

a cultura.³⁰ Algunas características del dragón europeo son compartidas con un ser mítico americano que no tiene forma de serpiente, sino de cánido. Estas analogías no corresponden a los “dragones mesoamericanos”, como los llama Izzi,³¹ sino que la semejanza existe con un animal que, a pesar de estar cargado de simbolismos, es un animal real al que se le suman características sobrenaturales. Quizá esto se deba a lo sagrado de las divinidades representadas en la forma fabulosa compuesta por una serpiente y otros elementos; por ejemplo, Quetzalcóatl, la ‘serpiente emplumada’, es considerado no un portador de la sabiduría, como podía considerarse al dragón, sino como una deidad, un dios de la sabiduría; no un adversario, pues ningún héroe se atrevería siquiera a desafiarlo; en cambio, el coyote, un depredador natural, sí merece representar un reto para una comunidad, la cual al vencerlo puede adquirir, si se es lo suficientemente hábil para extraerle la piedra mientras su sangre sigue caliente, los poderes que el coyote representa.

La presencia del coyote en las leyendas de tradición oral en México es un campo que tiene mucho por explorar; las analogías que guarda con el fabuloso dragón apenas comienzan y espero que continúen investigándose.

³⁰ Por ejemplo, en un nivel mítico, el coyote participa activamente en la Creación; para los navajos, mediante su comportamiento tramposo creó la Vía Láctea al arrojar un saco de estrellas por encima de la cabeza de las Personas Sagradas que estaban formando el mundo, enojado por la lentitud del proceso; para los kiliwa, habitantes de Baja California Norte, el coyote, al arrancarse la piel separó la luz de la oscuridad, luego formó cuatro montañas y, en cada cima, colocó un borrego cimarrón (que creó de sus pantorrillas) para que sostuviera el mundo.

³¹ En el mundo prehispánico existe una gran tradición de veneración a la serpiente como animal sagrado. Algunas características casi siempre presentes en los “dragones” mesoamericanos son: cuerpo de serpiente, extremidades con garras, plumas (en tocado o como símbolo de divinidad), capacidad de volar. Ejemplos de ellos son: Ehecóatl, ‘Serpiente de viento’; Mazacóatl, ‘Serpiente venado’; Ocelocóatl, ‘Serpiente tigre’; Xiuhcóatl, ‘Serpiente de fuego’; y, por supuesto, Quetzalcóatl, ‘Serpiente emplumada’, parecido al dragón oriental: el patrono de la sabiduría, el sacerdocio, las artes y la estrella matutina. Este dios posee un plumaje de brillantes colores entre los que predomina el verde turquesa, además de un gran tocado de plumas rodeando su cabeza a manera de melena. Izzi, *op. cit.*, p. 147.

DOS REPRESENTACIONES DE LA MUJER FATAL EN LEYENDAS DE XALAPA: LOS TEXTOS Y LOS PERSONAJES

DONAJÍ CUÉLLAR ESCAMILLA

Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias

Universidad Veracruzana

En la literatura de tradición oral de todos los tiempos podemos encontrar distintas representaciones de la mujer fatal, entendida en términos generales como la mujer que mata o “pierde” a los hombres, sea en sentido literal o figurado; como encarnación de las fuerzas del mal, es decir, como el mismísimo diablo: lo oscuro, lo irracional, lo perverso, pero con un fuerte poder de atracción. Los rostros de estas representaciones son muy variados: podríamos recordar desde Circe y las sirenas, pasar por brujas y hadas en los cuentos tradicionales, hasta llegar a la tradición mexicana con mujeres que pierden a los hombres en sentido literal y figurado, como la Matlacihua de la leyenda oaxaqueña; con mujeres bragadas como Camelia “la texana” en el corrido; mujeres que matan a los hombres con traiciones —como *Naela*—, con su indiferencia o con su belleza —como La Sandunga y La Llorona en el son zapoteco del Istmo. El caso es que hermosas o feas, antiguas o modernas, artimañas más o artimañas menos, siempre se salen con la suya, sea apareciéndose, seduciendo, acosando, poseyendo, traicionando, castigando y matando a los hombres. Podríamos decir que éstas son algunas de las acciones paradigmáticas de la mujer fatal, es decir, las que articulan sus respectivas intrigas, no obstante la tradición y la época a la que pertenezcan. Lo que varía es precisamente la forma en que se enuncian y desarrollan estas acciones, las cuales siempre responden al tipo de personaje que se desea caracterizar.

De este vasto conjunto, me ha interesado estudiar las representaciones de la mujer fatal en su faceta de mujer fuerte, como la Serrana y la Gallarda de la tradición romancística hispánica. Se trata de mujeres que acosan y matan hombres de distintas maneras, pero responden a un mismo modelo narrativo, cuyas acciones nucleares son el acoso y

la muerte del varón, así como el castigo de la mujer por sus crímenes¹. En el nivel más profundo de estas representaciones de la mujer fuerte subyace un arquetipo que nos permite comprender de dónde proviene esta visión negativa de la mujer y por qué se representa como ejemplo del mal. Éste es uno de los aspectos que me interesa destacar a propósito de dos leyendas de Xalapa, pues encuentro que las acciones nucleares de las protagonistas son las mismas que las de sus antecesoras hispánicas: el acoso, la muerte y el castigo.² Además, considero que éstas son las acciones nucleares de las intrigas relacionadas con las mujeres fatales en faceta de mujer fuerte en la tradición no sólo hispánica y xalapeña, sino en la tradición occidental, en la medida en que responden a un mismo arquetipo, el de la “Gran Madre”.

De acuerdo con Newmann, cuya polaridad entre lo matriarcal y lo patriarcal es la base de su modelo de interpretación de la cultura y de la psique, y al mismo tiempo representa los niveles psíquicos relacionados con el grado de desarrollo de la conciencia, el arquetipo de la “Gran Madre” o conciencia matriarcal representa la fase arquetípica del desarrollo de la conciencia en la que el yo se encuentra bajo el influjo del inconsciente: no es autónomo. Se trata de un yo débil comparado con el yo moderno. Frente a la conciencia patriarcal, que marca el inicio de los tiempos históricos, el yo matriarcal no produce conceptos sino ocurrencias, intuiciones y presentimientos que tienen carácter simbólico y se encargan de instituir la cultura en los primeros tiempos de la historia de la humanidad. El pensamiento lo experimenta como algo que acontece ante él, como algo de lo que es objeto más que sujeto, como algo que no procede de él, sino que pertenece a la psique o grupo como un todo del que él constituye una parte que administra y coordina el patrimonio colectivo, atendiendo a directrices que él no establece, sino obedece.³

¹ Sobre ello puede verse mi artículo “*La Serrana de la Vera y La Gallarda: dos versiones de la mujer fatal*”, en Aurelio González (ed.), *El Romancero: visiones y revisiones*, El Colegio de México, México, 2008, pp. 87-109.

² En las leyendas de Xalapa encontramos otra representación de la mujer fatal: la que se aparece en el río provocando la muerte de sus espectadores. Debido a que la caracterización del personaje no responde a la mujer fuerte, sino a los mitos relacionados con las ninfas del agua, no la incluyo en el análisis. Sin duda, en la tradición veracruzana hay todavía más representaciones de la mujer fatal, como la bruja y la sirena en el son jarocho.

³ Erich Newmann, “La conciencia matriarcal”, en K. Kerényi, E. Newmann, G. Scholem y J. Hillman, *Arquetipos y símbolos colectivos*, Barcelona, Anthropos, 1994, pp. 46-48.

Pero en el momento en que la humanidad tiene que acceder a la conciencia patriarcal y a la separación del inconsciente, la conciencia matriarcal, el matriarcado y la luna comparecen como algo negativo que ha de ser vencido. El espíritu lunar, cuando es visto como impulso hacia la conciencia patriarcal, es decir, hacia el sol, se convierte en espíritu de la regresión, en el espíritu de la Madre Terrible y en Bruja. Ahora esta luna negativa, ya sea vivida como masculina o femenina, simboliza el inconsciente devorador. Especialmente en tanto “luna oscura”, se convierte en chupadora de sangre, asesina de niños y devoradora de hombres, y simboliza el peligro de inundación por el inconsciente en forma de volubilidad caprichosa, de sonambulismo y locura.⁴ Por ello el “héroe solar” tiene que matar al dragón que amenaza con devorarlo. El dragón tiene muchos rostros y aquí nos ocuparemos de sólo dos de ellos: una mujer enloquecida de celos y otra fuerte y brava.

De acuerdo con estos criterios, el propósito de mi trabajo es mostrar que las leyendas se ajustan, en el nivel más profundo, a este modelo atemporal, arquetípico, articulado, en el nivel de la intriga, a partir del acoso y la muerte de la víctima, seguido del castigo de la mujer. Para ello analizaré la caracterización de los personajes, además de señalar las particularidades de los textos, los cuales conocemos por transmisión escrita.

Las leyendas de las mujeres fatales de las que trataremos se sitúan en la ciudad de Xalapa. La primera es una mujer de la época colonial que mata a su marido por celos; la segunda, una mujer fuerte, brava y borracha de época de la Revolución mexicana que mata a sus amantes hasta que es muerta por el último de ellos.

La primera leyenda narra el crimen con estilo de nota roja, enfocando la acción hacia una mujer anónima que mata a su marido por celos, lo decapita y conserva como trofeo su cabeza en un tenate con cal, la cual es descubierta por la policía, después de que huye la asesina. Gustavo A. Rodríguez, transmisor de la leyenda, cuenta que el macabro descubrimiento dio nombre al “Callejón de la calavera” de la ciudad de Xalapa, hoy segunda calle de Morelos.

Gustavo A. Rodríguez, nacido en 1888, fue cronista oficial de Xalapa y en vida escribió obras de diversa índole, especialmente relacionadas con la historia y cultura xalapeñas. La leyenda del “Callejón de

⁴ *Ibid.*, p. 92.

la calavera” apareció por primera vez en un libro titulado *Leyendas de las calles de Xalapa* cuya edición se agotó y fue posteriormente reproducido por Leonardo Pasquel, también cronista de la ciudad interesado en temas históricos y culturales de Xalapa, con el título *Leyendas de Xalapa*.⁵

El libro es una antología de leyendas hecha al estilo decimonónico. El transmisor no da cuenta de los informantes, ni de la época en que las leyendas se contaban; tampoco se advierte una transcripción adecuada, sino un texto facticio cuya composición deja ver que el transmisor refundió las versiones que conocía, sintetizó la intriga, añadió comentarios y juicios personales, y conservó marcas mínimas del género. Se trata pues, de una leyenda que ha pasado por la edición de una mano que eliminó por completo la estética del horror que caracteriza a los textos de la tradición oral relacionados con crímenes, y que consiste en explotar el morbo del receptor abundando en detalles grotescos y escatológicos. También eliminó la introducción noticiosa con que solía transmitirse oralmente la leyenda, al corregirla así, en su afán de “educar al pueblo”, como se esperaba de una persona culta del siglo XIX: “Esta calle fue el lugar donde se llevó al cabo uno de los más espeluznantes crímenes de carácter erótico, llamados antigramaticalmente pasionales, porque los pasionales son los delincuentes, no los delitos” (p. 29).

Por la forma en que está compuesto, el texto responde más a la estética y el estilo del cuento policiaco que a los de la tradición oral; tampoco falta el mensaje moral del transmisor, con un lenguaje y un tono bastante chocantes porque no tienen nada que ver con captar la atención del auditorio, sino con aleccionar al lector con términos rebuscados. El mensaje, por otra parte, no se ubica al final del texto, como es común en la tradición oral, sino al inicio, como para que el lector advierta desde el principio la lección que recibirá: “Los celos son siempre la manifestación del amor en loca y ciega pasión, como todas las pasiones morbosas; pues el vocablo se deriva del griego ‘pathos’ que significa enfermedad. En Psiquiatría el celo es una neurosis” (*idem*).

La elaboración de esta mujer fatal se reduce a narrar sus acciones características —el acoso y el asesinato— de manera parca y escueta, y a presentarla desde el inicio como una mujer loca de celos, cuyo acoso consiste en espiar constantemente al marido, un albañil que solía llegar

⁵ Pról. Leonardo Pasquel, Citlaltepetl, México, 1970. La versión que analizo está tomada de esta edición. En adelante sólo indico entre paréntesis el número de página correspondiente.

completamente borracho a su casa. El transmisor focaliza los acontecimientos previos al asesinato, los cuales revelan la premeditación y la alevosía con que la mujer lo mata.

Debido a que el albañil solía ocultar su estaca debajo de su ropa antes de quedarse dormido cuando llegaba borracho a casa, la mujer aprovecha el sueño y la embriaguez para matarlo con esa misma arma dándole en el corazón. Luego le corta la cabeza, la pone en un tenate con cal que oculta en un rincón debajo de su cama y entierra el cuerpo en medio del lecho. Poco tiempo después, la mujer huye sin dejar rastros de su paradero. Finalmente, el crimen es descubierto por el propietario de la casa y las autoridades judiciales, quienes encuentran el tenate con la calavera del difunto conservada en cal.

En efecto, la caracterización del personaje se sostiene principalmente en el acoso al que somete al marido, el cual consiste en espiarlo por todas partes y enloquecer de celos al verlo llegar hasta la noche, borracho y directamente a dormir. Se trata, pues, de una mujer frustrada por el abandono de un marido borracho. Mientras la frustración por la ausencia del marido es el móvil para matarlo, el deseo de posesión que subyace en los celos es la causa del sacrificio que implica la mutilación del cuerpo y la manera de sepultarlo: ya que no puede poseer vivo al marido, lo posee muerto y le rinde culto. Además, la forma en que lo mata sugiere un carácter perverso, sanguinario y necrófilo, especialmente por haber conservado la cabeza del marido como un trofeo personal.

En el nivel simbólico, el culto que le rinde la mujer al difunto está sugerido en el hecho de que se pulte el cuerpo en medio de su cama y no en otro sitio. La cama funciona como templo y tumba del cuerpo muerto. El que la mujer conserve su cabeza a manera de trofeo y la deje expuesta a la exhibición deja ver su deseo de dejar constancia de su triunfo perverso y sanguinario. De esta forma, la mujer se nos revela como una oficiante de la muerte, como una devoradora de hombres que representa un peligro para la sociedad. Por la solución que el texto propone —la huida de la mujer y la impunidad del crimen—, podemos afirmar que, en el nivel mítico, la mujer es vista como un obstáculo que impide el paso hacia el orden racional y masculino, es decir, como símbolo de lo irracional, de la locura.

Esta caracterización misógina del personaje se advierte también en la forma ejemplar en que el transmisor concluye el relato y en la comunidad que, desde luego, la acepta: “Desde [que se descubre el crimen], la callejuela llevó el nombre de ‘Callejón de la calavera’ [...]” (p. 30). Me refiero a la explotación del impacto emocional que suscita en el receptor la palabra *calavera* y su historia; la calavera funciona como ícono del borracho sacrificado por la mujer celosa y el callejón que lleva su nombre, como *locus terribilis*. Así, la leyenda previene a los borrachos contra las mujeres celosas, pues queda claro que el nombre del callejón rinde homenaje no sólo a la víctima, sino también al verdugo, pues ambos funcionan como ejemplos de lo que no se debe hacer.

En suma, tenemos un texto que norma la conducta de los escuchas a partir de una intriga en que la mujer es vista como un obstáculo que se debe evitar, por cuanto impide el paso del orden y del pensamiento racional. Cuando la mujer es vista como obstáculo, los textos de la tradición oral pueden ir todavía más lejos, concluyendo con el castigo de la mujer a manos de su último amante, como es el caso de algunas versiones romancísticas de *La Serrana de la Vera* y *La Gallarda*, y también de “La Coronela”, protagonista de nuestra segunda leyenda, todavía más interesante que la anterior, a juzgar por las características del texto y el personaje.

Se trata de un texto recogido por Martín Cerón Cortés en el barrio de la colonia Reforma de la ciudad de Xalapa, quien consigna a su informante, doña Elvira Bravo Córdoba, y transcribe fielmente la versión de la leyenda. Se trata, pues, de un compilador con conocimiento de lo que implica la recolección en campo y la transcripción de los materiales. En la presentación de su libro, Martín Cerón considera los textos recogidos como testimonios cuya forma y estilo hay que respetar, y a los informantes como personas que hay que consignar para futuras incursiones en campo. El compilador muestra su voluntad de dar unidad a la diversidad de géneros y textos, dado que los materiales recogidos abarcan el periodo comprendido de 1915 a 1960 y las historias contadas se sitúan en los principales barrios y colonias de Xalapa. Asimismo, el compilador proporciona una clasificación de los materiales que no siempre es afortunada, como es el caso de la leyenda de “La Coronela”, la cual no es considerada como tal, sino como “Persona-personaje”.⁶

⁶ Uno de los problemas para entender la clasificación es que no se explica con qué criterio se

Para el análisis incluyo una segunda versión de la leyenda que sí se clasifica como tal. Se trata de una versión completamente reducida a lo esencial, donde se cuenta el fin que tuvo la protagonista.⁷

El texto muestra a un buen narrador de la tradición oral, a juzgar no sólo por la buena exposición de la trama y la excelente caracterización del personaje, sino también por las técnicas empleadas. Se trata de un texto que alterna la descripción, la narración y el drama, el cual se crea a partir de diálogos y escenas en los que la narradora incorpora las diferentes voces y personajes que contribuyeron a la transmisión de la leyenda, incluida ella misma, y que inicia con el valor de verdad que le otorga el transmisor a lo contado, lo cual entendemos como el recurso realista que distingue al género.

Doña Elvira, la transmisora, cuenta haber sido lavandera de doña Reina, “La Coronela”, quien le tenía cariño y era generosa con ella por haber conocido a su tía Emilia.⁸ Pone en entredicho las versiones macabras que circulaban en torno al personaje, introduciendo diálogos entre ella y la protagonista orientados a darle a su versión un carácter realista que logra impactar al receptor, y presenta a “La Coronela” como una persona consciente de que sus excentricidades y su controvertida personalidad suscitan dichas versiones. Acerca de las voces que cuentan que “La Coronela” tenía una víbora a la que alimentaba con carne humana, la transmisora aclara, reproduciendo un diálogo con la protagonista, que no fue así:

[...] en cierta ocasión le pregunté:

—Oiga, doña Reina, estos animales, ¿qué comen?

—¡Ojos! —dijo, riéndose.

—¿De animal o de qué?

hizo ni se toman en cuenta las marcas textuales y de composición. La clasificación incluye “relatos de referencias a colonias y calles”, “usos y costumbres”, “leyendas”, “relatos de ambientes festivos” y “relatos de personajes infantiles”, “creencia y tradición”, “personas-personajes” y “relatos de referencia histórico-social”. Véase Martín Cerón Cortés (comp.), *Xalapa: costumbres, relatos y leyendas*, 3a. ed., La Rueca, Xalapa, 2000, pp. 15-16. En adelante cito esta versión de la leyenda por esta edición.

⁷ Alberto Espejo, Jorge Lobillo, Patricia Morales *et al.* (comps.), *Sonido del agua y la arena (Historias, cuentos y leyendas de Xalapa)*, 2a. ed., H. Ayuntamiento Constitucional de Xalapa, Xalapa, 2002, pp. 132-133. En adelante cito esta versión de la leyenda por esta edición.

⁸ Martín Cerón Cortés (comp.), *op. cit.*, p. 51. En adelante sólo indico entre paréntesis el número de página correspondiente.

—De cristiano.

—¡Ay señora! ¿Y de dónde agarra los ojos de cristiano?

—¡Cuando se presenta la ocasión...!

—¡Ay nanita!, ya no voy a venir a lavar aquí, no sea que me vaya a sacar los ojos esta señora —pensé, pero viendo mi cara de susto doña Reina me explicó:

—No te espantes, no te espantes, no es cierto, existen muchas versiones sobre mí, pero... nada es cierto, a mis animalitos los alimento con carroña, voy al rastro y les traigo carne de allá y eso les doy; también mi animalito —la culebra— cuando no hay ratas ni conejitos, le doy de ésa, no vayas a creer que de veras le doy carne de cristiano (pp. 46-47).

Aunque no lo haga explícitamente, pone en duda que “La Coronela” haya tenido pacto con el diablo, como solían contarle las pescaderas, pues el testimonio que da de su trato con ella no nutre la caracterización diabólica y macabra del personaje, sino que se inclina por elaborarlo de manera “realista”. Se trata, pues, de un personaje de cuidado a quien se le atribuye tener pacto con el mismísimo diablo.

Curiosamente, doña Elvira presenta a “La Coronela” como un personaje de dos facetas; una caritativa con sus allegados y amistades, y otra violenta y criminal que termina con su muerte a manos de su último amante, un joven de 35 años que la mata en venganza de la muerte de su hermano. Esta forma dual de caracterizar al personaje es frecuente en los corridos y narcocorridos de bandidos convertidos en héroes y en santos, como algunos corridos de Pancho Villa, los narcocorridos de Jesús Malverde en México y Carlos Valbuena en Colombia, por citar algunos casos de la tradición hispanoamericana, y sirve precisamente para proporcionar la ambigüedad que se requiere en la caracterización de personajes que resultan controvertidos para la comunidad, en la medida en que oscilan entre el crimen y la lucha por causas nobles, tales como las guerras de independencia, las revoluciones sociales y la defensa de los marginados.

Así pues, la caracterización de “La Coronela”, al ajustarse a la de los corridos de bandidos, supone la omisión de datos relacionados con sus orígenes, la atribución de un carácter fuerte y bravo, que en este caso no está precisamente al servicio de causas nobles, sino de sus instintos criminales y de sus caprichos, los cuales desarrollará acosando

a sus víctimas a golpes, a mano armada y dándoles muertes tortuosas, e incluso supone la aceptación del personaje dentro de su comunidad. La segunda versión de la leyenda que conozco, cuenta que después de muerta, “La Coronela” solía aparecerse por los alrededores de su calle, pero los vecinos aprendieron a “convivir” con ella y a considerarla un “espíritu inofensivo”.⁹

Según la informante, nadie supo a ciencia cierta de dónde había llegado ni quiénes fueron los familiares de “La Coronela”; sólo se sabía que su padre había sido un coronel muerto en Puebla; que tenía amigos militares con quienes departía con pistola en mano, y que había tenido un marido que huyó de ella después de que lo envió al hospital por haberle sacado el estómago con una navaja de barbero.

La segunda versión de la leyenda añade que el apodo de doña Reina se debió a que era hermana de dos policías y a que le gustaba vestir de uniforme militar. Se trata, pues, de una mujer temida por su carácter violento y sanguinario, cuyos crímenes nadie se atreve a denunciar y frente a la cual la única posibilidad de supervivencia es huir.

La caracterización de mujer fuerte y brava se logra mediante la narración de las diferentes formas en que acosa y mata a sus víctimas. Estas anécdotas dramatizadas la presentan como buscapleitos de cantina, golpeadora de hombres, mujeres y niños, y asesina de sus amantes y de mujeres. La cantina funciona al mismo tiempo como *locus amoenus* y como *locus terribilis*, pues “La Coronela” es una mujer aficionada a la bebida y a las “palabrotas” que acude con frecuencia a la cantina, donde pide sus canciones favoritas, baila y le da rienda suelta a la violencia, buscando pleito con pistola en mano por “quítame estas pajas”. Cuando algún bravucón aceptaba el reto, éste tenía dos alternativas: enfrentarla o huir de ella, pero la huida fue la práctica más común entre sus contrincantes. La calle es otro *locus terribilis* de “La Coronela”, pues la mujer solía fungir, además, como policía montada, al dedicarse por las noches a hacer rondas para separar a golpes a los borrachos que se estuvieran peleando, montada en un caballo percherón, vestida de militar y armada.

⁹ Alberto Espejo, Jorge Lobillo, Patricia Morales *et al.*, (comps.), *op. cit.*, pp. 132-133. Esta versión es muy breve. Consiste únicamente en caracterizar rápidamente al personaje como borracha y bravucona de cantina y contar lo que ocurre después de su muerte.

Por la forma en que se narran y dramatizan estas acciones y actitudes, al receptor hasta pueden parecerle divertidas las fechorías de “La Coronela” y moverlo mucho a risa. Pero no ocurre lo mismo respecto de su papel de golpeadora de niños y mujeres, pues en él se revela su crueldad y se perfila como una perfecta criminal. La informante cuenta que, al terminar sus rondas nocturnas, se marchaba a su casa y desquitaba su coraje con sus entenados: una joven a quien dejó coja y con daño en la columna vertebral, que finalmente se vuelve monja y se va a vivir a Banderrilla para librarse del maltrato, y un joven al que también golpeaba y que huyó a San Luis Potosí en busca de su padre. Doña Elvira también narra dramáticamente la brutal golpiza que “La Coronela” le propinó a una mujer embarazada llamada Julia, porque ésta quiso quitarle a su marido. El caso es que tiempo después de la golpiza, Julia apareció muerta frente a la cantina y, aunque no se supo quién fue el responsable y no se siguió ningún proceso judicial, hubo gente que le atribuyó el crimen a “La Coronela”.

Hasta aquí la leyenda se limita a caracterizar al personaje mediante sus acciones características: el acoso y el asesinato. El resto del texto se dedica a narrar el trágico desenlace de esta mujer corpulenta y fea, que comienza con el asesinato de un soldado que había sido su amante. Doña Elvira cuenta cómo lo mata y surge el vengador:

Lo golpeó y lo golpeó y como no se moría pronto, entonces lo fue a tirar atrás del muro de la casa; ahí el hombre pedía por favor una ambulancia, suplicaba ayuda, pero ella no hizo caso y lo dejó morir. Después dijo que ahí había fallecido, que ahí había aparecido el cadáver. Como todos sabían de lo que era capaz “La Coronela”, nadie dijo nada. ¿Quién la iba a denunciar?, ese crimen se quedó así. Sin embargo, no faltó quien fuera con la noticia hasta la casa de los familiares del sardo y cuando vino un hombre a buscar a su hermano y no lo halló, entonces ideó la manera de vengarse (p. 54).

La estrategia que urde el vengador es de lo más efectiva, pues consiste básicamente en enamorar a “La Coronela” y hacerse su amante para después matarla y saquear su casa. “La Coronela” cae en la trampa, pues se trata de un hombre “como de treinta y cinco años, blanco, de barba cerrada, muy guapo, con cierto parecido al difunto”, con quien pronto empieza a cohabitar. Pero tiempo después, la presencia de los zopilotes,

la pestilencia que emanaba de su casa, la ausencia de su dueña y el hecho de que la última vez que la gente vio al joven fue cargando en su camioneta todas las pertenencias de “La Coronela”, hicieron que los vecinos y las autoridades comenzaran a investigar. Así, se descubre el cadáver descompuesto de la mujer, el saqueo de sus pertenencias y la huida del vengador; finalmente, su cadáver es depositado en la fosa común.

No hay duda de que la elaboración de este personaje se sostiene tanto en su descripción física como en la exposición de su carácter violento, cruel, anárquico y desafiante. Tampoco hay duda de que esta caracterización corresponde con la del revolucionario en tanto representante de un orden social superior proclive a la violencia y a la corrupción, es decir, del revolucionario en proceso de decadencia que golpea y mata por placer. Y digo de revolucionario porque la protagonista adopta todas las actitudes masculinas —y no femeninas, como las de “La Adelita”— de quienes participaron en la Revolución, lo cual implica una inversión en los papeles de los protagonistas que se advierte desde el cargo militar que ostenta la mujer, superior respecto al de sus amantes, casi todos soldados.

Así pues, en el nivel simbólico, “La Coronela” es un obstáculo al que hay que eliminar para permitir el paso de la “vida salvaje” a la cultura, es decir, al orden patriarcal, racional y masculino. De ahí que el vengador tenga características de “héroe solar” (joven, inteligente y guapo), cuyas acciones no son sino las “pruebas difíciles” a las que se ve sometido: enamorar a una mujer hombruna y fea, hacerse su amante, asunto que requiere de templanza y fortaleza, y urdir una estrategia que le permita matarla sin hacer ruido ni despertar sospechas. La estrategia, implícita en el relato, sugiere que el joven tuvo que matarla dormida o cansada durante la noche, como ocurre, por ejemplo en los romances de *La Serrana de la Vera* y *La Gallarda*.¹⁰ Y para ello siempre es menester que el joven agote sexualmente a la mujer o gane la lucha sexual y cuerpo a cuerpo con ella. De esta forma, el “héroe solar” recupera su poder de seducción y de dar muerte, restaurando así el orden patriarcal.

¹⁰ En el romance de *La Serrana de la Vera* el “héroe solar” tiene que agotar sexualmente a la mujer para huir cuando está dormida, y en el de *La Gallarda* el hombre tiene esta misma tarea además de vencer en la lucha cuerpo a cuerpo para matarla. Las versiones de estos romances pueden verse en Pedro Manuel Piñero (ed.), *Romancero*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1999, pp. 342-345 y 346-349, respectivamente, además de muchos otros romanceros de la tradición hispánica.

Por tanto, "La Coronela" vendría a representar el orden contrario: el matriarcal, concebido como el dominio de la violencia, la anarquía y la muerte, pero también de un erotismo latente, como sugiere el que la mujer haya tenido varios amantes, en especial este último joven.

En suma, tenemos que las elaboraciones de la mujer fatal que hemos analizado transmiten una imagen negativa de la mujer, la cual es resultado no de un hecho natural ni de una perspectiva femenina, sino de una construcción cultural masculina, a juzgar por la caracterización de los personajes y los mensajes transmitidos en los niveles discursivo, simbólico y mítico. Los dos personajes son representaciones arquetípicas del mal llevado a sus extremos, a los que es menester eliminar o de los que se debe huir o eludir.

En tanto objetos de representación, estas mujeres son consideradas como la alteridad desconocida y temida contra quien hay que luchar para imponer el orden racional y masculino, el hegemónico en nuestra cultura; también funcionan como ejemplos del esfuerzo de imponer este modelo cultural incluso en los niveles más profundos de la memoria colectiva. De este modo, podemos concluir que, entre las funciones que pueden cumplir los textos de tradición oral en su ámbito de difusión, además de divertir a los posibles escuchas, está la de normar criterios que convierten la alteridad en objeto de conocimiento y representación a partir de procedimientos que apuntan claramente a los instrumentos de control y de propaganda ideológica de la cultura hegemónica. En este sentido, los textos que analizamos contribuyen a modelar los criterios y valores morales que dominan en nuestra cultura, la cual, como bien sabemos, se distingue precisamente por su falta de sensibilidad frente a la alteridad y su propensión a elaborarla como una realidad terrible que merece ser eliminada, pero no comprendida.

CUEVAS: UN ELEMENTO DE LA LITERATURA TRADICIONAL QUE UNE DOS MUNDOS

BERENICE GRANADOS

Universidad Nacional Autónoma de México

Los temerosos afirman que es la oscuridad, el miedo a lo desconocido; los antropólogos insisten en la sacralidad y los ritos que la involucran; los espeleólogos la mencionan en función de la dificultad que les implica; a los geólogos les interesa su proceso de formación; a ciencia cierta todos lo saben: las cuevas, esas cavidades rocosas, húmedas y oscuras, fascinaron y fascinan al hombre.

Sirvieron en los primeros tiempos como casa, fueron templo, algunas veces puerta, guarida de bestias salvajes, el escondite perfecto para ocultar todo tipo de riquezas. La cueva es un lugar mítico que acoge en su interior los más diversos relatos. Esa cavidad subterránea forma parte de la cosmogonía de muchas culturas, entre los taínos, por ejemplo, fue de una cueva de donde surgieron los primeros pobladores; para los vascos la deidad femenina de la naturaleza, la diosa Mari, tenía su principal morada en una cueva;¹ los incas consideraban a las cuevas como una entrada a Uku Pacha, el inframundo;² la cueva Nusmatliwaix escondió a los ríos y a los habitantes de todo el mundo según un mito de los indios bellacoola de la Columbia Británica; en la cueva de Ruminal los gemelos Rómulo y Remo fueron alimentados por una loba;³ de Chicomoztoc (lugar de las siete cuevas) surgieron los pueblos toltecas-chichimecas.⁴

¹ Sobre mitología vasca, véase Andrés Ortiz Ases, *Antropología simbólica vasca*, Anthropos, Madrid, 1985.

² María Rotsworowski, "Historia del Tahuantinsuyo", *Los incas*, Perú, agosto de 2008, <<http://incas.perucultural.org.pe/hissurg1.htm>>.

³ Ramón Grande del Río, "La Cueva de La Quilama", *Revista de Folklore*, Fundación Joaquín Díaz Viana, España, agosto de 2008, <<http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.cfm?id=120>>.

⁴ Marie-Areti Hers, "Chicomóztoc. Un mito revisado", *Arqueología mexicana*, 56 (2002), pp. 48-53.