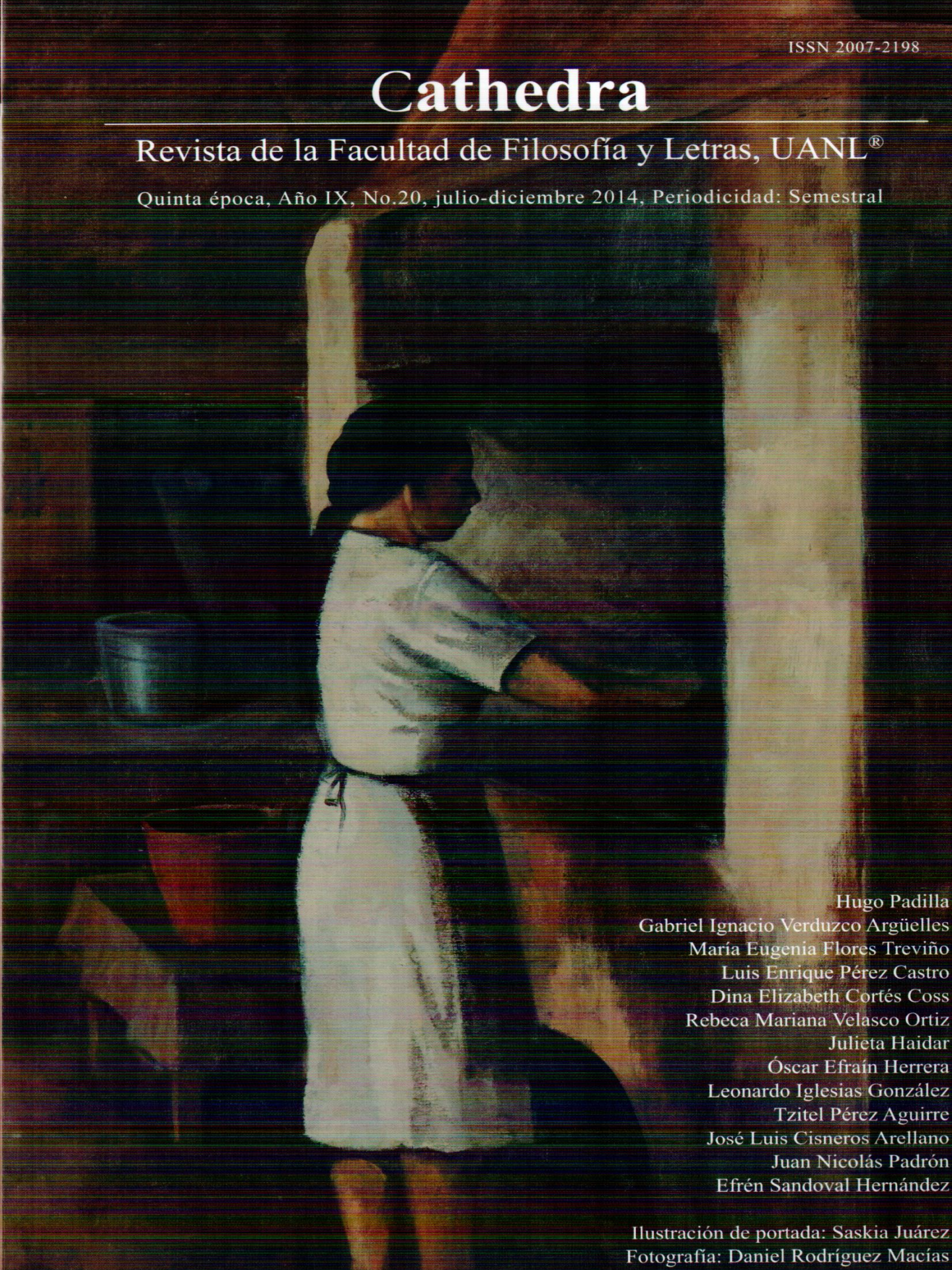


# Cathedra

Revista de la Facultad de Filosofía y Letras, UANL®

Quinta época, Año IX, No.20, julio-diciembre 2014, Periodicidad: Semestral



Hugo Padilla  
Gabriel Ignacio Verduzco Argüelles  
María Eugenia Flores Treviño  
Luis Enrique Pérez Castro  
Dina Elizabeth Cortés Coss  
Rebeca Mariana Velasco Ortiz  
Julieta Haidar  
Óscar Efraín Herrera  
Leonardo Iglesias González  
Tzitel Pérez Aguirre  
José Luis Cisneros Arellano  
Juan Nicolás Padrón  
Efrén Sandoval Hernández

Ilustración de portada: Saskia Juárez  
Fotografía: Daniel Rodríguez Macías

# Cathedra

Revista de la Facultad de Filosofía y Letras, UANL®  
Quinta época, Año IX, No. 20, julio-diciembre 2014, Periodicidad: Semestral

## Artículo

HUGO PADILLA

*Monterrey y la filosofía a mediados  
del siglo xx*

7

GABRIEL IGNACIO VERDUZCO ARGÜELLES

MARÍA EUGENIA FLORES TREVIÑO

*Oralidad, ficción y poiesis en los relatos de  
brujería del sureste de Coahuila*

15

LARIZA ELVIRA AGUILERA RAMÍREZ

*Cambio educativo. La práctica de innovación*

27

LUIS ENRIQUE PÉREZ CASTRO

*Análisis del discurso:*

*La intervención americana. 1846 a 1848.*

*Apuntes del subteniente de artillería*

*Manuel Balbontin*

33

DINA ELIZABETH CORTÉS COSS

*Contribuciones en la formación educativa  
de la competencia comunicativa en alumnos  
con discapacidad auditiva*

43

REBECA MARIANA VELASCO ORTIZ

JULIETA HAIDAR

*Polémicas en el campo literario. Fronteras,  
canon y memoria desde la complejidad  
y la transdisciplina*

51

## Creación

ÓSCAR EFRAÍN HERRERA

*Poesía*

65

## Ensayo

LEONARDO IGLESIAS GONZÁLEZ

*La religión, la perversión y el castigo*

77

TZITEL PÉREZ AGUIRRE

*La expresión poética de Enriqueta Ochoa  
como transgresora de lo social*

83

JOSÉ LUIS CISNEROS ARELLANO

*Primer manifiesto del filosofar.*

*¿Hacia una función del filosofar?*

87

JUAN NICOLÁS PADRÓN

*Danza con espíritus*

91

EFREN SANDOVAL HERNÁNDEZ

*La expansión capitalista y el comercio  
a larga distancia*

97

## Reseña

MARÍA EUGENIA FLORES TREVIÑO

*Vivencias, realidades y utopías. Una mirada a la  
historia de lucha de las mujeres*

107

# Oralidad, ficción y *poiesis* en los relatos de brujería del sureste de Coahuila

Gabriel Ignacio Verduzco Argüelles  
María Eugenia Flores Treviño

## Resumen

En este trabajo, se muestra un avance de la investigación doctoral “Lenguaje contextos y producción simbólica en la tradición oral sobre brujería en el sureste del estado de Coahuila” en donde se presenta la caracterización de las estructuras discursivo-ficcionales y orales presentes en la tradición oral sobre la brujería en el sureste del estado de Coahuila.

Palabras clave: oralidad, ficción, *poiesis*, discurso.

Toda lectura se hace a partir de la cosmovisión concreta del lector, de ella participan sus contemporáneos, y desde ahí da sentido al texto que se narra. Ese texto le dice a él un sentido, sentido de la narración en sí y del cual participa la mayor parte de quienes han escuchado el relato, pero siempre hay un ‘algo’ propio de del lector u oyente. De ahí que el relato oral no sea algo fijo, sino que se le encuentran añadidos, omisiones, reinterpretaciones, etcétera.

El narrador “realiza” *poiesis*<sup>1</sup> en el momento de narrar o relatar, ya que la narración nunca se da en “estado puro”, sino que el contexto y la propia historia del narrador introducen cambios y giros, sutiles o drásticos, a la narración. Pero también el lector “hace” *poiesis* desde sus categorías culturales y simbólicas, del mismo modo como lo hace el narrador.

En este trabajo, se muestra un avance de la investigación doctoral “Lenguaje contextos y producción simbólica en la tradición oral sobre brujería en el sureste del estado de Coahuila” donde se presenta la caracterización de las estructuras discursivo-ficcionales y orales presentes en la tradición oral. El objetivo de este trabajo es llevar a cabo una primera aproximación al proceso poético que acontece en los relatos orales de brujería del sureste de Coahuila.

Se analizan cuatro transcripciones de entrevistas pertenecientes a la muestra y escogidas al azar, de donde se han seleccionado los segmentos que relatan las transformaciones de las brujas y revisar los recursos de la ficción para la construcción de estos pasajes. Luego se muestra cómo se da el proceso ficcional del relato (Martínez Bonati 2001), el poliglottismo semiótico (Lotman 2004) y la interacción con la cultura (Lotman 2003) a partir del contexto de los hablantes.

Además, se examina el discurso para interpretar el nivel de compromiso que el hablante asume con su enunciado. Esta adhesión o distanciamiento, pertenecientes al nivel perlocutivo de las acciones lingüísticas realizadas en estos relatos, contribuye a exacerbar o disminuir la ilusión de veracidad que el relato proyecta. En este sentido, resulta pertinente señalar el nivel de enunciación y la presencia y uso de recursos lingüísticos que intervienen en el acto enunciativo y el nivel discursivo.

## 1. Contextualización: las transformaciones en la brujería

La transformación en animales por parte de las brujas y brujos está vinculada al concepto mesoamericano de *nahualismo*.<sup>2</sup> Sin embargo,

<sup>2</sup> Lilian Scheffler (2009: 86) dice que deriva del verbo *nahualtía* que significa esconderse u ocultarse. Los dioses poseían esa facultad y, los hechiceros, podían entonces convertirse a voluntad en algún animal o en varios de ellos sucesivamente, e incluso desaparecer por completo. Además, el nahualismo no se atribuye sólo a los hombres, sino que era una facultad empleada también por los dioses. Así, por ejemplo, en la Leyenda de los Soles, Quetzalcóatl recuperó los huesos preciosos del poder de Mictlantecuhtli con ayuda de su nahual, Xólotl. También Tezcatlipoca se divertía asustando a los hombres mediante sus nahuales de apariencias horrosas como el hombre decapitado con el pecho abierto, o el cráneo o cadáver gimiente y el bulto funerario de cenizas, como indica Guilhem Olivier (2004: 53).

aunque cada divinidad y cada persona podían tener su propio *nahual*,<sup>3</sup> está más difundida la idea del nahual en relación con quienes poseen conocimiento místico, practicantes de artes negras, magos o hechiceros. López Austin (2004: 23) ejemplifica que un hombre podía transformarse en diversos animales: puma, jaguar, caimán, perro, comadreja, zorrillo, murciélago, búho, lechuza, guajolote, serpiente, buitre o bola de fuego. La noción de cambio o de transformación implica aquí una especie de desdoblamiento de la persona en orden a las actividades que ha de realizar. De esta manera, la transformación en animales funciona al modo de un disfraz, ya que otorga anonimato y discreción, además de dotar de los poderes y habilidades del animal en cuestión al brujo o bruja. Frazer (2011: 593-594) apunta que en todas las culturas, los chamanes, hechiceros y brujas o brujos, guardan una relación simpatética con algún o algunos animales o con objetos inanimados y/o vegetales. Esta relación puede darse de dos formas: una persona puede transformarse temporalmente en un animal, o bien, puede depositar su alma, por un periodo largo o corto, en ese animal sin perder por ello su forma humana (alma externada).

En los mitos mesoamericanos de la creación, según Olivier (2004), *Tezcatlipoca*, uno de los cuatro dioses principales de la mitología náhuatl, es el gran mago y hechicero por excelencia. En sus representaciones de *Yayauhqui Tezcatlipoca Tezcatlipoca* negro muestra ese aspecto siniestro, oscuro, que lo hace aparecer como hechicero y como realizador de engaños y sortilegios. *Tezcatlipoca* es la divinidad tutelar de los hechiceros y él tiene la capacidad de transformación en su más alto grado, de la que participarán los hechiceros mismos.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> López Austin (2004: 23) define al nahual como un mago con supuestos poderes sobrenaturales, y tenidos como seres que se convierten en otros y señala que según los documentos coloniales, un hombre podía transformarse en puma, jaguar, caimán, perro, comadreja, zorrillo, murciélago, búho, lechuza, guajolote, serpiente, buitre o bola de fuego.

<sup>4</sup> Entre los engaños y sortilegios que realiza *Tezcatlipoca* están aquellos que buscan sondear los corazones humanos en su justicia o su valentía. Así, *Tezcatlipoca* aparece de pronto bajo la imagen de alguno de sus dobles o nahuales: como Señor de la Noche su nahual es el jaguar, el coyote, el *tlacatecōtl* u hombre búho, nahualli hechicero-, el bulto funerario, el cráneo o el cadáver gimiente, el gigante y el hombre decapitado con el pecho abierto, como señala Guilhem Olivier (2004:53).

Uno de sus nahuales relevantes era *Chalchiutotolin* o Guajolote Enjoyado. A veces aparecía a los hombres dejando algunas señales de su presencia. Encontrarla era una buena señal de fortuna y riqueza. Se le representaba con una garra de águila que simboliza los poderes mágicos de *Tezcatlipoca* (Libura 2004: 44). La referencia a *Chalchiutotolin* resulta interesante cuando se ve que el guajolote era uno de los nahuales de los hechiceros que provocan un “mal aire” (Olivier 2004: 211); a partir de la Colonia el guajolote fue suplido por gallinas negras, por el mismo color del plumaje, en los sacrificios domésticos y en las prácticas de magia y hechicería.<sup>5</sup>

La transformación en ave también puede ser en lechuza, que remite a la noción de las transformaciones de las brujas europeas en sus viajes hacia los aquelarres. La lechuza está relacionada con las tinieblas y la oscuridad por ser un ave nocturna. Las diversas figuras mitológicas que la refieren la vinculan con el conocimiento y la clarividencia, pues la lechuza puede ver en la oscuridad. Pero también se le relaciona con la muerte; y en Grecia es considerada como psicopompo, además de poseer la capacidad de asustar a los niños (Gheerbrant 2000: 634).

Entre los antiguos mexicanos este animal también se relaciona con la noche, la oscuridad y por extensión con el mundo de los muertos. Sahagún consignó los malos agüeros que implicaban los búhos, tecolotes y lechuzas, de donde nace el famoso refrán: “cuando el tecolote canta, el indio muere” (2002: 446-447). Además, los hechiceros son llamados *tlacatecōtl* u hombres búho que se sirven de la noche para ejercer su oficio.

De acuerdo con Marcia Trejo (2008: 118-119) los pobladores del municipio de Pahuatlán en Puebla, de influencia nahua, otomí y totonaca, mencionan la existencia del *tlahuepoche*. Éste es una persona que puede transformarse en ave durante las noches para alimentarse con la sangre de niños pequeños. Su aspecto es como el de un guajolote grande. Para convertirse en esa ave, la persona se quita las piernas y salta varias veces sobre fuego, así quedará convertido en esa

<sup>5</sup> Además, es curioso descubrir que en la religión yazidi, la divinidad principal es Melek Taus, un enorme pavo rojo que asume ciertas características de los demonios judeocristianos y musulmanes.

especie de guajolote. Suelen reunirse por las noches en las lomas por lo que puede verse varias luces a lo lejos. A los *tlahuepochine* se les puede reconocer por la lumbre que llevan y porque las personas tienen una pierna más delgada que otra y en ocasiones cojean (Trejo 2009: 202).

Como puede observarse, la referencia a los atributos de *Tezcatlipoca* es evidente: la transformación, el guajolote, la noche, la cojera y ausencia de pierna, así como las referencias al *banlanguisur* (Jiménez 2006: 24-56) y a las lechuzas y búhos de las mitologías de la antigua Europa (Garibay 2003: 261).

Ahora bien, respecto al perro, en todas las culturas es un símbolo ambivalente. Aunque su figura está referida a la lealtad y a la seguridad, el perro está vinculado también a la muerte, al inframundo y a las fuerzas invisibles que rigen la tierra o la luna (Gheerbrant 2000: 816). La noción del perro como *psicopompo* es casi universal. Para los antiguos mexicanos un *techichi* guiaba las almas por el inframundo, por ejemplo. Pero el perro es también una especie de intermediario entre este mundo y el otro.

Además, existe la creencia de que el perro posee la facultad de ver a los espíritus de los ya fallecidos, incluso la muerte misma (Trejo 2009: 176). También se ha extendido la creencia de que los perros aúllan por la noche en los lugares donde alguien morirá pronto o porque algún hechicero o bruja anda cerca. También se cuenta que quien se ponga lagañas de perro en los ojos podrá ver a los muertos.

Además se cuentan innumerables historias de enormes perros negros que se aparecen por las noches, con ojos rojos y gruñendo de forma aterradora. Estos perros, verdaderos perros del mal, pueden ser los nahuales o el mismo Diablo (Trejo 2009: 176).

## 2. Oralidad y *poiesis*

En el origen del texto, el autor teje una red de sentidos a partir de las connotaciones de las palabras empleadas, énfasis, puntuaciones, y demás recursos que sirven de anclas o marcas al sentido, de tal forma que todos los lectores potenciales las adviertan y capten el sentido querido por el autor del texto.

Sin embargo, resulta pertinente recordar que conforme a Lotman (2003: 122) para que un mensaje dado pueda ser definido como

“texto”, debe estar codificado como mínimo dos veces y no se considera ya una naturaleza unitaria de la unidad indivisible de sus funciones en cierto contexto cultural. Así:

La vacilación en el campo “homogeneidad semiótica-heterogeneidad semiótica” constituye uno de los factores formadores de la evolución histórico-literaria. De los otros factores importantes de esta última debemos subrayar la tensión entre la tendencia a la integración la conversión del contexto en texto y la tendencia a la desintegración la conversión del texto en contexto. En este proceso las posiciones del lector y del autor pueden no coincidir: allí donde el autor ve un texto único que posee unidad interna, el lector puede ver una serie de elementos diversos y viceversa (Lotman 2003: 123).

Es por eso que se cuenta con el destinatario, con el lector, en cuanto éste es quien lee el texto y al leerlo crea el sentido de ese texto distinto del que el autor intentó, sobre todo en la medida cuando la distancia temporal, geográfica o cultural sea mayor (Duarte 1996: 111).

Así pues, se da un acto de *poiesis* en el momento de narrar o relatar una historia, ya que la narración nunca se da en estado puro, sino que el contexto y la propia historia del narrador introducen cambios y giros a la narración desde sus categorías culturales y simbólicas convirtiéndose así el enunciador en el último autor del texto.

De acuerdo con Martínez Bonati (2001: 30-31) el paso del tiempo arrebatada al texto su contexto real y práctico, deja al narrador y/o lector un espacio, mismo que ha de llenar con un proceso de imaginación que requiere un cierto saber sobre las circunstancias generales del texto y el contexto histórico y natural. Así, se busca construir una verdad, o al menos acercarse a lo verosímil o a lo ‘real’ desde el discurso ficticio, en el sentido de empíricamente imposible.

Y es que toda lectura e interpretación es una comprensión de un narrador y/o lector que capta lo expresado en un texto determinado y lo traslada a otra manera de pensar, de expresar y de sentir según el contexto donde vive. No hay que olvidar que la tarea del *poeta* es describir no lo acontecido, sino lo que podría haber ocurrido, lo posible, lo probable o necesario, como señala Aristóteles (2012: 14).

Así pues, lo que ocurre en el universo simbólico no es más que una traducción al imaginario de determinados hechos, que no serán los mismos que los que narra el símbolo, pues éste siempre disfraza y traspone. Los mitos, en tanto fundamentos de la cultura, son la condensación histórica de una verdad, paradigmas a los que debe someterse todo aquello que busque un significado. El mito es el paradigma que se vivencia (Colombes 1998: 17).

Ahora bien, las historias que nosotros presenciábamos o conocemos por testigos, no transcurren de manera unitaria, son contradictorias y confusas; sólo cuando ha producido ya resultados, se le puede ordenar de algún modo; e incluso suele preguntarse si aquellos resultados no nos llevaron a ordenar de manera muy sencilla los acontecimientos. Es tan difícil escribir la historia que la mayoría de los historiadores se ve obligada a hacer concesiones a la técnica de lo fabuloso (Auerbach 2011: 25-26).

El proceso de ficcionalización se hace así omnipresente en el discurso oral. De acuerdo con Martínez Bonati (2001: 180-181) una ficción es a la vez real y ficticia, pues el lenguaje literario asume formas fantásticas que el discurso nunca asume en una comunicación real formal y la comprensión de afirmaciones pseudoautoriales relativas a hechos del mundo narrado, excluye la posibilidad de que sean falsas y les concede verdad y exactitud, pero sólo dentro del juego de la ficción y dentro del propio mundo ficticio. La ficción permite hacer una narración que hubiera podido ser o que pudiera ser, pero no es.

La representación oral de la tradición tiene dos elementos principales: quien cuenta la tradición y el género a través del cual la tradición se expresa; se debe comprender que en toda tradición oral que atraviesa el tiempo hay un fondo de verdad. Porque la verdad no es sólo una propiedad de los acontecimientos: también el imaginario social está expresando una verdad.

Así, la oralidad echa mano de una serie de recursos mnemotécnicos y fórmulas que permiten hilvanar hechos, situaciones y personas en su discurso. Siguiendo a Ong (2011: 40-45), estos recursos muestran que la oralidad refleja un pensamiento y expresión acumulativos antes que subordinados y analíticos. Él explica que la oralidad se ayuda

del ritmo, aunque no el verso formal, pues el ritmo ayuda a la memoria (2011:41), además de servirse de organizaciones discursivas agrupadas por temas afines, series numéricas, epítetos, descripciones y lugares comunes:

Una, Casa de Jerusalén, dos las Tablas de Moisés, tres, las Tres Trinidades, cuatro, los Cuatro Evangelios, cinco, las Cinco Llagas, seis, los Seis Candeleros, siete, las Siete Palabras, ocho, los Ocho Altares, nueve, los Nueve Coros, diez, los Diez Mandamientos, once, las Oncemil Virgenes, doce, los Doce Apóstoles.

Otra característica de lo oral es ser redundante o “copioso” (Ong 2011: 46-47), que es la forma de mantener la continuidad del pensamiento. Por ello la redundancia, la repetición, la abundancia de comparaciones y ejemplos, permiten a la expresión oral conservar esa línea:

Entonces dijimos nosotros porque era mi suegra y mi cuñada y mi esposo entonces le dije no ese no es un chivo es una cosa mala ... no entonces sí como que a todos se nos enchinó el cuero le digo ... tiró un chiflidote, pero chiflidote hasta como que lo, cómo le quiero decir, como que pajueleó el chiflido.

Lo oral tiende también a ser conservador y tradicionalista (Ong 2011: 47-48) pues el conocimiento ancestral acumulado es necesario que se transmita con la menor variabilidad posible para que siga siendo efectivo y útil:

Mi suegro así decía que las Doce Verdades del mundo y cuando oyía así en la noche se agarraba y con su este y cada rezo era un ñudo y cada rezo era un ñudo y le digo y él nos decía apréndaselos hijas pa' que ustedes también sepan agarrar esas personas. No, no, le digo, nosotros no tenemos el, le digo, el valor. Pos dicen que pa' eso necesita tener la gente.

También se encuentra cerca del mundo humano vital (Ong 2011: 48-49), es decir, muy vinculadas a la lógica de lo concreto y no a las categorías analíticas complejas.

Y el lunes que se iba de vuelta pa' la mina ya no se pudo ir porque estaba enfermo de la gripa ... Era hermano de güelita, y luego ya de con güelita se jue a San Luis, allá tenía otra hermana, y se fue con ella ... tenía un cojin-

cito que ahí se sentaba a tejer. Era muy buena pa' tejer, yo ya me acuerdo, yo estaba como Mari, y que ahí se sentó a tejer. Era muy buena pa' tejer. Siempre estaba tejiendo o bordando ... Por eso ¿Que a qué hora me traís' agua, vieja?

Lo oral se sirve también de matices agonísticos (Ong 2011: 49-51) con los que se insiste en un contexto de lucha, de combate, de necesidad de utilizar el ingenio para salir adelante y hasta sobrevivir resulta indispensable, sin perder de vista el recurso anterior, de estar anclado en el mundo vital cotidiano:

E15: tenía puros monos clavados con alfileres y que empezó a quitárselos los alfileres a los monos hasta que en una d'esas ya estiró su pierna.

La expresión de la oralidad es también empática y participante antes que objetivamente apartada (Ong 2001: 51-52) pues no se pregunta por lo objetivo, no le interesa, sino que se identifica con lo comunitario, donde radica el conocimiento y el saber del grupo al que se pertenece:

Porque decían que, bueno, después al último se fue a San Luis, aquí estaba con güelita. Se cambiaron de ahí de con nosotros. Se fue güelita y se lo llevó. Era hermano de güelita, y luego ya de con güelita se fue a San Luis, allá tenía otra hermana, y se fue con ella y allá murió en San Luis.

También lo oral busca ser homeostático (Ong 2011: 52-54) pues viven el presente en equilibrio al deshacerse de aquellos 'recuerdos' que ya no funcionan o han perdido su pertinencia.

Recuerdo de niño, este... que estábamos hablando ya casi de cincuenta años por decirlo así, a lo mejor cincuenta y dos cincuenta y cuatro años, hasta de, de que yo recuerdo, este... este señor Feliciano Sánchez, vivía en las casas del molino viejo, el molino... ¿sí... sí se ubican dónde?

Y finalmente, la oralidad aparece como situacional antes que abstracta (Ong 2011: 54-62) ya que no se aparta de los marcos de referencia situacionales y operacionales en

donde aparecen los 'conceptos', volviendo nuevamente al ámbito de la lógica de lo concreto y a un lenguaje 'paraostensivo', por decirlo de alguna forma:

Qué cree que tiró un chiflidote pero chiflidote hasta como que lo cómo le quiero decir como que pajueleó el chiflido y lo más allá otro y esa jue una vez luego este le digo yo que ahí teníamos a una viejita allá en unos jacaes este y nosotros pos nosotros aquí en nuestra casa y ella allá y siempre andaba la viejita así y cada que íbamos nosotros a pasar pa'llá y ella estaba en la puerta de su casa y que cree que pa' pronto hacía un bote / un bote de esos de cuatro hojas que antes había muchos de lámina.

### 3. Poliglotismo cultural y *Poiesis* ficcional

A partir de lo anterior y conforme a las teorías de Lotman (2004: 57), la cultura se construye sobre la base de dos lenguajes primarios. Uno de ellos es la lengua natural, utilizada por el hombre en el trato cotidiano y el segundo lenguaje primario, el modelo estructural del espacio. Y es en este proceso complejo donde se da la duplicación del mundo en la palabra y la del hombre en el espacio.

Desde este dualismo semiótico, Lotman explica que la cultura, en correspondencia con el tipo de memoria inherente a ella, selecciona en toda esa masa de comunicados lo que, desde su punto de vista, son textos (2004: 58).

Pero en virtud de que la cultura es en principio políglota, y sus textos siempre se realizan en el espacio de por lo menos dos sistemas semióticos a causa de los elementos pertenecientes a tradiciones culturales históricas y étnicas diferentes y a los constantes diálogos intratextuales entre géneros y estructuras, el proceso de poliglotismo cultural advertido por Lotman se toca con el proceso poético ficcional de la narración, pues en el texto, una *creación* llena el lugar que se queda vacío entre lo individual y la cultura como inteligencia colectiva (2004: 59). De esta forma:

En el proceso de desciframiento que transcurre de esa manera, en primer lugar, tenemos solamente una correspondencia parcial y relativa del lenguaje al texto. En segundo lugar, el texto mismo, siendo semióticamente no homogéneo, entra en juego con los códigos

que lo descifran y ejerce sobre ellos una influencia deformadora. Como resultado, en el proceso de avance del texto del destinatario al destinatario se produce un cambio del sentido y un crecimiento de éste. Por eso, a esa función podemos llamarla *creadora* (Lotman, 2004:60).

#### 4. La ficcionalización

Una de las virtudes de la función poética del lenguaje (Jakobson 1975: 358) es su capacidad de construir discursos imaginarios, donde lo imaginario no es, sino una incierta construcción de la verdad con la mezcla y proporción de verosimilitud y fantasía.

La ficción presupone un conocimiento exacto de la naturaleza y función de la representación, y una voluntad consciente de aceptar el juego e imaginar la ficción. Esta presencia ficticia es recuperable a voluntad, pues hay una tradición viva de hábitos interpretativos de este tipo. Todos los simulacros e iconos comparten esta estructura representacional. El acto de ficcionalización es doble: se proyecta un ser en el mundo real y a la vez se lo suspende en la irrealidad (Martínez Bonati 2001: 195).

Para precisar mejor la naturaleza del objeto ficticio, habría que compararlo con el objeto real ausente cuya presencia imaginaria es evocada mediante una representación. Ambos objetos son instantes del acto epistemológico. Ambos van precedidos por la noción de entes percibidos como reales. En ambos casos, la aparición del objeto representándose atiende a los aspectos relevantes de la representación percibida. Hay perfecta conciencia de que la presencia del objeto representado es ilusoria. Está ahí y al mismo tiempo no lo está.

La ausencia del objeto real es diferente de la ausencia del ficticio. El objeto real es vivido como parte del continuo natural del mundo, lo conocemos como ser independiente de la representación mental. Se lo admite así, en el ámbito de la imagen de nuestro mundo, y predetermina nuestras expectativas de lo realmente posible, como posible objeto idéntico para un número ilimitado de representaciones.

La ficción muestra cómo el ser humano genera representaciones a partir de las experiencias de vida. La ficción exige la realidad como antecedente.

Al mimetizarse como ente trascendente, al que ipso facto declara inexistente, la conciencia de la ficción expone el operar de nuestra imaginación, revela su creatividad fingidora y su potencialidad ilusoria, pero, también, por contraste, la sujeción de la experiencia a continuos ónticos que no dependen de ella sola, que tienen determinaciones y ley, y que siguen un orden trascendente (Martínez Bonati 2001: 200).

Por eso es que la ficción hay que abordarla en el marco de la semiótica cultural, debido a que la ficción constituye una propiedad de las acciones, no sólo de las verbales, tales como mentir, fantasear y escribir ficciones, sino también de las acciones no-verbales como el juego o la simulación.

El discurso ficcional es fingido (sin capacidad de probar lo que se dice) por consiguiente opuesto al auténtico (real). En la ficción, los actos de lenguaje son actos ficticios, concebidos y combinados por el autor para componer un solo acto de lenguaje real. No hay que perder de vista que van Dijk (1992: 78) distingue el análisis local o microanálisis de los actos (y las secuencias de actos) de habla, y el análisis global de los actos de habla en términos de macroactos de habla. El contenido global de estos macroactos de habla establece el vínculo entre el significado y la acción en el discurso y la comunicación. Y prosigue:

Los actos de habla tienen propósitos más extensos de tipo más específicamente pragmático. Al remitir a una circunstancia en particular nuestra intención puede ser, por ejemplo, que el oyente sepa que esta circunstancia existe en un mundo determinado. Queremos informar al oyente de algo. Llamaremos *aseveración* un acto de habla que tiene la intención de informar al oyente de algo. Este acto de habla dará resultado si realmente el oyente amplía sus conocimientos según nuestras intenciones, o mejor dicho: si el oyente comprende en sentido estricto que nuestra intención es la de informarlo de algo. Aun cuando no nos crea, habremos aseverado un hecho (van Dijk 1992: 91).

La evolución de una teoría de la ficción o del uso ficcional del lenguaje desemboca en otra: los mundos posibles de los que los mundos ficcionales constituyen una variedad.



### Un mundo posible es:

Un estado de cosas expresado por un conjunto de proposiciones ... un conjunto de individuos dotados de propiedades. Como algunas de esas propiedades o predicados son acciones, un mundo posible también puede interpretarse como un desarrollo de acontecimientos. Como ese desarrollo de acontecimientos no es efectivo, sino precisamente posible, el mismo debe depender de las actitudes proposicionales de alguien que lo afirma, lo cree, lo sueña, lo desea, lo prevé ... un mundo posible es una construcción cultural (Eco 1981: 181-187).

### 5. Análisis de los segmentos en las entrevistas

Como se enuncia líneas arriba, se analizaron cuatro transcripciones de entrevistas al azar, de los que seleccionaron los segmentos donde se relatan las transformaciones de las brujas, los datos generales de las entrevistas seleccionadas pueden consultarse en el apéndice.

A partir de ello se revisan los elementos que apuntan a los diferentes contextos-modelos estructurales del espacio y a los que permiten leer el proceso poético-ficcional, como son el enunciador, el referente, el sujeto de la enunciación, los índices de lugar, tiempo y modo. Además se señalan los mecanismos orales presentes en el mismo.

Con base en estos criterios se revisó la literatura para aceptar o rechazar algunas de las hipótesis de trabajo, implícitas en el objetivo.

### 6. Hallazgos

A continuación se muestran los segmentos seleccionados de cada entrevista con el referente del enunciador. Se destacan también los referentes de la transformación, el sujeto de la enunciación y los índices del discurso. Luego se proponen las referencias contextuales, las marcas textuales de *poiesis* y ficcionalización, los indicadores de verosimilitud y los mecanismos de oralidad.

#### Referentes de enunciación

##### Entrevista 5.

*Enunciador:* anciana de 82 años, analfabeta funcional.

##### Segmento 7:

Todas las noches iba y se pasaba a chiflar ahí a carcajearse ... tenía un arbolito y allí todas las noches iba para hacerse, para chiflar, cantar, y que ellos los corrían con pura agua bendita.

*Referente:* transformación en lechuza.

*Sujeto de la enunciación:* la bruja.

*Índices:* Lugar: en un arbolito.

Tiempo: todas las noches, allí.

Modo: carcajearse, chiflar, cantar.

##### Segmento 10:

Viene transformando en gato, maúlla como un gato, ladra como un perro, se viene transformando y transformando.

*Referente:* transformación en animales.

*Sujeto de la enunciación:* las brujas o los brujos.

*Índices:* Lugar: no se especifica.

Tiempo: indeterminado, se usa el gerundio para señalar simultaneidad.

Modo: hace alusión a las voces propias de los animales en cuestión.

##### Entrevista 6.

*Enunciador:* anciana de 73 años, analfabeta funcional.

##### Segmento 3-4:

Y venía el chivo grite y grite todo el camino grite y grite ese chivo, y al llegar allá al cruce del camino volvió a balar y luego le decimos a mi esposo: ándale Rito mira allá va el chivo yo creo se salió del corral y no jaya. Entonces ya salimos todos y nos paramos allá así. Pos no va a creer que nomás vimos como una cosa blanca que se paró en el mero filito de la loma y allí ya empezó a tirar ya no baló solo que tiró unos chiflidotes, pero chiflidotes, tiró como unos tres este chiflidos.

*Referente:* transformación en chivo y en lechuza.

*Sujeto de la enunciación:* la bruja.

*Índices:* Lugar: todo el camino; allá, el cruce del camino, el corral, el mero filito de la loma, allí.

Tiempo: y luego, entonces;

Modo: de lo normal a lo extraño.

*Segmento 6:*

Y que cree que el animal se miraba ahí en la puntita de la loma y que cree que ya cuando intentó que cree que tiró una carcajeada pero carcajeada vea haga de cuenta que eran tres mujeres. no entonces si como que a todos se nos enchinó el cuero le digo yo no entonces este y ya de allí voló ya cuando iba ahí en frente de la casa.

*Referente:* transformación en lechuza.  
*Sujeto de la enunciación:* la bruja o las brujas.  
*Índices:* Lugar: ahí, la puntita de la loma, allí; ahí, en frente de la casa.  
*Tiempo:* no se especifica en el segmento.  
*Modo:* se nos enchinó el cuero

*Segmento 11-12:*

... la luna bien bonita, por nos escondíanos debajo de la sombra de los nopales y vimos un pajarito blanco blanco y se paró en medio de los cocos del nopal y hasta le hacía y le hacía y movía su cabeza pa' todos lados ... qué cree que le tiró el balazo mi esposo y se oyó donde voló el animal. Y como a los tres días vino la viejita y ya venía amarrada de su pie de aquí y luego le dijimos doña Dominga ¿qué s'hizo? Dice: nada no m'hice nada. Y tenía nomás el puro bujero donde le había entrado la bala.

*Referente:* transformación en pajarito.  
*Sujeto de la enunciación:* doña Dominga.  
*Índices:* Lugar: debajo de la sombra de los nopales, en medio de los cocos del nopal, aquí.  
*Tiempo:* como a los tres días, luego.  
*Modo:* cotidianidad.

*Segmento 21-22:*

Y a las meras doce de la noche andaba ensillando los burros, porque iba a comprar leches ... haga de cuenta que eran unos cóconos. Y ya cuando s'iba él que montaba su burro y arriaba los otros por delante y que cree que ellos s'iban atrás de él pero con unas carcajeadotas y unos chiflidotes ... y le hablaban por su nombre fíjese que ese sí de eso sí me acuerdo yo que le decían ¡Valeriano, Valeriano!

*Referente:* transformación en cóconos.  
*Sujeto de la enunciación:* las brujas.  
*Índices:* Lugar: de la casa a la cuesta.  
*Tiempo:* a las meras doce de la noche, cuando s'iba.  
*Modo:* carcajadas, chiflidos, cotidianidad.

*Entrevista 8.*

*Enunciador:* mujer joven de 25 años, profesionaista.

*Segmento 5-6:*

Él iba paseando por el campo cerca del Real de Catorce por afuera y vio un maguey atrás de él que no estaba en el lugar donde debía de estar y siguió caminando. Y cada vez que volteaba, el maguey estaba a un metro de él, o sea que lo estaba siguiendo. Y entonces este señor comenzó a desesperarse y sacó su azadón y al maguey lo destrozó en pedacitos.

*Referente:* transformación en maguey.  
*Sujeto de la enunciación:* la bruja.  
*Índices:* Lugar: el campo cerca de Real de Catorce, por afuera, atrás, el lugar donde debía de estar, a un metro de él.  
*Tiempo:* cada vez que volteaba, entonces.  
*Modo:* comenzó a desesperarse.

*Segmento 7:*

Llegó otra vez al Real de Catorce y había una gran conmoción porque habían descubierto a esta señora en su casa descuartizada.

*Referente:* transformación en maguey.  
*Sujeto de la enunciación:* La bruja.  
*Índices:* Lugar: Real de Catorce, su casa.  
*Tiempo:* llegó otra vez.  
*Modo:* una gran conmoción.

*Entrevista 15.*

*Enunciador:* hombre de 58 años, analfabeta funcional.

*Segmento 4:*

Donde andaba regando, trabajando, se le aparecía un coconote, y que pos este cojeando y desesperao' con el azadón y ahí anda detrás del cócono pa' matarlo pa' venir a... a comerse lo y que no podía alcanzar.

**Referente:** transformación en cócono.  
**Sujeto de la enunciación:** la bruja.  
**Índices:** Lugar: donde andaba regando, ahí, detrás del cócono.  
**Tiempo:** no se especifica.  
**Modo:** cojeando y desesperado.

**Segmento 5:**

Hasta que ya en una ocasión se dio habilidad y le dio dos, tres azadonazos al... al cócono. Y entonces que llegó a la casa y que la señora estaba muy mala, 'taba golpiada, 'taba golpiada la señora.

**Referente:** transformación en cócono.  
**Sujeto de la enunciación:** la bruja.  
**Índices:** Lugar: la casa.  
**Tiempo:** en una ocasión, entonces.  
**Modo:** muy mala, golpiada.

**Segmento 7:**

Era la señora la que lo tenía así, pero la señora se le aparecía en... en el cócono, en la labor, sí, un pavo.

**Referente:** transformación en cócono y/o pavo.  
**Sujeto de la enunciación:** la bruja.  
**Índices:** Lugar: en la labor.  
**Tiempo:** indeterminado. El tiempo imperfecto denota una acción ocurrida en el pasado, cuyos efectos siguen sintiéndose en el presente.  
**Modo:** No se especifica.

**Referencias contextuales a la brujería**

En los segmentos seleccionados de estos cuatro relatos donde se señala cómo las brujas o los brujos tienen la habilidad de transformarse en diferentes animales o vegetales como exponen las fuentes y que remiten a los distintos contextos y tradiciones sobre brujería en el mundo. Los ejemplos son los siguientes:

E5: Y decía güelita que todas las noches iba ese pájaro a chiflar ahí, a carcajearse.  
E6: Esa vez era como un animal nosotros lo vimos como un animal ha de cuenta que era un cócono / y ya cuando ella / ahí lo tenía amarrada allí ya era una señora.  
E6: ¿Conoce las blancas blancas esas que hay cuando llueve o que hace frío unas pájaras

grandes que tienen un pescuezote grande? ... Así siempre de mientras ella vivió siempre víamos ese esos animales que volaban así del techo o así o a veces apenas nos acabábamos de meter y ya le gritaban como un cócono.  
E15: Donde andaba regando trabajando se le aparecía un coconote.  
E15: pero la señora se le aparecía en... el cócono en la labor, sí, un pavo...

Los ejemplos anteriores hacen referencia a aves, que conforme a las tradiciones mesoamericanas y europeas, se identifican con la brujería, como son: lechuzas, guajolotes, que se vinculan con *Tezcatlipoca* y sus nahuales, así como las garzas, relacionadas con los augurios y artes adivinatorias de los antiguos mexicanos.

E8: Siguió caminando y cada vez que volteaba el maguey estaba a un metro de él o sea que lo estaba siguiendo.

Este fragmento hace referencia al maguey, planta sagrada en la antigua mesoamérica relacionada con Mayahuel, la joven diosa mexicana del pulque que fue descuartizada.

E5: Que le decían: mira pa' que sepas de veras que tu mujer sabe hacer brujería, ponle las tijeras donde se sienta...

La referencia a las tijeras estriba en la creencia de los antiguos nahuas acerca de los ritos de protección para con los hechiceros y brujos que empleaban navajas de obsidiana, de pedernal o espinas afiladas.

**Proceso poiético-ficcional**

Ahora bien, el proceso *poiético* ficcional queda de manifiesto en expresiones que apelan a la aceptación del relato como verídico o real:

E5: Él platicaba... ... y decía güelita que... ... Y mi tía creo platicaba también que... ... También mi abuelito dice que vio...  
E6: Qué cree que..., ... haga de cuenta..., ... de eso sí me acuerdo..., ... doña Dominga...  
E8: En mi familia cuentan que... ... cuenta la leyenda que... ... y cuentan que...  
E15: Platican este, de un regador... ... la señora se le aparecía en... el cócono en la labor, sí, un pavo...

Además los narradores introducen elementos referenciales a las historias de brujería como “a las meras doce de la noche (E6)”, la identificación de la lechuza (E5), el cócono (E6, E15) o el maguey (E8) con el personaje del relato señalado como bruja, que difícilmente pueden considerarse reales en el sentido histórico, pero son necesarios desde el proceso de ficción que hace el enunciator. Como lo ha señalado Bourdieu (1989: 75) el relato propone unos acontecimientos que sin estar desarrollados en estricta sucesión cronológica pretenden organizarse en secuencias ordenadas y el enunciator y el destinatario aceptan el postulado del sentido y con ello la veracidad del proceso poético ficcional del relato.

También es necesario señalar que la temática de la brujería es un tabú para muchas personas y lleva consigo el prejuicio de ser pura fantasía e invención sin ninguna posibilidad de realidad. El proceso de *poiesis* y ficcionalización, por lo tanto, adquiere un especial sentido en este caso, ya que los enunciadores se esmeran por crear un relato lo más veraz y apegado a los hechos reales en caso de que pueda existir algo denominado hecho real— y al mismo tiempo no puede escapar a las condiciones y determinaciones del proceso de ficcionalización. Pero al mismo tiempo, los enunciadores recurren más al implícito y al sobreentendido, ya que el tabú sobre la brujería y su universo simbólico así lo exige.

### Indicadores de verosimilitud

Llama la atención que en la entrevista con la profesionista —E8— se hace mención del verbo *deber* “no estaba en el lugar donde **debía** de estar” y se acompaña de una autointerpretación: “**o sea** que lo estaba siguiendo”, lo que apela al oyente a una mayor aceptación de la veracidad del relato. Este procedimiento de autointerpretación está presente también en el informante rural E15:

Al señor lo traía clavado de una pierna con la corva, **o sea** un alfiler aquí.

Por el contrario, la analfabeta funcional hace mención a verbos como *creer*, *hacer* de cuenta:

E6: Y qué **cree** que andaba un animal alrededor de la casa ... **haga de cuenta** que arrastraba un cuero y se oyía que que chiflaban.

Estos verbos intentan mostrar las cosas con referencia a lo objetivo pero dejando la puerta abierta a lo imposible.

### Mecanismos orales

Con respecto a los mecanismos orales, hay una mayor presencia de lo empático al describir elementos de lo cotidiano:

E5: Y el lunes que se iba de vuelta pa' la mina ya no se pudo ir porque estaba enfermo de la gripa ... Era hermano de güelita, y luego ya de con güelita se jue a San Luis, allá tenía otra hermana, y se fue con ella ... tenía un cojincito que ahí se sentaba a tejer. Era muy buena pa' tejer, yo ya me acuerdo, yo estaba como Mari, y que ahí se sentó a tejer. Era muy buena pa' tejer. Siempre estaba tejiendo o bordando ... Por eso ¿Que a qué hora me traís' agua, vieja?

E6: Volvió a balar y luego le decemos a mi esposo ándale Rito mira allá va el chivo yo creo se salió del corral ... andaba ensillando los burros porque iba a comprar leches ... pos entonces no teníanos baño ni nada hacíamos a campo libre, 'tonces como a veces estaba la luna bien bonita pos nos escondíanos debajo de la sombra de los nopales.

E8: Las personas la conocían como la curandera del lugar.

E15: En la casa, bueno el jacal, tenía la señora una canasta colgada ... el señor andaba regando, donde andaba regando trabajando.

También hay referencias concretas de espacios visibles al narrador y a los escuchas en el momento de la entrevista:

E6: Así estuvo mucho tiempo la viejita y si iba a Saltío ... en la noche se acostaba en el mismo cuarto en ese cuarto grande y y la cama de nosotros ... se la trajo mi suegro pa' su cuartito este que se cayó.

De igual forma se describen las actitudes para con la brujería en un sentido de lucha protección o conjuro lo que realza el matiz agonístico:

E5: La agarró con las Doce Verdades del Mundo ... No, primero las rezan. Tienen un cordón. Él siempre usaba ese cordón aquí, cordón grandote, aquí en la cintura, aquí lo acostumbraba. Y cuando, se van rezando,

decía él que se va echando un nudo, un nudo. Y luego se rezan al revés ... Mira, por eso no te podías parar, así te quería agarrar. Y orita te me largas a quién sabe a dónde y, la agarró, la agarró la aventó para acá.

Y dijo: Y estoy bueno y sano como pudo ver. Pero si pa' mañana o al rato me pasa algo, ya sé que tú fuiste.

E6: Háblale a Rito y dile que se traiga la pistola que se traiga la pistola y que aquí está el pajarito parao ... mi suegro era el que decía, bueno nos platicaba a nosotros, nombre ahora verán dice que les voy a rezar que las Doce Verdades del Mundo y agarraba un cordel grandote y en cada rezo que iba echando iba echando un ñudo echaba otro rezo y echaba otro ñudo ... haga de cuenta que ella hasta aliaba así onde se oía que quería meterse a quitarme el niño y yo con él aquí mire abrazado ... después tiraba unas carcajedotas y ya cuando mi suegro salió que l'iba a disparar con la pistola y q'hizo el intento tres veces / y la pistola nunca disparó.

E8: Y sacó su azadón y al maguey lo destrozó en pedacitos.

E15: Tenía puros monos clavados con alfileres y que empezó a quitárselos los alfileres a los monos hasta que en una d'esas ya estiró su pierna.

En otros segmentos se aprecia la redundancia al repetirse verbos sinónimos y referencias a las transformaciones. Además el uso del gerundio en los verbos insiste en la homeostasis y su intensidad del presente.

E5: En unas minas que andaba **trabajando** ... se fueron **abriendo** paso ... se van **rezando**, decía él que se va **echando** un nudo ... ai' estaba todo **escurriendo** de sangre.

E6: Con la pistola le estuvo **jalando** ... iba **echando**, iba **echando** un ñudo ... y estuvo **soltando** todos los ñudos ... tiene días ese pajarito  **viniendo** ... ya l'ibacundiendo pal'otra pierna lo de que le había dado.

E8: Él iba **paseando**, él iba **paseando** por el campo ... y siguió **caminando** y cada vez que volteaba... sea que lo estaba **siguiendo**

E15: En muletas el señor andaba **regando** ... donde andaba **regandotrajando** se le aparecía un coconote ... pos este **cojeando** y desesperao con el azadón y ahí anda detrás del cócono ... y no podía este ver qué andaba **haciendo**.

Por último, cuando los relatos refieren nociones sobre rituales o conjuros, las fórmulas y las acumulaciones resultan evidentes.

E5: Una, Casa de Jerusalén, dos las Tablas de Moisés, tres, las Tres Trinidades, cuatro, los Cuatro Evangelios, cinco, las Cinco Llagas, seis, los Seis Candeleros, siete, las Siete Palabras, ocho, los Ocho Altares, nueve, los Nueve Coros, diez, los Diez Mandamientos, once, las Oncemil Vírgenes, doce, los Doce Apóstoles. E6: Tenía monos, lagartijos, así de garrita, dice, los lagartijos los tenía con sus cuatro patitas su cola su cabeza / los ojitos que le formaba con mismas hilazas.

E8: Y sacó su azadón y al maguey lo destrozó en pedacitos... había una gran conmoción porque habían descubierto a esta señora en su casa descuartizada.

E15: Al señor lo traía clavado de una pierna con la corva, o sea un alfiler aquí... tenía puros monos clavados con alfileres y que empezó a quitárselos los alfileres a los monos hasta que en una d'esas ya estiró su pierna.

## 7. Conclusiones

- Los segmentos seleccionados de estos cuatro relatos sobre brujería muestran de manera peculiar el poliglotismo cultural, no sólo de la construcción del relato, también de los diversos contextos o modelos estructurales de espacio que subyacen al tema de la brujería y lo nutren con imágenes y símbolos.
- Hay que destacar que, dentro del poliglotismo cultural, el tabú forma parte fundamental del modelo estructural de espacio en el caso de los relatos de brujería, al menos en los contextos occidentales modernos. La pertinencia de destacar este aspecto estriba en que el tabú determina radicalmente el proceso *poiético* ficcional en los relatos de esta temática, al menos, mediante silencios significativos y sobreentendidos recurrentes.
- El proceso *poiético* ficcional recurre, en estos segmentos, a la búsqueda de una veracidad o de una verosimilitud más que en otros segmentos del mismo relato, dada la narración de hechos que son considerados imposibles o fantásticos por el sentido común y el saber compartido por el mundo.
- El proceso de ficcionalización en los relatos de brujería, como lo muestran los segmentos seleccionados, no sólo recrea universos simbólicos y busca en el imaginario

de lo mágico-religioso (que ya de por sí se mueve en un plano de mera posibilidad) sino que emplea significativamente el recurso de lo implícito y del sobreentendido en el proceso de enunciación.

- Entre los mecanismos y recursos de la oralidad destacan en estos segmentos la alusión a la empatía, la homeostasis y los matices agonísticos, principalmente, así como las formulas y las series acumulativas cuando se habla de rituales o conjuros.

## 8. Perspectivas

A partir de este análisis, aún en proceso, se considera pertinente la inclusión del tabú como una nueva categoría de análisis para las entrevistas, así como las referencias a los prejuicios y la revisión de las formas de enunciar los símbolos.

También parece pertinente revisar las construcciones de los enunciados que aluden a los niveles de conocimiento, y por ende, a niveles de veracidad, como la opinión, creencia, conocimiento, formas de afirmación y asentimiento y sus opuestos, ya que permitirían sondear mejor el proceso de enunciación, *poiesis* y ficción.

Otra línea que surge de aquí es la contrastación entre la teoría del poliglottismo cultural de Lotman y la teoría de los arquetipos de Jung como modelos para la explicación de la coincidencia en los símbolos narrados en los relatos sobre brujería.

También se considera importante revisar cómo se cruzan los mecanismos de oralidad empleados con las condiciones de producción del discurso y con los mecanismos de autocontrol del mismo.

## Referencias

- Aristóteles (2012). *Poética*, Recuperado de [http://www.ugr.es/~encinas/Docencia/Aristoteles\\_Poetica.pdf](http://www.ugr.es/~encinas/Docencia/Aristoteles_Poetica.pdf). 43 pp.
- Auerbach, E. (2011). *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bordieu, P. (1989). "La ilusión biográfica". En *Historia y Fuente Oral, No. 2, Memoria y Biografía*. Recuperado de <http://www.jstor.org/discover/10.2307/27753247?uid=3738664&uid=2134&uid=370697101&uid=2&uid=70&uid=3&uid=370697091&uid=60&sid=21102091953781>
- Colombres, A. (1998). "Oralidad y literatura oral". En *Revista Oralidad, Lengua, identidad y memoria de América, N° 9, ORCALC. Portal de la cultura de América Latina y el Caribe*. Recuperado de [http://www.lacult.org/docc/oralidad\\_09\\_15-21-oralidad-y-literatura-oral.pdf](http://www.lacult.org/docc/oralidad_09_15-21-oralidad-y-literatura-oral.pdf)
- Duarte Castillo, R. (1996). "El lector recrea el texto (El lector también cuenta)". En Castillo, E., Mendoza-Álvarez, C. y Merlos, F. (Coords.). *Los desafíos contextuales de la teología latinoamericana*. México: Universidad Pontificia de México.
- Frazer, J. G. (2006). *La rama dorada. Magia y religión*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Frazer, J. G. (2011). *La rama dorada. Magia y religión. Nueva edición a partir de la versión original en 12 vols.* México: Fondo de Cultura Económica.
- Gheerbrant, A. y Chevalier J. (dirs.) (2000). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.
- Libura, K. (2004). *Los días y los dioses del Códice Borgia*. México: Tecolote.
- López Austin, A. (2004). "La magia y la adivinación en la tradición mesoamericana". En *Arqueología mexicana*. (69).
- Lotman, I. (2003). "La semiótica de la cultura y el concepto de texto". En *Entretextos*. (2).
- Lotman, I. (2004). *La semiosfera, vol. I*. Madrid: Cátedra.
- Martínez Bonati, F. (2001). *La ficción narrativa. Su lógica y ontología*. Santiago de Chile: Lom.
- Olivier, G. (2004). *Tezcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ong, W. J. (2006). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica.
- De Sahagún, B. (2002). *Historia general de las cosas de la Nueva España*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Trejo, M. (2008). *Monstruos mexicanos*. México: Diana.
- Trejo, M. (2009). *Fantasmario mexicano*, México: Trillas.

## Apéndice / Datos generales de las entrevistas de muestra

- 1) Entrevista # 5: Sujeto del sexo femenino; edad 82; estado civil: viuda; lugar de origen: San Luis Potosí; colonia donde reside: El Olmo, municipio de Saltillo; nivel de escolaridad: primaria; sector en que trabaja: No trabaja; ingreso personal: N/A; ingreso familiar: De \$4000 a \$6000 mensuales.
- 2) Entrevista # 6: Sujeto del sexo femenino; edad 73; estado civil: casada; lugar de origen: Ejido El Mezquite, municipio de Saltillo; colonia donde reside: Ejido El Mezquite, municipio de Saltillo; nivel de escolaridad: primaria; sector en que trabaja: Hogar; ingreso personal: N/A; ingreso familiar: menos de \$1000 mensuales.
- 3) Entrevista # 8: Sujeto del sexo femenino; edad 25; estado civil: casada; lugar de origen: Tacámbaro, Michoacán; colonia donde reside: Zona Centro, municipio de Parras; nivel de escolaridad: Licenciatura; sector en que trabaja: Docencia; ingreso personal: \$4000; ingreso familiar: \$10,000 mensuales.
- 4) Entrevista # 15: Sujeto del sexo masculino; edad 58; estado civil: casado; lugar de origen: Arteaga Coahuila; colonia donde reside: Zona Centro, municipio de Arteaga; nivel de escolaridad: primaria; sector en que trabaja: agrícola; ingreso personal: \$2000; ingreso familiar: \$4000.