orden de caer al suelo, porque el sombrero se encuentra en el suelo.

Para explicar por qué se voltea el sombrero se recurre a la teoría mágica de lo similar. Es decir el sombrero en la cabeza del hombre es arriba, al voltearlo y dejarlo en el suelo es abajo, por tanto si la bruja viaja por el cielo, para poder bajarla

es necesario bajar el sombrero de la cabeza, y mágicamente se tiene a la bruja en el suelo. Ahora bien, funciona con el sombrero del hombre, porque son los que andan por el campo abierto, o su trabajo lo realizan a cielo abierto, y como ya se mencionó en un apartado anterior, por representar lo masculino y la autoridad.

3.2.1.5 Varios

De entre los objetos hay varios que no entran específicamente dentro de una categoría por ello se juntaron en éste apartado.

a) Piernas: —Parte de las extremidades inferiores del cuerpo humano entre la rodilla y el piell (*Larousse*, 2017:).

Título: “*Se casó con una bruja (1)*”

—va pa la cocina; que se quitó sus pies y se puso unos de guajolotell (Corona, 1999: 19).

El personaje de la bruja adquiere su sentido fantástico debido a que puede quitarse las extremidades inferiores.

El símbolo de las patas de guajolote se remonta a la época prehispánica. El códice Florentino habla de la capacidad de transmutación. —Las mujeres con poderes maléficos tenían la facultad de desprenderse de sus piernas de guajolote y alas de petate para deambular por los aires. A pesar de tener estas energías sobrenaturales el Tlacatecolotlll. (Moon, 2014: 1).

La ley mágica de semejanza dice que lo semejante produce la semejante. Toda vez que las patas de guajolote pertenecen a las aves, que pueden realizar el vuelo, por tal razón la bruja puede volar.

La bruja utiliza patas de guajolote porque el guajolote es un ave que anteriormente tenía la facilidad de poder volar. Aunque esta capacidad la perdió, la bruja utiliza las patas para que sea más fácil realizar el vuelo, también para que le

permita posarse en los techos de las casas de la época, que eran de dos aguas, pero también les permitía posarse en las ramas de los árboles.

Se puede deducir que la forma en que la bruja se quita sus patas es mediante la utilización de pócimas o ungüentos para colocarse unas patas de guajolote, pero en los **Relatos amaquemes** no se menciona, es también un espacio vacío de la narración.

b) Perro: —Mamífero carnívoro doméstico, de la familia de los cánidos, de tamaño, pelaje y color variable, según las razasll (*Larousse*, 2017).

El perro simboliza el emblema de la fidelidad, con ese sentido aparece muy frecuentemente bajo los pies de las figuras de damas esculpidas en los sepulcros medievales. También tiene, en el simbolismo cristiano, otra atribución derivada del servicio del perro de pastor, y es la de guardián y guía del rebaño, por lo que a veces es alegoría del sacerdote.

Otra definición es: —Mamífero carnívoro doméstico de la familia de los cánidos que se caracteriza por tener los sentidos del olfato y el oído muy finos, por su inteligencia y por su fidelidad al ser humano, que lo ha domesticado desde tiempos prehistóricos; hay muchísimas razas, de características muy diversasll. (*Sagñay*, 2017:1)

Título: “*La bruja iba a chalma (8)*”

Oye ¡despierta que el niño no está! -

¿Cómo que no está?

- Pues no está —dice-. ¡Levántate!!!

—El señor, ¡que se levanta de volada! ¡Y alcanza a ver cómo un perro sale corriendo de su casa!!! (*Corona*, 1999: 28).

Se vincula al perro con el pastor, quien cuida a las ovejas; también es el brujo quien hace el bien o hace el mal en una comunidad. El brujo es quien hace a veces el papel de pastor y guía del rebaño de forma similar a la religión cristiana.

La cita anterior se puede explicar por el proceso de la magia semejante. En la antigüedad el brujo de la comunidad tenía la capacidad de transformarse en su tótem

o animal guardián, que generalmente es un animal depredador, un águila, un coyote, un lobo, o un jaguar, etc. La bruja clásica también puede hacer hechicerías y brujerías, y por proceso similar se puede transformar en su animal protector. En el relato que se menciona se transforma en un perro.

c) Ave: (*Del lat*) “Animal vertebrado, ovíparo, con el cuerpo cubierto de plumas, de pico córneo y con las extremidades anteriores transformadas en alasll. (*Larousse*, 2017) Obsérvense los siguientes ejemplos:

Título: “Le daba de comer pura sangre (3)”

—ve que [la mujer] salió de su casa como un pájaro.ll (*Corona*, 1999: 23).

Título: “Dos guajolotes se peleaban (9)”

—vio que dos guajolotes se peleaban arriba de una casa. Pero él nunca pensó que era una cosa mala ¿verdad? (*Corona*, 1999: 29).

Las brujas de los relatos se convierten en aves, Lo cual puede cotejarse en testimonios autóctonos en el Códice Florentino, recopilación colonial de Fray Bernardino de Sahagún. —El búho con frecuencia también ha sido asociado con las brujas, porque es un animal nocturno, con grandes ojos para espiar, y con capacidad de emitir gritos escalofriantes, presagio de acontecimientos funestosll (*Fawn*, 2013: 1).

En los relatos mencionados con anterioridad, se tienen la explicación siguiente: la bruja se puede transformar en un pájaro o en guajolote por ser animales cotidianos en la comunidad, y la bruja tiene la intención de pasar desapercibida por las personas, luego entonces no resulta extraño ver a un par de guajolotes peleando en

el techo de una casa, o ver salir a un pájaro volar no es extraño. Así la bruja aprovecha para ingresar a los hogares y para chuparse a los niños.

d) Luces:

Luz: —Radiación que, emitida por un cuerpo, incide en la retina provocando la sensación de visión. Apréciense la siguiente definición: —Utensilio o aparato que se usa para alumbrar, como candelero, lámpara, vela u otros —(Larousse, 2017).

Ahora véase el siguiente ejemplo en relación con la luz:

Título: “*Dos luces (6)*”

[...] Iba bajando del campo. Al llegar a un cerrito, ya para bajar a un plan, vi dos luces al otro lado del plan. Ya iba sobre el terreno. Era el tiempo de la yerba, ya está seca.

Y yo a donde ellas estaban, voltié a verlas. Y ellas ya se estaban juntando, como dos lámparas de cazadores. (Corona, 1999: 26).

Sobre este tipo de fenómenos véase la siguiente nota científica:

Durante el siglo XIX la comunidad científica estaba dividida en relación con las teorías sobre las bolas luminosas. Hacia el año 1890 y durante un tornado en Francia, una gran cantidad de globos luminosos similares a estas bolas de fuego salieron despedidas por el aire. Este suceso fue estudiado por la Academia Francesa de Ciencias. Algunas de estas brillantes esferas entraron en algunas casas por las chimeneas.

En la academia francesa no querían tomar muy en serio la existencia de tales bolas, pensando que eran ilusiones ópticas. Muchos campesinos decían haberlas visto, pero los académicos no querían dar credibilidad a estos testimonios. (Knight, 2008: 1)

Ya se explicó en el apartado anterior la capacidad de transformación de las brujas en animales. En este caso, como se consigna en diversos relatos orales, las brujas se transforman en luces.

México es un lugar lleno de mitos, historias y fabulosas leyendas de terror, desgraciadamente con el paso del tiempo estos maravillosos relatos han llegado a convertirse para muchos en un recuerdo.

Pero no debemos pasar por alto que esto es una parte importante de nuestra cultura, de nuestra esencia, por eso hoy rescatemos desde la época colonial la leyenda de las bolas de fuego.

Se cuenta que por los cielos pasan bolas de fuego, los incrédulos opinan que son cosas de la naturaleza que vienen del espacio, otros que son brujas convertidas en esferas de candela que se reúnen para festejar con el diablo. Son perversas y tienen pacto con el demonio, por eso atemorizan a las personas sobrevolando los montes. Los campesinos cuentan que las brujas durante la noche de luna llena salen en bolas de fuego y brincan de cerro en cerro a veces chocan y forman llamas en resplandor. Las brujas hacen ritos satánicos porque son siervas del demonio y se preparan para buscar niños recién nacidos para chupar su sangre... (Alonzo, 2013).

3.3. Características generales de la bruja en los Relatos amaquemes

El personaje de la bruja posee diferentes características, entre ellas, que es una mujer. Son mujeres casadas en cuatro de los relatos, en los otros cuatro no se conoce su situación civil; son jóvenes, dado que no dan indicios de ser personas de la tercera edad, dan indicios de estar con su esposo y no tienen hijos, al parecer. No viven en casa independiente, o por lo menos no hay indicios de que así sea; por lo menos en uno de ellos la mujer vive con la suegra. En los relatos no se menciona si tienen algún oficio en particular, se conocen como —amas de casall.

Los sucesos sobrenaturales del personaje son: posee la capacidad de poder volar mediante alas de petate, se cambia los pies por las patas de guajolote, se puede transformar en diferentes animales como un perro, guajolote, en un ser de luz, se alimenta de sangre de infantes.

CONCLUSIONES

En el presente trabajo de investigación se han obtenido las siguientes conclusiones. En lo relativo al capítulo uno, se describieron y analizaron las peculiaridades del relato en general. Se encontró que los relatos orales presentan ciertas características específicas como, por ejemplo, el uso de barbarismos, solecismo, muletillas, dequeísmo. Presentan otros rasgos peculiares como errores sintácticos, presentes en el relato oral, y conservados en la transcripción, o bien errores morfológicos de las palabras, muy propios del relato oral, y que la transcriptor también registró.

Hay ciertas; Inconsistencias lógicas del relato, por ejemplo: Justino López al narrar —Se casó con una bruja menciona que se estaban quemando las alas de la bruja en el tlecuil, posteriormente termina mencionando que eran las piernas de la bruja las que se estaban quemando, deduciendo así que la última secuencia parece ser parte de otro relato, porque no existe una lógica de continuidad. Por lo tanto, se ven interrumpidos los hechos, creando así relatos incongruentes debido a que el narrador los vincula con otro relato.

De acuerdo con el modelo propuesto por Claude Bremond, se analizaron ocho relatos orales sobre brujas de lo cual se obtuvieron las siguientes conclusiones:

El tipo de secuencias que se vincula por sucesión continua corresponde a cinco relatos: —Se casó con una bruja (1)ll, —Dos luces (6)ll, —Se volteaban los pantalones (7)ll, —La bruja iba a Chalma (8)ll, —Dos guajolotes se peleaban (9)ll. Posteriormente las estructuras narrativas con el tipo de secuencia con unión por enclave son: —Esposa hechicera (2)ll, —Le daba de comer pura sangre (3)ll, —Esta es bruja (4)ll.

Los relatos más breves corresponden al tipo de secuencia por sucesión continua, debido a que por su misma naturaleza solo contienen dos secuencias que generan un proceso.

Los relatos más extensos corresponden a las secuencias por enclave, debido a que contienen más de tres. Es decir, dos secuencias necesitan de una tercera secuencia con otro tipo de función para poder generar un proceso de este tipo.

En cuanto a las funciones en los **Relatos amaquemes** se puede comentar lo siguiente: primero el personaje principal y el motivo de análisis de esta tesis es la bruja, y que puede cumplir con la función de agresora y hechicera. El ser agresora le da un rol de personaje propositivo, activo, es el personaje que mueve al relato, ya que sin su presencia el relato no existe. Y el ser hechicera le da la capacidad de transformarse en un animal o tomar características de ellos, y nuevamente toma un rol activo y propositivo.

Los demás personajes en los **Relatos amaquemes** cumplen las siguientes funciones: testigo, aliado voluntario, adversario; son principalmente entes pasivos que dan contexto al personaje de la bruja; actúan si la bruja tiene actividad, por tanto también pueden ser agresores y toman el rol activo, y entonces el rol pasivo lo toma la bruja, y si esto se da los agresores terminan con la bruja y con el relato.

La bruja muestra la función de agresor cuando ataca a sus víctimas. Los demás personajes pueden cumplir la función de aliados voluntarios debido a que desconocen las conductas de la bruja, porque cuando descubren las conductas inusuales o extrañas se vuelven agresores y adversarios de la misma.

En los procesos, de acuerdo con la tabla realizada sobre los relatos, encontramos que el mejoramiento está presente en dos relatos que corresponden a: —Dos guajolotes se peleaban (9)ll y —Dos luces (6)ll.

Pertenecen a la categoría de *mejoramiento* debido a que los sucesos favorecen el que el personaje de la bruja cumpla con su objetivo principal: la de chupar niños. En dichos relatos la bruja no es eliminada como adversario ni agredida, al contrario, es ella quien agrede a sus víctimas.

De acuerdo con Bremond, la falta es una tarea cumplida al revés, en la que el personaje no logra cumplir con su objetivo, sino que es perjudicado por los demás

personajes. Por lo general los relatos que muestran este proceso suelen concluir la narración con dicha falta. Los relatos que muestran este proceso son cuatro, que a continuación se enuncian: —Se casó con una bruja (1)II, —Esposa hechicera (2)II, —Le daba de comer pura sangre (3)II y —Esta es bruja (4)II.

Estos relatos poseen una mayor alternancia en sus funciones debido a que son relatos más extensos, por dicha causa es más común que se muestren enclaves en este tipo de relatos.

Los relatos que implican al proceso de *falta* suelen pertenecer a los relatos más extensos. Los procesos de falta suelen alternar con más funciones. Los otros personajes participan más en los relatos en funciones como agresores, adversarios, etc.

Son varios relatos que muestra el proceso de agresión porque el personaje de la bruja es agredida, como se demostró en el análisis del relato: —La bruja iba a Chalma (8)II entre otros.

La brevedad de los relatos propicia que exista una menor alternancia en las funciones.

Se encontró un relato que mostró el proceso de degradación de manera indirecta, porque utiliza instrumentos para ser tirada. —Se volteaban los pantalones (7)II

Una de las principales causas por las cuales la degradación se genera solo en un relato es porque el personaje de la bruja tiene un rol pasivo, mientras que cuando actúa en un rol activo en la mayoría de los relatos eliminan a la bruja.

Se identificaron tres relatos que presentan el proceso de aliado debido a que los personajes cumplen la función de aliados voluntarios porque desconocen las conductas de la bruja. Se muestra esto los siguientes relatos: —Se casó con una bruja (1)II, —Esposa hechicera (2)II, —Esta es bruja (4)II.

Es importante mencionar que la intervención del aliado voluntario implica un rol pasivo, pero se vuelve un rol activo, que cambia, cuando se descubren las conductas de la bruja, por lo que se demuestra que la bruja no cuenta con ningún aliado voluntario para que pueda cumplir con su objetivo.

Los relatos que muestran el proceso de castigo son dos. Debido a que los otros personajes deciden hacer la justicia por su propia mano, por lo general los relatos que muestran este proceso suelen concluir con la muerte de la bruja y el final del relato: —Esta es bruja (4)II y —Esposa hechicera (2)II.

La categoría de negociación no se presenta en los ocho **Relatos amaquemes** elegidos.

La eliminación del adversario (a través de su quema en la hoguera) se aparece en dos relatos —Esta es bruja (4)II y —Esposa hechicera (2)II.

Por lo general el proceso con mayor presencia en los **Relatos amaquemes** corresponde al proceso de *falta*, esto se debe a que la tarea cumplida al revés se efectúa porque existen factores externos que implican a los roles activos de agresores o adversarios del personaje de la bruja. Pero una de las causas principales es que la bruja no cuenta con aliados que le ayuden a cumplir con su objetivo o a escapar.

El segundo proceso con mayor presencia en los **Relatos amaquemes** corresponde al proceso de agresión, y esto se debe a que los demás personajes cumplen los papeles activos de agresores y adversarios para que la bruja no pueda cumplir su objetivo o para eliminarla con la muerte, por lo que no es posible que se le permita que escape o negocie para volver a intentar buscar víctimas.

Los relatos —Dos luces (6)II,II Se volteaban los pantalones (7)II, —La bruja iba a Chalma (8)II, y —Dos guajolotes se pelaban (9)II suelen alternar en menor forma las funciones debido a que son más breves, en consecuencia, su estructura secuencial corresponde a la sucesión continua.

Los procesos de agresión, degradación y mejoramiento suelen mostrarse en los relatos más breves, mientras los procesos de intervención del aliado, la falta, el castigo y la eliminación del adversario suelen mostrarse en los relatos más extensos por lo que existe una mayor alternancia en las funciones y mayor posibilidad de enclaves.

Para la explicación de los sucesos o acontecimientos extraños presentes en los **Relatos Amaquemes** se recurrió al libro ***Introducción a la literatura fantástica*** de Tzvetan Todorov, que expone que la fantasía es aquel momento de incertidumbre, en una aparición, al que llama vacilación de la realidad. La vacilación crea en el lector la duda sobre la existencia de cosas extrañas.

Se identificaron diferentes rasgos mágicos que han integrado cada uno de los relatos revisados.

Para la explicación de los rasgos mágicos en ciertos objetos se recurrió a la teoría del libro ***La rama dorada***, de Sir James Frazer, que permitió una aproximación. Se utilizaron los conceptos de la magia semejante o similar, contagiosa o de contacto. De acuerdo con el análisis de las citas, se obtuvieron las siguientes conclusiones. Los relatos donde hay una mayor presencia de la ley de magia semejante es en torno a los siguientes objetos: petate, pantalón, sombrero, piernas, perro, mientras la magia contagiosa o de contacto tiene presencia en los siguientes objetos: pantalón y sombrero.

En suma, se caracterizó a la bruja mexicana, de modo general, con base en los Relatos amaquemes

De acuerdo con la hipótesis, las brujas encontradas en ***Relatos amaquemes*** no son exactamente como las brujas tradicionales occidentales, pues difieren en cuanto a características y rasgos, así como en costumbres que varían, como el volar con alas de petate en lugar de volar con escobas. Estas brujas entran en las casas para robar niños y beber su sangre, y poseen la facilidad de transformarse. Es decir, algunas cualidades son propiamente mexicanas, y otras las comparten con la imagen occidental general.

ANEXOS

Se casó con una bruja

Me platicaban mis papas que antes, que cuando había niño chiquito, ponían las tijeras [para alejar a la bruja] y, por ejemplo, que antes si existieran las brujas; que adonde había niños chiquitos, se metía: se podía pasar [la bruja] por la chapa de una puerta, y [por eso] cerraban esa bocaentrada. Y cuando llegaba a entrar, el niño ya estaba muerto: tenía chupada la sangre. No sabían ni cómo, por dónde entraba. [Había] Personas también que contaban que a alguna les ponían trampa y, este, y dicen los que habían visto que [la bruja] se quitaba los pies y se ponía unos de guajolote; se ponían unas alas de petate y volaban. En la noche, iban a volar adonde veían que había niños; se iban a chupar.

Dicen que una vez, este..., un hombre se casó con una bruja. Pero él no sabía; ella se veía como normal...Luego le platicaron que su mujer era bruja. Dicen que seguido le daba sangre de comer. Una vez dice que se puso a espiar [la] en la noche: hacía que estaba dormido... [Pero él] no se dormía. Y, este, que se levantaba su mujer y va pa' la cocina; que se quitó sus pies y se puso unos de guajolote, y se pone unas alas de petate; que se oía como aleteaba: se subió arriba del techo, aleteó.

Que se para [el hombre] a ver [lo que sucedía]; fue al clecuil y ahí estaban sus alas [de la bruja]. Así, cruzadas: en cruz. Y que agarra y que, este, que las quema. Y cuando regresó, ya [ella] venía en llanto, que le dolían sus piernas; pues sí: ¡se le estaban quemando!

Esposa Hechicera

También [a] una señora y un señor [les pasó esta historia], pero ellos no tenían familia. Y esta señora diario, diario le daba de comer al señor sangre. En su trabajo, [al señor] lo llamaban a comer [sus compañeros]; pero él no quería ir, que ahí estaba bien. Hasta que uno de sus amigos le dice:

-¡Tu señora es bruja!

-No, ¡cómo puede ser!

-Pues a ver, ¡como del diario te da de comer sangre!.. ¿Diario te da?

-Diario.

- Mira, si no [nos crees], espíala en la noche.

Y la señora le echaba el sueño [en las noches al esposo]. Pero, cómo el amigo aquel tenía que darse cuenta [de las brujerías de su mujer]. Pues la sangre ella no la compraba en la carnicería... ¡Todas las noches salía a ver qué [niño] encontraba [para chuparle la sangre]!

El señor se hizo el dormido. Ella se levantó quedito; que se va directo al clecuil, ahí donde se hace la lumbre... Ahí nomás está viendo lo que hace su señora: Cuando [él] ve, [su mujer] ¡ya se quitó los pies!, ¡ya los puso en la lumbre! ¡Y ella tiene unas patas de guajolote! ¡ Ya se puso sus alas de petate! Ya se fue [la bruja].

-Va a ver [esta bruja] lo que voy a hacer!

Se mete un manojo de leña y le mete un manojo a sus pies [de la bruja]. Ya cuando llegó su mujer, él no estaba durmiendo, nada más estaba esperando ahí, acostado, [hasta el momento en] que [ella] regresara. Cuando llegó la señora, pues ¡que va a cambiar [los pies]!: ¡si ya sus pies están quemándose! ¿Y ahora cómo, qué se va a poner? ¿Qué le va a decir a su marido? Gritaba y lloraba, pero pues ya no podía hacer nada.

Y al otro día, [el marido] está esperando que se levante, ¡y nadie [se levantaba]! ¡No se quería levantar [la mujer]!

- ¡Ándale! Ya quiero almorzar; me tengo que ir a trabajar. ¡Levántate!

- Estoy mala- dice-, no puedo pararme. ¿Cómo? Pues ¿qué tienes?

-No sé; estoy mala.

-Pues yo no sé; tú dame de almorzar.

-Pues yo no puedo, y no puedo.

-No, ora si ya me di cuenta que eres una bruja -¡Pues no!-dice.

¡Pues sí!

Le quita las cobijas... ¡y tiene sus patas de guajolote; o sea, [tenía] cuerpo de mujer y patas de guajolote!

Pues ya, [el señor] se lo comunicó a los vecinos. Se la llevaron a la plaza con la autoridad Dijo [la autoridad] pues que la quemaran viva, con harta leña.(Corona, 1999: 21).

Le daba de comer pura sangre

Eso me lo contó mi papá (Trabajaba en la fábrica de San), que un muchacho a la hora de comer se apartaba. Y le decían [sus compañeros]:

-Ándale, ven a comer.

-No me gusta comer con ustedes; me gusta comer solito.

-Pero ven aquí.

Sus amigos le hacían burla... Se sentaron, sacaron sus servilletas: él también saca su servilleta. Agarran de sus tacos [sus compañeros]...! Era sangre!
¡Pura sangre sus tacos!

Le dicen:

-Bueno, ¿Por qué no quieres comer con nosotros?

-Es que mi esposa y yo comemos pura sangre y hay personas que no les gusta.

Y así ya me acuerdo que la segunda vez, otra vez [él llevaba de comer] pura sangre.

-Pues ¿con quién te casaste?

-Pues con fulana.

-¿Pues qué no ves a la hora que sale? ¡Te has de poner a espiarla!

-Sí.

-¿Cómo no traes un día un pedazo de carnita con frijolitos? ¡No la [a]mueles!...

¡Pura sangre todos los días! ¡Trata de espiarla!

-Sí.

[Al anochecer, el hombre] Se hizo que se durmió. Su mujer se levantó. [Él] Está mirando por las cobijas... Ya [el hombre] se salió, ya la dejó un ratito. [Él] Sale y entra y luego [el esposo] ve que [la mujer] salió de su casa como un pájaro. Ya [el hombre] agarró y va a ver el clecuil... ¡Están cruzadas así las patas de la señora! Se asoma y no [a]parece ¡Que quema sus pies para ver si viene a dar [ella de regreso]! ¡Echa lumbre! Cuando ve, ahí viene [la mujer] a la carrera gritando, ¡pues se estaban quemando sus pies en el clecuil! Y a la mujer ya iba a chupar [niños]... (Corona, 1999: 23).

Esta es bruja

Una vez [cuando] estaba yo escuintla, la agarraron a una [bruja]. Anda [la bruja] como nosotros; había sido –creo- de [Santa Isabel] Chalma. Entonces se juntó con uno de acá [de Amecameca]. Entonces la suegra les puso su cama; todo. Se durmieron [los esposos] adentro, que se entiende, de la pieza. Y ella dijo que no, que ella dormía mejor en la cocina porque tenía mucho frío. Entonces le dijo su marido, este: -Haces harta leña; y pones leña aquí, aquí la pones.

Pero...!Mas no sabía la suegra qué conducta tenía [la nuera]!. Este, empezaron [a perderse los niños]...y que los niños se empezaron a perder, que los niños, y que los niños... ¿Pero cómo? Entonces, un día el muchacho, el marido estaba dormido. Y [ella] lleva, pues, harta leña al clecuil; [ella] se salió [de su casa]. Y se puso las patas de guajolote y se salió [de su casa]. Pero ella, ya sabía que el marido ya estaba a media noche.

El marido despertó y dice: ¡Ora vera esta me la va a pagar!.

Él solito estaba durmiendo en otra pieza.

Que agarra las patas y que las echa al clecuil, que las echa al clecuil. Estaba juerte la calor, ¡pues se estaban quemando! Entonces llega ella; no más gritaba.

Entonces el muchacho se fue. Y le dice el muchacho:

---¿Qué tienes tú?

---Estoy bien mala. ¡Ay yo me muero!

[El esposo] Fue a ver a la mamá, a su papá.

---Papá, mamá, está muy mala [mi esposa].

--- ¿Pero que tiene?

Está sentada ahí junto al clecuil Ya hasta me desveló ve que me tengo que ir temprano.

---Pero ¡qué le pegates ?¿O que no?

---¿Yo? ¡Ni siquiera! Nos acostamos, y ya. A poquito empieza:!! Ay, Ay!!

---Pues entonces dice la suegra:ll no cantes que esta es bruja, ¡ésta es bruja! Y si no, verás; muchas quejas me han dado, pero yo ¿cómo voy a saber? ¿Cómo voy a saber si es una muchacha buena?...Pues sí , si ya me dieron las quejas; no me vas a creer, pero ya me dieron las quejas.

Ahí enfrente de la iglesia, [los habitantes] pusieron una lumbradota. Eran como las diez de la mañana. Pusieron una lumbradota, que se entiende que había harta lumbre. Y la fueron a traer, ahí la quemaron [a la bruja] para ejemplo de más de cuatro en el pueblo.

Había más -¿Cómo dicen?- Brujas hechiceras. (Corona, 1999: 25)

Dos luces

[...]Iba bajando del campo Al llegar a un cerrito, ya para bajar a un plan, vi dos luces al otro lado del plan. Ya iba sobre el terreno. Era el tiempo de la yerba, ya está seca. Y yo venía caminando; no hacia ningún ruido. Al llegar a medio plan, también ellas ya habían avanzado rumbo al monte. Pues yo no les tomé mucha importancia; seguí caminando. Y al llegar yo a donde estaban, voltié a verlas. Y ellas ya se iban juntando, como dos lámparas de cazadores. Al llegar al mero rincón, se hizo una sola. ¡Y empezaron a dar vuelta, mucha, mucha vuelta! Al momento que empezaron a dar vueltas, se metieron, se internaron en el monte. Hasta ese momento me di cuenta que eran dos personas que estuvieran cazando, y al levantarse pues se internaron en el bosque. ¡Y ya no las vi! Sería, me platicaban cosas: de las brujas que andaban de noche, que salían pues, a volar, ¡Cómo es posible que ellas se hayan unido y elevarse ya, [ora sí que en medio de los arboles!] (Corona, 1999: 226-27).

Se voltiaban los pantalones

Ahora te voy a platicar de la bruja; también en esta misma casa. Entonces fíjate que mi papá venía de la calle; era muy parrandero; se iba a otros lados. Entonces un día desde la casa de doña Hermelinda, había una barda que se llamaba tapia. (Esas tapias eran de lodo, forjadas con madera y así era lo que servía de muros de las calles). Entonces allá, por a media cuadra había un árbol capulín Y mi papa venía a las horas de la noche.

Venia caminando, cuando que oye ruido así en el capulín, y ve una luz Entonces que agarra... Acostumbraba entonces... Mi papa era tlachiquero, de los que raspan maguey para sacarles el aguamiel. Entonces los tlachiqueros usaban su gorra y sus agujas de arria: dos agujas de fierro, pero con una curva en la punta.

Entonces tenían la creencia los que andaban en eso que se espantaba la bruja cruzaban las agujas en —VII; y se volteaban los pantalones [también para atraparlas] voltiaban los pantalones [también para atraparlas]. Si no más traían sombrero y no traían agujas, se voltiaban su sombrero y se lo ponían así. Entonces era eso de que decían que cuando un hombre se voltiaba el sombrero, los pantalones, que la bruja aquella caía. (Corona, 1999: 27-28).

La bruja iba a Chalma

Pasando a otro caso, a una familia le pasó que estando durmiendo, despertó la señora; [por más que buscaba] no encontraban a su niño, ahora sí que en sus brazos. Le habla a su marido:

Oye ¡despierta que el niño no está!

-¿Cómo que no está?

- Pues no está –dice-. ¡Levántate!

El señor, ¡que se levanta de volada! ¡Y alcanza a ver cómo un perro sale corriendo de su casa! Y él sale, descolgó la escopeta, alcanzó a ver cómo iba corriendo todavía, y le dispara, pero no lo alcanzó a matar; se fue.

Entonces, pues a su niño se lo mataron. Ahí estaba el cuerpo debajo de la cama: murió el niño.

Para esto se enteraron después, de que una señora que había ido a una peregrinación a Chalma. Pero en el camino de regreso, en la noche, pero pues

quizá de suerte-, que el balazo que el señor aventó le había tocado en una pierna.

(Corona, 1999: 28).

Dos guajolotes se peleaban

Por ejemplo, habían unas personas que para ganarse el sustento de la familia tenían que salir a vender otras cosas que tenían ahí. Entonces una señora, perdón, un señor y otro señor quedaron que tenían que ir a vender sus cosas a otro pueblo. Entonces le dijo:

-Mira, nos vamos temprano, no te vayas a dormir.

-Yo no me levanto temprano; pero de todas maneras, nos vamos.

Este hombre, con la preocupación de que lo fueran a pasar a dejar, que se carga su maleta y que se va.

El otro se levantó antes de media noche. Quizás ahí se acomodó.

-Bueno, aquí me voy a esperar un rato...

Pero, al estar él ahí, ora sí que viendo, de que estaba esperando a su compañero llegara, vio que dos guajolotes se peleaban arriba de una casa. ¡Pero él nunca pensó que era una cosa mala!, ¿verdad?

Ya hasta que amaneció que se entera de que ahí mismo que había muerto un niño, que se lo había chupado la bruja. Cuando él vio que se estaban peleando, ¡se estaban peleando [las brujas] al niño arriba de la casa! (Corona, 1999: 29).

BIBLIOGRAFÍA.

ALONZO, Elsy (2013), **Brujas de Fuego** [En línea], disponible en <https://mitoleyenda.com/calaveras-mexicanas> [accesado el 28 de agosto del 2017].

Ancestral, (2016), [En línea], disponible en <https://brujasmujeresancestrales.wordpress.com/>, [accesado el 20 de mayo del 2016].

ATOM (2016), —El boulevard de los sueñosII: **Objetos mágicos** [en línea], disponible en <https://elpaisdelafantasia.blogspot.com/2009/10/ritualespara-la-noche-de>, [accesado el 11 de diciembre del 2016].

BERISTÁIN, Helena (2010), **“Diccionario de retórica y poética”**, Porrúa, México.

Diccionario Enciclopédico de la Medicina Tradicional Mexicana, (2017), **Chupada de bruja**, [En línea], disponible en: http://www.medicinatradicionalmexicana.unam.mx/termino.php?l=1&t=c_hupada%20de%20bruja, [accesado el 23 de julio del 2016].

BREMOND, Claude (2011), “La lógica de los posibles narrativos” en **Análisis estructural del relato**, ediciones Coyoacán, novena edición, México.

CIRLOT, Juan Eduardo (1997), **Diccionario de símbolos, siruela**, Madrid, España.

CORONA, Velázquez María Isabel (1999), **Relatos amaquemes**, ocios del caracol, Amecameca, México.

DEFER, Elise (2016), **“Los calderos y los grimorios, herramientas de la bruja”** en Tarot y videncia [en línea], disponible en <http://www.tarotvidenciaelisedefer.com/calderos-grimoriosherramientas-bruja/>, [accesado 21 de agosto del 2017].

ESTÉBANEZ, Calderón Demetrio (2008), **Diccionario de términos literarios Filología y Lingüística**, alianza editorial, Madrid.

EZQUERRA Alvar, Manuel (1998), **Diccionario ideológico de la lengua española**, vox sabadell, Barcelona.

FAWN, (2013), **“Seres fantásticos las brujas”**, en El mundo de Fawn [En línea], disponible en <http://elmundodefawn.blogspot.mx/2013/10/seresfantasticos-las-brujas.html>, el 28 de agosto del 2017].

FRAZER, James (1944) **La rama dorada. Magia y religión**, FCE, [En línea], disponible en <https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/frazer-j-g-1890-larama-dorada.pdf>, [accesado el 15 de agosto del 2017].

KNIGHT, Laura Jadczyk (2008), **Guerras, pestes y brujas**, [En línea], disponible en <https://es.sott.net/article/3122-Guerras-pestes-y-brujas>, [accesado el 28 de agosto de 2017].

LAROUSSE, (2017), **Diccionario Larousse**, [En línea], disponible en <https://www.larousse.mx/resultados/>, [accesado el 27 de julio del 2017], Ediciones Larousse.

LUNA, Alanna (2014), **Brujas: mujeres de poder, magia y conocimiento**, [En línea], disponible en

<https://brujasmujeresancestrales.wordpress.com/author/alannamoon/page/2/>, [accesado 20 marzo de 2017].

MURIEL, José Ángel (2011), **La virtualidad del proceso narrativo de Bremond**, [En línea], disponible en <http://elautor.blogspot.mx/2011>, [accesado 04 de noviembre de 2017].

SAGÑAY, Jessica (2017), **Los animales domésticos**, [En línea].disponible en <https://es.slideshare.net/0988818396/jessica-sagay-70640242> [accesado 04 de diciembre de 2017].

OCAMPO, Javier (2017), **Las brujas criollas**, [En línea], disponible en: <http://www.semana.com/nacion/articulo/las-brujas-criollas/12541-3>, [accesado el 26 de agosto del 2017].

OZIEL, (2011), **Perros en la magia y la mitología**, [En línea], disponible en <http://www.taringa.net/post/paranormal/9456290/perros-en-la-Magia-yla-Mitologia.html>, [accesado el 28 de julio del 2017].

PIERRE, Miquel (1991), **Claude Bremond**, *Mille et un contes de la nut* Collection Biblioteca ideas, Gallimard, Francia.

RAMOS Aguilar, Gabino (1999), **Lexicografía**, Madrid, España.

Real Academia Española (1992), **Diccionario de la lengua española**, Editorial Espasa Calpe, Madrid.

RUESCAS, Marta (2013), **La brujería y su misteriosa escoba**, en Brujería del

Cerco, [en línea], disponible en <http://brujeriadelcerco.blogspot.mx/2013/03/la-brujeria-y-su-misteriosaescoba.html>, [accesado el 4 de agosto del 2016].

TODOROV, Tzvetan (1981), *Introducción a la literatura fantástica*, [en línea], disponible en: http://iesliteratura.ftp.catedu.es/lectura/cuarto_atras/imagenes/Todorov.pdf, [accesado el 7 de julio del 2017].

Wikipedia, (2017), *El vuelo de la bruja*, [en línea], disponible en <https://es.wikipedia.org/wiki/Bruja>, [accesado 22 de marzo del 2017].

_____ (2017), *Biografía de Claude Bremond*, [en línea], disponible en https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Claude_Bremond [accesado el 16 de diciembre de 2017].

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
CAPÍTULO I. EL RELATO ORAL	5
1.1.- Definición de relato	5
1.2.- Oralidad	8
1.3.- Recursos de la oralidad	10
1.4.- Peculiaridades del lenguaje	11
1.4, 1.- Barbarismo	11
1.4.2.- Solecismo	11
1.4.3.- La mímica	12
1.4.4.- Errores gramaticales	12
1.4.5. Muletillas	13
1.5.- Características del relato oral	13
1.5.1.- Inconsistencias en el relato oral	14
1.5.2.-Funciones del relato oral	15
1.5.3.-Clasificación de los relatos sobre brujas.	15
CAPÍTULO 2. EL MODELO DE CLAUDE BREMOND	17
2.1. Claude Bremond. —La lógica de los posibles narrativosll	17
2.1.1. Breve biografía de Claude Bremond	17
2.1.2. La lógica de los posibles narrativos	17
2.1.2.1. La secuencia	18
2.1.2.2. Las funciones	22
2.1.2.2.1 Función de agresor.	22
2.1.2.2.2 Función de justiciero	24
2.1.2.2.3 Función de adversario	24
2.1.2.2.4 Función de aliado	25

2.1.2.2. 5 Función de testigo	25
2.1.2.3. Los procesos	28
2.1.2.3.1. Cumplimiento de la tarea.	29
2.1.2.3.2. Intervención del aliado para el mejoramiento	33
2.1.2.3.3. La falta	34
2.1.2.3.4. La agresión	35
2.1.2.3.5. El castigo	36
2.1.2.3.6. La degradación	37
CAPITULO 3. LA LITERATURA FANTÁSTICA	39
3.1. Literatura fantástica	39
3.2. La magia	41
3.2.1. Rasgos mágicos en los <i>Relatos amaquemes</i>	42
3.2.1.1. Las brujas	43
3.2.1.2. Rasgos referentes a la cocina	46
3.2.1.3.-Recámaras	47
3.2.1.4.-Prendas de vestir	49
3.2.1.4.-Varios	51
3.3. Características generales de la bruja en los <i>Relatos amaquemes</i>	55
CONCLUSIONES	57
ANEXOS	62
BIBLIOGRAFÍA.	69