

La representación discursiva de la mujer en el mito “El viaje en el más allá” de la tradición oral

Wayúu

Lina Marcela Díaz Peña y Nidia Carina Manrique Tarazona

Trabajo de Grado para Optar al Título de Licenciadas en Literatura y Lengua Castellana

Director

Paola Andrea López Rincón

Magíster en Semiótica

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Idiomas

Bucaramanga

2021

Dedicatoria

Este trabajo de grado se lo dedicamos a nuestras familias por el apoyo brindado durante la carrera.

A Isabel Tarazona, María Antonia Guerrero, Uriel Barón, Luz Marina Peña, Juan Díaz y Katherine

Díaz por ser un pilar fundamental en nuestras vidas.

Agradecimientos

Agradecimiento especial a cada uno de los docentes que durante la carrera de una u otra manera aportaron a nuestro crecimiento personal y profesional, a nuestra directora de proyecto por el compromiso durante la elaboración del trabajo y a nuestra alma máter, Universidad Industrial de Santander, por ser nuestro segundo hogar durante estos últimos años.

Tabla de Contenido

	Pág.
Introducción	9
1Objetivos.....	16
1.1Objetivo General.....	16
1.2 Objetivos Específicos.....	16
2Cuerpo del Trabajo	17
2.1 Marco referencial	17
2.2 Método	21
3 Análisis sobre las concepciones de la mujer en el mito “El viaje en el más allá”	25
3.1 Configuración de la mujer a partir de los actantes en el mito “El viaje en el más allá”	25
3.1.1 Configuración de la mujer desde el enunciador autor del mito “El Viaje en el más allá”... ..	28
3.1.2 Las figuras sobre la mujer y la configuración de esta a partir del narrador del nivel narratorial en “El viaje en el más allá”	32
3.1.3 Configuración de la mujer según el actor o interlocutor Juya	39
3.1.4 Configuración de la mujer desde el actor o interlocutor femenino.....	41
3.2 Recorrido narrativo de los actantes Esposa y Esposo en el mito “El viaje en el más allá”	45
3.2.1 Programas narrativos del Esposo, recorrido hacia la libido.....	45

3.2.2 Programas narrativos de la Esposa, recorrido basado en el bienestar del otro.	52
3.3 La pasión de la libido en el mito “El viaje en el más allá”	55
3.4 Relaciones tensivas de la impureza y castidad	66
3.5 La forma de vida en "El viaje en el más allá" como práctica cultural	71
4A modo de conclusión: la opresión hacia la mujer resumida en formas machistas.....	79
Referencias Bibliográficas	84

Lista de Figuras

Figura 1. Niveles de la enunciación en el mito “El viaje en el más allá”	27
Figura 2. Programa narrativo de base: la satisfacción del deseo sexual	46
Figura 3. La manipulación como medio para el encuentro	47
Figura 4. La búsqueda del placer con cualquier mujer	49
Figura 5. La satisfacción sexual	51
Figura 6. El bienestar del otro	52
Figura 7. Prevención ante los movimientos del otro	53
Figura 8. Secuencia del esquema pasional canónico	55
Figura 9. Representación axiológica de la mujer desde la visión del personaje masculino	67

Resumen

Título: La representación discursiva de la mujer en el mito “El viaje en el más allá” de la tradición oral Wayúu ^{1*}

Autor: Nidia Carina Manrique Tarazona, Lina Marcela Díaz Peña^{2**}

Palabras Clave: mujer, representación, forma de vida, semiótica.

Descripción:

El presente estudio semiótico analiza la configuración de la mujer en el relato mítico de la comunidad Wayúu “El viaje en el más allá” desde diversos autores como Greimas, Courtés, Fontanille y Serrano. Se hace un recorrido desde las figuras que enuncian los diversos actantes del texto como el narrador o el autor, se exponen los recorridos narrativos, la pasión y los valores que entran en tensión para mostrar cómo dentro del texto literario la mujer es configurada como inferior ante el hombre, además de mostrarse en una posición de servicio ante este, no solo en las labores domésticas sino en el ámbito sexual. Estas concepciones vislumbradas dentro de la ficción se reflejan en el plano de la realidad, pues en las formas de vida se devela cómo la sociedad colombiana y latinoamericana ven a la mujer como un ser inferior y subordinado a la figura masculina, se configura como la fuente para satisfacer el deseo sexual, además de ser señalada como la encargada de cuidar y generar bienestar al sujeto masculino; aquella que es contraria a los valores de mujer casta o mujer de casa es etiquetada como manchada, no digna, pecadora y sin valor. Pensamientos o concepciones que se reúnen en la manifestación del machismo.

^{1*} Trabajo de Grado

^{2**} Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Idiomas. Director: Paola Andrea López Rincón. Magíster en Semiótica.

Abstract

Title: The discursive representation of the woman in the myth “The travel in the more there” of the tradition oral Wayúu^{3*}

Author: Nidia Carina Manrique Tarazona, Lina Marcela Díaz Peña⁴

Key Words: woman, representation, way of life, semiotics.

Description:

The present semiotic study analyzes the configuration of the woman in the mythical account of the Wayúu community “The travel beyond” from various authors as Greimas, Courtés, Fontanille and Serrano. Is a tour from the enunciated figures for the various actants of the text like the narrator or the author, that expose the narrative paths like the passion and the values that come into tension to show how, within the literary text, the woman is configured as inferior to men. In addition, the woman is shown as a service position for the man, not only in housework but also in the sexual sphere. These conceptions of fiction are reflected in the plane of reality since, in the ways of life, it reveals how Colombian and Latin American society see women as an inferior being and subordinated to the male figure. The woman is configured as the source of sexual satisfaction, furthermore, she is designated as the one in charge of carr for the generation of the well-being to the male subject. The woman who does not comply with the values of chastity and faithfulness is tainted, like a sinner and worthless being. Thoughts or conceptions that come together in the manifestation of male chauvinism.

³Degree Work

^{4*} Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Idiomas. Director: Paola Andrea López Rincón. Magister in Semiotica.

Introducción

El presente trabajo investigativo tiene como objetivo realizar un análisis semiótico de cómo se representa discursivamente la mujer en el mito “El viaje en el más allá” de la tradición oral Wayúu. Es importante resaltar que este estudio permite la exposición minuciosa de las situaciones problemáticas que la mujer ha vivido históricamente debido a la falta de comprensión con el otro que no es mujer. Los diversos aspectos como los malos tratos o las prácticas violentas y las exigencias que impone la socialización de los roles sexuales son manifestaciones que problematizan las realidades y el papel de la mujer, idea que configura sus estados y transformaciones a lo largo del tiempo. Estas condiciones hacen evidente que la mujer se ha visto vinculada con situaciones de desigualdad y estereotipos sociales que construyen un sistema de creencias y valores que producen o configuran el desarrollo personal de la mujer. Acciones que indican la necesidad de un cambio dinámico y consciente para configurarse axiológicamente diferente en la sociedad actual. En este sentido, es posible encontrar que la mujer ha enfrentado manifestaciones de poder, control y dominación; posición que denota la vulnerabilidad de derechos e impiden su plenitud y calidad de vida.

De esta manera, la reflexión sobre la representación de la mujer a través del tiempo y el espacio puede emerger una serie de situaciones problemáticas que se han construido en torno al rol que ha tenido y tiene el sexo femenino históricamente. Algunas de estas condiciones agudizan el problema, por ejemplo: la violencia intrafamiliar, la discriminación política, la laboral, los feminicidios, la subordinación, entre otros. Al respecto se encuentran otras conceptualizaciones

como la expuesta por Fernández en *Pecado se escribe con M. Mujer medieval: maldad y marginación* (2012) quien, desde lo religioso, comenta que Dios creó a Eva, primera mujer, de la costilla de Adán mostrando que dependía del hombre para sobrevivir, esto “la colocaba en una situación de inferioridad” (p. 698). Asimismo, enuncia la relación que se da entre la mujer y el pecado, puesto que es Eva quien incita a Adán a cometer el pecado original.

Del mismo modo, en la actualidad el hombre controla las instituciones sociales importantes como la familia. Asimismo, se espera que este mantenga un rol sexualmente activo, mientras que se espera que la mujer mantenga una posición opuesta y proporcional. Según afirman Contreras, Bott y Dartnall (2010, p. 8) Esta imposición de roles contribuye a “justificar la violencia perpetrada por hombres, por ejemplo, debido a sus “inherentes deseos sexuales” (...) ver a las mujeres como objetos sexuales”. Así, a través de la recopilación de testimonios sobre violencia sexual realizados por los autores mencionados entre el 2000 y el 2009 se ratifica la necesidad de comprensión de los comportamientos mencionados para lograr categorizarlos a nivel cultural y que, desde tiempos ancestrales, han buscado la implantación de un modelo denigrante para la mujer, que ha requerido un desarrollo normativo y social que acompañen la reivindicación desde el derecho, el trabajo, la educación y la sexualidad.

Al plantear el mito Wayúu “El viaje en el más allá” como centro de análisis del presente trabajo es posible traer todas las circunstancias que llevan a cabo la problematización del rol femenino en la historia y la humanidad para relacionarlas con la literatura como creación artística y simbólica de la realidad y así promover un análisis vigente e interesante, a partir de la Semiótica, que busque el establecimiento de la representación femenina en una pieza de tradición cultural indígena.

Sin embargo, resulta fundamental definir el género discursivo en el cual se encuentra esta pieza de tradición oral indígena, porque de esta manera será posible descubrir todo el contenido semiótico que esta pueda aportar. Esta historia es catalogada dentro del Género “Mito”, nombre que se deriva del griego *Mýthos*, que era la palabra utilizada para referirse al relato. Igualmente, lo que este tipo de textos significa para una comunidad puede estar explicado desde diferentes autores. Campbell (1991) se refiere a los mitos como historias de la búsqueda de la verdad a través de los tiempos lo cual le dota de un dinamismo que expone la figuración de realidades para alterarlas, transformarlas o desaparecerlas (Barthes, 1999). Por otro lado, Cassirer (1967) los caracterizó como la primera expresión de la actividad cultural del hombre, debido a que estos son las imágenes que permiten la concepción y elaboración de un concepto. Finalmente, Aristóteles (1970, p. 19) lo define como “el centro de la tragedia y la epopeya” y se desarrolla a través de la mimesis o imitación de la actividad humana y la vida misma. Cada una de estas concepciones posibilita la comprensión del mito como una de las representaciones de sentido y significación más antiguas que se conocen en la historia de la humanidad. Es evidente que los autores antes mencionados visionan el mito como la manifestación viva y real de las prácticas culturales del hombre, la cual está dedicada exclusivamente a imitar dichas actividades a través del tiempo y el espacio, es decir, el mito expone un carácter dual y de coexistencia donde el quehacer del individuo modela el mito y viceversa.

Al partir del objetivo del mito como principal representación de una realidad humana y cultural que contribuye a la legitimación de las acciones y los comportamientos humanos, se evidencia la conveniencia de un estudio semiótico de esta obra literaria. Por tanto, el mito es una de las formas simbólicas del hombre para explicar y representar el mundo; premisa que deja ver otras alternativas o sistemas de representación como el lenguaje y el arte, en otras palabras, está

edificando a través de estas su condición humana, racional, pensante, emotiva e imaginativa expresiones que pueden hacer referencia a la conciencia que el individuo elabora sobre él o un mundo. En síntesis, todas estas prácticas del hombre constituyen sentido y significación tanto en lo individual como en lo colectivo porque discurren semiosis.

En consonancia con lo expuesto hasta este momento, se abordan las particularidades que constituyen el mito “El viaje en el más allá” de la tradición oral Wayúu en términos de producción, autoría, divulgación e impactos que ha tenido este texto y que hacen posible comprender el texto literario como manifestación del mundo que justifica las acciones humanas. De ahí que, el mito “El viaje en el más allá”, surge de un trabajo etnográfico con la comunidad Wayúu realizado por Michel Perrin, quien transcribe este discurso entre el 23 de diciembre de 1969 y el 1 de agosto de 1973 en colaboración con Fernando Núñez. La narración fue realizada por *Luuka Lipuana*, hombre de 50 años perteneciente a esta comunidad indígena. Posteriormente, es publicada en 1980 en el libro *El Camino de los Indios Muertos* de Perrin, recibiendo en 1977 el premio *Broquette Gorin* de la Academia Francesa (Guerra, 2015). Finalmente, aparece en la compilación de textos mitológicos indígenas *Cuentos y Relatos de la Literatura Colombiana* hecha en el 2005 por Luz Mary Giraldo.

En el 2005 la poeta Luz Mary Giraldo en una compilación de textos mitológicos de diferentes grupos indígenas en *Cuentos y relatos de la literatura colombiana (2005)* incluye “El viaje en el más allá” de la comunidad Wayúu. Esta comunidad se caracteriza por dar gran importancia a la palabra. Una de las figuras que más resalta es la del palabrero *Pütchipüüü* que se encarga de preservar la armonía y a través de la oralidad mantiene el orden. Expresiones orales como el mito son de gran importancia para preservar la identidad sociocultural y las formas de vida de esta etnia que en la sociedad actual enfrenta diversidad de problemas en torno a violación

de derechos humanos, despojo de tierras e incursiones de grupos al margen de la ley; estas vulneraciones, nuevamente, ponen a la mujer en una posición desfavorable en torno a las dinámicas que se desprenden de la guerra, la pobreza, la autoridad tradicional de su comunidad, el control social y político de sus familias y la omisión del estado. Hechos que podrían contribuir en la comprensión sobre las representaciones discursivas de la mujer tanto en el texto mítico como en el sociocultural, porque se puede vislumbrar una relación o equivalencia entre ambos por las valoraciones y posiciones referidas o asumidas por los diversos actores sociales.

Por ende, se plantea la siguiente pregunta de investigación ¿Cómo se representa discursivamente la mujer en el mito “El viaje en el más allá” de la etnia Wayúu?

La semiótica, desde el postulado de Greimas y Courtés (1990), es una ciencia pertinente y necesaria en el campo educativo y en la sociedad debido a que se presenta como una teoría de la significación “cuya primera preocupación será explicitar en forma de una construcción conceptual las condiciones de la aprehensión y de la producción del sentido” (p. 371). En esta línea de pensamiento, Paolo Fabbri (2000) afirma que los sistemas semióticos no solo representan estados del mundo, sino que sirven para entender como dichos estados y los actores, que los producen y comprenden, se transforman. Este conjunto de ideas que develan el proceso de dotación de sentido de cualquier texto o discurso tienen como propósito la comprensión de un fenómeno social, que en este caso resulta en el entendimiento de la representación de la mujer en el relato literario propuesto.

Teniendo en cuenta la importancia que tiene para la Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana de la Universidad Industrial de Santander las áreas de semiótica y literatura colombiana, se propone el análisis de esta obra literaria desde estas perspectivas. Así, será de amplia importancia la contemplación del relato mítico desde la actividad humana cargada de sentido dada

por elementos históricos y contextuales que transmiten los entramados éticos, ideológicos y de creencias. Cabe aclarar que, el método semiótico implica un análisis inmanente del objeto literario, teniendo en cuenta que la redefinición de la inmanencia abre líneas de conexión para que el objeto convoque, desde el análisis las referencias socioculturales que lo determinan y hacen comprender a la literatura, en este caso el mito “El viaje en el más allá” como una práctica significativa de la cultura y de las creencias.

Al catalogar el mito como un elemento que se deriva del uso de la lengua es posible tratarlo desde su significante y significado, que se complementan desde la visión artística y estética para realizar el proceso de interpretación y comprensión a través del lente de la cultura. Pese a esto, el objeto literario admite diferentes lecturas y variantes de estudio y, por ende, el presente estudio resulta pertinente al permitir el contraste que existe entre los retos que se hallan en la vida de las mujeres en relación con las prácticas culturales en que se desarrollan. Así, la comprensión de este fenómeno presente en el objeto de estudio contribuirá a la reivindicación de la dignidad femenina y a la construcción de una identidad sólida que supere los obstáculos de concepciones denigrantes que promueven la violencia y discriminación.

Por esto, a través de una reflexión estética, histórica, política y sociocultural será posible la identificación del discurso pedagógico y didáctico que, para la investigación y la semiótica, resultan tan determinantes en su deber social. Asimismo, este enfoque investigativo permite motivar a los demás maestros a realizar trabajos de alta calidad desde esta perspectiva. También, a través del análisis semiótico de la cosmogonía, inherente a una cultura indígena, será posible reconocer los entramados establecidos por los significados en una producción literaria que desde la semiótica forma parte de un proceso comunicativo imbricado en la cultura o *continuum*, el cual

evidencia unas formas de vida que problematizan la mujer y su rol en la sociedad lo que propicia el pensamiento crítico a partir de las diversas prácticas y temáticas.

1 Objetivos

1.1 Objetivo General

Configurar la representación discursiva de la mujer en el relato “El viaje en el más allá” de la tradición oral Wayúu.

1.2 Objetivos Específicos

Describir la construcción discursiva de la mujer a través de figuras de actores, tiempo y espacios.

Establecer la construcción axiológica de los actores que intervienen en la construcción discursiva de la mujer en el relato “El viaje en el más allá” de la tradición oral Wayúu.

Determinar las formas de vida enunciadas en el relato mítico “El viaje en el más allá” de la comunidad Wayúu como representaciones sociales de la mujer.

2 Cuerpo del Trabajo

2.1 Marco referencial

Inicialmente, desde una perspectiva literaria se podría traer el trabajo de Laura Cristina Bonilla titulado “Configuración de la identidad femenina en crónicas periodísticas” que data del 2013. En el cual, a partir de diversas crónicas y postulados, que se relacionan con Greimas y Courtés, se encuentra que las ubicaciones espacio temporales de las mujeres se relacionan con lo doméstico y familiar. Por otro lado, Bonilla (2013, p. 122) menciona que “la mujer tradicional está modalizada por el deber, este es su foco, pues su eje de articulación son las tareas que como madre y esposa debe cumplir. También, en un artículo de Bonilla y Vega (2014) se realiza un análisis de la propuesta teórica de Fontanille para realizar un estudio sobre la figura femenina en la novela colombiana *Manuela* donde se describe la relación del cuerpo con la belleza, la pasión y la condición social. Finalmente, Viana (2004) y García y Araoz (2020) analizan desde el enfoque semiótico la representación de la mujer. La primera desde los relatos de Rulfo mientras que las segundas desde el cuento de “Tina Reyes de Amparo Dávila”. La importancia de estos textos en el presente estudio radica en el planteamiento de un punto de partida para la generación de hipótesis sobre la representación de mujer a partir de obras literarias.

Asimismo, otra perspectiva permite abordar la representación de la mujer desde textos no literarios. En primer lugar, Díaz (2011) explora a nivel semiótico el papel de la mujer para “ubicar su relación con un discurso crítico sobre el universo sígnico que los medios masivos proponen para la mujer” (p. 167). Mientras que Hidalgo (2017) realiza un recorrido histórico de la figura femenina en medios televisivos, asegurando que la inclusión de nuevas visiones no resulta del todo efectiva, debido a que siguen repitiendo los mismos discursos conservadores. Por ejemplo, la mujer ligada al rol de ama de casa y al fracaso al querer lograr el éxito.

Finalmente, se tomarán como referencia los estudios de González (2019) y Grosser (2007) que, si bien no se enfocan específicamente en la figura de la mujer, sí realizan un análisis semiótico de algunas obras literarias como, “El prestigio de la belleza de Piedad Bonnett” y el mito “El sapo y la culebra”, respectivamente. Estos análisis al realizarse desde el postulado de Greimas y Courtés muestran de manera metodológica la puntualización de aspectos como los programas narrativos o el cuadro semiótico, con el fin de encaminar los resultados al objetivo del estudio. Por ende, se convierten en un punto de referencia para realizar el análisis de “El viaje en el más allá”.

Teniendo en cuenta lo anterior, tanto los resultados y conclusiones como los respectivos análisis semióticos de cada uno de los objetos de estudio se tomarán como punto de referencia para develar las características que configuran a la mujer. De esta manera, se reconocerán diversos aspectos de la temática estudiada desde diferentes propuestas teóricas y con diferentes objetos de estudio.

Para la adecuada realización de la presente investigación se tomará el postulado de Eduardo Serrano (2019) sobre los planos de la enunciación, donde se divide la narración o relato en diversos niveles de acuerdo con los actantes que intervienen en la misma. Se utilizará el nivel autorial,

narratorial y actorial que, aunados al análisis figurativo propuesto por Greimas y Courtés (1990), contribuirán a configurar la figura femenina dentro del mito “El viaje en el más allá”.

El recorrido figurativo se entiende como un encadenamiento isotópico de figuras, correlativo a un tema dado. Dicho encadenamiento se basa en la asociación de las figuras. “Debido a las múltiples posibilidades de figurar un único y mismo tema, este puede encontrarse subyacente en diferentes recorridos figurativos; ello permite explicar las variantes” (Greimas y Courtés, 1990, p. 178). Estos recorridos se encuentran afectados por los modos de acción, los lugares y el tiempo en que deberían realizarse, conforme, en cada ocasión, con la figura inicialmente escogida, serán diferentes los unos de los otros. En este nivel se identifican las figuras de la enunciación y del enunciado, tales como: los actores, las acciones, el tiempo, los objetos, el espacio, entre otras.

Teniendo en cuenta lo anterior, a partir del análisis figurativo se establecerá una relación con la praxis enunciativa propuesta por Fontanille (2001), la cual le permite al enunciado escapar al puro sentir e inscribirse en formas culturales que le den sentido. Para esto, además, se tomará la semiótica de las pasiones con el esquema pasional propuesto por Fontanille (2001). “La pasión en discurso pertenece al orden de lo "vivido", del sentir: en relación con la presencia, es una intensidad que afecta el cuerpo propio, eventualmente una cantidad que se divide o se reúne en la emoción.” (p. 108). La pasión está esquematizada por la praxis enunciativa y encuentra su sentido cuando una cultura reconoce una de sus pasiones típicas en una secuencia canónica. La secuencia propuesta por este autor es: despertar afectivo, disposición, pivote pasional, emoción, moralización.

Asimismo, se trabajarán los programas narrativos propuestos por Greimas y Courtés (1990) y actualizados por Fontanille (2001) donde, a través de las actuaciones de los actantes y la búsqueda del objeto valor, se determinará la configuración que existe de la figura femenina. Para

esto, se tendrá en cuenta la competencia de cada actante en este recorrido. De acuerdo con Fontanille (2001), el sujeto está determinado por la competencia del hacer, deber, creer, querer y saber, a partir de las cuales cumplirá el programa narrativo. Los actantes son encasillados en roles actanciales de acuerdo con sus acciones, además, estos roles se esquematizan en un esquema actancial, donde Fontanille (2001) habla de un sujeto que busca un objeto valor (Ov) motivado por un destinador y que, finalmente, beneficia o perjudica a un destinatario. Además, plantea el rol del oponente, encargado de obstaculizar el alcance del objeto valor.

De acuerdo con la teoría expuesta anteriormente, se determinará la representación discursiva de la mujer siguiendo las actuaciones que cada actante realiza en relación con ella en el mito “El viaje en el más allá”. Asimismo, la teoría de las tensiones propuesta por Fontanille será de gran utilidad para este fin, pues esta ayudará a determinar los valores que entran en tensión al momento de configurar discursivamente a la mujer en esta obra literaria. La estructura tensiva es un modelo “que trata de responder a las preguntas dejadas de lado por los modelos clásicos; otorga una representación de las estructuras elementales que está cerca del cuadrado semiótico, pero en la perspectiva de una semántica de lo continuo” (2001, p. 48). Además, poniendo en relación dos ejes que entran en tensión; lo afectivo (tensión de lo sensible) y lo cognitivo (extensión de lo inteligible); es de resaltar que los esquemas tensivos se rigen conforme a los valores más representativos de la sociedad.

Dado que un objetivo del presente trabajo busca determinar las formas de vida enunciadas en el relato mítico de la comunidad Wayúu como representaciones sociales de la mujer, se tomará el esquema de la jerarquía de los planos de inmanencia de la práctica semiótica propuesto por Fontanille que incluye los signos, los textos enunciados, los objetos, las escenas prácticas, las estrategias y finalmente, las formas de vida que hacen referencia a la identificación de “estilos

estratégicos coherentes, recurrentes, relativamente independientes de las situaciones temáticas y suficientemente poderosos para influenciar todas las prácticas y todas las manifestaciones semióticas de un grupo o de un tipo social y cultural” (2013, p. 7).

Teniendo en cuenta lo anterior, el análisis de “El viaje en el más allá” espera evidenciar la representación discursiva que este discurso refleja de la mujer. La representación desde la perspectiva semiótica se refiere a la función del lenguaje de estar en lugar de otra cosa o representar otra realidad. “Este es, pues, el origen de la concepción de la lengua en cuanto denotación. Las palabras no serían sino signos, representaciones de las cosas del mundo” (Greimas y Courtés, 1990. p. 340).

En síntesis, se espera realizar un acercamiento profundo a la significación del mito “El viaje en el más allá” y a la representación de la mujer que este esboza no solo en un nivel intratextual sino extratextual desde diferentes niveles de análisis. Un nivel figurativo propuesto por Greimas y Courtés que se une al nivel de los planos de la enunciación de Serrano y al nivel de las pasiones, los esquemas tensivos y la teoría de las formas de vida de Fontanille.

2.2 Método

El paradigma cualitativo, desde el enfoque interpretativo, será la metodología que guiará el estudio en curso. Lo cualitativo parte de lo particular a lo general y es de corte inductivo, porque se encarga de explorar y describir el objeto de estudio para generar perspectivas teóricas (Sampieri, 2014). Cuando se hace referencia, análisis y procesamientos de la información desde lo cualitativo, se orienta hacia una interpretación no matemática que se realiza con el fin de descubrir conceptos y relaciones en los datos para, posteriormente, organizarlos en un esquema explicativo teórico.

(Toro y Parra, 2010). Desde este enfoque se podrá interpretar un fenómeno discursivo que consiste en analizar cómo se representa la mujer en el mito “El Viaje en el más allá”. Dado que la investigación cualitativa produce hallazgos a los que no se llega por medio de procedimientos estadísticos u otros medios de cuantificación, puede tratarse de investigaciones sobre la vida de la gente, las experiencias vividas, los comportamientos, emociones y sentimientos. También, el funcionamiento organizacional, los movimientos sociales, los fenómenos culturales y la interacción entre las naciones son susceptibles de ser analizados de esta manera. “Algunos de los datos pueden cuantificarse, por ejemplo, consensos o información sobre los antecedentes de las personas u objetos estudiados, pero el grueso del análisis es interpretativo”. (Strauss y Corbin, 2002, p. 11-12).

El enfoque interpretativo busca entender la organización del sentido que se establece desde una práctica significativa y, alrededor de la cual, se presentan coincidencias desde los intérpretes. Por esto, el sentido del discurso activa respuestas que coinciden o son semejantes, pero que también pueden ser contradictorias o divergentes. La interpretación, entonces, “proporciona una explicación del discurso (...) considerando el discurso en su dimensión bien de información, bien de ideología o bien de producto social” (Toro y Parra, 2010, p. 380). Dado esto, se intentará comprender y caracterizar, por medio del análisis semiótico del discurso, la concepción de la mujer representada en el mito “El viaje en el más allá” a partir del discurso sobre esta que, en este caso, se produce desde la voz de diversos personajes como El esposo o el narrador omnisciente de la obra. Teniendo en cuenta los acercamientos al texto se plantea que la mujer se representa, discursivamente, como un sujeto inferior, dominado y subordinado ante la figura masculina, debido a la configuración que hace el narrador de la manera como varios hombres la ven se puede afirmar que la visualizan como un objeto sexual que satisface sus deseos. Además, se percibe una

estrecha relación con el pecado, debido a que los actos realizados por la mujer conllevan necesariamente a un castigo.

En este sentido, es posible hallar una convergencia de estas representaciones discursivas con las formas de vida en la cultura colombiana debido a las diversas situaciones enunciadas en el planteamiento del problema. Dado esto, se espera que las hipótesis permitan comprender por qué se vierten ciertos valores, ideologías y estereotipos a la figura de la mujer en la sociedad, que determinan actuaciones reprobables contra estas, como la violencia en todas sus formas, el feminicidio, la discriminación e invisibilización, entre otros.

Para llevar a cabo este análisis se hace necesario partir desde la noción de discurso desde lo cualitativo para puntualizar en el paradigma semiótico. En este orden de ideas, Toro y Parra exponen que “Fundamentalmente los discursos son lenguaje, y no solo nos referimos al lenguaje hablado. Los diversos modos de la expresividad humana se organizan como lenguajes, entendiendo este concepto en sentido amplio” (2010, p. 376) Así, el lenguaje configura en gran medida los modos de expresión del ser humano; no solo se queda en lo verbal, sino que trasciende a lo escrito.

Ahora, desde la semiótica, el discurso aparece como “un conjunto de prácticas discursivas: prácticas lingüísticas, (comportamientos verbales) y no lingüísticas (comportamientos somáticos significantes, manifestados por los órdenes sensoriales)” (Greimas y Courtés, 1990, p. 126) cuya función radica en la caracterización textual de los objetos discursivos, en este caso en el mito a analizar.

Dicha caracterización se llevará a cabo desde el postulado de Greimas y Courtés, que, desde un primer nivel figurativo, permitirá caracterizar los objetos y actores que intervienen en la configuración de la mujer en el discurso “El viaje en el más allá” y el análisis figurativo se realizará

en cada uno de los planos de enunciación. De ahí que las figuras y el texto enunciado ayudan a comprender la organización del relato mítico para identificar la representación discursiva de la mujer desde el autor, el narrador y los actores presentes en el enunciado.

Asimismo, a través del esquema pasional canónico, se espera establecer el despertar del sujeto hacia el objeto valor, la disposición, el pivote pasional, la emoción (reacción del sujeto) y moralización, a fin de lograr una configuración determinante sobre las pasiones que mueven al sujeto masculino, lo que contribuye al objetivo de análisis (el papel discursivo de la mujer). Por consiguiente, se vuelve de relevancia profundizar en este aspecto pasional y moralizante en la estructura tensiva.

Seguidamente, desde los programas narrativos, se determinará la tematización de los personajes como actores y actantes decisivos en el proceso de representación discursiva de la mujer. Para esto, se tomarán los programas narrativos de prueba y de búsqueda y la competencia para evidenciar, por un lado, el objeto valor y lo que este implica en la configuración de la mujer y, por otro, la competencia del sujeto masculino respecto a lo que sabe, quiere, puede, debe y cree en sus acciones hacia la mujer.

Desde los esquemas tensivos, se pretende exponer los valores que se establecen y entran en tensión en un personaje masculino que, de acuerdo con sus relaciones con los personajes femeninos, determinará su sistema de creencias. Esto, dado que, a través de estas relaciones o acciones, se establece el rol de la mujer dentro de la obra “El viaje en el más allá”. De ahí que, la configuración discursiva femenina se construya en relación con la acción del otro. Para esto, se realizará el esquema tensivo donde los dos valores que determinan el papel de la mujer se confrontan.

Finalmente, gracias al esquema de inmanencia se establecerá una relación entre el mito “El viaje en el más allá” y las formas de vida de la sociedad. Se espera a través del análisis de cada uno de los niveles que van desde las figuras hasta las formas de vida determinar cuál es la forma de vida reflejada en el relato con relación a la figura femenina.

3 Análisis sobre las concepciones de la mujer en el mito “El viaje en el más allá”

Resulta pertinente tener en cuenta que las concepciones podrían ser consideradas como las ideas o pensamientos que se construyen en torno a una temática específica. Al tener en cuenta que el análisis realizado se lleva a cabo a partir de una perspectiva semiótica, que facilita la contemplación del objeto de análisis a través del modelo analítico tradicional, es posible el planteamiento de concepciones que admiten la reflexión y el análisis del texto mítico como práctica del mundo que construye sentido. Estas condiciones que se presentan logran ampliar y enriquecer los alcances a los que puede llegar este análisis, debido a que abre la significación y sentido de la mujer como tema pertinente de estudio, al presentarla como parte de una comunidad étnica, de una sociedad y de una vida. De esta manera, en los siguientes apartados serán presentados los resultados del trabajo realizado, partiendo de la configuración del sujeto femenino hasta la pasión y las formas de vida presentes en el objeto de estudio.

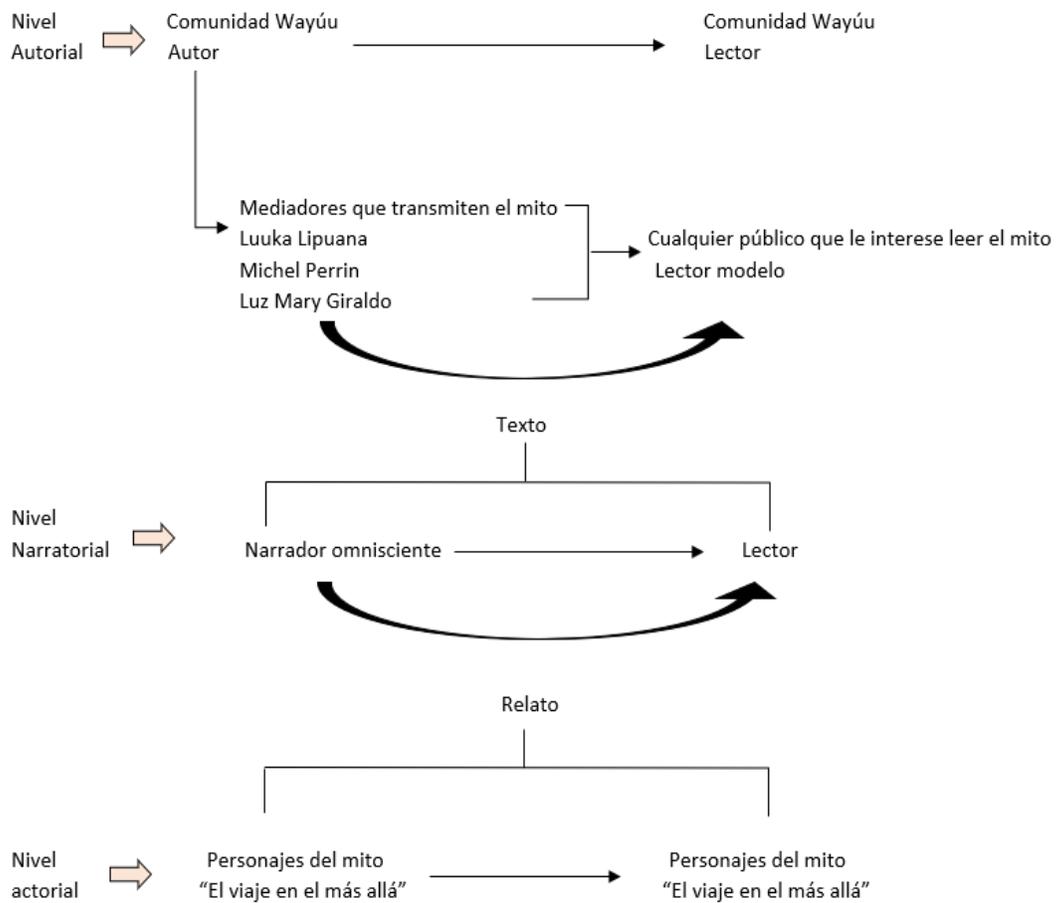
3.1 Configuración de la mujer a partir de los actantes en el mito “El viaje en el más allá”

Para poder abordar con propiedad los siguientes apartados, en los que se consigna el análisis del texto y las figuras que en este se encuentra, es necesario comprender cómo se organiza el discurso “Mito”, cuál es la relación entre el narrador y los personajes con la mujer en la estrategia enunciativa, cuáles son las figuras de actores, tiempo y espacio y cómo estas figuras muestran las acciones y transformaciones en torno a la mujer y las diversas dimensiones de “ser”. Para conseguir una representación adecuada de la visión que se tiene de lo femenino, fue necesario apreciar el enfoque de actantes como el narrador y el esposo, ya que estos resultan decisivos en el proceso de caracterización de la mujer en el relato respecto a su rol en la comunidad, en la cultura, en la familia, como esposa y amante, entre otros

Por consiguiente, las figuras se analizan, teniendo en cuenta los niveles de la enunciación, con el propósito de comprender cuáles son los elementos enunciativos que, en cada uno de estos planos, constituyen la configuración de la mujer. En este sentido, las figuras presentes en cada plano aportan algunas significaciones que producen sentido en las prácticas culturales en torno a la figura femenina. Para ilustrar lo anterior, se presenta el siguiente esquema donde se muestran los actantes tomados en cada plano de la enunciación.

Figura 1

Niveles de la enunciaci3n en el mito "El viaje en el m1s all1"



Nota: El gr1fico se hace con base en la teor1a de la enunciaci3n propuesta por Eduardo Serrano (2019).

3.1.1 Configuración de la mujer desde el enunciador autor del mito “El Viaje en el más allá”

Desde la teoría de la enunciación de Serrano, al llegar al nivel autorial, el creador del texto se denomina autor, y este, a su vez, denomina el lector al cual se dirige. En el caso del primer nivel expuesto en la Figura 1, Serrano menciona que “en esta línea de pensamiento, podemos afirmar que, si hay texto escrito, hay que presuponer un proceso de escritura que lo produjo y un lector a quien va dirigido.” (2019, p. 4).

Al tener en cuenta que el texto sobre el cual se hace este estudio corresponde a un mito que tuvo un medio de producción oral en el seno de una etnia, la comunidad Wayúu adquiere, de esta manera, el rol de autor y lector. De ahí que la oralidad sea importante en la divulgación de relatos como el mito tratado en el presente estudio,

Es verdad que los mitos forman parte conspicua, incluso privilegiada, de todas las literaturas orales tradicionales, y de la base oral de las literaturas escritas que se han dado desde el comienzo de la escritura hasta hoy. Nadie podría negar la significación simbólica, arquetípica, colectiva y ritual de los mitos de origen y transformación de los seres, que forman el cimiento de complejas cosmogonías y concepciones tradicionales de los pueblos. (Monsonyi. 1990, p. 10-11).

La comunidad Wayúu, autora del mito “El viaje en el más allá” emplea la oralidad para preservar y transmitir sus saberes, conocimientos, costumbres, rituales, mitos, entre otros. Autores como Ramírez (2012) y Ramírez (2007) comentan que la tradición oral sustenta la cultura de los pueblos indígenas, pues a través de esta, se hilan sus tradiciones y costumbres de generación en generación. A través de los mitos de estos grupos étnicos se conoce su cosmogonía, sus pensamientos y la configuración que estas comunidades le dan a algunas temáticas como la

estudiada en el presente análisis semiótico, la mujer. En ese sentido, el relato trabajado puede ser visto como un texto que configura y representa formas de ver, ser, hacer y sentir a la mujer, en una etnia como la Wayúu que se circunscribe a la sociedad colombiana.

En un segundo momento, debido a la intervención de varios mediadores que transcribieron este relato oral, el lector de este nivel autorial cambia y se convierte en un lector modelo que, según Eco (1987), posee las capacidades óptimas para comprender un texto y las competencias referidas a expresiones que van más allá de los códigos. Esta apertura del texto al mundo en general implica que las concepciones que esboza puedan ser consonánticas con las experiencias, actitudes, conductas e ideales que se presentan en la sociedad frente al lugar que se le concede a la mujer. Lo que correspondería con una coherencia cíclica en términos de actores, tiempos, espacios, tematizaciones y acciones sobre y hacia la mujer, ya que daría como resultado una representación actual, aunque no válida. De esta manera, a través del mito “El viaje en el más allá”, se muestra cómo el texto literario o ficcional es el producto o representación de la realidad que el autor vive, en este caso la comunidad indígena Wayúu, y, específicamente, cómo configura a la mujer.

En consonancia con lo anterior, es importante fijar la mirada en el pensamiento del autor con el propósito de comprender la significación y sentido que tiene la mujer para esta comunidad. En esta etnia, según Jaimes, Sánchez, Sierra y Tarazona (2017), la mujer adquiere un papel matrilineal sobre el que recae el linaje de la progenie y la unión de todo el clan. Es esta quien orienta y fomenta la renovación del grupo y promueve la resolución pacífica de los conflictos, además, está destinada a dar vida y cumplir con las labores del hogar. Respecto a esto, en el nivel autorial de “El viaje en el más allá”, el autor configura a la mujer como un ser pasivo que evita los conflictos acatando las decisiones del esposo. Un ejemplo de esto se da en el texto enunciado cuando el personaje Esposo se precipita a entrar primero al Jepira, a pesar de que la esposa le había

pedido no hacerlo. Actuar que corresponde a la obediencia y aceptación de ella cuando el hombre decide seguirla. Es importante comprender que este tipo de acciones constituyen la competencia cognitiva y procedimental del personaje Esposa, que sabe cuál es su deber-ser-hacer, es decir, este es el constructo ideológico con el que ha sido dotada la mujer dentro del mito por parte del autor.

También se sabe que la mujer Wayúu, al llegar a la adolescencia, pasa una etapa de encierro donde es preparada para asumir el rol de esposa, al que se adjudican las labores del hogar (López, 2015). Asimismo, la investigación de Jaimes et al. (2017) expone, a partir de una entrevista realizada a una fémina de esta comunidad, que durante el encierro al que la joven fue sometida, una mujer adulta le habló y enseñó cómo actuar, qué hacer y cómo ser, entre otras cosas. Mazzoldi (2004) también comenta que, después de la etapa de encierro, se lleva a cabo una iniciación donde se aprende el arte del tejido. Una vez estas mujeres pasan esta etapa se considera que están listas para contraer matrimonio y, cuando esto sucede, en la relación familiar predomina la figura del hombre,

El hombre costeño (o en este caso el wayú) es quien “manda” en la casa y en la relación de pareja. Los hombres “tienen los pantalones bien puestos” y “no se dejan dominar por las mujeres”. Si bien dentro de la cultura wayú, el sentido de familiaridad se sustenta en las relaciones familiares que provienen directamente de la madre, se sugieren que los hombres son los encargados de poner las reglas en general dentro del hogar y sus parejas deben obedecerlas (López, 2015, p. 137).

Al analizar la perspectiva étnica brindada por los estudios anteriormente mencionados, es posible ver, a través de un producto social y cultural como un mito tradicional una caracterización de un sujeto específico, la mujer. Según los estudios mencionados, las mujeres estarían destinadas

culturalmente a las labores de casa y su importancia radicaría en la concepción y el mantenimiento del linaje. Así, las mujeres estarían expuestas; a través de figuras de acción, actores, tiempo, espacio y objetos; a una cosmovisión Wayúu que plantea la superioridad de la figura masculina.

Este texto objeto de estudio, en su nivel autorial y por medio de su caracterización a través de la cultura y tradición Wayúu, deja entrever la relación mujer-hombre donde se establece una posición de inferioridad y de servicio por parte del género femenino, pues, en la figura de acción, la mujer es quien carga al hombre y le lleva alimento. También, la investigación realizada por Carrasqueo y Finol (2010) aporta una mirada que el autor, en este caso la comunidad Wayúu, hace de la mujer. Esto desde el análisis de diversas construcciones literarias, que al igual que en el mito “El viaje en el más allá” reflejan las formas de ver y concebir a este actante, mujer. Estos autores concluyen que, en algunos textos míticos como Wolunka y Pulowi, la mujer se presenta como un ser pecador, adúltera, descarriada, insinuante, desobediente y que incita al deseo. Estos relatos que exponen a la mujer de esta forma buscan educar a las Wayúu para que no asuman estas características, pues, estas historias, se expone un castigo para la mujer que no se encasille en el ideal de mujer monógama y dedicada al hogar. Por ejemplo, Wolunka desobedece a su padre, se baña desnuda, es vista por unos mellizos y posteriormente violada y ultrajada.

Con base en lo anterior, se refleja, no solo en los relatos analizados por Carrasqueo y Finol (2010), sino en el mito “El viaje en el más allá” una intención del autor de reprimir a la mujer principalmente en su sexualidad para que esta no experimente la poligamia, la infidelidad o la fornicación, sino que transmita los valores y creencias de monogamia, virginidad hasta el matrimonio, el sexo solamente para la procreación, satisfacción y la obediencia al esposo. De esta forma, se concluye que la configuración del autor del mito coincide con la concepción extratextual

que la comunidad Wayúu tiene de la mujer; un ser que debe cumplir con las normas que la comunidad establece para ser una mujer aceptada y digna.

3.1.2 Las figuras sobre la mujer y la configuración de esta a partir del narrador del nivel narratorial en “El viaje en el más allá”

En el mito analizado se realiza una configuración de la figura femenina, específicamente en los roles de Esposa y Pulowi, mujeres que cobran relevancia dentro del mito. La caracterización principal de estos personajes se hace en el nivel narratorial (dentro del texto) desde la figura de un narrador omnisciente que se dirige a un narratario (figura 1) y que es el hilo conductor de la historia. Este narrador “posee un conocimiento mayor que el de sus personajes” (Tacca, 2000. p, 72). Para Greimas y Courtés los narradores son:

Actantes de la enunciación enunciada son sujetos, directamente delegados, del enunciador y del enunciatario y pueden encontrarse en sincretismo con uno de los actantes del enunciado (o de la narración), como por ejemplo, el sujeto del hacer pragmático o el sujeto cognoscitivo (1990, p. 272).

Para estos autores, dentro del marco del recorrido generativo del discurso, la semántica discursiva introduce un componente figurativo que ayuda a caracterizar el texto a partir de las figuras de la enunciación y del enunciado. Estas figuras corresponden a acciones, actores, tiempo, espacio, temas, objetos, entre otros.

La primera alusión que el narrador del nivel narratorial hace del personaje Esposa caracteriza este personaje como un ser piadoso que, a pesar de estar muerta, se asemejaba a un ser vivo, como se menciona en este corto fragmento: “que ella tuvo piedad de él (...)Tenía apariencia

humana. Parecía viva” (Giraldo, 2005, p. 27). Luego, la Esposa se presenta muy real ante los ojos del Esposo quien suplica ser llevado con ella, como mencionan estos fragmentos “Ella lo tomó sobre sus espaldas” (p. 28) para llevarlo consigo y “Ella avanzaba sobre el agua, muy rápida, como un pelícano”.

Teniendo en cuenta que la intención de este apartado es exponer las temáticas y acciones que denotan la percepción de la mujer descrita por el narrador, en este caso, una fémina subyugada o dominada por el actor masculino representado en su esposo. Para esto se toma el fragmento donde se menciona que ella carga al Esposo sobre su espalda, esta figura donde el actor femenino adopta una posición de inferioridad se constituye en un hecho representativo de dominación del hombre sobre la mujer, dado que esta se ve oprimida por el peso de este. Lo que se podría interpretar como una posición en donde la mujer está destinada a proveer bienestar, confort, placer y cuidados a su marido, por esto debería estar dispuesta a sacrificarse por este, aunque este acto represente opresión o dolor.

A partir del análisis figurativo se realiza una aproximación a la forma y el contenido del texto-enunciado y, específicamente, al papel que asume la mujer desde la mirada del narrador del mito. Teniendo en cuenta la praxis enunciativa que, según Fontanille permite “actualizar las virtualidades del sistema, recuperar formas fijadas y potencializadas en su utilización, o inventar otras nuevas” (2001, p. 220), sustenta lo dicho anteriormente sobre la dominación del hombre pues, a partir de una revisión bibliográfica, se evidencia la mirada histórica que se le ha dado al carguero, como afirma Zajec (2018) durante la conquista y la colonia surge la práctica de emplear a los indios como acémilas. Postura que comparte Rodríguez quien comenta que

El oficio de carguero que tal vez existía desde antes del arribo de los españoles, fue aprovechado por el europeo. Carguero, palabra suave que disimula el hecho infamante de

que los indígenas y los africanos esclavos hayan sido tratados como bestias de carga, humanos que sustituyeron a las mulas. (2006, p. 66).

Asimismo, se toma la acción de cargar como algo en contra de la persona que cumple esta función, en este caso la mujer. Entre otras figuras, que también representan la idea de inferioridad y opresión de la mujer por el hombre, se encuentra la prevalencia del sujeto masculino frente al femenino cuando este bebe primero el agua, mientras que la mujer fue quien realizó todo el esfuerzo debe esperar, como se menciona en esta parte del mito: “El guajiro sediento miraba. Se precipitó. Alcaraván le hizo tomar primero. La mujer bebió enseguida.” (p. 29)

En este sentido, el actor femenino está representado por la figura actorial mujer, esposa y, aunado a esta, las características de sumisa, oprimida, esclava, sufrida e inferior. El hecho de que Juya recoja la sangre de los hombres para alimentar a su mujer denota que esta es considerada inferior y menospreciada, pues solamente merece los desechos de otros muertos. Así, estas figuras caracterizan al sujeto femenino como carroñero al consumir restos de cadáveres. Esta condición la expone como un ser insignificante, abominable y dependiente del hombre o esposo para suplir necesidades como comer, vestir o salir, pues, en el relato, se aprecia que Pulowi está encerrada y sin ropa cuando el Esposo la mira por una ventana. Entonces, las condiciones que representan a la mujer en el texto enunciado son la opresión, sumisión, esclavitud e inferioridad, afirmaciones constatables en lo expuesto por el narrador cuando enuncia,

Juya lleva siempre consigo botellas, para meter la sangre de los hombres. Esa sangre no se pierde. Se la lleva a “Pulowi”. Para que ella la beba. Pulowi no come nunca con él. Ella se alimenta de la sangre de los indios). El guajiro miró por la ventana. Vio entonces a la mujer de Juya, sin taparrabo, las piernas abiertas. El guajiro se precipitó al suelo, boca abajo. Cayó, tieso como un muerto, al oeste de la cerca. (Giraldo, 2005, p. 38)

Estas concepciones respecto a la mujer la personifican como una criatura desestimada que, aún después de muerta, continúa a merced del actor hombre y con una imagen oscura y maligna. Afirmaciones como “No vayas a pasear allí donde se encuentra mi esposa, “pūlasü tiá”: ella tiene poderes sobrenaturales.” (Giraldo, 2005, p, 37), evidencian una caricaturización de la figura de la mujer al presentarla desde una perspectiva negativa, un ser que se alimenta de sangre, que incita al deseo, despierta curiosidad y genera un castigo a quien la vea desnuda.

Todas estas categorizaciones muestran a la mujer vista como una entidad que propicia el mal, la muerte, la desdicha y la maldición del hombre. Por esto, es concebida como una criatura sobrenatural con poderes para conducir al actor masculino a la desdicha, muerte o infierno.

Las figuras con las que las mujeres son relacionadas a lo largo del relato realizan una asociación despectiva basada en el sexo y la maldad, que colocan a los personajes femeninos en un lugar común a nivel histórico en donde estas son quienes incitan al placer carnal, al pecado y a la maldad que se desata por los bajos instintos. Estas ideas logran transitar a lo largo de tiempo y espacio ya que la tradición oral presupone una emisión y visibilización a través de generaciones y territorios.

De la misma manera, algunos estudios se encuentran alineados con estas concepciones o imaginarios sobre la mujer en otros textos literarios, este es el caso de Correa y Quintero (2010), quienes concuerdan con Romero (1997) cuando develan que el personaje femenino es provisto de perversidad, ambición y de un poder orientado hacia la maldad y desdicha de otros. En su mayoría este repudio se genera hacia el placer sexual que discurre de la mujer, pues este está asociado a los dogmas religiosos.

Lo anterior se ve muy marcado en la figura de la acción de las piernas abiertas presentada por el narrador en este nivel narratorial, no solo cuando se refiere a Pulowi, “sin taparrabo, las

piernas abiertas” (Giraldo, 2005, p. 32) sino cuando hace referencia a varias mujeres que se encuentran en el *Jepira* con la esposa del guajiro, “las mujeres estaban tendidas, con las piernas separadas... toda la noche estuvieron así” (p. 32). Al analizar esta figura que se presenta con tanta recurrencia a lo largo del texto analizado, se puede establecer una relación directa con figuras de espacio que evidencian una fuerte vinculación con la sexualidad y el acto sexual. Entre estas se encuentra la tonalidad rojiza y la acción de bailar. En una investigación de Jones se destacan algunos diálogos entre padres y adolescentes en donde una de las entrevistadas menciona que su madre le aconseja “las maneras anticonceptivas para cuidarte, del hacerlo por amor... Y después, de no regalarte al primero que se te cruza... El hecho de no tener sexo enseguida... Como que lo hacés y te abriste de gambas [piernas] y nada más” (2010, p. 3).

Al revisar los fragmentos anteriores se vuelve visible la relación entre la figura de la apertura, representada por las piernas abiertas, con el acto sexual, debido a que en el lenguaje cotidiano estos dos elementos funcionan como sinónimos al ser un movimiento natural de las mujeres durante el acto sexual. En este mismo sentido, desde el recorrido figurativo, en el nivel narratorial se presenta la exploración sexual en todos sus sentidos al exponer a una mujer que es tomada por varios hombres, tematizando, así, lo grotesco dentro del texto.

Los jóvenes se acercaban a ella, la abrazaban. La besaban en la boca...” (...) “El hombre se acopló con ella, mientras que otros, los que la habían tomado a continuación, la penetraban por todas partes: el uno por aquí, el otro por allá... por la oreja, por la nariz...” (p, 32-33).

Esta cita permite apreciar como la mujer es vinculada a la sexualidad y a la satisfacción de los deseos sexuales masculinos. En esta configuración, el acto sexual aparece promovido por el deseo que incita y la disposición que demuestra la mujer al mantener las piernas abiertas.

Asimismo, demuestra subyugación de esta al género masculino, no solo por la cantidad de hombres que participan del acto, sino también por la manera en cómo el sexo es llevado a cabo al ser una práctica coital para satisfacción de los hombres a través de la penetración por cualquier lado.

Asimismo, dentro del relato mítico, destacan otras figuras como la del espacio, donde el color rojo se encarga de ambientar el baile y el festejo en la tierra de los muertos. Se menciona un lugar iluminado, todo aparecía en rojo. Un color que, a partir de lo expuesto, se puede relacionar con la atracción de la carne en términos sexuales. Cerrato, Farkas y Giménez (2004) afirman que “el rojo, en tanto color de la sangre, siempre figurativiza pasiones en las que es protagonista: rojo es el color del colérico, del irascible, de todo aquel *fogosamente* capturado por el rapto de una pasión” (p. 4). Un color estrechamente relacionado con el amor y el deseo. Autores como Birren (1978) y Ortiz (1992) lo definen como perteneciente al rol activo, al sexo y lo excitante.

En este orden de ideas, la figura del espacio (ambiente rojizo) concuerda con las demás figuras mencionadas anteriormente, la apertura de las piernas y el acto sexual potencian la idea de un encuentro coital. Por ejemplo, la figura de las acciones en que la esposa del wayúu baila y es penetrada por los demás personajes se convierte en un evento entre la excitación, el deseo y la cólera.

El baile es una figura mencionada muchas veces a lo largo del relato. Durante la estadía del Esposo en el Jepira, su mujer sale a bailar y danzar en varias ocasiones, al igual que otras personas, “un gran número de personas vestidas de rojo danzaban” (Giraldo, 2005, p. 30). En un primer momento, el narrador especifica que se está bailando “una danza *yona*” (p. 30). Esta danza presentada en el intratexto corresponde a un ritual que existe en la realidad de la comunidad indígena Wayúu, razón por la cual se podría explorar la significación y sentido que este grupo étnico le da a esta danza. Carrasqueo y Finol (2010) comentan que en la *Yona* se imitan

movimientos corporales de animales para recordar su procedencia animal, además, se dice que en este ritual las mujeres danzan alrededor de un círculo persiguiendo al hombre que va hacia atrás, hasta derribarlo, algunas bailarinas durante la danza “agitan sus pechos exhibiendo con arrojo dichas carnosidades, que, por lo general, se lucen con disimulo” (p. 32).

Teniendo en cuenta lo anterior, se evidencia cómo una acción de la realidad transferida a la ficción o relato literario refuerza la figura del encuentro sexual y la relación mujer-pecado, y mujer-provocación. Pues, no solo las figuras de espacio (con el color rojo) y de la acción de apertura (de las piernas) propician los elementos necesarios para generar un ambiente conveniente para el encuentro coital, sino que la danza *yona* expone a la mujer como la provocadora del acto, ya que lo persigue y excita mostrando sus pechos. A partir de lo expuesto se muestra cómo concepciones propias de la realidad de la comunidad Wayúu se reflejan en la ficción, en este caso en el mito “El viaje en el más allá”, y develan pensamientos en torno a temáticas como la mujer, que se configura como objeto sexual que incita al deseo o al pecado y que es rechazada y marcada de manera negativa como ejemplo que no se debe seguir.

Si bien en un primer momento el narrador especifica que se está danzando una *yona*, en momentos posteriores, dentro del enunciado, se hace referencia a la acción de bailar, ya no una danza *yona*. El acto de bailar implica un lugar de festejo, muchas veces con bebidas alcohólicas, donde las féminas tienden a ser vistas como mujeres que no cumplen con el ideal de mujer de hogar. Los occidentales relacionan el cuerpo con la censura en donde acciones como el bailar, los festejos, los juegos, el vestuario, entre otros y se convierten en “ocasiones en las que el cuerpo adquiere el valor de la seducción” (Breton, 1990, p. 128), esto es más marcado si se trata de una mujer. Así, la problematización del baile radica en que, a veces, se le relaciona con lo sensual.

Dado lo anterior, el análisis de las figuras expuestas entre las que se encuentra las de la acción del carguero, del baile, de la apertura de las piernas, del acto sexual, la figura del espacio ambientado en el color rojo, la figura del actor mujer o esposa que la caracterizan desde la mirada del narrador en una posición de inferioridad y subordinación por parte de la figura masculina, además de tematizarla a partir de la sexualización y demonización al satisfacer los deseos de los hombres, al incitar al pecado y al despertar los deseos carnales.

3.1.3 Configuración de la mujer según el actor o interlocutor Juya

Serrano (2007) comenta que un “actor que se dirige a otro actor” (p. 5) conforma la voz actorial del enunciado, plano al que denomina actorial. En este sentido, en el mito “El viaje en el más allá”, el primer actor desde el cual se caracteriza a la mujer es Juya (dios de la lluvia) que se dirige a un actor para hablar de Pulowi, quien es la esposa de Juya y convive con él. Un día Juya decide salir de casa, y es por esto que le hace una advertencia al Esposo acerca de Pulowi, ya que “Ella tiene poderes sobrenaturales, no te acerques, pues es allí donde vive ella” (Giraldo, 2005, p. 39). En el momento en que Juya previene al Esposo de no ir a ver a Pulowi la está caracterizando bajo la idea de perjudicial o dañina, debido a que menciona sus poderes.

En otra parte del mito, siguiendo aún en el plano de lo actorial intratextual, el interlocutor Juya halla al Esposo petrificado, como si estuviera muerto. “¡Ay este hombre no atendió a mis consejos (...) ¿por qué has hecho eso? ¡por tu falta me regañarán!” (Giraldo, 2005, p. 39). La interacción, desde la semiótica de la figura de atributo, donde describen a Pulowi como temeraria y la figura donde al actor Esposo es caracterizado como petrificado refuerza la idea de que la esposa de Juya es una mujer peligrosa que es vista como un ser negativo que castiga a los hombres

que ven su sexo. En general, la configuración que hace Juya hacia Pulowi es de una mujer a quien hay que temerle, una caracterización que está totalmente entrelazada entre el plano de lo extratextual con la cosmogonía Wayúu.

Pulowi, actor que existe en la realidad de la comunidad Wayúu, es configurada de una manera negativa, se le califica de ser la madre tierra quien provoca la sequía y el hambre, así como se le relaciona con lo sexual de una forma perversa y promiscua. Según Chacín (2016) Pulowi “simboliza la hostilidad y la parsimonia del medio natural (...) es por sí misma patógena; contamina los lugares que frecuenta y éstos se convierten en fuentes de enfermedades mortales” (p. 18). También, Daza, Rodríguez y Caravali (2018) exponen a Pulowi como una mujer que seduce a los hombres para devorarlos.

Siguiendo con las concepciones extratextuales que la comunidad *Wayúu* tiene en torno a algunos aspectos se destaca que, en este nivel actorial, se refleja una contraposición muy marcada de la figura femenina con la masculina, pues en la realidad de este grupo étnico mientras que Pulowi es la mujer malvada y causante de desgracias, Juya es el dios de la lluvia que se encarga de la fertilidad de los cultivos (Torres e Iregui, 2015). Juya, al ser un pilar fundamental para el desarrollo de los cultivos, adquiere una connotación sagrada en la comunidad *Wayúu*, según Sánchez (2016) es una representación masculina que simboliza el bien, puesto que posee el agua que es precursora de la vida. Lo contrario sucede con Pulowi, quien representa la sequía. Frente a esto, Carabali, Pérez, Castellanos y Robles (2020) afirman que:

“Juyá”, el señor de la lluvia, y “Pulowi”, la representación femenina de la tierra, son los dos seres míticos más importantes dentro de la cosmología *Wayúu*, cuyas acciones son factores determinantes en las vidas de los Wayuu de manera positiva y negativa. Ambos

forman parte del mundo natural y sobrenatural, están íntimamente relacionados con el agua y reflejan los roles de género en la sociedad *Wayúu* (p. 71).

Teniendo en cuenta esto, se subraya cómo nuevamente aspectos de la realidad *Wayúu* se reflejan en la construcción literaria y contribuyen a caracterizar al sujeto femenino en el mito, caracterización que se asemeja al pensamiento real de la comunidad, como lo demuestran los autores citados anteriormente. La mujer se configura en este caso desde la mirada de un actor masculino, Juya, como un ente negativo, peligroso, malvado, perverso, temido que se relaciona directamente con el pensamiento *Wayúu* hacia este ser mitológico.

3.1.4 Configuración de la mujer desde el actor o interlocutor femenino

Continuando en el nivel actorial es importante analizar las figuras que llevan a la mujer a crear una configuración de sí misma, para esto se toman los enunciados de Pulowi, Esposa y Alekerü del mito “El viaje en el más allá”. Al inicio del relato el actor Esposa se dirige al Esposo diciendo: “Estoy perdida, he llegado a mi fin soy una sombra en la noche...” (Giraldo, 2005, p. 28), lo que evidencia que con esta figura de atributo se caracteriza como un ser sin rumbo, un espíritu que divaga. Esto se sustenta en la figura del espacio de donde la esposa proviene, el *Jepira* o tierra de los muertos, el lugar donde moran las almas de los muertos, es la mansión de los espíritus donde hay suprema quietud (Sánchez, 2016). En este lugar se encuentran los espíritus de los *wayúu*, llamados *Yoluja*, mientras esperan su segundo entierro.

La primera muerte es una estadía en el *Jepira*, para continuar haciendo lo que se hacía en vida. Esto finaliza cuando la familia del muerto ritualmente practica el segundo entierro.

La segunda muerte es una vía que desemboca en lo que distinguimos como un enfoque referido al bien y al mal, teniendo esto su máxima expresión en la muerte definitiva. Lo cual tiene relación con las cualidades que el ser humano ha desarrollado en vida. Por tanto, en la conciencia mítica *Wayúu* encontramos que la segunda muerte adquiere un carácter cosmológico que se manifiesta en la transformación del alma en lluvia, lo cual simboliza que ha sido un alma buena y por ende se transfiere en beneficio a su comunidad. Por otro lado, la maldad se identifica con la potencia terrestre “Pulowi” (esposa de *Juya*), poniéndose de manifiesto en la fuerza del mal. (Sánchez, 2016, p. 118).

La Esposa del guajiro se presenta ante él como una sombra, puesto que está muerta y es su alma la que va hacia él por piedad del sufrimiento que este siente al haberla perdido. En su enunciado develado en la figura de atributo se evidencia resignación y tristeza al considerar estar llegando a su fin, esto se puede relacionar con su segunda muerte, donde se define su destino eterno. Si ha sido buena en vida será premiada con convertirse en lluvia en beneficio de todos, pero sí ha sido mala será castigada por las fuerzas del mal. De esta forma, una posibilidad que explicaría las palabras de la Esposa podría ser la sensación de derrota que siente al no haber sido buena y estar próxima a un castigo durante la celebración de su segunda muerte.

Dado lo anterior, dentro del análisis de las figuras del enunciado de la Esposa como actor en el nivel actorial nunca se evidencia muestras de felicidad, placer o gozo, pese a que se manifiestan figuras de acción como el bailar que implica un estado activo. La Esposa siempre se muestra neutral ante esto y en cambio refleja un sentimiento de angustia reflejado en la figura de preocupación frente al hecho de que el Esposo la vea bailando. “Me han venido a buscar para ir a bailar, pero tú, quédate aquí” (...) “¡Allá me harán cosas que no te gustará ver!” (p. 30), “espérame aquí”, “ahora tú te quedas aquí yo te traeré la comida” (p. 31).

En este apartado es preciso señalar nuevamente la concordancia entre las acciones o concepciones evidenciadas dentro del relato ficcional y la cosmogonía Wayúu en su realidad. Pues Según Chacín (2016) para los miembros de este grupo étnico, en el *Jepira* la interacción entre los actantes es inversa a la que se tenía en la tierra. Por ejemplo, en vida terrenal la mujer Wayúu debe ser monógama y atender los deberes sexuales de su marido, en el más allá tiene la posibilidad de tener varios maridos, una relación poligámica. La mujer es activa, móvil, en busca de hombres para consumir relaciones sexuales. En el *Jepira* ella se rehúsa a estar sexualmente con su marido y este tiene que aceptarlo sin reproche, únicamente puede sentarse a observar.

En el mito “El viaje en el más allá” se refleja la concordancia entre el plano extratextual de la cosmogonía Wayúu y el plano intratextual del nivel actorial, pues, atendiendo a lo establecido en sus creencias, la mujer baila frecuentemente y está con varios hombres de manera coital (evento del que se habló en apartados anteriores). No obstante, el actor Esposa califica de manera negativa este suceso al advertir al esposo diciendo “Allá me harán cosas que no te gustará ver”, además, de insistirle no ir a la pista de baile. Al momento de prevenir al actor masculino, la Esposa expone diversas ideas o razones para persuadir al marido de no acompañarla, pues esta no quiere que él la vea con otros hombres, tal vez porque teme a su reacción o intuye una transformación negativa desde la postura de él hacia ella, idea basada en la insistencia del personaje femenino para evitar que este descubra sus nuevas prácticas sexuales en aquel lugar. En este orden de ideas, se establece de manera general la similitud entre las creencias míticas y lo que sucede en el relato.

Al analizar la figura de acción expresada en la preocupación y constante alerta de la Esposa ante los movimientos del Esposo se determina que el deber real, en un plano extratextual de la mujer para la comunidad Wayúu en el mundo de los muertos (buscar y estar con varios hombres), se refleja en la ficción, es decir, se traslada al plano intratextual, demostrando una vez más que los

relatos literarios, en este caso, el mito “El viaje en el más allá” refleja las formas en que los autores del mismo, la comunidad Wayúu, determinan o ven diversos aspectos como la mujer.

Por otro parte, el enunciado del actor Pulowi en este nivel actorial evidencia una confluencia en la percepción de la mujer entre lo ya expuesto por el narrador del nivel narratorial y por el actor Juya. Esta se presenta como una mujer que succiona la sangre de los hombres y, además, se puede inferir un disfrute en el acto dada la manera en que describe cómo lo hará: “Quiero cortarlo en dos partes. ¡mañana comeré la mitad!” (Giraldo, 2005, p. 39). Pulowi se ve a sí misma como una mujer malvada, que sabe del castigo que provoca en los hombres que ven su sexo “está muerto porque ha visto” (p. 39), la ha visto sin taparrabo y con las piernas abiertas. Además, se reafirma lo mala que es la figura de Pulowi para la comunidad Wayúu, puesto que, como se mencionaba antes, esta representa antivalores, actuaciones impropias o todo lo malo para esta comunidad, “¿por qué has ido a buscar a ese hombre? debería comerlo, ¡como todo lo que recoges!” (p. 39). Pulowi toma la sangre de los hombres y los devora, al Esposo guajiro lo castiga y se prepara para comerlo, pese a que no lo consigue. “Alekerü”, una anciana de cabellos blancos decide ayudar al Esposo y devolverlo al mundo de los vivos.

“Alekerü” carga sobre su espalda al Esposo, figura del carguero que se repite con la Esposa quien lo transporta cargado al Jepira, ahora lo hace la anciana para llevarlo al mundo al que pertenece por estar vivo. “¡Sube a la grupa!” (p. 40) le dice Alekerü mostrando así la subordinación de la que se hablaba con la configuración del narrador del nivel narratorial, pues esta figura se asemeja a la del carguero que se presentaba en la época de la colonia y conquista española. De esta manera se evidencia cómo la mujer se configura de la misma manera, subordinada y dependiente de la otredad masculina en todas sus etapas de vida, desde la juventud hasta la vejez.

3.2 Recorrido narrativo de los actantes Esposa y Esposo en el mito “El viaje en el más allá”

Este apartado analítico busca precisar los estados y transformaciones de los actantes Esposo y Esposa a partir del programa de base (PNB) y los programas de uso (PNU). Fontanille (2001) expone el PNB como el establecimiento de un objeto valor (Ov) que desea obtener un sujeto y los PNU como los estados que este debe transitar para conseguirlo. A través de este recorrido narrativo se reflejan las formas de pensamiento y las competencias que mueven a los actantes, lo que expone una representación discursiva de la mujer forjada desde la concepción de ambos personajes, una representación que traspasa el texto literario y se presenta en la realidad, como se mostrará en el último apartado de este estudio semiótico titulado La forma de vida en “El viaje en el más allá”.

Para lograr los fines de este análisis se realizará, en primer lugar, el recorrido narrativo desde el actante Esposo para evidenciar cómo, a través de su performance por la disyunción con su Ov, configura a la mujer en el relato. En segundo lugar, se mostrará la reacción de la Esposa y sus programas narrativos que, de igual forma, reflejan pensamientos y concepciones en torno a la figura de la mujer.

3.2.1 Programas narrativos del Esposo, recorrido hacia la libido.

Como se mencionó anteriormente, el PNB es el cimiento del actante en el que se despierta un deseo y se determina un Ov. Fontanille menciona que este PNB “descansa sobre una carencia que es preciso colmar: el sujeto narrativo tiene conocimiento (o hace el descubrimiento) de la existencia de un objeto valor” (2001, p. 103). Es importante destacar que la determinación de dicho

objeto se origina por un hacer transformador (Ht) que, en este caso, responde a la muerte del personaje Esposa. Este hecho conlleva que el sujeto (personaje Esposo) pase de un estado de conjunción o unión (\cap) a uno de disyunción o separación (U) del objeto valor, lo que genera que el sujeto emprenda la búsqueda para la satisfacción de su carencia. Se resalta que el Ov no es precisamente su esposa, sino la satisfacción sexual que esta le brindaba en vida.

Teniendo en cuenta esto, el primer programa es el PNB: *la satisfacción del deseo sexual*, lo que se representa en el algoritmo canónico de la semiótica como se evidencia en la *Figura 2*. El sujeto uno, el Esposo quien es un guajiro procedente de la comunidad Wayúu cuya familia es su madre, hermana y Esposa; se presenta como un ser vulnerable cuando su cónyuge muere y, por tanto, muere la fuente de satisfacción del placer carnal, que al estar en disyunción con su Ov se vale de estrategias para lograr la conjunción.

Figura 2

Programa narrativo de base: la satisfacción del deseo sexual

PNB: S1 \rightarrow (S2 \cap Ov)

Una vez determinado el PNB, el Esposo adquiere dos roles actanciales, destinador y destinatario. Fontanille (2001) afirma que el destinador corresponde a la fuerza que mueve al sujeto a buscar el Ov, mientras que el destinatario es quien se beneficia o lo recibe. En este análisis, el Esposo es el destinador y destinatario, se configura como destinador, pues son sus deseos o sentimientos los que lo mueven a buscar la satisfacción de su libido y será, al mismo tiempo, quien

se beneficie una vez saciado su deseo. Por esto, S emprende en su recorrido narrativo los programas narrativos de uso (PNU) a través de los cuales busca tener éxito y alcanzar el Ov.

Por esto, su primer programa narrativo de uso: *la manipulación como medio para el encuentro*, que se representa en el algoritmo canónico reflejado en *la figura 3*. Este programa implica que S se convierta en un sujeto agente, el cual se vale de la manipulación por medio de la súplica al demostrar debilidad y vulnerabilidad ante la Esposa, “¡Esposa mía! ¡Detente! ¡Estoy allá! ¡No me dejes!” (Giraldo, 2005, p. 27). Este apela a los sentimientos y a la lástima para conseguir que la Esposa lo busque y lo lleve al Jepira, tierra de los muertos. Es de aclarar que esta performance se da gracias a la activación de la competencia del hacer en el Esposo que, si bien no logra estar en conjunción con el Ov, si da un paso hacia ese objetivo, pues el personaje masculino consigue que la mujer lo lleve consigo.

Figura 3

La manipulación como medio para el encuentro

PNU1: Ht [S1 → (S2 U Ov)]

Que el Esposo no logre, en este primer programa narrativo de uso, satisfacer su libido se da principalmente por el rol de antisujeto, a quien Fontanille (2001) define como la resistencia u oposición que se da sobre el sujeto para que no alcance el Ov. Este rol es adquirido por la Esposa, pues es ella quien no permite que el Esposo colme sus deseos sexuales. Por esta razón el Esposo decide cambiar de mediador para suplir sus ansias sexuales al ya no interesarse en su cónyuge sino en cualquier mujer que pueda satisfacerlo.

Reacciones como la anterior, o el irse del lugar donde compartía con su pareja, demuestran el desapego y la indiferencia del Esposo. Lo que reafirma que este personaje masculino ve a la mujer como un objeto para satisfacer los deseos carnales, además de que la considera de su propiedad pues los acercamientos a ella tienen como objetivo la relación sexual sin consentimiento.

El rol de antisujeto que adquiere la Esposa en este PNU 2 genera que el Esposo vislumbre las concepciones alrededor de la mujer en el plano de lo intratextual. Un hombre que ve a su cónyuge como el puente para calmar su deseo sexual. En este caso, la importancia de la fémina resulta nula, dado que priman los intereses del Esposo. Un Ov que se funda en la cosificación de la mujer en donde únicamente se ve como un cuerpo generador de placer, pues el Esposo insiste en tener relaciones sin atender a las respuestas de ella como desaparecer y alejarse de él, lo que se convierte en acoso sexual normalizado al considerar que tiene derecho sobre su cónyuge por el motivo de haber estado casados en vida, pues es de resaltar que están en la tierra de los muertos.

Esta configuración opresora de la mujer es una visión que está conectada con el plano de la vida, es decir, las concepciones hacia la mujer que se evidencian en lo literario no son ajenas a la realidad. La construcción cultural del personaje Esposo radica en el asentamiento de los valores negativos y normalizados que han configurado a la mujer a lo largo del tiempo y que aún repercuten en la actualidad. Cienfuegos (2014) expone que la violencia entre parejas es un fenómeno cada vez más común. Su estudio deja entrever los patrones de violencia tanto psicológicos, económicos como sexuales. Una entrevistada expresó que su marido la controlaba y otra dijo “Mi pareja me ha forzado a tener relaciones sexuales” (p. 66). Prácticas como esta y la del personaje Esposo suprimen la autonomía de la mujer y la objetualizan al punto de no tener voz ni voto sobre su cuerpo ni potestad como ser independiente.

Estas concepciones machistas se vislumbran en el Esposo dentro del plano intratextual de “El viaje en el más allá”, pensamientos expuestos por el personaje masculino a través de su competencia, definida por Fontanille (2001) como “la adquisición (...) de las modalidades del querer hacer, del poder hacer, etc. A partir de esta definición se comprende que el sujeto solamente se procura la identidad necesaria para la performancia. Así, la competencia está exclusivamente dirigida hacia el cumplimiento del programa narrativo” (p. 101-102). En el mito, el Esposo es movido por las modalidades del querer y creer, lo que determina que la importancia de la satisfacción de la libido recae en el querer debido al deseo egocentrista que siente por la carencia del gozo sexual, además del creer que es una de las competencias con más peso en el recorrido narrativo. En su creer está la cosmovisión sobre la mujer como objeto sexual, pensamientos que contribuyen en la configuración de la fémina como un ser humano violentado y sexualizado. Estas competencias, aunadas al rol de antisujeto, invalidan la obtención del Ov y por tanto el cumplimiento del PNU1.

Dado lo anterior, el sujeto inicia un segundo programa narrativo de uso: *la búsqueda del placer con cualquier mujer* que se representa en *la figura 4*. Con esto busca colmar su deseo sexual. El S2 se convierte en un S3 por los procesos que ha pasado y va en busca del Ov, pero cambiando de mediador para lograrlo. Así, se enfoca en cualquier otra mujer diferente a su cónyuge que lo rechazó.

Figura 4

La búsqueda del placer con cualquier mujer

PNU2: Ht [S2→ (S3 U Ov)]

En este segundo programa de uso el Esposo está decidido a calmar su libido, al salir del *Jepira* llega a donde vive el dios de la lluvia y sabe de la existencia de Pulowi. La caracterización de Juya sobre esta mujer produce el interés del Esposo, “Este quería verla” (Giraldo, 2005, p. 38). Se interesa en ella por la intriga de saber cómo es y, por esto, no atiende a los consejos de Juya, por lo que decide espiar a Pulowi por la ventana reflejando la modalidad del querer. Este evento representa la posibilidad del acercamiento al Ov. No obstante, Pulowi al igual que la Esposa asumen el rol de antisujeto. Esta mujer descubre al personaje masculino y lo castiga por haber sido curioso al no respetar su intimidad y mirar su sexo. “El guajiro se precipitó al suelo, boca abajo. Cayó, tieso como muerto, al oeste de la cerca” (Giraldo, 2005, p. 39).

Pulowi hace que nuevamente el Esposo fracase en la satisfacción del deseo carnal. En este PNU2, el S3 está dotado de diversas competencias que no le son suficientes para obtener el Ov. Su querer-hacer es claro, pues se enfoca en satisfacer su deseo sexual. Su deber-hacer y saber-hacer son negativos debido a que conoce la advertencia sobre Pulowi, pese al aviso lo hace y es castigado por esa acción. Este evento representa la perversión del sexo vaginal y el castigo que puede impartir a quienes lo miren. De esta manera, se revela una configuración de la mujer orientada en la caracterización de un ser malvado que cuando es dotado de poder representa un peligro para el hombre, debido a que este puede sentirse inferior. Se evidencia, así, una marginalización del sexo femenino como incitador a la perdición. De tal forma que el peso de estas concepciones virtualiza al sujeto pues vuelve a quedar en disyunción con el Ov.

Dado lo anterior, se da un tercer programa narrativo de uso: *el alcance de la satisfacción sexual* que se representa en la expresión semiótica de la *figura 5*. En este programa el S4 adquiere la mayoría de las competencias para obtener su Ov, puesto que su saber-hacer, creer-hacer, querer-hacer y deber-hacer en su mayoría son positivos. A partir del fracaso en el primer programa

narrativo de uso con la Esposa reflexiona sobre lo vivido en el mundo de los muertos y haciendo uso de sus competencias emprende el último programa narrativo de uso con la certeza de lograr satisfacer su libido.

El sujeto sabe, quiere y cree que al morir y dirigirse directamente a la tierra de los muertos ya no será rechazado y podrá satisfacer sus deseos sexuales, pues estando vivo en el Jepira es descartado en lo social, pero muerto sería aceptado. El Esposo evidencia que, en el mundo de los muertos, las mujeres están prestas a tener relaciones sexuales en el momento que los hombres desean. Esta competencia del saber unida a las del querer, creer, poder y deber hacen que el S4 entre en conjunción con el Ov.

Figura 5

La satisfacción sexual

$$\mathbf{Ht} [S3 \rightarrow (S4 \cup Ov)] = \mathbf{Ht} [S3 \rightarrow (S4 \cap Ov)]$$

Al finalizar y lograr su Ov se evidencia la configuración discursiva sobre la mujer orientada hacia la discriminación, marginalización de la sexualidad y opresión. Su importancia radica en el sexo como servicio para el hombre, y, por esto, se da la caracterización como un cuerpo sin pensamiento propio ni objeción que debe cumplir los deseos sexuales del sujeto masculino. Sin embargo, al no cumplirlos es hostigada, abandonada, olvidada y catalogada sin valor. En consecuencia, se convierte de un ser sumiso a una fémina rechazada por la sociedad, como es el caso de Pulowi. De ahí en adelante su cuerpo quedaría marcado moralmente y cargaría con el peso del morbo y el estigma social al ser configurada como un ser símbolo de la incitación y pecado.

3.2.2 Programas narrativos de la Esposa, recorrido basado en el bienestar del otro.

Ahora, para contrastar y complementar el anterior apartado analítico es necesario desarrollar el programa narrativo de la Esposa con el fin de evidenciar la configuración que esta hace de sí misma a través de las transformaciones y competencias que mueven a este personaje durante su recorrido narrativo, y que, de trasfondo, evidencian los valores y pensamientos de este.

El recorrido narrativo de la Esposa se da como consecuencia del PNB del Esposo, pues este, al querer estar sexualmente con ella, genera un Ov establecido por la Esposa, este es ocultar ante los ojos del personaje masculino las prácticas que realiza en el Jepira (estar con varios hombres). Su hacer transformador radica en los pensamientos que el Esposo pueda llegar a tener de ella si descubre las acciones que realiza, ella se preocupa por la configuración que el Esposo pueda crear sobre ella. El Ov que se establece, al contrario del marido, se funda pensando en el bienestar del otro al evitar que el marido sepa de su nuevo rol en el mundo de los muertos para no afectar su relación. Por lo tanto, su PNB: *El bienestar del otro* se representa en el algoritmo canónico siguiente.

Figura 6

El bienestar del otro

PNB: Ht [(S1 U Ov)]

Dada la búsqueda que emprende la Esposa (S1) en busca del Ov, se vale de un programa narrativo de uso: *prevención ante los movimientos del otro* que se representa en la *figura 7* donde

el sujeto se convierte en un S2 que, en la performancia, se vale de la prevención con el fin de evitar que su cónyuge vea las acciones que realiza, en su competencia está el querer hacer, pues, de cualquier forma, busca evitar que el Esposo la siga, “Me han venido a buscar para ir a bailar, pero tú quédate aquí, le dijo ella un día” (Giraldo, 2005, p. 30). Además, su creer juega un papel muy importante pues, como se mencionó antes, en el plano extratextual o de la realidad para la comunidad indígena Wayúu la mujer debe asumir un papel de mujer casta, dedicada exclusivamente a la atención del marido y de ninguna forma se contempla el estar con varios hombres o en espacios donde el marido no tenga el control de esta.

Figura 7

Prevención ante los movimientos del otro

PNU: Ht [S1 → (S2 U Ov)]

Lo anterior se refleja en el plano intratextual pues, la Esposa al mantener un estado de alerta se evidencia incómoda al insistir al Esposo que no la siga porque descubrirá que está con otros hombres reconoce que las acciones que realiza están mal y se configura de manera similar a como el Esposo lo hace, una mujer manchada, sin valor, despreciable y no digna de ser recordada. A pesar de estar en el mundo de los muertos y estar su Esposo vivo, ella siente que tiene la misma responsabilidad que en el mundo de los vivos, seguir sirviendo a su cónyuge, por lo que continúa con atenciones como llevarle alimento, como en la siguiente cita “Hacia el mediodía ella le trajo un gran melón. Come conmigo, le dijo” (Giraldo, 2005, p. 31).

Teniendo en cuenta lo anterior, es importante resaltar la competencia del deber-hacer que rige las actuaciones del sujeto Esposa. Ella se esmera por atender al Esposo y en su programa

narrativo de uso se vale de palabras de alerta y advertencia para conseguir que el Esposo no descubra lo que ella hace, no obstante, no puede cumplir los deseos de su marido, poseerla sexualmente, puesto que su competencia del deber-hacer es negativa, en la realidad de la comunidad Wayúu las mujeres en el mundo de los muertos no pueden estar con las parejas con quienes estuvieron casados en vida y, dado que el mito refleja pensamientos y formas de vida de esta etnia, se evidencia que en la narrativa del relato el personaje Esposa refleja la cosmogonía que este grupo indígena tiene.

Dada esta competencia negativa del deber-hacer la Esposa no logra completar su PNU y queda en carencia del Ov. Su programa narrativo de base tampoco logra completarse, pues el Esposo en su insistencia por estar con ella sexualmente la persigue y, al ver que otros hombres la poseen, decide marcharse y la Esposa queda virtualizada debido a que la falta del Ov persiste.

Una vez realizado el recorrido narrativo de los actantes Esposo y Esposa se evidencia que la configuración que ambos actantes realizan a partir de las competencias y los programas narrativos de la figura de mujer es similar, un ser destinado a cuidar, generar bienestar, satisfacer los deseos carnales y guardar fidelidad a su cónyuge incluso después de la muerte. Asimismo, se resalta los sentimientos de la Esposa al sentir la obligación de continuar con la responsabilidad respecto a su marido e intentar ocultar su nuevo rol en el mundo de los muertos por temor a cómo este la catalogue al reconocer el “mal” en su actuar.

Es de resaltar las relaciones intratextuales con la realidad de la etnia Wayúu o de la sociedad colombiana pues los valores expuestos en la ficción representados por diversos actantes del mito, como la Esposa y Esposo, reflejan formas de pensar y configurar a la mujer. La comunidad indígena Wayúu valora a la mujer por su dedicación al hogar y al marido. Esto hace que entren en

tensión estos valores de mujer casta, pura y monógama con los expuestos en “El viaje en el más allá” tales como mujer infiel, poligámica, impura, despreciable, etc.

3.3 La pasión de la libido en el mito “El viaje en el más allá”

La pasión, como menciona Fontanille, pertenece a lo vivido y afecta al propio cuerpo. “la dimensión pasional está esquematizada por la praxis enunciativa y esa esquematización le permite escapar al puro sentir, la hace inteligible y le permite inscribirse en formas culturales que le dan su sentido” (2001, p. 108). Esto adquiere sentido cuando toma una forma canónica, donde una cultura reconoce una de sus pasiones típicas.

Las configuraciones pasionales en la semiótica son portadoras de efecto de sentido y se sitúan entre la intersección de universales semióticos y la integración de productos de la historia, puesto que, para su manifestación, se requieren ciertas condiciones y precondiciones epistemológicas, además de ciertas operaciones de la enunciación y rejillas culturales que pueden estar ya integradas o en curso de una integración de un sociolecto o idiolecto. (Greimas y Fontanille, 2002)

Fontanille (2001) expone la importancia de las pasiones en el discurso, debido a que no se puede reducir únicamente al campo semionarrativo. Es decir, la dimensión afectiva del discurso debe estar ligada a la presencia, la sensibilidad y el cuerpo como portador de una posición en un discurso cualquiera. De ahí que este autor propone la siguiente secuencia que rige una pasión:

Figura 8

Secuencia del esquema pasional canónico

De acuerdo con este esquema se expondrá la pasión de la libido. Se considera que esta es una pasión desde el punto de vista semiótico, pues, como se mencionó antes, es portadora de un sentido que afecta el cuerpo y se enmarca en la praxis enunciativa, según Greimás y Fontanille “las pasiones no son propiedades exclusivas de los sujetos (o del sujeto), sino propiedades del discurso entero y que emanan de las estructuras discursivas” (2002, p. 21) en las que se proyectan las pasiones. De ahí que, si bien la libido se manifiesta en los enunciados del personaje Guajiro, no es exclusiva de este sujeto, pues todo lo que sucede en el discurso, en este caso en el mito “El viaje en el más allá” afecta, interviene o influye en esta pasión.

A partir del psicoanálisis, Sigmund Freud y Jacques Lacan exponen la libido como el interés por recuperar algo que se ha perdido, ese algo que antes proporcionaba placer. La necesidad de la libido “nace de un estado interno y encuentra su satisfacción por una acción específica que procura encontrar el objeto adecuado” (Giraldo, 1996, p. 99). En este caso, consumir un deseo sexual. Según Lacan (1958) cuando se habla de libido se puede referir a objeto o deseo genital. La libido sigue un proceso de maduración en el que al momento de darse la apertura se llega a la plenitud por la realización de un acto sexual. Dicho acto puede estar relacionado o no con el amor. Freud (2016) comenta que la libido se relaciona con el instinto sexual. Desde la semiótica, si bien no se precisa un significado alrededor de la palabra libido, Greimas y Courtés (1990) hablan del

deseo como el desplazamiento hacia la búsqueda de un objeto valor que, en este caso, es la satisfacción de un anhelo sexual.

A partir de la pasión identificada en el mito “El viaje en el más allá” y teniendo en cuenta el esquema pasional propuesto por Fontanille, en la primera etapa o **despertar afectivo** “el actante es "sacudido": su sensibilidad es despertada, una presencia afecta su cuerpo.” (2001, p. 109). En el relato mítico, a raíz de la muerte de su esposa, el Esposo sufre dolorosamente su ausencia, llora mucho y no se resiste ante su pérdida; “Un indio guajiro lloró durante mucho tiempo, tanto tiempo, a su esposa muerta” (Giraldo, 2005, p. 27). Cabodevilla (2007) menciona que la muerte revela un sufrimiento y pone en contacto a las personas con su vulnerabilidad, el dolor es causado por una pérdida que constituye una experiencia penetrante que, al no saberse asimilar, puede terminar en enfermedades mentales o físicas que desmoronan el equilibrio vital del ser. Una posible consecuencia del fallecimiento de un ser querido, con el cual se tenía un vínculo afectivo fuerte, es la resistencia a la aceptación, ya que habría una negación de esa muerte. Pelegrí y Romeu (2011) coinciden en que la muerte desencadena un desequilibrio emocional en el sujeto afectado y, por ende, se genera un vacío que no se querría reconocer. Si la persona afectada no tuvo una despedida, el sentimiento de rechazo a la muerte se potencia en gran medida.

En el mito “El viaje en el más allá” se presenta esta negación por parte del Esposo que se resiste a entender que su esposa está muerta, por esto el despertar afectivo se manifiesta en el fallecimiento de la mujer, pues sacude al sujeto y hace que pase de un estado eufórico, denominado por Greimas y Courtés (1990) como un término positivo, a uno disfórico, término negativo relacionado con la repulsión (Greimas y Fontanille, 2001), identificable claramente por el código somático del llanto. Es decir, de una vida feliz junto a su esposa, el Esposo pasa a una situación de negativismo, llena de dolor y tristeza donde su compañera sentimental ya no está.

Siguiendo con el recorrido pasional, en la etapa de la **disposición** Fontanille (2001) comenta que se determina la pasión, se construyen imaginarios pasionales y se forma el escenario causante del placer o sufrimiento. Estos imaginarios responden a simulacros o representaciones que un sujeto puede construir sobre sí mismo o sobre otro. En el mito “El viaje en el más allá”, el personaje Esposo proyecta una vida junto a su pareja, que está en el Jepira, similar a la que vivían en el mundo de los vivos, él cree que el actuar de la mujer será estar únicamente para él. Sus simulacros responden a una configuración de su esposa como mujer dedicada a él y al hogar, él espera que esta se le entregue sexualmente por el hecho de ser su cónyuge. Se determina, entonces, un escenario de sufrimiento donde el Esposo anhela estar con su esposa, razón principal por la que le implora para que lo lleve consigo al mundo de los muertos.

En este punto se define claramente la pasión de la libido, pues el Esposo construye imaginarios a través del sueño, debido a que este es el único canal mediante el cual puede ver a su esposa muerta. En el sueño añora estar con ella, por lo que la persigue y le ruega que no lo deje, que lo lleve con ella diciendo “¡Esposa mía! ¡Esposa mía! ¡Detente!, ¡Estoy allá!, ¡No me dejes! gritó el guajiro” (Giraldo, 2005, p. 27).

El ruego o la súplica que hace el actante es un código somático, que según Fontanille está ligado a lo sensible, el cuerpo toma posición y a través de expresiones da a conocer lo que siente a sí mismo y a los otros. Gracias a esta expresión somática se refuerza la pasión de la libido en el Esposo, se evidencia con mayor fuerza la necesidad y el desespero por estar con su esposa. Villalón (1986) enuncia que el ruego es una de las acciones más antiguas, y que por medio de la súplica se manifiesta la esencia del ser humano que busca sensibilizar al otro. Este se encarga de conmover la voluntad del otro de una manera afectiva y sutil. El ruego es sinónimo de plegaria y, en su construcción, busca conseguir propósitos individuales. Por ende, se cataloga como una acción de

relevancia en la interacción social. Así como se ve en la religión católica donde Dios es el ser supremo y los creyentes le hacen rogativas con el fin de conseguir un bien. Teniendo en cuenta lo dicho por Villalón, en el mito “El viaje en el más allá” el personaje masculino busca persuadir a su esposa aludiendo a sus emociones o sentimientos, llora, clama, grita, ruega... hasta que logra su objetivo “ella tuvo piedad de él” (Giraldo, 2005, p. 27).

Con la disposición del actante se refuerza la libido que se manifiesta en la necesidad que el Esposo siente de poseer sexualmente a la mujer. Esto se puede deber a que “el sexo puede ofrecer sin duda, algunas de las más intensas vivencias placenteras. Para muchos es el prototipo de la embriaguez y la exaltación. En gran número, lo tienen como la más estremecedora fuente de satisfacción en la vida” (Grijalva, 1980). Esto justificaría el accionar del personaje Esposo que, al pasar a un estado eufórico y construir simulacros pasionales, intenta tener relaciones sexuales con su esposa ya que está “dispuesto a tomarla” (Giraldo, 2005, p. 30).

Como se mencionó antes, el Esposo mediante el código pasional del sueño construye imaginarios con su esposa muerta ya que, en la comunidad Wayúu, los sueños simbolizan una parte vital de su cosmogonía al permitir la interacción con los espíritus del más allá. A través de los sueños los muertos avisan a familiares acontecimientos futuros que podrían ocurrir, estos pueden ser buenos o por el contrario representar la desgracia (Buitrago, Correal y Polonia, 2011). Asimismo, Chacín (2016) concuerda con esta cosmogonía cuando menciona que gracias al guía espiritual (*ouutsii*) los wayúu entran en un trance para comunicarse con los muertos (los yolujas). Jaramillo (2018) enuncia que el sueño tiene una eficacia simbólica debido a que se trata de un hecho experimentado como real, de ahí que en el mito “El viaje en el más allá” el actante use el sueño para ir en busca de su objeto valor que, en este caso, es estar con su esposa y consumir relaciones sexuales.

De esta forma, la libido se intensifica a partir de los simulacros pasionales que el personaje masculino hace por medio del sueño, al ver a su esposa aumenta su deseo de estar con ella, de ahí que empieza una plegaria para no ser dejado solo en el mundo de los vivos sin importarle que irá al mundo de los muertos, un lugar desconocido para él.

La siguiente etapa del esquema pasional canónico es **el pivote pasional**, donde el actante se transforma estableciendo un rol,

Solamente a lo largo del pivote pasional el actante conocerá el sentido de la turbación (despertar) y de la imagen (disposición) que precede. En ese momento, está dotado ya de un rol pasional identificable por ejemplo, el que siente una presencia amenazante, que ha fomentado algunos escenarios de agresión, puede superar su aprehensión: será, pues, corajudo; si, en lugar de superarla, la convierte en certeza, se volverá miedoso. (Fontanille, 2001, p. 109).

En el relato mítico el Esposo, a pesar de estar con su esposa, aún no tenía relaciones sexuales con ella, por lo que de la euforia pasa al rol pasional del intenso prevenido. Es decir, una persona que constantemente busca e interroga a otra, que, como el Esposo está alerta ante cualquier movimiento o actividad que el otro realice, quiere controlar sus movimientos, se siente miedoso y alerta ante el actuar de su esposa. En repetidas ocasiones ante las palabras de ella “¡espérame aquí! (...) ahora, tú te quedas aquí!” (Giraldo, 2005, p. 31) el Esposo intensifica su rol pasional pues siente curiosidad de saber qué le oculta ella, se vuelve más vigilante e intenso.

A raíz de su libido hacia ella y ante el rechazo, el mito menciona que “En la noche, cuando su mujer quería compartir el lecho, ella suspendía una hamaca. Pero cuando aquel se aproximaba a ella, dispuesto a tomarla, ella desaparecía” (Giraldo, 2005, p. 30). Así, el actante se encuentra más identificado con su rol pasional (intenso prevenido), que se visibiliza cuando en repetidas

ocasiones interroga a su esposa con el fin de conocer a dónde va, incluso decide seguirla aún con la súplica de ella para que se quedara en casa.

Me han venido a buscar para ir a bailar, pero tú quédate aquí, le dijo ella un día. (se había organizado una danza *yona*. Todos los *yoluja* habían sido invitados) “¡yo voy contigo!”, le dijo el guajiro. Él quería seguirla. “¡allá me harán cosas que no te gustará ver!” (Giraldo, 2005, p. 30).

Desde la concepción de los Wayúu, en la tierra de los muertos, como se mencionó, el rol social de los Yolujas es inverso al de los vivos. En el Jepira las mujeres Yolujas suelen ser agresivas sexualmente, buscar varios compañeros sexuales y rechazar a su marido. Las mujeres Yolujas crean vínculos conyugales con varios hombres. Asimismo, sucede con la comida, mientras en la tierra suele ser escasa en el Jepira abunda. (Perrin, 1976). La mujer, al rehusarse a estar con su marido por su cosmogonía, hace que en este se incremente la libido, por esto el Esposo no comprende por qué este actuar hacia él y en vez de dejar de insistir su deseo de poseerla sexualmente aumenta pues, al ser su cónyuge, siente que es una obligación de ella satisfacerlo.

En este caso, se evidencia cómo, una vez más, la pasión de este actor termina reiterando la idea de que la mujer es sumisa a los deseos del marido. Esta debe estar dispuesta para cuando este así lo disponga, lo que expone un machismo y creencia de que la mujer es un objeto que le pertenece al hombre o marido y que esta debe ser pura, digna y guardarse solo para su cónyuge. Pero cuando este no la tiene y no la puede controlar entra en crisis, se obsesiona y la persigue porque quiere hacerla suya en la intimidad. Por tanto, se evidencia en el pensamiento de este guajiro una configuración hermética porque él no admite un cambio en su realidad como esposo o viudo, es decir, no comprende la vida de la esposa desligada de la suya, de ahí su rechazo a los planos de lo terrenal y el mundo de los muertos en el que ahora habita su esposa.

En la configuración del rol pasional que asume el sujeto del mito es importante resaltar su estado en el Jepira, Sánchez (2016) expone que está prohibido que los vivos visiten la tierra de los muertos, aunque en el relato “El viaje en el más allá”, así como “La historia de *Ulepala*” analizada en el estudio de Sánchez las esposas conducen al esposo a este lugar donde son rechazados por profanar el Jepira al estar vivos. “El guajiro estaba sentado, pero nadie se acercaba a él. Cuando la noche cayó, aquel se precipitó al baile. Pero cuando quiso bailar, todos los que estaban allí se fueron, porque estaba despierto, porque estaba vivo” (Giraldo, 2006, p. 31-32).

Lo anterior refuerza el rol pasional de la libido, el Esposo quiere satisfacer sus deseos sexuales con la mujer que fue su esposa en vida. Entonces, este hombre considera que ella aún tiene la obligación de estar con él por la relación marital que compartieron cuando ella vivía. Sin embargo, las demás personas lo apartan del vínculo social en la tierra de los muertos y solo su esposa le presta un poco de atención. El intenso y prevenido, al ser excluido por los Yoluja busca en su esposa la atención que nadie le brinda, por esto la persigue y está alerta de los movimientos que realiza, quiere saber a dónde va, por qué no se queda con él o no baila con él y sí con otros. Se genera una curiosidad y una situación de prevención, por lo que el esposo decide seguirla para descubrir lo que hace. Por esto, en su intento por poseerla entra en un estado de delirio por ver el exceso sexual, el éxtasis y el agotamiento de la carne.

Cuando este actante observa las acciones de su esposa se da la siguiente etapa en el esquema pasional, la **emoción** definida como “la consecuencia observable del pivote pasional: el cuerpo del actante reacciona a la tensión que padece, se sobresalta, se estremece, tiembla, enrojece, llora, grita” (Fontanille, 2001, p. 109-110). El esposo ve a la mujer besándose con otros hombres y se enoja, no habla con ella ni le reclama, pero en sus códigos pasionales evidencia un cierto disgusto, se rehúsa a comer con ella “no, no quiero nada, ya he comido” (Giraldo, 2005, p. 31).

En otra ocasión, el Esposo ve a su esposa con varios hombres entre los que estaba el que primero la había poseído en la tierra, estos “la penetraban por todas partes” (Giraldo, 2005, p. 32), la emoción reflejada es que “El guajiro estaba muy contrariado, y partió al alba” (Giraldo, 2005, p. 33). Con esta acción el personaje masculino pierde totalmente el interés de tener relaciones sexuales con su esposa, pues acepta que la besen, pero no puede tolerar que la hayan poseído, siente herido su orgullo y masculinidad. Olavarría afirma que el encuentro sexual sirve “para ponerse a prueba, demostrar fuerza y competir con otros hombres, desvirtuándolo, pervirtiéndolo, banalizando” (2001, p. 88). En esta competencia donde se carga con el temor de ser dominado y superado por otros hombres o ver afectada su autoestima y orgullo, lo que sucede con el actante del mito “El viaje en el más allá” que, como consecuencia de estas emociones, rabia, disgusto, agobio, abandona el Jepira y a su esposa.

De esta forma se evidencia cómo la configuración negativa que se da en el intertexto o mito se encamina a mostrar que la mujer que no se dedica al hogar o a su marido es considerada como una mujer impura, desdichada, rechazada, pecadora, banal y carnal, una polígama que no merece ser extrañada, deseada, ni atracción de nadie, aspectos que se reflejan en la sociedad actual, donde se busca que la mujer sea pura, dedicada únicamente a su cónyuge y su familia.

En “El viaje en el más allá” el Esposo pierde el interés de estar con su esposa sexualmente y desplaza la libido a estar con cualquier otra mujer, lo que se comprueba en los enunciados siguientes cuando se ve movido por esta pasión para observar el sexo de otra fémina, Pulowi “Este quería verla (...) vio entonces a la mujer de *Juya*, sin taparrabo, las piernas abiertas” (Giraldo, 2005, p. 38). Al tener esa curiosidad y morbo hacia esta mujer por su fisonomía, se mantiene viva la libido.

Lo anterior comprueba que la pasión de la libido sí es pertinente pues no hay un amor ideal donde el esposo se preocupa por su pareja. En el texto analizado no hay muestras de afecto, solo se refleja un intento de posesión carnal. Además, cuando el personaje masculino abandona el *Jepira* no vuelve a sentir pesares ni dolor por su esposa muerta, ya no llora por su ausencia y se siente atraído por otras mujeres como Pulowi.

Teniendo en cuenta lo anterior, en **la moralización** o última etapa del esquema pasional canónico, “la pasión revela los valores sobre los cuales se funda; estos últimos son confrontados con los de la comunidad y, finalmente, sancionados (positiva o negativamente) según si refuerzan o comprometen los valores establecidos de esa comunidad” (Fontanille, 2001, p. 110). De acuerdo con esto, los valores establecidos en la libido son el egoísmo, el irrespeto y la inmoralidad, valorados negativamente en la sociedad. Estos llevan a evaluar desfavorablemente al actante que asume la pasión, pues este solo desea un beneficio propio, la satisfacción de su necesidad o apetito sexual, por lo que no le interesa comprometerse sentimentalmente sino buscar a una mujer que satisfaga su anhelo y pasión, él ve con buenos ojos que su esposa solo le preste atención o esté con él y rechaza que se encuentre con otros hombres, no respeta su intimidad y su decisión.

Los valores, según Cota (2002), concuerdan con las concepciones que se tengan de la vida, influyen en la forma de pensar, sentir y comportarse, se proyectan en las acciones o actitudes que se realicen y no existen en abstracto, sino que están ligados a la historia o las culturas. El accionar del Esposo en el mito “El viaje en el más allá” al ser egoísta, no respetar ni entender a su esposa evidencia un sistema de valores negativos que reflejan su concepción sobre la vida o sobre la mujer. Él no entiende que en el mundo de los muertos las cosas no sucederán como en el mundo de los vivos, por lo que, cuando su esposa decide no estar con él porque no puede debido a la

cosmogonía de su comunidad, este la cataloga como un ser que ya no tiene ningún valor, digno para estar con él por haber estado con otros hombres.

Estos antivalores, como afirma Zierer (2004), dificultan la formación y permanencia de los valores de una persona en una sociedad caótica, lo que efectúa el desplazamiento y el surgimiento de falsos valores que se propagan como verdaderos en las sociedades. Estos son los antivalores causadores del debilitamiento de los valores y, a su vez, son aquellos que repercuten en la generación de una sociedad en crisis. En este sentido, los falsos valores del Esposo influyen en la normalización y divulgación de pensamientos orientados a los prejuicios y la discriminación hacia mujeres que se escapan del estigma convencional “mujer de casa” o “mujer casta”.

Estos valores negativos se mantienen en la figura del personaje masculino cuando se cumple la libido, ya que una vez retorna al mundo de los vivos y es advertido de no hablar sobre lo sucedido en su sueño en el Jepira, a pesar de ser consciente de que si menciona algo morirá cuenta todo. “Pero un día, éste contó adónde había ido. Cuando terminó de contar su historia, murió. Se fue directamente a *Jepira*, la tierra de los *yoluja*...” (Giraldo, 2005, p. 41). El guajiro toma la decisión de morir, es consciente de lo que sucederá, pero lo asume porque sabe que en el mundo de los muertos ya no será rechazado. Él pertenecerá a los Yoluja, será perseguido por muchas mujeres y podrá satisfacer su libido.

En este orden de ideas, la libido se convierte en una pasión efímera en la que se evidencia la subordinación de la mujer y como es vista únicamente como objeto sexual. Encarna la atracción sexual sin otorgar importancia a la mujer más allá del sexo y se inferioriza la fémica al situarla en el género femenino. De ahí que, en estas estructuras discursivas, sigue imperando una visión sesgada respecto al sentido o rol de la mujer que, ni aun muerta, puede desligarse de este constructo formal de la lógica masculina. Esta postura se refleja desde el feminismo, por ejemplo, Butler

(1990) afirma que el género (masculino y femenino) adquiere relevancia en las prácticas del deseo heterosexual hegemónico, en donde prevalece el código somático de la satisfacción. De ahí que la libido, desencadenante del placer, efectúe cualidades carentes de duración. Una pasión libre y desplazable a cualquier mujer dentro del ámbito de la sexualidad.

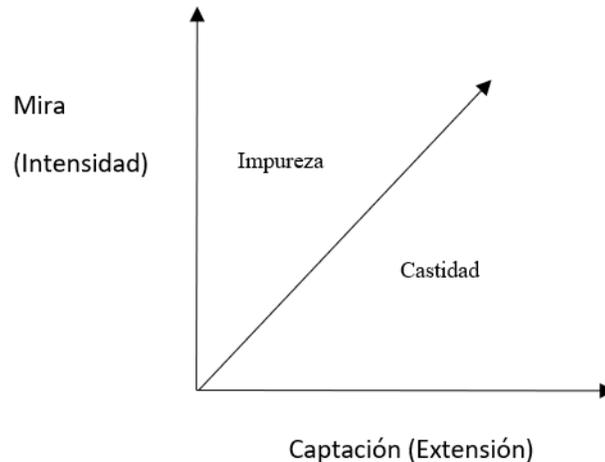
3.4 Relaciones tensivas de la impureza y castidad

Los esquemas tensivos, como menciona Fontanille (2001), regulan la tensión de lo sensible y lo inteligible, dos valores se confrontan para determinar la tensión. En este caso para la configuración que se hace de la figura femenina entran en tensión la castidad y la impureza. De esta forma se define el tipo de esquema que determina la tensión en “El viaje en el más allá”, “Los esquemas discursivos son, siguiendo la definición precedente, movimientos orientados hacia una tensión más grande o hacia un mayor reposo. Esos diversos movimientos conjugan disminuciones y aumentos de la intensidad con reducciones y despliegues en la extensión” (p. 93).

El esquema que rige la tensión determinada en el mito entre la castidad y la impureza es el de amplificación. Este esquema, como enuncia Fontanille (2001), parte de una intensidad y extensión baja para conducir hacia una tensión máxima. El aumento de la intensidad y el despliegue de la extensión van a generar una tensión afectivo-cognitiva. Esto sucede con los valores de la impureza y la castidad, lo sensible y lo inteligible crecen de manera similar, como se muestra a continuación.

Figura 9

Representación axiológica de la mujer desde la visión del personaje masculino



El personaje Esposo es quien caracteriza a la mujer, en este caso su esposa, a partir de las tensiones que experimenta en el mito durante su estadía con ella. Su sistema de creencias y costumbres, que lo llevan a determinar a la mujer de acuerdo con las acciones, hacen que quiera encasillarla dentro de una esfera de actitudes y actuaciones que la hagan poseer el valor de la castidad, no sólo para él sino para la sociedad, quien ha impuesto ese cúmulo de creencias entorno a lo políticamente aceptado para una mujer (el deber-ser-hacer y el no-deber-no-ser-hacer). Como se mencionó antes, la sociedad Wayúu considera que la misión de la mujer en el mundo es principalmente procrear y mantener el clan, entre sus funciones principales está el bordado y las labores del hogar, la fidelidad y el servilismo de la mujer hacia el hombre es un código inviolable dentro de la sociedad Wayúu.

El principal valor que el personaje Esposo quiere encontrar en su esposa es la castidad, definida por Bague (2007) como la capacidad de autocontrol que debe adquirir el ser humano, la

intención de frenar y contener la energía orientada hacia el placer sexual. El primer paso para lograr la castidad es tener voluntad propia y de esta manera se espera llegar al autocontrol. Por ende, se origina el afecto fundado en la racionalidad. Asimismo, Sarmiento afirma que la castidad está ligada a la integridad de la sexualidad, es una virtud que busca el propio bien de quien es casto. El valor de castidad regula la sexualidad y hace que esta no se degrade. “Es la virtud que impregna de racionalidad el ejercicio de la sexualidad” (2004, p. 729).

Dado que, en el mundo de los vivos, la compañera sentimental del Esposo actuaba de acuerdo a lo establecido por su comunidad al dedicarse únicamente a su esposo y al hogar, se constituye como un modelo que, desde la mirada del esposo, constituye una mujer casta y valiosa. Sin embargo, al llegar al mundo de los muertos o Jepira la fémina actúa de una forma diferente, rechaza a su esposo, tiene intimidad con otros hombres, deja que la besen y la posean, esto genera una tensión entre la castidad y la impureza, dado que el personaje esposo desea encontrar virtudes como la pureza o el pudor en su esposa. No obstante, descubre que la impureza es el antivalor que recae sobre ella. En esta tensión entra en juego la captación y la mira, y su aumento es similar, por eso se habla de esquema de amplificación. La parte cognitiva del Esposo entra en acción y aumenta de acuerdo con lo afectivo o sensible, su sistema de creencias y pensamientos se activa por las emociones que experimenta cuando a su esposa la poseen otros hombres, esto genera un aumento en los dos ejes y, por tanto, una tensión afectiva- cognitiva.

Esta tensión reflejada en el mito “El viaje en el más allá” lleva al personaje masculino a configurar a la mujer como impura, indecente, manchada, adúltera, inmoral y que no posee valor alguno. Formulación que se sustenta a partir de las actuaciones del esposo cuando invisibiliza a la mujer y la reduce a la nada debido a su proceder. Por tanto, ella ya no es digna de ser vista, seguida, deseada, amada y respetada. Toda la narrativa después de la partida del Esposo del Jepira apunta

a ocultar la figura femenina de la esposa, precisamente porque a los ojos del hombre ya no tiene ningún valor, ni como mujer ni como esposa, pues no continuó ejerciendo su rol de esposa en el mundo de los muertos, no satisfizo los deseos carnales del marido, pero sí deleitó a través del baile y de su cuerpo a otros. Es evidente que la impureza como antivalor desencadena formas de ser y actuar que problematizan el discurso y rol de la mujer en la sociedad porque se cree que ese es el orden lógico e imperante. En ese sentido, se encuentra esta representación en donde el personaje Esposo invisibiliza, denigra y menosprecia a la mujer por medio de constructos cognitivos y discursivos atribuidos a la herencia y a la experiencia. Estos constructos remiten a una suerte de machismo, marcado y reiterado en las actuaciones hacia la mujer. Según Moscovici (2001)

Representations may be the product of communication, but it is also the case that without representations there could be no communication. precisely because of this interconnection representations can also change. The stability of their organization and structure is dependent on the consistency and constancy of the patterns of communication which sustain them. Changing human interest can generate new forms of communication resulting in innovation and the emergence of new representations. Representations in this sense are structures which have achieved stability. Through the transformation of an earlier structure. (p. 13).⁵

⁵ Las representaciones pueden ser producto de la comunicación, pero también se da el caso de que sin representaciones no puede haber comunicación precisamente debido a esta interconexión, las representaciones también pueden cambiar la estabilidad de su organización y estructura depende de la consistencia y constancia de los patrones de comunicación que los sustentan. El cambio del interés humano puede generar nuevas formas de comunicación que den lugar a la innovación y al surgimiento de nuevas representaciones. Las representaciones en este sentido son estructuras que han logrado estabilidad a través de la transformación de una estructura anterior. (traducción propia).

Estas representaciones parten de los antivalores que subyacen de los esquemas tensivos, dado que la tensión, por el valor de la castidad, posee una carga negativa muy fuerte por el hecho de promover un ideal de mujer valorada o valiosa, aquella que sea recatada o discreta en su sexualidad es más valorada en la sociedad que aquella que es todo lo contrario o se sale de ese molde impuesto, reflejado en los pensamientos del personaje Esposo.

Dentro del sistema axiológico del Wayúu la castidad es un valor muy importante que influye en el prototipo de la mujer ideal que se dedica a su hogar y a su esposo, que guarda fidelidad aun estando muerta, enunciación enunciada presente en el mito “El viaje en el más allá” donde el esposo concibe una esposa que, aun en otro mundo (el de los muertos), debe continuar con su rol de esposa y apegarse a las estructuras simbólicas de su cultura.

Beteta (2010) afirma que el término impuro alude a la transgresión en los esquemas culturales sobre los que se efectúan numerosas presiones internas y externas que permean en la sociedad.

El concepto de impureza está históricamente asociado a la naturaleza femenina desde tiempos ancestrales. Las tradiciones hebreas y cristianas fomentan la proyección de las mujeres como sujetos de naturaleza imperfecta e impura capaces de “contaminar” la virilidad y reducir las capacidades sexuales y vitales de los hombres (p. 216).

La autora expone que el concepto de impureza femenina parte del temor freudiano a la “contaminación” del hombre a través de las relaciones sexuales, pues durante la Edad Media numerosas teorías y tratados sobre el cuerpo y la sexualidad femenina lo respaldaban y despertaban el temor de la castración. “La simbología de las mujeres como castradoras de la masculinidad y la percepción de la feminidad como una negación y mutilación de la virilidad despertó al mismo tiempo el deseo y el temor masculino hacia la sexualidad de las mujeres” (Beteta, 2010, p. 216).

En el mito “El viaje en el más allá” el personaje Esposo cataloga a su esposa de mujer impura al reducirla a un ser sin valor, a tal punto que deja de existir para él, ya no es digna de ser su esposa. Esta categorización inicia desde su estadía en el Jepira donde quiere controlar sus acciones, tener conocimiento de los lugares que habita y donde intenta consumir relaciones sexuales con ella. Desde la teoría de la tensividad, en el mito se evidencia que la captación y la mira del Esposo parten de un estado de calma y aumentan progresivamente cuando el sistema de creencias y valores infundados en este personaje masculino se mezclan con las acciones de la mujer (Ir a bailar y besarse con otros hombres), y alcanzan su punto máximo cuando la ve tener relaciones sexuales con otros. De esta manera, se refleja un esquema de amplificación, puesto que lo afectivo o sensible aumenta en igualdad de proporción a lo cognitivo.

3.5 La forma de vida en "El viaje en el más allá" como práctica cultural

Las formas de vida corresponden al último nivel del análisis propuesto por Fontanille en su modelo de análisis de las culturas. Como ya se ha venido enunciando, en el mito “El viaje en el más allá”, las formas de vida responden a la subordinación de la figura femenina, al machismo. Antes de dar paso al análisis final, es de relevancia teorizar las formas de vida. Como se mencionó anteriormente estas hacen parte de la teoría de Fontanille y hacen referencia a la identificación de “estilos estratégicos coherentes, recurrentes, relativamente independientes de las situaciones temáticas y suficientemente poderosos para influenciar todas las prácticas y todas las manifestaciones semióticas de un grupo o de un tipo social y cultural” (2013, p. 71). Cuando una acción y/o manera de pensar se vuelve recurrente en una sociedad se convierte en una forma de vida.

Ahora, en el mito analizado se evidencia como forma de vida una asimetría entre los personajes masculinos y femeninos, se refleja el machismo. Desde lo social Lugo (1985) expone al machismo como una serie de comportamientos y patrones ligados a una construcción de valores en las que predomina la masculinidad, una forma de ser que se convierte en sistemática y reiterativa. El machismo afecta a los hombres al hacerlos dudar sobre su virilidad, aspecto que se encarga de exaltar la condición masculina. Asimismo, menoscaba en la idea errónea de una potencia sexual y establece relaciones de poder entre géneros, tanto en el ámbito sexual como social.

El machismo es un fenómeno sociocultural que ha estado presente a lo largo de la historia alrededor del mundo, el cual ha hecho una distinción significativa entre sexos enfatizando la superioridad del hombre sobre la mujer, a través de características como agresividad, valentía, promiscuidad, sexismo, fortaleza y restricción de la emoción personal. (Juárez, 2019, p. 92).

Desde la psicología se menciona que en un principio no había relaciones directas con las cuestiones de inequidad de género. Sin embargo, Martínez (2000) expone que en las últimas décadas la psicología ha optado por dar importancia al machismo más allá de exponer posibles consecuencias de conductas y suministrar diagnósticos a pacientes. Se trabaja en un enfoque social en donde se enfrentan problemáticas arraigadas a la normalización de conductas perjudiciales hacia la mujer. El machismo se presenta y se mueve en la sociedad sin ser cuestionable pese a que desencadene malestares en la manera del buen vivir. “Uno de los principales valores del concepto moderno de género a nivel social es la desasociación de características tales como la violencia/sumisión, actividad/pasividad, Inteligencia/sensibilidad, a la naturaleza de hombres y

mujeres, respectivamente” (p. 5). De tal manera que, en esta disciplina, las cuestiones del machismo no son ajenas en la practicidad.

El mito “El viaje en el más allá” refleja la forma de vida del machismo en la sociedad, el personaje Esposo constantemente está subordinando a su esposa al querer usarla como objeto para satisfacer su deseo sexual. Este se impone ante ella hasta el punto de ser intenso respecto a las acciones de esta, quiere mantenerla controlada, que no se aleje de él. Según Dorronsoro el machismo no es algo innato a las personas, sino que responde a creencias, actitudes y conductas que son aprendidas social y culturalmente. De ahí que, el pensamiento del Esposo respecto a la mujer sea de esta forma, pues en las comunidades indígenas y, especialmente en la Wayúu, se piensa a la mujer como el ser que da vida, que transmite creencias y sobre todo que atiende al esposo, teje y se dedica a las labores del hogar.

La realidad actual es que dentro de las propias sociedades y comunidades indígenas, las relaciones entre los hombres y las mujeres no están equilibradas; y la violencia que soportan por parte del capitalismo y el colonialismo, penetra al interior de las comunidades, sufriendo las mujeres los efectos e impactos tanto de la violencia externa como de la interna. (Dorronsoro, 2013, p. 3).

La mujer indígena se enfrenta a una vulneración, no solo por el hecho de ser mujer, sino por ser indígena, pues a través de los años se le ha ubicado en una situación de desigualdad (Barrera y Muñoz, 2021). Todos estos juicios aunados a las creencias y costumbres de las mujeres indígenas han hecho que esta llegue a un punto donde no reacciona antes las diversas situaciones, como el caso del personaje Esposa en el relato mítico estudiado, ella no opina o reacciona ante los hombres que la penetran por todos lados, simplemente es neutra ante la situación. Es importante resaltar que el machismo también se puede manifestar en mujeres que contribuyen a fortalecer estos

comportamientos, como el caso de la Esposa en el mito analizado, que normaliza las actitudes y las acciones de su Esposo hacia ella. Sin embargo, algunas féminas reconocen estas conductas despectivas y desean un cambio, Paredes (2010) cita un testimonio de una mujer indígena donde manifiesta su deseo por recuperar sus derechos y no sentirse subordinada

mientras las mujeres trabajamos en el campo del Cuerpo, trabajamos simultáneamente por conquistar un Espacio (en el que podamos vivir sin violencia y con libertad para ejercer nuestra sexualidad y nuestros placeres), recuperar un Tiempo nuestro, producir un Movimiento (capaz de obtener espacios de decisión y participación política) y restituir una Memoria de conocimiento sobre nuestros cuerpos de mujeres” (p. 205-206).

En el mito la mujer se caracteriza de manera negativa por estar con varios hombres, el Esposo siente herido su orgullo y masculinidad y la configura con menos valor. Estas acciones ejemplifican la forma de vida de la sociedad respecto a las relaciones hombre-mujer, aquí aún persiste el machismo y se dan grandes luchas contra este. Castañeda (2019) enuncia que, a pesar de que se tiende a pensar que el machismo está desapareciendo por los grandes cambios de las últimas décadas, aún sigue estando en auge, “está tan profundamente arraigado en las costumbres y en el discurso que se ha vuelto casi invisible cuando no despliega sus formas más flagrantes, como el maltrato físico o el abuso verbal” (Castañeda, 2019, p. 18). Muchos hombres proclaman que no son machistas por permitirle a su mujer ir a trabajar o salir con amigas y no se percatan, tampoco ella, de que estas afirmaciones son muy machistas.

La forma de vida del machismo se ve reflejada en cualquier tipo de contexto actualmente, aún con la existencia de organizaciones y grupos dedicados a promover la eliminación de prácticas o actitudes denigrantes hacia la mujer. Bastida (2018) menciona que sobrarían ejemplos donde se manifiesta la denigración de la mujer, no obstante, destaca uno muy común, la utilización de la

fémica como objeto sexual atrayente de publicidad a través de la provocación del deseo del cuerpo, además que hay una normalización de los medios hacia la violencia de género, pues la convierten en un tema cotidiano que es aceptado por los televidentes. Todos los días los medios de comunicación publicitan,

actitudes, comportamientos, ideas, formas de pensar y sentir que llevan a ella; a través de historias de violencia doméstica y en el noviazgo, abusos sexuales, hostigamiento y acoso, asesinatos por misoginia, etiquetas sociales, imágenes deshonrosas; manejo de la figura femenina con sentido utilitario sexual, irrespeto a la dignidad femenina, insultos y denigraciones al género, burlas y chistes machistas, violencia de género a todas luces y ensombrecida a través del rating, único al menos último fin de todos los medios de comunicación.” (Bastida, 2018, p. 90).

Esta forma de vida que enfrenta la mujer en el mito o el texto enunciado se corrobora no solo en las acciones mencionadas anteriormente sino en otras prácticas sociales. En Latinoamérica y Colombia por ejemplo la exposición que se hace de la mujer en comerciales de televisión donde se vende un ideal de mujer perfecta (delgada y con bellas facciones) que contribuye al rechazo y discriminación de las femeninas que son diferentes. Otro ejemplo de cómo se configura la mujer en la sociedad colombiana se evidencia en la revista Soho, medio de entretenimiento exclusivamente para hombres que, en el año 2018 liberó una publicación relacionada con el movimiento #Mettoo surgido a partir del caso de Weinstein, en el que varias mujeres denunciaron acoso por parte de este hombre.

El movimiento se viralizó por las redes sociales y la revista colombiana se pronunció con una publicación en la que se muestran a dos modelos de espalda desnudas. Sobre sus cuerpos se lee #Mettoo escrito en pintura y aparece un letrero “Soho contra el acoso” cerca de los glúteos.

Según Susana Esquivel (escritora colombiana) y María Martínez (profesora de la Universidad de los Andes), este tipo de publicaciones son una falta de respeto frente a las verdaderas víctimas de acoso sexual, debido a que aparentemente el mensaje de la revista es solidarizarse con las víctimas pero, lo que realmente sucede es una simplificación de la problemática en la que esta publicación más que causar un impacto en dicho suceso se convierte en una excusa más para sus fines de consumo y venta para hombres.

Asimismo, se evidencia la existencia en la actualidad de otros medios de comunicación, que influyen significativamente en la promoción y conservación de prácticas machistas donde se subordina y maltrata a la mujer. Las redes sociales, que “han sido partícipes de más efectos negativos que positivos ante la violencia contra la mujer (...) Se convirtió en vehículo de denigración con las diferentes manifestaciones vistas en la red, tales como insultos, odio, burla y trato de inferioridad.” (Calizaya y Vázquez, 2020, p. 17). Los mensajes o comentarios divulgados en redes se encaminan, muchas veces, a menospreciar la figura de la mujer, además de imágenes o memes donde se cataloga a la mujer de menor valor por las fotos que comparte donde se ataca su forma de vestir, maquillarse o posar.

De igual forma, se usa a la mujer con fines comerciales en vídeos musicales, donde su único papel es como objeto de consumo al exponerlas como entes decorativos. Además, dentro de la cultura colombiana géneros musicales tan familiares como el vallenato y el merengue suelen usar terminologías machistas en las letras de sus canciones, por ejemplo: un merengue muy conocido y que ambienta las fiestas populares colombianas tiene por nombre *Te compro tu novia* de Ramón Orlando en la que se desprestigia el valor de la mujer al mostrarla como un objeto que se puede comprar entre hombres cuando en realidad las mujeres son autónomas y críticas. Aunado a esto, se encuentran algunas canciones del compositor y cantante Diomedes Díaz quien refleja

una forma de pensamiento en la que reprime la sexualidad de la mujer en el momento en que no cumple con el ideal. Ejemplo, la canción titulada *La Falla fue tuya* en la que deslegitima el valor de la mujer cuando es infiel y resalta que esa desvalorización no sucede con los hombres “Ay yo sé bien que te he sido infiel, pero en el hombre casi no se nota, pero es triste que lo haga una mujer porque pierde el valor y muchas cosas” (Díaz, 2015).

En este sentido, Rivas (2016) expone otros tópicos machistas de Diomedes en los que se construye un prototipo de mujer servicial relacionada con la fidelidad con una forma de vestir que deba gustar a los hombres. Esto se refleja en la canción *El jean* donde se menciona que la mujer cuando usa un pantalón no quiere tener sexo, pero si se acuesta sin nada o con *babydoll* sí. Otra de sus canciones que contienen pensamientos represivos hacia la mujer es la composición *No tiene ná* en la que se describe a una mujer que debe cumplir y satisfacer los deseos del hombre y si no lo hace es inservible. “No da ná, entonces no sirve pa’na”. (Díaz, 2006). Canciones como estas y otras hacen parte del vivir cotidiano en una sociedad en donde se normalizan este tipo de formas de vida hacia la mujer.

Retomando el tema de prejuicios hacia la forma de vestir de las mujeres se destaca que es un aspecto muy marcado en la sociedad actual donde muchas mujeres también normalizan o apoyan este tipo de pensamientos. Un juez en Perú en el año 2020, según una noticia de EL TIEMPO, absolvió al agresor de la violación hacía una fémina con la ropa interior como justificación. Es decir, no hubo acceso carnal violento, dado que la mujer llevaba bragas rojas de encaje, lo que induce a confirmar por parte del juez que estaba preparada para la relación sexual.

Además, los comportamientos machistas contribuyen a los altos índices de feminicidios en Colombia. En el año 2020, Diego Armando Cadavid asesinó a su hija Sofía, debido a que su esposa lo dejó. En un primer momento aceptó los cargos por feminicidio e indicó el lugar del cuerpo,

luego cambió su testimonio y negó el asesinato. Según el periódico El Espectador, este hombre tenía antecedentes por violencia doméstica hacia su pareja. Estefanía Rivera, coordinadora del Observatorio de Femicidios Colombia habló para el periódico y afirmó que se demuestra un control por parte de los hombres hacia sus mujeres y sus cuerpos. La coordinadora menciona que en lo corrido del año 2020 se registraron otros casos similares como el de la niña Tatiana Tafurt de 4 años asesinada en las mismas condiciones. Por ende, se evidencia un deseo claro de venganza de las parejas masculinas hacia la mujer con el objetivo de manifestar dominación sobre sus cónyuges y dejar marcada la vida de sus exparejas.

Con base en lo anterior se comprueba que el mito “El viaje en el más allá” refleja la forma de vida del machismo que ha estado desde la antigüedad y aún persiste en la sociedad actual. El trato que se le da a las mujeres en el relato mítico es un reflejo de lo que sucede en la sociedad moderna, en unos contextos con mayor fuerza que en otros, donde se evidencia la subordinación, denigración y violación de los derechos humanos. Este texto literario refleja cómo se caracteriza la mujer de acuerdo con diversos aspectos como sus comportamientos, su forma de vestir, la manera en que lleva su sexualidad, entre otros.

En síntesis, este análisis comprende que el constructo paradigmático expuesto en el relato mítico deja entrever que la significación y sentido en torno al papel de la mujer en la sociedad narrada es el resultado, según Medina Carrasco, de un aprendizaje histórico que se da por la transmisión discursiva de la herencia cognitiva. En otras palabras, el texto enunciado, “El viaje en el más allá”, es una representación histórico-actual de la realidad étnica Wayúu y de la sociedad colombiana que demuestra la prevalencia de un empecinamiento que empobrece y denigra desde la visión masculina o cosmogónica la otredad (femenina).

4 A modo de conclusión: la opresión hacia la mujer resumida en formas machistas

Las concepciones o configuraciones que se hace de la mujer en el mito “El viaje en el más allá” traspasan el plano de lo intratextual y se reflejan en las formas de vida de la comunidad colombiana. En la etnia Wayúu, por ejemplo, se emplea este tipo de textos literarios como enunciados educativos o herramientas para adoctrinar o instaurar ideologías y creencias. Esto se remarca no solo en este texto sino en otros relatos míticos como “El Epeel Epeyui”: en busca de las mujeres púberes, “Wolunka” y “La chaamma” donde los personajes femeninos incitan el deseo carnal de los hombres, son infieles, pecadoras y realizan todo tipo de acciones reprobables, como mostrar su sexo. Estos actos son considerados deshonorosos para el prototipo de mujer apreciable e ideal que exigen y estiman los *Wayúu*. Es desconcertante notar que, en cada uno de estos discursos enunciados, se evidencia un castigo hacia la mujer al ser juzgada por este grupo étnico como “mala”, indigna, maligna o peligrosa. En este sentido, algunas están destinadas a verse desde la fisionomía de monstruos o brujas, otras son ultrajadas, violadas, deshonradas, ofendidas, y humilladas.

Las anteriores sanciones hallan asidero en relatos literarios propios de la etnia Wayúu los cuales evidencian el intento de esta comunidad por instaurar universos de sentido perjudiciales y ofensivos respecto a la mujer, determinando una forma de vida con condiciones que contextualizan el papel femenino en el universo sociocultural. Por consiguiente, la enunciación enunciada es comprendida como medio para adoctrinar a hombres y mujeres de manera implícita. Para el género masculino resulta como una proyección o continuidad de estos pensamientos, costumbres y formas

de ser y hacer; para las féminas es el modo de garantizar la continuidad de la subyugación y la heteronomía a través de un no-poder o poder de otro, en esa perspectiva se está planteando desdibujar las estructuras del propio poder, el de la mujer. De esta forma, se busca generar reflexión y consciencia en las mujeres para que su actuar esté en concordancia con lo establecido socialmente en la comunidad, una mujer que desde temprana edad debe prepararse para servir a su esposo en todos los ámbitos, ser fiel, casta, dedicada, sumisa, obediente, inhibida, crédula, menguada y pasiva.

En la sociedad colombiana la figura femenina se concibe desde las desigualdades en diferentes áreas o dimensiones, por ejemplo: la desigualdad de género, la falta de oportunidades y educación, la discriminación a la que es víctima (por no ser virgen, por divorciarse, por ser madre soltera, por ser infiel, entre otras). Asimismo, la mujer se enfrenta diariamente a ideologías extremistas como los "Amish", las mutilaciones de los genitales en tribus étnicas, los dogmas religiosos, o las creencias de oriente, que restringen la libertad.

Además del racismo, la obesidad o la estigmatización por estándares de belleza, el machismo, las violaciones, los matrimonios arreglados en las tribus indígenas y las desigualdades sexuales evidenciadas muy claramente en el relato literario "El viaje en el más allá". En este sentido, este estudio permite vislumbrar cómo los pensamientos o formas de ver o concebir, en este caso, a la mujer traspasan la dimensión ficcional y se reflejan en las formas de vida de la sociedad. Todas estas concepciones o pensamientos que rodean la figura femenina en un contexto colombiano o latinoamericano retrasan el progreso y los cambios políticos, socioculturales, económicos, sociales, educativos, familiares y profesionales en la vida de mujeres y hombres. Pues a pesar de la existencia, en la actualidad, de tantos colectivos y luchas a favor de la igualdad y la no discriminación hacia la mujer aún se vislumbran acciones violentas hacia esta,

No obstante, a pesar que la violencia contra la mujer pueda ser un fenómeno común en gran parte de los Estados, pareciera que en Colombia se acentuara más, pues las circunstancias violentas contra la mujer en nuestro país han llegado a extremos que no se ven en otras naciones (Sierra, 2018, p. 11).

En el contexto colombiano, en especial en los medios masivos de televisión, se presentan productos culturales (telenovelas, comerciales, realities) que centran la mirada en la mujer más que dedicada a un rol de hogar sexualizada con el fin de generar rating. Telenovelas como *Sin tetas no hay paraíso*, de gran audiencia en nuestro país muestran cómo la mujer está dispuesta a todo por conseguir el cuerpo con los estándares de belleza que darán prestigio, estatus social y aceptación, según la telenovela. Otras como *Escobar, el patrón del mal*, *Las muñecas de la mafia*, *Comando Elite*, *El cartel*, entre otras, presentan a la mujer como objeto sexual, pues en alguna parte de estas telenovelas un personaje masculino caracterizado por tener dinero y poder, compra o paga un servicio sexual de mujeres. Estas mujeres se destacan por sus figuras esbeltas que llaman la atención del espectador, “En el caso de las muñecas se valen de su atractivo físico y del sexo para conseguir sus objetivos” (Tiznado, 2018, p. 111).

Con estos ideales de mujeres los medios de comunicación reproducen formas estereotipadas de lo que implica la belleza en el cuerpo femenino, debido a que algunas muestran el atractivo físico como único medio para superarse y cumplir metas, personajes como *Pamela* de *Las muñecas de la mafia* representan a la mujer que a través de su físico consiguen dinero.

Otros productos culturales como los realities también se enfocan en mostrar un ideal de mujer delgada, con facciones perfectas, muchas veces con cirugías estéticas que buscan incorporar una forma de vida que promueve diversas prácticas en la sociedad con el fin de encajar en esos ideales. La mujer es vista desde el foco estético y aquellas que se salen del molde establecido no

sirven para exponerlas ante el público, pues lo importante es vender y generar audiencia. Un ejemplo claro de esto se da en la industria musical donde los cantantes utilizan mujeres esbeltas, muchas veces, semidesnudas con el objetivo de originar consumismo masculino. Todas estas acciones aunadas a las evidenciadas en el producto cultural analizado en este estudio semiótico exhiben a la figura femenina como un ser sexualizado, valorado por sus acciones o atenciones hacia el hombre, ultrajado, violentado y manipulado.

Dado lo anterior, este estudio semiótico enmarcado en la ciencia humana no solo se enfoca en un estudio netamente analítico de un texto literario, sino que espera, a través de lo evidenciado en la ficción, contribuir con la función social que sirva para entender los modos de ver, actuar y relacionarse de los sujetos en torno a la mujer, específicamente, en el contexto colombiano. Además, de servir como punto de partida de otros estudios semióticos que se cuestionen aspectos cómo ¿qué papel cumple la figura femenina en la sociedad y quién lo determina? ¿Cuál es la intención de los discursos literarios en la sociedad? ¿Es necesaria una lectura distinta en torno a la concepción de la mujer y su intimidad? ¿Es importante la interrogación sobre los elementos cognitivos y afectivos que determinan el ser y hacer de la mujer?

Sin duda, este estudio desde la semiótica permite tomar con cautela y rigurosidad la consonancia entre el discurso mítico y sociocultural como el espacio de la reflexión en torno a la estructura que determina las formas de ser, actuar y sentir tanto de la mujer como del hombre, pues son estos modelos imperantes los que decretan la capacidad de proceder de cada sujeto de acuerdo con sus recursos cognitivos, materiales, sociales y simbólicos, es decir, no tener poder, limita la libertad de determinación del individuo (mujer-hombre). Constructo que señala imposiciones de quien ostenta el poder y fija las reglas del juego en las diferentes dimensiones social y política.

En este sentido, comprender y describir la concepción respecto a la mujer en este trabajo admite posicionar en gran estima la reflexión en torno al discurso dominante, que es el encargado de la construcción de sentido socioculturalmente. La riqueza de este análisis radica en esta perspectiva que considera una inconformidad con un sistema de valores y relaciones de transmisibilidad de estos a través del tiempo y el espacio, forma de vida imperante en este estudio, como se vislumbra en los anteriores apartados. En consonancia con estos elementos se exponen los puntos que problematizan las prácticas en torno a la mujer con el fin de comprender la necesidad de centrar la reflexión a la luz de una lectura que admita transformaciones en la significación y sentido de los actores femeninos para que, en función de esta, se descubra, se reconozca y se declare un individuo en igualdad de condiciones para ser y hacer.

Por esto, este estudio busca desde el planteamiento del problema, los objetivos y los resultados obtenidos aportar a la reflexión que determina el apego ciego a las estructuras simbólicas de la cultura y la necesidad de transformaciones en torno a lo que la figura femenina representa a corto y largo plazo en la sociedad colombiana. Esto con el fin de que los individuos se comprendan, reflexionen y respeten sus individualidades para complementarse y crecer, tanto en lo individual, como en lo colectivo. En síntesis, esta investigación evidencia la importancia de configurar un discurso que dilucide la discontinuidad de una moral masculina, en donde la mujer aflora solamente como calificativo de objeto o compañera a la que hay que formar, educar y vigilar.

Referencias Bibliográficas

Aristóteles. (1970). Obras completas. Madrid: Aguilar.

Barthes, R (1999) *Mitologías*. Siglo xxi Editores, s. a. de c. v.

Barrera, M., y Muñoz, L. (2021). *Mujer indígena, desigualdad social y quebrantamiento de sus derechos*. Novum Jus.

Bastida, S. (2018). *La violencia de género: un simbolismo presente*. Revista Ciencias Jurídicas y Políticas, 81- 100.

Beteta, Y. (2010). *Representaciones de la sexualidad femenina en la literatura medieval y su influencia en la consideración de las mujeres*. Arenal: Revista de historia de mujeres.

Birren, F. (1978). *Color and Human Response*. New York:Nostrand Reinhold

Bonilla, L. (2013). Configuración de la identidad femenina en crónicas periodísticas. *Estudios Sociológicos*, 18(52).

Bonilla, L., y Vega, J. (2014) *Aproximación semiótica a la visión del cuerpo femenino en la novela colombiana Manuela*. Universidad Industrial de Santander.

Bonilla, L. (2013). El poder de las mujeres. Análisis semiótico del poder en la Mamita Clementina. *Estudios Semióticos*, 9(1), 111-124.

Bott, S., y Dartnall, E. (2010) *Violencia sexual en Latinoamérica y el Caribe: análisis de datos secundarios*. Iniciativa de Investigación sobre la Violencia Sexual.

- Brage, J. (2007). *Abstinencia, Sobriedad y Castidad, o esencia de la Templanza* (Doctoral dissertation, Tesis inédita de doctorado). Universidad de Navarra.
- Bretón, D. (1990). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Ediciones Nueva Visión Buenos Aires.
- Bryam, R. (8 de agosto del 2015). *No tiene Ná*. Diomedes Díaz Letra. [Vídeo]. YouTube.
- Buitrago, M., Correal, N., y Polania M. (2011). *Ale Ein Aiküle'donde hay enseñanza'*. Etno-Museo para la comunidad Wayúu (Bachelor's thesis, Universidad Piloto de Colombia).
- Butler, J. (1990). *Sujetos de sexo, género y deseo*. Revista Feminaria.
- Cabodevilla, I. (2007). Las pérdidas y sus duelos. In *Anales del sistema sanitario de Navarra* (Vol. 30, pp. 163-176). Gobierno de Navarra. Departamento de Salud.
- Chacín, H. (2016) *Asombros del pueblo Wayúu*. Fondo Editorial UNERMB.
- Calizaya, J., y Vázquez, S (2020) *Las redes sociales como aliado o enemigo contra la*
- Carabali, A., Pérez, J., Castellanos, M., y Robles, D. (2020). *Aproximaciones diversas hacia el ordenamiento del territorio costero y marino en el departamento de la Guajira*. Grupo de investigación Territorios Semiáridos del Caribe
- Campbell, J. (1991) *El poder del mito*. Emecé Editores. Barcelona.
- Carrasquero, A., y Finol, J. (2010). *Mito, concepciones del cuerpo y yonna wayuu*. Omnia.
- Cassirer, E. (1967) *Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*. Fondo de cultura económica de México.
- Castañeda, M. (2019). *El machismo invisible*. Debolsillo.
- Cerrato, E., Farkas, M., y Giménez, M. (2004). *Rojo, Pasión de Multitudes*. Caivano, José Luis y López, Mabel A.(comp.), Color: ciencia, artes, proyecto y enseñanza. ArgenColor.

- Cienfuegos, M. (2014). *Validación de dos versiones cortas para evaluar violencia en la relación de pareja: perpetrador/ay receptor/a*. Psicología Iberoamericana.
- Cota, A. (2002). *La importancia de los valores en el desarrollo humano de la organización* (Doctoral dissertation, Universidad Autónoma de Nuevo León).
- Correa, L., y Quintero, A. (2010). *La monstruosidad femenina “Bajo el antifaz de la anormalidad femenina”*. Katharsis.
- Daza, A., Rodríguez, N., y Carabalí, A. (2018). *El Recurso Agua en las Comunidades Indígenas Wayuu de La Guajira Colombiana. Parte 1: Una Mirada desde los Saberes y Prácticas Ancestrales*. Información tecnológica.
- Díaz, L. (2011). ¿Para qué sirve la semiótica? Una propuesta de resignificación de la mujer a través de la comunicación para el cambio social. *Investigación & Desarrollo*, 19(1), 166-195.
- Fabbri, P. (2000) El giro semiótico. Gedisa.
- Dorronsoro, B. (2013). *El territorio cuerpo-tierra como espacio-tiempo de resistencias y luchas en las mujeres indígenas y originarias*. IV Coloquio Internacional de Doctorandos/as do CES.
- Eco, U. (1987). El lector modelo. *Lector in fabula*.
- Escritor de EL TIEMPO. (03 de noviembre del 2020). Indignante: absuelven a presunto violador por ropa interior de víctima. *EL TIEMPO*.
- Esquivel, G. (Productora). (febrero 2019). T1 E2 Al pan pan y al acosador acosador https://open.spotify.com/episode/6HKooV8znmhGG6qOc94w2Jp?si=mzneHmPYQ0qK0ES8a58c9Q&dl_branch=1
- Fontanille, J. (2013). *Medios, regímenes de creencia y formas de vida*. Contratexto.

- Fontanille, J. (2001) *Semiótica del discurso*. Fondo de Desarrollo Editorial Universidad de Lima.
la comunidad Wayúu. Universidad Piloto de Colombia.
- Freud, S. (2016). *Psicoanálisis y teoría de la libido*. NoBooks Editorial.
- Fernández, M. (2012). Pecado se escribe con M. *Mujer medieval: maldad y marginación*. In *Mirando a Clío: el arte español espejo de su historia: actas del XVIII Congreso del CEHA, Santiago de Compostela, 20-24 de septiembre de 2010* (p. 44). Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico.
- Fontanille, J (2013) “Medios, regímenes de creencia y formas de vida”, en: *Revista Contratexto*, Universidad de Lima), nº 21, pp. 65-82.
- García, S., y Araoz, E. (2020). ¿Cómo ser sin límites? Análisis semiótico del cuento "Tina Reyes" de Amparo Dávila. *Ventana (Guadalajara, México)*, 6(51), 85-110
- Giraldo, L. (2005). *Cuentos y relatos de la literatura colombiana* tomo I. Editorial: FONDO DE CULTURA ECONÓMICA (FCE).
- Giraldo, L. (1997). El deseo: Dimensión que nos separa de los animales. *Revista CES Medicina*, 11(1), 13
- Greimas, J., y Fontanille (2002) *Semiótica de las pasiones*. Siglo xxi editores, s. a. de e. v.
- Grijalva, J. (1980) El Sexo Como Coartada. In: *Memorias*, ed. by Sociedad Psicoanalítica Mexicana, Vol. I.
- Greimas, J., y Courtés (1990) J. *Semiótica diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Editorial Gredos, S.A.

- Grosser, E. (2007) *Análisis semiótico-narrativo de El sapo y la culebra*. En *Anales de Antropología*, vol. 41-I.
- González, R. (2019). Análisis discursivo de la belleza. En *El prestigio de la belleza* de Piedad Bonnett. *Escritos*, 27(59), 344-365.
- Guerra, W. (2015). El camino de Michel Perrin. EL ESPECTADOR.
- Hidalgo, M. (2017). De la maternidad al empoderamiento: una panorámica sobre la representación de la mujer en la ficción española. *Prisma Social*, (2), 291-314.
- Jaimes, C., Sánchez, B., Sierra, V., y Tarazona, M. (2017). *El mito y el rito en los procesos identitarios femeninos en la cultura wayúu*. Universidad piloto de Colombia.
- Jaramillo, A. (2018). Sueños que guían, enseñan y recuerdan: los sueños en la cultura Wayuu. Universidad Pontificia Bolivariana.
- Jones, D. (2010). *Diálogos entre padres y adolescentes sobre sexualidad: discursos morales y médicos en la reproducción de las desigualdades de género*. Interface-Comunicação, Saúde, Educação.
- Juárez, J. (2019). *Cambio en la percepción del machismo en la Ciudad de México*. En generación millennial y generación X.
- Lacan, J. (1958). *El deseo y su interpretación*. El seminario.
- López, J. (2015). *El imaginario de la mujer Wayú en la modernidad*. Advocatus.
- Lugo, C. (1985). *Machismo y violencia*. Nueva sociedad.
- Martínez, S. (2000) *Psicología, Género y Feminismo*. Universidad del Bío-Bío.

- Mazzoldi, M. (2004). *Simbolismo del ritual de paso femenino entre los Wayuu de la alta Guajira*. Maguaré.
- Monsonyi, E. (1990). *La oralidad*. Revista Oralidad de la UNESCO.
- Montoya, A. (14 de febrero del 2015). Diomedes Díaz- *La falla fue tuya*. [Vídeo]. YouTube.
- Moscovici, S. (2001). *Representaciones sociales: Ensayos en psicología social*. NYU Press.
- Olavarría, J. (2001). *Encuentro de Estudios de Masculinidades: Identidades, cuerpos, violencia y políticas públicas*. FLACSO-Chile
- Ortiz, G. (1992). El significado de los colores. México: Trillas.
- Paredes, J. (2010) *Hilando Fino, desde el feminismo comunitario Comunidad Mujeres Creando Comunidad*, La Paz, Bolivia.
- Pelegrí, M., y Romeu, M. (2011). *El duelo, más allá del dolor*. Desde el Jardín de Freud-Revista de Psicoanálisis.
- Perrin, M. (1976). El camino de los indios muertos, Mito y simbología guajira. Patyot.
- Ramírez C. (2007). *Las comunidades indígenas como usuarios de la información*. Investigación bibliotecológica.
- Ramírez, N. (2012). *La importancia de la tradición oral: El grupo Coyaima-Colombia*. Revista Científica Guillermo de Ockham.
- Redacción Colombia. (18 de diciembre del 2020). Sofía Cadavid, la bebé a la que su padre le quitó la vida. *El Espectador*.
- Rivas, J. (2016). *Discurso, acción y tensión en la música popular. Un análisis crítico y de género de las canciones de Diomedes Díaz*. Encrucijadas: Revista Crítica de Ciencias Sociales.
- Rodríguez, A. (2006) *Historia de Colombia*. Altea

- Romero, S. (1997). *El miedo a la mujer (arte, sexualidad y fin de siglo)*. Daimon Revista Internacional de Filosofía.
- Sampieri, R. (2014) *Metodología de la Investigación. Sexta Edición*. / INTERAMERICANA EDITORES, S.A. DE C.V.
- Sánchez, B (2016) *Espiritualidad wayúu en relación a la muerte*. Universidad Católica Cecilio Acosta.
- Sarmiento, A. (2004). *La virtud de la castidad o la autenticidad del amor*.
- Serrano, E. (2007). *Voces textuales y voces discursivas en Dolores, de Soledad Acosta de Samper*. POLIGRAMAS.
- Serrano (2019) *Historias que te cuento. Planos enunciativos en Historias que me cuento, de Julio Cortázar*. Universidad del Valle.
- Sierra, C. (2018). *Violencia contra la mujer en Colombia: reflexiones sobre los mecanismos para su protección*. Atribución- comercial 2.5 Colombia (CC BY-NC 2.5).
- Strauss, A., y Corbin, J. (2002). *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Tacca, O. (2000) *Las voces de la novela*. Gredos.
- Tiznado, K. (2018). *Narcotelenovelas: la construcción de nuevos estereotipos de mujer en la ficción televisiva de Colombia y México a través del retrato de una realidad social*.
- Toro, I., y Parra, R. (2010). *Fundamentos epistemológicos de la investigación y la metodología de la investigación: cualitativa / cualitativa*. Fondo Editorial Universidad EAFIT.

Torres, M., e Igueri, P. (2015). *Discusiones contemporáneas sobre derechos humanos en el marco de la globalización*. Editorial Universidad del Rosario, Facultad de Jurisprudencia.

Viana, J. (2004) La mujer en algunos textos de Rulfo Aproximación a un análisis semiótico.

Villalón, J. R. (1986). *Rogar*. Ceiba, 10(15), 138-143.

Zajec, D (2018) La vida de los caminos en el siglo XVI, cargueros en el suroccidente de Colombia.

FUSIONARTE LTDA.

Zierer, E. (2004). *Entre valores y antivalores*. Serie rescate y defensa de valores.