

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Sistema Universidad Abierta**

**Tesis:
“LAS NARRACIONES DE NIÑAS Y NIÑOS INDÍGENAS”:
UNA APROXIMACIÓN**

**Presenta
Felipe Canuto Castillo**

**Asesora
Lic. Yosahandi Navarrete Quan**

C. U. junio de 2006.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A SCR, Supremo Bien mío

AGRADECIMIENTOS

Como no quiero pecar por omisión, agradezco a todos los que directa o indirectamente me apoyaron, no sólo en este proyecto, sino en todo momento.

Y particularmente a;

Ana Rosalía,
mi amor mi cómplice y todo.

Mis hermanas, hermanos, sobrinas, sobrinos y los que se han pegado a la familia.

Tsixita Tomi,
¡xi di ne'!

ÍNDICE

Introducción	1
Capítulo 1. Había una vez...	
1. 1. Las lenguas indígenas	7
1. 2. Brevísimas historia del Concurso	9
1. 3. Las narraciones de niñas... y niños	14
Capítulo 2. Intlahtolli (La palabra)	
2. 1. Antigua palabra	18
2. 1. 1. Literatura maya	19
2. 1. 2. Literatura mayo	23
2. 1. 3. Literatura nahua	24
2. 1. 4. Literatura otomí	33
2. 2. Nueva palabra	36
2. 3. Continuidad en la creación	39
Capítulo 3. Marco teórico	
3. 1. Los textos	43
3. 2. Clasificación propuesta por la DGEI	44
3. 3. Marco teórico del análisis	46
3. 3. 1. Propuesta para el análisis de las Narraciones	47
3. 3. 2. El análisis literario	47
3. 3. 3. El análisis de la estructura narrativa	48
3. 3. 4. Particularidades del análisis de los textos.	53
Capítulo 4. Incuicatl inxochitl (el canto, la flor)	
4. 1. Análisis de los textos	55
4. 1. 1. Escuchando la voz del abuelo al calor del fogón	55
4. 1. 2. Soles, hombres y fuerza de la naturaleza	59

4. 1. 3. Un salto con dimensiones desconocidas: brujos, animales y fantasmas	63
4. 1. 4. Hechos extraordinarios de animales ordinarios	67
4. 1. 5. Ensayando palabras floridas y tejiendo adivinanzas	71
4. 1. 6. Narrando los mitos del origen	76
4. 1. 7. El misterioso poder de las flores	82
4. 1. 8. Relatos coloquiales	85
4. 1. 9. Los mil rostros de la palabra	88
4. 1. 10. Vida y costumbres de la comunidad	94
Y así acabo el cuento (Conclusiones)	97
Glosario	101
Bibliografía	103
Anexos	
1. Lista de lenguas indígenas	108
2. Lista de los semifinalistas del Concurso	111
3. Cinco Narraciones	116

*No acabarán mis flores
no acabarán mis cantos
yo los elevo: soy un cantor.*

Netzahualcóyotl

INTRODUCCIÓN

Una cantidad considerable de textos se han escrito y se siguen escribiendo sobre la literatura de los antiguos y los actuales pueblos americanos denominados indígenas. Sin duda, uno de los más conocidos y reconocidos en el ámbito del estudio de la cultura y, por ende, *intlahtolli* nahua es el Dr. Ángel María Garibay; a él debemos recopilaciones, traducciones y análisis de documentos que nos han llegado desde tiempos antiguos.

En la misma línea está el discípulo del anterior, el Dr. Miguel León-Portilla, quien ha escrito sobre la literatura de los pueblos mesoamericanos y es un destacado investigador en este campo.

Los dos investigadores antes mencionados son una referencia obligada cuando se trabaja con el tema de las lenguas y culturas indígenas, mas no hay que olvidar que los primeros que se dedicaron al estudio de las lenguas en particular (aunque con fines meramente de catéquesis) y algunos otros temas de la cultura en general, fueron los frailes, gracias a ellos muchas de las gramáticas y tratados sobre la materia.

En cuanto al estudio de la literatura indígena actual, se han escrito algunos trabajos, siendo muy notables los de León-Portilla y Carlos Montemayor; éste último la ha estudiado, en algunos casos, desde la perspectiva de los nuevos creadores, su obra sobre la literatura en lenguas indígenas actual es muy interesante.

También hay ediciones con recopilaciones de relatos de la tradición oral y gramáticas de diferentes lenguas y sus variantes (algunos investigadores prefieren llamarlas “variedades” y otros más, “dialectos”). Aquí merece mención especial el Instituto Lingüístico de Verano (ILV), que desde 1938 empezó —en Tetelcingo, Morelos— con su trabajo de alfabetización en lenguas indígenas; aunque dicha institución ha sido calificada de neoevangelizadora por su perfil ideológico cristiano protestante y su tarea principal de traducir la Biblia, su

labor en pro de las lenguas minoritarias —no sólo en México— es digna de reconocerse.

Además, se han escrito textos varios en los que se aborda el tema de los pueblos indígenas, como las monografías editadas por el entonces Instituto Nacional Indigenista (INI), cuya labor se sigue pero ahora bajo el nombre de Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI).

Dentro del inmenso mundo de la vida indígena, un lugar muy importante lo ocupa la expresión bella por medio de la palabra: llámense canciones, cuentos, leyendas, transmisión de conocimiento y muchas más, todas nos muestran el aspecto creativo de las comunidades.

La literatura infantil y, particularmente, la indígena de nuestro país no ha sido estudiada a profundidad; sin embargo, el problema no sólo se circunscribe a México sino es un fenómeno al parecer más amplio; los trabajos que encontré sobre este tema (de acuerdo con la consulta que hice en bibliotecas) están relacionados con el análisis de las creaciones de adultos hechas para niños, por ejemplo, la obra de los hermanos Grimm.

Aquí debo hacer una aclaración pertinente antes de continuar: Generalmente se piensa que los pueblos indígenas antiguos no tienen literatura, sólo tradición oral porque carecen de escritura. A pesar de que es también un tema para desarrollar más a profundidad, quiero dejar patente que “el término ‘literatura’ supone no sólo un ejercicio de escritura, sino *un arte de la lengua*” (Montemayor. *Escritores* I. 9).

Además, debemos tener en cuenta que en las sociedades indígenas la tradición oral sirve, tomando el caso específico de los chamulas, “como un sistema de información normativa acerca del hombre en el universo del sol, el primordial creador del orden” (Gossen. *Chamulas*. 311); de allí que también “es tan importante para el mantenimiento del orden social como lo son los sistemas de parentesco y la organización social” (Gossen. *Chamulas*. 10).

El conocer mejor las raíces,¹ en este caso, a través de las literaturas en lenguas de culturas que han forjado la identidad nacional, nos hará conocerlas y apreciarlas en su justa expresión, no como una muestra de la individualidad (característica de la creación europea impuesta en América) sino como el sentir y el vivir de un pueblo en su conjunto, en su quintaesencia.

Los pueblos indígenas son sociedades muy integradas, por lo cual resulta difícil hablar en particular de la música, de la danza, de la estética, de la ética, de normas sociales y ocupaciones y cargos comunitarios como áreas diferenciadas de la actividad humana y de la vida misma. Todas ellas se articulan, determinan y confluyen a la vez. Muchos de los mitos, costumbres y ritos de los que se derivan las danzas, el canto y en buena medida la música, se fundamentan en ciclos esenciales según estén simbolizados los códigos en cada unidad social y, por tanto, están íntimamente relacionados con actividades, tareas, normas y valores que han permitido caracterizar a cada sociedad (CDI. *Niñez*. Pág. electrónica).

Con la presente tesis pretendo hacer un acercamiento al mundo de la creación infantil de niños indígenas; es decir, realizar un pequeño comentario del texto literario y el análisis de su estructura narrativa. No olvidemos que los textos se han nutrido de un valioso caudal de saber: la tradición literaria oral, de allí que sea, también, una aproximación a la literatura indígena en general.

Este trabajo académico lo circunscribo al estudio de sólo una parte de la creación literaria indígena infantil: es un primer análisis de textos que han sido escritos por niños hablantes de lenguas indígenas en el contexto de un concurso que organiza la Dirección General de Educación Indígena (DGEI) y son los que participaron en el Séptimo Concurso Narraciones de Niñas y Niños Indígenas que se llevó a cabo en 2005 y al cual tuvieron a bien invitarme como jurado calificador.

En el primer capítulo hago un repaso por las literaturas representadas en esta tesis, pues todo indica que es la fuente donde los niños han obtenido el saber a través de sus padres por generaciones. Los textos seleccionados para el

¹ La reforma al artículo segundo de la Constitución política, publicada el 14 de agosto de 2001 en el Diario Oficial de la Federación, reconoce que “la Nación tiene una composición pluricultural sustentada originalmente en sus pueblos indígenas”.

corpus están escritos en cuatro lenguas: mayo, maya, náhuatl y otomí (hay uno sin indicación), por tanto, presento los antecedentes realizados en estas lenguas, las formas y características, así como fragmentos de las composiciones.

La segunda parte de este capítulo refiere lo que se está escribiendo en lenguas indígenas en tiempo reciente, para tener el contexto de la literatura antigua y la actual. En el tercer apartado de este capítulo presento dos ejemplos que demuestran que la tradición oral es la que ha perpetuado el conocimiento y la forma de realizarlo, y que las formas antiguas continúan vigentes en las nuevas creaciones y, en este caso, se ven reflejadas en los textos de los niños.

En el capítulo dos expongo el marco teórico de referencia para el análisis de las Narraciones;² para efectos del comentario literario utilizo el método propuesto por Lázaro Carreter y Correa Calderón y para el análisis de la estructura narrativa el de Labov y el de Silva-Corvalán.

Para el estudio de los textos en el capítulo tercero transcribo primero los trabajos tal cual aparecen en las fotocopias de los manuscritos que nos entregaron a los miembros del jurado; respeto ortografía, puntuación y sintaxis. Enseguida presento una versión “libre”, sin embargo, trato de apegarme lo más posible a la redacción de los niños; oficialmente, la versión válida es la original. En la división en cláusulas que hago de los textos, sigo usando el mismo recurso de transcribir literalmente la obra.

Los textos que componen el *corpus* son once. En los casos de la adivinanza, los poemas y “Los tamales”, que por tener características muy particulares no *casan* con la metodología de Labov/Silva-Corvalán, únicamente hago el comentario literario; en todos los demás textos realizo tanto el comentario literario como el breve análisis de la estructura narrativa.

Esta tesis pretende mostrar, primeramente, las características formales de los textos, y, segundo, un aspecto fundamental de las creaciones infantiles

² Preciso términos: cuando escribo “Narraciones” (con mayúscula) estoy haciendo alusión a los textos del concurso en general, cuando escribo “narraciones” (con minúscula) hago referencia al género narrativo.

indígenas presentadas en el concurso: la tradición oral ha perpetuado tanto la literatura como la manera de hacerla y ésta, a su vez, ha nutrido la veta creativa de los niños indígenas, de allí que sus textos evidencien claras muestras de ello en su composición, temática y modo de ver el mundo; en el caso de las Narraciones estudiadas, la mayoría provienen del colectivo comunitario.

La literatura oral de los pueblos indígenas, señala Scheffler, es sumamente rica y pone de manifiesto su visión del mundo, la forma de percibir la vida y el mundo que los rodea; puesto que son el producto de una sociedad dada, los relatos “tienen indudablemente un valor estético, histórico, literario, filosófico y cultural” (*Literatura*. 9); al ser expresados en forma estética y atractiva, siguen vigentes, pues cumplen una función dentro del grupo que los crea y recrea.

La valía de los textos estudiados en esta tesis radica en que son recreaciones de las narraciones orales por parte de los niños, quienes con sus ojos infantiles miran un acontecimiento validado por la comunidad y le dan una nueva versión de acuerdo a su visión, además de la redacción, que implica una nueva manera de contarlo, vital en los relatos de la tradición oral.³

En el estudio es importante ver los recursos que emplea quien cuenta el relato para mantener la atención del oyente, así como “el registro del repertorio de cada narrador y la función social que éste desempeña dentro de la comunidad” (Scheffler. *Literatura*. 11); en este sentido, los niños son los depositarios del saber y los que lo perpetuarán; de allí que sea una razón de peso más para estudiar sus textos. Además, en el caso de las lenguas indígenas, el narrador “está refiriendo a su auditorio un relato sobre la realidad más profundo de la comunidad” (Montemayor. *Arte*. 21).

Considero que con el estudio —en este caso inicial— de los recursos tanto literarios como de estructura narrativa de los trabajos presentados en el

³ En las comunidades indígenas se exige oficio para narrar, como señala Montemayor (*Arte*. 14-15); es una falta imperdonable cambiar el orden del relato, pues debe hacerse “del mismo modo que lo han hecho siempre sus antepasados”.

concurso, se tendrá un panorama aproximado de la riqueza literaria que guardan los pueblos indígenas, la cual continúa viva y transmitiéndose en todos los espacios de la comunidad y, formalmente, mostrará sus maneras propias de composición para la expresión de la palabra.

El estudio no pretende ser exhaustivo ni dar a conocer toda la riqueza literaria o de estructura narrativa contenida en estas Narraciones; es un primer acercamiento a un tema que da para mucho más y, una presentación de estas creaciones realizadas dentro del medio escolar.

Para finalizar incluyo tres apéndices; el primero es la lista de los niños semifinalistas, se indica nombre, título del texto, estado donde radica, lengua que habla y edad; el segundo es otra lista con las lenguas indígenas que se hablan en México, según estadísticas oficiales; y, tercero, la transcripción de otras cinco Narraciones.

CAPÍTULO 1

HABÍA UNA VEZ...

1. 1. Las lenguas indígenas de México

A Latinoamérica se la ha caracterizado como un *continuum* geográfico que presenta marcada pluralidad lingüística, afirma Houaiss, y menciona tres pasados humanos que constituyeron su fisonomía presente: el amerindio, el europeo y el africano.

Dada la enorme pluralidad de las lenguas, se ha dado por clasificarlas por *filos*; cada uno de éstos abarca varios troncos o familias lingüísticas afines, unidas por rasgos comunes entre sus integrantes. Los filos que menciona el autor antes citado son: ártico americano-paleosiberiano, Na-Dene, macro-algonquino, macro-sioux, hoka, penuti, azteca-tano, otomangue, macro-chibcha, je-apano, karib y andino-ecuatorial (Houaiss. "Pluralidad". 44-45).

Las lenguas indígenas de México, como cualquier otra en el mundo, tienen rasgos característicos que las diferencian de otras

...como es sabido, los idiomas difieren en muchos aspectos, y existe la idea de que algunas estructuras lingüísticas son superiores y otras inferiores... la inflexión en particular y la estructura lingüística en general no tienen nada que ver con el progreso del pueblo... Todos los idiomas del mundo hoy en día y dentro de la época histórica tienen y tenían estructuras suficientemente flexibles para expresar toda categoría de pensamiento que el ser humano es capaz de formar (Arana de Swadesh. *Lenguas*. 93-94).

Estimaciones de estudiosos indican que en el territorio de lo que actualmente es México se hablaban 120 lenguas antes de la llegada de los españoles; a la fecha, según el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI) en su Censo de 2000⁴ indica la existencia de 62,⁵ no siendo

⁴ Véase la lista en el anexo 2.

la distribución geográfica homogénea, pues hay regiones donde sólo se habla una lengua (otomí, maya) y otras, donde es una verdadera babel (Chiapas, Oaxaca).⁶

Baudot menciona que para el área mesoamericana y únicamente en México, la distribución por familias de lenguas se haría en cuatro partes y dos *misteriosas primas*: el grupo yuto-azteca (pima-tepehuano, cahita-tarahumara, cora-huichol y nahua), el grupo otomí (otomí, popoloca, mixteco, coroteco, chinanteco y zapoteco), el grupo maya (maya-yucateco, chol-chortí, teltal-tzotzil, mam-ixil, maya-quiché, huasteco, zoque y totonaco) y el grupo hokano-subtiaba (hokana, salino-seri, chontal, coahuilteco, subtiaba, tano-caigua, guaicura-pericu y cuitlateco); las otras dos lenguas *lejanas e irreductibles* son el tarasco y el atapasco (Baudot. *Letras*. 19).

La más reciente (*Catálogo*) distribución de lenguas por familias presnetta siete grupos: 1. algonquina (kikapú); 2. cochimí-yumana (cucapá, kiliwa, kumiai y pai pai); 3. maya (lenguas ch'oles, chontal de Tabasco, chuj, huastecas, jacalteca, kanjobal, lacandón, mam, maya, mototzintleca, teco, tojolabal, tzeltales y tzotziles); 4. mixe-zoque (lenguas mixes, mixe-popolucas, zoques y zoque-popolucas); 5. oto-mangue (lenguas amuzgas, cuicatecas, chatinas, chichimeca jonaz, chinantecas, chocholteca, ixcateca, matlatzinca, mazahua, mazatecas, mixtecas, otomíes, pames, popolucas, tlahuica, tlapaneca, triques y zapotecas); 6. totonaca (lenguas tepehuas y totonacas) y 7. yuto-nahua (lenguas coras, guarijío, huichol, mayo, nahuas, pápago, pima, tarahumaras, tepehuano del norte, tepehuano del sur y yaqui); por otra parte, cuatro lenguas no pertenecen a alguna de las anteriores familias lingüísticas (o quizá, ¿ya murieron sus parientes lingüísticos?): chontal de Oaxaca, huave, tarasco (p'urhepecha) y seri.

⁵ Es la estimación oficial, sin embargo, muchos investigadores no concuerdan en lo que respecta al número de lenguas.

⁶ Debemos añadir que algunas de las lenguas habladas en estos estados cuentan con una cantidad impresionante de variantes y, en algunos casos, se considera que ya son otro idioma; los mismos hablantes declaran no entender a los de otra región.

El estudio de las lenguas de México comenzó en la primera mitad del siglo XIX, siendo los pioneros Manuel Orozco y Berra y Francisco García Pimentel; después de ellos, muchos investigadores e instituciones, tanto nacionales como extranjeras, se han abocado al conocimiento de las mismas.

Las lenguas indígenas de México han sido conocidas por un término que, por lo común, corresponde a un grupo, pueblo o comunidad; durante mucho tiempo se creyó que tal denominación designa una lengua en particular cuando lo más frecuente es que comprenda todo un conjunto de lenguas; en la mayoría de los casos los nombres fueron impuestos por sociedades o grupos ajenos y, en ocasiones, tienen un sentido peyorativo; sin embargo, cada pueblo cuenta con un concepto para nombrar su propia lengua, dándose casos como el de la mixteca, en la cual sus hablantes usan hasta 15 formas distintas — según la localidad — para denominarla.

1. 2. Brevísima historia del Concurso

En agosto de 1997 la Secretaría de Educación Pública (SEP), a través de la DGEI y el Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa (ILCE), convocan por primera vez al Concurso Nacional “Las Narraciones de Niñas y Niños Indígenas”, el cual se difunde por medio de las áreas responsables de educación indígena en los 24 estados⁷ donde opera, las estaciones de radio del entonces INI, las unidades regionales de la Dirección General de Culturas Populares y la Casa de los Escritores en Lenguas Indígenas (ELIAC).

Los objetivos del certamen son propiciar el desarrollo de las habilidades de lecto-escritura tanto en lengua indígena como en español de los alumnos de educación primaria indígena, contribuir con el crecimiento de las lenguas indígenas y apoyar la producción de materiales educativos que propicien el logro de aprendizajes significativos, dotar a las escuelas de medios electrónicos

⁷ Baja California, Campeche, Chiapas, Chihuahua, Durango, Estado de México, Guanajuato, Guerrero, Hidalgo, Jalisco, Michoacán, Morelos, Nayarit, Oaxaca, Puebla, Querétaro, Quintana Roo, San Luis Potosí, Sinaloa, Sonora, Tabasco, Tlaxcala, Veracruz y Yucatán.

y nuevas tecnologías que permitan apoyar los procesos de enseñanza-aprendizaje y promover y difundir en la sociedad nacional la riqueza y valores de las culturas indígenas a través de la difusión impresa y audiovisual de los trabajos ganadores.

En la primera edición del concurso se recibieron 1920 trabajos bilingües (lengua indígena-español) de los siguientes estados y lenguas:

Baja California ⁸	Guanajuato	Oaxaca	Sonora
Campeche	Guerrero	Puebla	Tabasco
Chiapas	Hidalgo	Querétaro	Tlaxcala
Chihuahua	Michoacán	Quintana Roo	Veracruz
Durango	Morelos	San Luis Potosí	Yucatán
Estado de México	Nayarit	Sinaloa	

Cuadro 1. Estados (23) participantes en el primer concurso

Amuzgo	Maya	Otomí	Tlapaneco
Cora	Mayo	Popoluca	Tojolabal
Chol	Mazahua	Purépecha	Totonaco
Guarijío	Mixe	Tarahumara	Triqui
Huave	Mixteco	Tének	Tzotzil
Huichol	Náhuatl	Tepehuano	Zapoteco

Cuadro 2. Lenguas (24) de los niños participantes en el primer concurso.

De los trabajos que se recibieron en este primer concurso el jurado seleccionó los 40 mejores, siendo galardonados 24 niñas y 16 niños. Como nota interesante debe destacarse que cinco de los ganadores no estudiaban en escuelas del sistema de educación indígena sino en primarias generales.

⁸ El documento del cual tomo la información no especifica si es Baja California Norte o Sur ni qué lenguas participaron por cada estado.

A partir del segundo concurso aumenta considerablemente la cantidad de trabajos recibidos y el número de premios, además hay textos escritos en lenguas con pocos hablantes como el kiliwa y el guarijío, lo cual demuestra que hay preocupación por rescatar las lenguas maternas que son parte de la identidad cultural.

Para la cuarta versión del concurso se cuenta con el apoyo de la Dirección General de Televisión Educativa (DGTE) y con un jurado formado por especialistas de la Dirección antes mencionada, del INI, de la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas, de la ELIAC, de la Coordinación General de Educación Intercultural Bilingüe (CGEIB), del Consejo Nacional de Fomento Educativo (CONAFE), de Espacio Espiral y de la DGEI.

Los premios otorgados a los niños han sido material didáctico y aparatos electrónicos; para las escuelas a donde asisten, instalación de la Red Edusat⁹ y un equipo de cómputo. Los ganadores y sus maestros viajan a la ciudad de México, donde participan en una convivencia intercultural en la que realizan actividades cívicas, culturales y recreativas, además de la ceremonia de premiación.

Como un estímulo más a la creatividad literaria de los participantes destacados, se aprobó la edición de un libro con una selección de 100 trabajos ganadores de los tres primeros concursos, el cual ha sido distribuido en todas las escuelas primarias del país.

Los textos y las traducciones incluidas en el libro fueron respetados porque a cada uno de los niños se les asignó la categoría de autor, por lo que se pretendió no alterar ni el contenido ni la forma. El libro (editado en dos tomos) se publicó a través de la Dirección General de Materiales y Métodos Educativos (DGME) y la DGEI; se encuentra dentro de la colección “Libros del Rincón” y forma parte del Programa Nacional de Lectura.

Para el séptimo concurso, realizado en 2005, se introdujeron diversas modificaciones con “el propósito de convertirlo en una estrategia que nos

⁹ Red satelital de televisión educativa.

permita fortalecer las destrezas de la lectura y la escritura tanto en lengua indígena como en español para alcanzar los objetivos de la educación básica nacional” (*Lineamientos. 2*); por tanto, los alumnos ya no participaron con un solo trabajo, sino durante cuatro meses (de noviembre de 2004 a febrero de 2005) elaboraron un texto bilingüe semanalmente, con temas relacionados con la riqueza de su entorno cultural y los temas escolares.

El proceso de selección estuvo dividido en cinco etapas. En la primera, al final del mes se escogió por los padres de familia y el maestro el mejor de los cuatro textos, éste se remitió a la dirección de la escuela y pasó al siguiente nivel. En la segunda, se escogieron dos trabajos por cada categoría: “aprendiendo a escribir”, para niños de primero y segundo grados; “ensayistas”, de tercero y cuarto; y “escritores”, de quinto y sexto.

Las tres últimas etapas fueron a nivel zona de supervisión escolar, jefatura de zonas de supervisión escolar y nacional; en ésta última se designaron los 100 ganadores del concurso.

A la etapa nacional llegaron 819 trabajos. En la categoría “aprendiendo a escribir” se recibieron 220 textos, 273 en “ensayistas” y 326 en “escritores”; se contó con tres miembros del jurado, seis y siete, respectivamente; fueron preseleccionados 45, 72 y 70 textos, de los cuales se eligieron para ser premiados 25, 35 y 40, dando un total de 100 ganadores.

Para el séptimo concurso, de acuerdo con lo establecido por la Dirección, los criterios para evaluar serían: en la primera categoría, “contenido, direccionalidad de la escritura y redacción de oraciones”; en la segunda, “contenido, uso de la puntuación y redacción de descripciones y narraciones”; y, en la tercera, “contenido, redacción, considerando secuencia y relación entre ideas y aplicación de las normas ortográficas” (*Lineamientos. 14*).

En esta ocasión participaron niños hablantes de lenguas indígenas de los siguientes estados:

Estado	Lenguas
Baja California ¹⁰	Mixteco
Campeche	Maya
Chiapas	Tseltal, Tsotsil, Tojolabal, Chol
Chihuahua	Tarahumara, Pima, Guarijío
Durango	Tepehuano, Huichol
Guanajuato	Chichimeca, Hñahñu (Otomí) ¹¹
Guerrero	Náhuatl, Amuzgo, Mepha (Tlapaneco)
Hidalgo	Náhuatl, Hñahñu
Estado de México	Náhuatl, Mazahua, Hñahñu
Michoacán	Purépecha, Mixteco
Morelos	Náhuatl
Nayarit	Cora
Nuevo León	Náhuatl, Hñahñu
Oaxaca	Mixteco, Mazateco, Zapoteco
Puebla	Náhuatl, Popoloca
Querétaro	Hñahñu
Quintana Roo	Maya
San Luis Potosí	Tének (Huasteco), Pame
Sonora	Yaqui, Mayo
Tabasco	Chontal, Chol
Tlaxcala	Náhuatl
Veracruz	Náhuatl, Totonaco
Yucatán	Maya

Cuadro 3. Estados (23) y lenguas (29) participantes en el séptimo concurso.

¹⁰ No se menciona nuevamente en el documento si es Baja California Norte o Sur.

¹¹ Las menciono tal como aparecen en el documento otorgado por la DGEI a quienes participamos como jurado, de allí que ponga el nombre con que se conocen en español entre corchetes; además, respeto el orden (no alfabético) y la ortografía usados en él.

1. 3. Las narraciones de niñas... y niños

Los 326 trabajos recibidos en la categoría “Escritores” fueron distribuidos entre los siete (incluido yo) miembros del jurado que estuvo formado por Citlali Ruiz (CDI), Ivonne González (CGEIB), José Alfredo Aguilar (DGTE), Julio César Serrano (DGEI), Karla Cobb (DGME), y Marcos Sandoval (Culturas Populares, CONACULTA); cada uno recibió 46 para calificarlos en la etapa de preselección y, posteriormente, se eligieron 10, que fueron los semifinalistas. La colega Karla seleccionó 12, para dar un total de 72 textos, entre los que se designó a los 40 ganadores del concurso y el compañero Julio César propuso ocho narraciones para que recibieran alguna mención honorífica. En total, cada uno leímos 106 creaciones literarias de niñas... y niños indígenas.¹²

¿Por qué narraciones de niñas... y niños? Una constante que presenta este concurso, en el que supone igualdad de género y en el que participan todos los alumnos, es la de advertir una presencia mayoritaria –al menos en la etapa nacional– de trabajos de niñas. De los 46 textos que calificué, elegí para la final ocho de niñas... y dos de niños. De manera parecida resultó la selección de los demás compañeros del jurado: en total, de los 72 trabajos semifinalistas, 52 fueron de niñas... y 20 de niños.

Del total de los ganadores del séptimo concurso, en las tres categorías, 67 premios se llevaron las niñas y 33, los niños. Prácticamente en todas las ediciones anteriores notamos la supremacía femenina; en la tercera dominaron las niñas 28 – 22, en la cuarta 34 – 16, en la quinta 60 – 40 y en la sexta 58 – 42; únicamente en la segunda hubo dominio masculino 55 – 45.¹³

Otra característica más de estas narraciones es una cantidad considerable, desde el punto de vista porcentual, de textos de alumnos del Estado de Puebla, hablantes de la lengua náhuatl: presentaron 16 trabajos de

¹² Véase la lista de los 72 finalistas en el anexo 1.

¹³ Los datos y estadísticas en general sobre el “Concurso de Narraciones de Niñas y Niños Indígenas” fueron otorgados por la Lic. Ivette González, quien es la responsable de la organización en la DGEI.

los cuales 15 son en el idioma mencionado; el siguiente estado en aportar más trabajos es Chihuahua con 8, seguido por Chiapas con seis y Campeche, Guanajuato e Hidalgo con cinco cada uno. En lo que respecta a las lenguas en las que se presentan más –después del náhuatl, que en total participó con 20 textos, en varios estados– son otomí y maya, la primera con 13 y la segunda con 7, también en varias entidades federativas.

En cuanto a la extensión de los trabajos, 57 de ellos fueron de una cuartilla, siete de dos, cinco de tres, dos de cuatro, dos de seis y sólo uno de ocho (sin contar una cuartilla donde se presenta un dibujo en la totalidad del folio);¹⁴ muchos vienen primorosamente adornados con márgenes o marcos, otros muestran dibujos que ilustran la historia, algunos más muestran fotografías (fotocopiadas) de la comunidad donde viven y, uno, un mapa donde se ubica el pueblo.

Quiero puntualizar sobre los aspectos mencionados en los párrafos anteriores; es decir, sobre la mayoría de textos del sector femenino, la proporción lengua-estado participante y la extensión de los trabajos; al ser características muy notables es necesario analizar los factores que las propician aunque sea de manera somera.

Partiendo de la premisa que indica estadísticamente la presencia en las aulas de un promedio aproximadamente igualitario de niños de ambos sexos, no deja de sorprender el hecho de que quienes sobresalen en creación literaria, de modo abrumador, sean niñas, cuando supuestamente el medio en que viven no es muy propicio para el desarrollo de tales habilidades. Según el XII Censo General de Población y Vivienda del año 2000 del INEGI,¹⁵ sólo asiste a la

¹⁴ El conteo se hace con base en los 72 trabajos elegidos como finalistas y no en el total de los textos leídos por mí para su evaluación.

¹⁵ Todos lo referente a las estadísticas sobre las lenguas indígenas nacionales y sus hablantes pueden ser consultados en la página electrónica www.inegi.gob.mx del Instituto Nacional de Geografía y Estadística y corresponden al XII censo del año 2000. Los datos deben tomarse con la debida precaución pues es sabido que no son muy confiables, tanto porque no toda la gente que es hablante de lengua indígena lo declara, tanto por la problemática propia al realizar dicho trabajo; además, se dan casos en los que la información oficial no corresponde a la realidad, como, por ejemplo, dar un número menor de personas hablantes de tzeltal que el de

escuela el 83.5% de la población en edad escolar (6 a 14 años) hablante de alguna lengua indígena: el 85.2% de niños y el 81.7% de niñas; en casi todas las entidades siempre es más alto el número de los primeros, dándose el caso de que en el Distrito Federal (suena un poco ilógico) se da la diferencia más grande: 84.8% - 73.4%; únicamente en los estados de Morelos y Sinaloa hay una relativa mayoría femenina: 75.3% - 76% y 38.2% - 39%, respectivamente.

Por su parte, el hecho de que se presenten muchos trabajos en náhuatl, maya y otomí no sorprende, pues son la primera, segunda y sexta lenguas indígenas con mayor número de hablantes en el país y con grupos de hablantes distribuidos en varios estados; sin embargo, lo significativo es que un solo estado (Puebla) haya proporcionado tal cantidad de participación y que sus textos hayan resultado ganadores; de igual manera, es una grata sorpresa tener una considerable cantidad de textos de una entidad como Chihuahua, donde no hay muchos hablantes (porcentualmente) de lenguas indígenas.

El censo referido anteriormente señala que hay en México 1'448,936 personas que hablan náhuatl y representan el 23.97% del total de la población hablante de alguna lengua indígena, que es de 6'044,547; hay 454,675 mayahablantes, que son el 7.52%; por su parte, el otomí, cuenta con 291,722 y es el 4.82%. En lo que respecta a los estados, Puebla tiene una población de 565,509 hablantes y son el 13.1%; de este número de personas, el 23.9% son niños, cuyas edades oscilan entre 5 y 14 años, que son, en promedio, los años en que un niño cursa la primaria.

Mención especial merece el estado de Chihuahua que tiene 84,086 hablantes de lenguas indígenas y dan un promedio de 3.2% del total nacional; de los anteriormente mencionados, el 27.2% son niños de entre 5 y 14 años, pero de estos infantes en edad escolar, únicamente el 59.3% asiste a la escuela y el 64.6% sabe leer y escribir; en estos aspectos, Chihuahua sólo es superado

tzotzil cuando los mismos implicados dicen lo contrario y, finalmente, muchos de los encuestadores no tienen la suficiente preparación o ésta es deficiente para aplicar correctamente el cuestionario.

por Sinaloa, en el cual 38.6% de su población indígena infantil (5 – 14 años) recibe instrucción escolar y el 50.5% han sido alfabetizados.

Finalmente, en cuanto a la extensión de los textos, algunos trabajos consisten en varias cuartillas y otros sólo son de una sola línea, lo cual indica que aun cuando los niños no tienen una formación literaria formal, son capaces de crear narraciones amplias con un sinnúmero de situaciones que se desarrollan en ellas, hasta expresar concretamente en un enunciado todo un concepto sobre la creación y el entorno en el que viven y, a la vez, manifiestan su sentir y el modo de concebir su mundo; además, en sus obras, muchos muestran su gusto por las formas bellas de las “palabras floridas”. Debemos admitir que este logro no es excepcional o aislado, sino que el bagaje narrativo encuentra, precisamente, sus más profundas raíces en una tradición milenaria: la expresión oral que han recibido a través de sus padres y éstos de los suyos y así hasta el inicio de los tiempos.

En el siguiente capítulo veremos cómo las formas de composición indígena, antigua y contemporánea, siguen siendo en esencia las mismas, de allí lo afirmado antes: que dicha continuidad se ha dado gracias a la transmisión del saber por medio de la oralidad.

CAPÍTULO 2

INTLAHTOLLI (LA PALABRA)

2. 1. ANTIGUA PALABRA

Los pueblos antiguos de México practicaron el arte de la palabra. Bernal Díaz del Castillo testimonia la existencia de libros:

E hallamos las casas de los ídolos y sacrificaderos, y sangre derramada e inciensos con que sahumaban, y otras cosas de ídolos y de piedras con que sacrificaban, y plumas de papagayos, y muchos libros de papel, cogidos a dobleces, como a manera de paños de Castilla (*Historia*. Cap. XLIV. 143).

Aunque no menciona el contenido de ellos, podemos asegurar que, entre otras cosas, se plasmaba el pensamiento y la cultura con las más altas y bellas expresiones de la lengua; es decir, lo que conocemos como literatura. Desafortunadamente, la barbarie perpetrada por los *dzules* impide que tengamos a nuestra disposición tan valiosos documentos.

Lo que conocemos hoy se debe, en la mayoría de los casos, a la disposición de sabios que decidieron perpetuar su cultura a través de la escritura en caracteres latinos, apoyados por frailes que perseguían otros fines al conocerla.

Hay casos particulares, como el de Bartolo Zis, quien, gracias a que quiso dejar a sus descendientes el saber de sus abuelos, legó a la humanidad un tesoro: *El Rabinal Achí*.

Cantos, plegarias, discursos, relatos y acontecimientos humanos y divinos, se compusieron (y se sigue componiendo, afortunadamente) en todas las lenguas de lo que hoy es nuestro país. De ellos hablaré un poco.

2. 1. 1. Literatura maya

La literatura maya no tiene una homogeneidad de características como la tiene, por ejemplo, la nahua, que, aunque en épocas y zonas geográficas diferentes, posee características que la uniforman y la hacen aparecer como perteneciente a un mismo grupo étnico, lingüístico y cultural; aunque los grupos mayas son de una misma etnia y una misma familia lingüística, los textos que se conservan, presentan particularidades propias de cada zona geográfica (Sodi. *Literatura*. 6-7).

Los mayas memorizaban sus tradiciones y costumbres, además de la religión, con un sistema muy parecido al nahua: la transmisión oral (Sodi. *Literatura*. 18); después de la llegada de los españoles, varios sabios que guardaban el conocimiento de su antigua cultura, se dedicaron a transcribirla con caracteres latinos (Baudot. *Letras*. 151).

La escritura entre los mayas fue perfeccionada con el propósito primordial de registrar el paso del tiempo, los nombres y las influencias de los dioses que reinaban en cada uno de los periodos, y de lograr la acumulación del conocimiento de los sacerdotes-astrónomos que se encargaban de estos asuntos.

La mayor parte de los jeroglíficos se componen de diversos elementos: un signo principal y otros que son afijos de significado variable; algunos de éstos pueden ser variantes el uno del otro y no pueden convertirse en signos principales; un prefijo puede estar al lado izquierdo o sobre el elemento principal, el sufijo va a la derecha o debajo de aquél; el factor decisivo para la colocación del prefijo o del sufijo era de naturaleza artística, lo cual quiere decir que más bien dependía de cómo llenar mejor el espacio disponible, aunque un prefijo no podía ocupar el lugar de un sufijo y viceversa, sin cambiar el significado del compuesto de la escritura.

Un rasgo notable es que muchos grifos tenían dos formas completamente diferentes, las cuales podían usarse indistintamente; una es en forma de

cabeza, la otra en forma simbólica o ideográfica, por lo general algún atributo o elemento con frecuencia muy convencionalizado, que recordaba el glifo al lector.

Algunos de los textos que se escribieron en la Península son (Sodi. *Literatura*. 25-64):

1. **La palabra de Chilam Balam:** Con esta denominación arbitraria, de la que no se sabe cuándo comenzaron a llamarla así, se designa un conjunto importante de la literatura maya. Balam es el nombre del más famoso de los sabios que vivió poco antes de la llegada de los españoles; los libros fueron redactados poco después que aquéllos arribaron en lengua maya, y es indudable que gran parte de los textos religiosos e históricos puramente nativos, provienen de antiguos libros jeroglíficos.

El contenido puede clasificarse de la siguiente manera:

- a) Textos de carácter religioso:
 - puramente indígena
 - cristiano traducido al maya
- b) Textos de carácter histórico: Crónicas con base en la *cuenta corta*,¹⁶ hasta acontecimientos particulares
- c) Textos médicos, con o sin influencia europea
- d) Textos cronológicos y astrológicos:
 - tablas de series de katunes (20 días) con su equivalente europeo
 - explicaciones sobre el calendario maya
 - almanaques, con o sin el cotejo Tzolkin,¹⁷ incluyendo predicciones, astrología, etc.
- e) Astronomía, según ideas imperantes en el siglo XV en Europa
- f) Rituales

¹⁶ Calendario ritual de 260 días.

¹⁷ Tzolkin: El calendario más usado por los mayas. Consiste en 20 días que se combinan con 13 números para dar un total de 260. Existía también el Calendario solar, o haab, de 365 días.

- g) Textos literarios, novelas españolas, etc.
 - h) Conjunto de textos no clasificados
2. **Cómo nació el Uinal, El principio de los itzaes y Los Dzules:** En el primero relata cómo fue la creación del tiempo, de los días, de los meses; en el segundo, se cuenta el origen de los itzaes, en un texto lleno de simbolismo y de difícil interpretación; el tercero habla de los dzules o extranjeros, es decir, los españoles.
 3. **La canción de la danza del Arquero Flechador:** Poema proveniente de un manuscrito inédito en su mayor parte, aparentemente del siglo XVIII; describe, en símbolos, tanto una danza como una ceremonia mágica.
 4. **Una rueda profética de los años de un Katún 5 Ahau.**
 5. **Del tributo que los mayas de Calkiní pagaron al Capitán Montejo** (forma parte del Códice de Calkiní): Las primeras 38 páginas del manuscrito y las dos primeras líneas de la 39 fueron redactadas en el siglo XVI, el resto se escribió en 1821, lo que muestra lo perdurable de la tradición oral.
 6. **Libro de los Cantares de Dzitbalché** (Andueza. *Cantares*. I-VIII): Conjunto de textos que acompañaban la danza y el canto de las ceremonias rituales, eran parte esencial de las fiestas religiosas y son eco artístico de la concepción ideológica de los mayas. Una muestra del “Canto del Juglar”:

La Bella Estrella
 refulgente encima
 de los bosques humea;
 desvanecientemente
 viene a morir la luna
 sobre el verdor de los bosques... (Andueza. *Cantares*. 14)¹⁸

¹⁸ En todos los ejemplos de literatura que doy sólo presento fragmentos de los textos.

Algunos de los escritos en lo que hoy es Guatemala son (Sodi. *Literatura*. 93-155):

1. **Popol Vuh:** Escrito en 1555 aproximadamente; aunque en él hay evidentes interpolaciones cristianas, no cabe duda de que la mayoría de los textos registran tradiciones de origen antiguo. Narra la creación y el origen del hombre; refiere también las aventuras de los jóvenes semidioses Hunahpú e Ixbalanqué y de sus padres sacrificados por los genios del mal en su reino sombrío de Xibalbay; en el curso de varios episodios llenos de interés se cuenta una lección de moral, el castigo de los malvados y la humillación de los soberbios. También se dan noticias referentes al origen de los pueblos, sus emigraciones, la distribución del territorio, sus guerras y el predominio de la raza quiché hasta poco antes de la llegada de los españoles.
2. **Memorial de Sololá o Anales de los Cakchikeles:** Contiene los más importantes documentos de este grupo de Guatemala; cuenta también los orígenes y da una versión de la creación del hombre; se narran, además, las hazañas de los reyes y guerreros, las conquistas y las fundaciones de los pueblos, la sucesión de los jefes de la nación hasta la llegada de los españoles. Se observa un orden cronológico, de allí su nombre. Quien redactó parte del memorial, lo convirtió en una especie de diario; toda la vida de la comunidad está reflejada en el libro; desde luego, se conserva la parte legendaria y transmitida durante siglos de generación en generación.
3. **Rabinal Achí:** Significa “El Varón de Rabinal”; es la única obra de teatro prehispánico (además de *Ollantay*) que ha llegado hasta nosotros casi completa, gracias a Bartolo Zis, quien en 1850 la redactó como un legado para sus descendientes. El argumento es muy sencillo. El Varón de Rabinal, hijo del Jefe Cinco-Lluvia, vence en una batalla al Varón de los Queché; después de hacerlo prisionero lo lleva ante su padre; éste

concede al vencido varios favores, como *suprema señal de muerte*; después, como corresponde a todo guerrero prisionero de guerra, es sacrificado. La obra se presenta acompañada de música y danza.

Hay toda una controversia sobre si es posible atribuirle a los textos mayas intenciones *literarias*, pues básicamente son de tipo histórico, mitológico o profético, y la lírica, religiosa, principalmente consiste en oraciones; sin embargo, me apego a la propuesta de Baudot:

Es evidente, con todo, que la calidad literaria extraordinaria que caracteriza a las obras de los creadores mayas permite colocarlas, sin duda alguna, entre las literaturas de las que la humanidad puede estar orgullosa, aun si es delicado definir las. (*Letras*. 151)

2. 1. 2. Literatura mayo

De la literatura en lengua mayo muy poco se puede decir. Consultando con investigadores que conocen este tema, una de ellos, la Dra. María del Carmen Morúa,¹⁹ indica que solamente existen dos o tres publicaciones de textos de la tradición oral publicados por la Dirección de Culturas Populares con textos narrativos y un *Cancionero* de Antolín Vázquez Valenzuela.

Menciona folletos de *edición casera* que han realizado profesores bilingües y gente interesada en escribir el mayo; otros textos recopilados con propósitos de estudio gramatical de la lengua, como el realizado por Jeff Burnham no ha sido publicado; un libro, ya editado, de Ray Freeze, *Mayo de Los Copomos*; y, finalmente, un manual o libro de texto para aprender mayo, hecho por Francisco Almada Leyva, profesor hablante de la lengua, llamado *Manual de idioma yoreme para hablantes de español*, del cual no sabe si está publicado o sólo es un manuscrito.

¹⁹ Catedrática del Depto. de Letras y Lingüística de la Universidad de Sonora, contactada por correo electrónico.

El mayo es una lengua poco investigada y documentada, afirma Morúa, y mucho menos en lo que se refiere a sus tradiciones de arte verbal.

2. 1. 3. Literatura nahua

Muchas son las composiciones de la antigua tradición cultural de los pueblos nahuas; testimonios dejados hablan de dos formas de la transmisión de aquéllas: una se llevaba a cabo en los *calmecame*,²⁰ en la cual participaban los *pipiltime* y se valían de *amoxtlime* para su sistematización, bajo la tutela de los *tlamatinime*; otra, mucho más amplia, la dirigida a los *macehualtime*, era enseñada por sacerdotes a la gente de todos los barrios.

En algunas creaciones se consigan el nombre del *cuicapicquime* y es por ello que conocemos los nombres de cierto número de poetas que vivieron en los principales reinos y señoríos; sin embargo, la mayoría, son para nosotros de autor desconocido.

De la literatura que nos ha llegado en lengua nahua presento los tres géneros que cultivaron los antiguos *mexicame*; menciono los datos más importantes, así como la clasificación que de ellos han hecho los investigadores con base en la temática de los mismos.

POESÍA

Los *cuicame*, cuya representación es la voluta de la palabra adornada con flores, es decir, palabra florida, significa música con palabras y no poema, comúnmente se les denomina cantos; en ellos el poeta expresa la realidad tal como la siente, juzga y considera en su propia tónica de sensibilidad. La expresión es más de lo que ha pensado, sentido y analizado, de lo que la

²⁰ Véase el glosario de términos en lenguas indígenas. La ortografía es la de la bibliografía, no la usada actualmente para la escritura de los diferentes idiomas.

situación es en sí misma. La siguiente es una manera de distinguir los cantos (Baudot. *Letras*. 58-121):

1. *Cuauhcuicatl* o *yaocuicatl*: se tiende a la celebración de la guerra sagrada, los sacrificios, los héroes; representa las formas más significativas de la poesía épico o heroica, donde ésta tenía un aspecto de celebración a los dioses.
2. *Xochicuicatl*: es la expresión de admiración por lo bello, de la procedencia del canto, la alabanza de poetas y poemas; representa junto con el *icnocuicatl* la excelencia de la poesía lírica; se cantaban en las asambleas de poetas y en ellas expresaban los reunidos sus sentimientos personales además de comulgar con las divinidades.
3. *Incocuicatl*: las grandes cuestiones de la vida y de la existencia se reflejan en las que no siempre son expresiones de dolor, sino que a veces, en maravillosa forma, se hace ostentación del pensamiento que atisba el misterio del universo; sin embargo, como el nombre lo indica, expresa la amargura del hombre decepcionado; sus temas son la vida como un sueño o como planta que se marchita, la obsesión de la muerte y lo efímero de todas las cosas, la interrogación permanente frente al misterio de la vida. Sigue siendo el género preferido para cantar las incertidumbres de la condición humana en algunas regiones nahuas.
4. *Teocuicatl*: himnos sagrados transmitidos por tradiciones muy antiguas que forman parte de la liturgia y el ritual; el sentido es oscuro y abundan alusiones esotéricas y metáforas comprendidas solamente dentro del contexto cultural.
5. *Melahuacuicatl*: era el más estimado de los géneros de la poesía histórica, con mucho contenido religioso; aparece como una saga u oda nacional utilizada para temas que interesan a la vida de un pueblo que busca forjar su conciencia histórica.

6. *Cuecuehcuicatl*: podríamos denominarlo erótico o burlesco y estaba destinado a ridiculizar a un personaje importante; aunque no han sobrevivido muchos ejemplos no significa que no haya sido apreciado.

La lírica nahua versa sobre los siguientes temas (Garibay. *Panorama*. 43-52):

1. Religioso: está impregnada de sentido religioso en su generalidad; hay bastantes poemas que están dirigidos totalmente hacia la adoración divina, ruego y celebración.
2. Guerrero o heroico: los poemas celebran la mística de la guerra y al fin vienen a ser de carácter religioso, también para los héroes en general, mencionados por sus nombres y reunidos en una misma conmemoración.
3. Filosófico: tratan los problemas de la existencia y el devenir del hombre en la tierra.
4. Tema personal: se elogia a otro poeta, así como también al canto propio.

En cuanto a los motivos poéticos, están (Garibay. *Panorama*. 43-52):

1. Las flores: son para un pueblo eminentemente colorista y delicado, constante término de comparación en los cantos líricos y aún en los que no lo son; algunas veces son las flores en general, otras, la mayoría, se hallan determinadas y especificadas e indican que son términos de la equiparación.
2. Las aves: son otro de los puntos de convergencia de muchas imágenes de los poetas; a veces por su canto de bella suavidad, a veces por la brillante policromía de su plumaje. Hay una repetición casi hierática. Siempre son el quetzal, el tzinizcan, el quéchol, el xiuquéchol, el zácuan; la razón es porque algunos de estos pájaros son reputados como los que han de recibir el alma de los guerreros del Sol en mítica transmigración.

3. Piedras preciosas: es el tercer elemento recurrente. Los poemas son como los chalchihuites, como las turquesas, como los carbúnculos; el color y el brillo son los apoyos para la comparación; se dan estas gemas como emblema de lo durable y de lo valioso, a veces como símbolo de lo bello; de cuando en cuando se agrega el oro, también como expresión de belleza y valor.

Entre la variedad de textos nahuas, destacan los dedicados a las formas de expresión de los *tlamatinime*, en los cuales se plantea el origen y destino del hombre, la fugacidad de cuanto existe, la posibilidad de decir palabras verdaderas en la tierra y de llegar a conocer en verdad al supremo Dador de la vida. Los sabios eran venerados, de allí la siguiente descripción de él:

El sabio: una luz una tea,
 una gruesa tea que no ahuma...
 Él mismo es escritura y sabiduría.
 El camino, guía veraz para otros...
 Les abre los oídos, los ilumina. (Baudot. *Letras*. 137)

Las dudas e inquietudes que conmovían al hombre nahua, fueron expresadas muchas veces a través de la poesía. En los escritos que nos han legado, como en los *Cantares*, se encuentran no pocos poemas en los que las interrogantes que han concebido filósofos de otros tiempos y latitudes, aparecen también.

La temática de los cantares gira en torno a dar rumbo al corazón, la muerte, la existencia fugaz, la vida como un sueño, el misterio de la divinidad, la divinidad y el hombre, entre otros. Un pequeño ejemplo:

¿Acaso de verdad se vive en la tierra?
 No para siempre en la tierra: sólo un poco aquí
 Aunque sea jade se quiebra,
 aunque sea oro se rompe,
 aunque sea pluma de quetzal se desgarrá,
 no para siempre en la tierra: sólo un poco aquí. (León-Portilla.
Quince. 89)

La lírica de los antiguos nahuas presenta caracteres estilísticos; los siguientes son algunos (Garibay. *Panorama*. 35-61):

1. Difrasmismo: es la expresión de un concepto mediante dos términos más o menos sinonímicos; son el normal modo del lenguaje elevado en náhuatl, pero tiene sus plenos dominios en la producción poética.²¹

Estoy ebrio, lloro, sufro,
 sé, digo, pienso:
 Que yo nunca muera, que yo nunca perezca.
 Que allá donde no hay muerte, allá donde se vence
 allá vaya yo...
 Que yo nunca muera, que yo nunca perezca. (Garibay. *Panorama*.
 36)

2. Paralelismo: procedimiento similar al anterior que consiste en repetir el mismo pensamiento en una frase completa, en alguna forma complementaria de la anterior, casi siempre por semejanza y rara vez por antítesis. El procedimiento es muy común en las literaturas antiguas.

²¹ El difrasismo es un recurso discursivo de las culturas asentadas en lo que hoy es México; en el trabajo mencionado de Doris Bartholomew puede observarse los diferentes tipos y función de éstos usados también en una narración otomí.

Las flores de guerra abren sus corolas,
 las flores del escudo en mi mano están... (Garibay. *Panorama*. 36)

3. Estribillo: cada etapa del pensamiento poemático se cierra con la repetición de un mismo complejo de imágenes; esto es generalmente dos veces, aunque por excepción en mayor número. Este recurso se presenta en diversos tipos: estribillo largo, con una frase de variación solamente; estrofa larga y estribillo breve; es decir, el caso inverso del anterior; equilibrio entre las dimensiones de la estrofa y las del estribillo.

En cuanto al ritmo, el canto estaba condicionado en este género de poesía por el baile; música, canto y danza iban comúnmente unidos.

aquí comienzo:

yo soy cantor:

de mi corazón brotan flores:

con hermosos cantos doy honor al Autor de la vida.

aquí bailo:

yo soy cantor:

de mi corazón brotan flores:

con hermosos cantos doy honor al Autor de la vida. (Garibay.

Historia I. 68)

4. Las palabras broches son el recurso consistente en repetir ciertas palabras destacadas que enlazan un desarrollo lírico con otro en dos secciones, y a veces más, del poema.

¿A dónde iremos donde no haya muerte?

Por esto llora así mi corazón.

Ten esfuerzo: nadie vivirá en esta tierra.

Aún si son hijos de príncipes, a morir vinieron:

Fue la destrucción: así mi corazón.

Ten esfuerzo; nadie vivirá en esta tierra. (Garibay. *Panorama I.* 37)

NARRATIVA

En lo referente a la prosa podemos distinguir también varios grupos:

1. Histórica (Garibay. *Panorama.* 117-137): cuenta Ixtlilxóchitl²² que había personas en Tezcoco —también en Tenochtitlan y en Tlaxcala— que se dedicaban a redactar los Anales, es decir, la consignación de los hechos englobados cada año; estaban, enseguida, los genealogistas, que anotaban las personas, sus nacimientos y defunciones; y también los que tenían el cuidado de las pinturas de los términos y demás asuntos relacionados con la tierra.

Hay tres grupos definidos de documentos literarios que reflejan la mentalidad nahua en la elaboración de la historia:

- a) Un ciclo de manuscritos que narran las migraciones y conquistas iniciales de los pueblos de habla nahua, su llegada e instalación en el territorio que ocupaban a la llegada de los españoles.
- b) Un ciclo que recoge hechos y hazañas de los pueblos ya establecidos y en curso de cimentación nacional.
- c) Un ciclo en que se conserva la producción que refleja los conflictos de la conquista española con los pueblos nativos.

²² Historiador nahua posterior a la llegada de los españoles, descendiente de Netzahualcóyotl.

Hay otras obras que abarcan diversos aspectos; son los intentos de una historia general de la antigüedad nahua, que con influjo europeo, intentan dar una visión de conjunto de todos los pueblos y los tiempos; ejemplo de ello es la *Historia chichimeca* de Ixtlilxóchitl, que está escrita en español. En lengua nahua está una obra similar pero de mayor antigüedad y valor: *Anales de Cuautitlán*, que a su vez es parte del *Códice Chimalpopoca*; este texto es a la vez fuente de datos históricos y una verdadera antología literaria.

La *Historia tolteca-chichimeca* —del ciclo de migraciones— fue redactada en su forma presente hacia 1540; conserva textos de la antigüedad remota; consta de anales y glosas breves, por una parte; de relatos y poemas heroicos, insertos en el documento, junto a la fecha y a la mención escueta del hecho en ella verificado, por otra.

2. Didáctica (Garibay. *Panorama*. 138-156): se puede dividir en tres rubros:
 - a) El proverbio, la conseja, el hecho de ilustración de una situación: están perfectamente comprobados dos repertorios, el primero desapareció sin dejar huella de su paradero. Por su parte Sahagún, cierra su Libro VI (*Historia*. Caps. XLI-XLII. 406-418) con tres capítulos que reúnen todo género de apotegmas, ya sea en modos, ya sea en verdaderos refranes, ya sea en adivinanzas, que ayudan a la mejor comprensión de la mentalidad nahua; fundada en la transmisión oral, la instrucción de niños y jóvenes se elaboró con abundancia; vino a constituir un género por sí denominado *huehuetlahtolli* (Baudot. *Letras*. 122).
 - b) Discursos educativos: existió todo un sistema de enseñanza de transmisión oral en la sociedad nahua; varias investigaciones se han centrado en este punto en los últimos años.
 - c) Discursos oratorios: eran pronunciados por un gran sacerdote o gran noble o gran gobernador que tuviera conocimiento pleno de los discursos; se deben señalar también los recursos de respuesta del monarca, los que dicen nobles de diferente calidad, con sus propias respuestas; la plática

del rey a sus vasallos para rectificar sus modos de vida y la respuesta que un noble da al rey en nombre del pueblo.

Se pueden clasificar los discursos que se dan para el matrimonio, para la instrucción de los hijos, las exhortaciones mismas —más bien rituales que prácticas— que se hacen al recién nacido antes de darle el baño ritual.

3. Imaginativa (Garibay. *Panorama*. 157-161): son narraciones, más o menos legendarias, más o menos reales, de hechos que pudieron acontecer, que realmente acaso acontecieron, pero que la imaginación se ha encargado de revestir de colores más bien ficticios; estas relaciones semihistóricas, semilegendarias, llegaron a veces en lengua española y pocas son las que mantienen la relación en lengua nativa.

Hay otras producciones más amplias en extensión y contenido llamadas narraciones novelescas; se puede mencionar entre ellas la *Historia de Netzahualcóyotl* que se encuentra en el *Códice de Cuautitlán*.

Varias de las narraciones de la colección de Ixtlilxóchitl también pueden ser clasificadas dentro de este género; otro tanto podría decirse de los relatos de Alvarado Tezozómoc en su *Crónica Mexicáyotl*.

TEATRO

En todas las fiestas aztecas abundaba el sentido dramático, no sólo en las ceremonias sino también en su contenido emotivo. Un ejemplo es la que se ofrecía en honor de Quetzalcóatl; cuarenta días antes, los mercaderes compraban un esclavo para que representara al dios, el protagonista del *drama* tenía que encarnar, en lo posible, las características físicas que admiraban los antiguos *mexicame* (Horcasitas. *Teatro*. 33-46).

Todo lo esencial del trato estaba presente en el espectáculo: actores (Quetzalcóatl y los sacerdotes), espectadores partícipes (gente del pueblo), escenario (templo, calles), un tema (la ruta del hombre que va de la vida placentera a la muerte); todo acompañado de diálogos, canto y danza.

León Portilla (Horcasitas. *Teatro*. 45) hace una división de los textos dramáticos y los divide en cuatro categorías:

1. Las más antiguas formas de representación en las fiestas religiosas nahuas.
2. Varias formas de actuación cómica y de divertimento en el mundo náhuatl.
3. La escenificación de los grandes mitos y leyendas nahuas.
4. Representaciones de temas relacionados con problemas de la vida social y familiar.

Las crónicas que nos han dejado, no sólo tratan de los grandes dramas rituales sino también de las llamadas farsas o dramas populares, como los denomina Fray Diego Durán. Es abundante la lista de farsas, entremeses y ceremonias de tipo dramático que nos han proporcionado Sahagún, Herrera y el citado Durán; Garibay y León-Portilla han demostrado que en algunas colecciones de poemas de tipo prehispánico, en náhuatl, como en los *Cantares Mexicanos*, se encuentran entremezclados los textos de representaciones antiguas.

2. 1. 4. Literatura otomí

Los otomíes son un pueblo que ha vivido en la región central de México y aunque algunos consideran que no alcanzaron un grado cultural superior, los testimonios de sus cantares, nos muestran que, al menos en este rubro, sí tuvieron un desarrollo. Los mismos sabios de Tenochtitlan tuvieron el gusto de

trasladarlos a la lengua nahua para su deleite. Una nota que aparece en el folio 6r del manuscrito conocido como *Cantares Mexicanos* resguardado en la Biblioteca Nacional de México dice lo siguiente:

Cantares antiguos de los naturales otomís que solían cantar en los combites y casamientos. buelto en lengua Mexicana siempre tomando el jugo y el alma del canto imágenes metafóricas que en ellas decían. como V. r^a lo entenderá i mejor que no yo por mi poco talento y tan iban con razonable estilo y primor para que V. r^a las aprueche y entremeta a sus tiempos que conviniere como buen maestro que es vuesa reueren. (Garibay. *Historia* I. 231)

De lo anterior deducimos que, contrario a lo que dicen sus informantes a Sahagún²³ sobre los otomíes, a quienes califican de bastante torpes, el desarrollo logrado en el arte de los cantares demuestra su grado de exquisitez artística. En el citado manuscrito,²⁴ en los folios 2-5, aparecen de los considerados *otomicayotl*, “a la manera otomí” (Garibay. *Historia* I. 231-273); el siguiente es un fragmento del *Tlaocolcuicaotomitl*, “Canto triste otomí”

Cuando yo sufro,
me hago fuerte a mí mismo.
Si estamos tristes,
si andamos llorando en la tierra,
en verdad nuestro pesar pronto terminará. (León-Portilla.
Literaturas Indígenas. 266)²⁵

El otro *tlaocolcuicaotomitl*, continúa en la misma tónica del sufrimiento que el anterior, aunque con perspectivas y finales opuestos:

²³ Cf. Fray Bernardino de Sahagún. *Op. cit.* Libro X. Capítulo XXIV. Apartado 4 “de quién son los otomíes y de su manera de vivir” y 5 “de los defectos y faltas de los otomíes”. pp. 602-604.

²⁴ Para mayor precisión del contenido de los Cantares, véase la “Introducción” que hace Garibay a la *Poesía Náhuatl*, Tomo I, pp. VII-XLV.

²⁵ También aparece en *Literaturas de Mesomérica*. p.139, del mismo autor.

Eres el que abarca,
eres el Creador,
te hablo con tristeza,
mis suspiros en tu presencia manifiesto,
sufriendo estoy en la tierra
aquí hágame infeliz y padezco.
No llegarán a mí el consuelo y la felicidad. (Mendoza.
Investigación. 127)

El siguiente canto, titulado *Mexicaotoncuicatl*, “Canto mexica-otomí”, que aparece en los referidos *Cantares*, presenta un tema ya expresado en las composiciones nahuas: el modo como el poeta busca flores, plumas de quetzal y esmeraldas para decir lo que siente.

Pulo esmeraldas,
resplandecientes de sol.
En el papel voy poniendo
plumas de ave verde y negra.
Recuerdo el origen de los cantos:
ordeno los plumajes color de oro.
¡Es el hermoso canto!
Yo cantor entrelazo esmeraldas preciosas,
muestro cómo se abren las corolas.
Con esto doy placer
al dueño del cerca y del junto. (León-Portilla. *Literaturas
Indígenas. 266*)²⁶

²⁶ Aparece también en *Literaturas de Mesoamérica*. p. 139, del mismo autor.

Una muestra más. El *Otontecutli Icuic*, “Canto del Príncipe de los Otomíes”:

En tierra otomí, en tierra nonoalca, en tierra nahuatlaca,
 los mexicanos ya se procuran placer:
 En tierra otomí, en tierra nonoalca, en tierra nahuatlaca,
 los mexicanos con escudos, ¡ea!,
 y aún con éstos se procuran placer. (Garibay. *Historia* I. 272)

Hay otros dos documentos otomíes antiguos: El *Códice de Huamantla* y el *Códice Huichapan*, que “contiene un calendario y varias páginas en *lengua otomí*, de las que se afirma contienen pasajes históricos” (León-Portilla. *Literaturas*. 44).

2. 2. NUEVA PALABRA

La década de los años ochenta vio florecer un proceso relevante, no sólo en el plano cultural, sino en el social: el surgimiento de escritores en lenguas indígenas a nivel nacional. No es que hasta entonces las voces y las letras de las comunidades indígenas hayan resurgido; como bien dice León-Portilla refiriéndose en particular a la lengua náhuatl, ésta se ha cultivado ininterrumpidamente desde los primeros años de la Colonia; sin embargo, es en este tiempo cuando se da un movimiento en todo el país y con tal intensidad.

A la par se han constituido Academias de Lengua, como la maya, otomí, mixteca, nahua, mixe, entre otras, y asociaciones de escritores; tanto unas como otras buscan fortalecer la cultura y la lengua en sí. Por su parte, el estado se ha dado la tarea de estimular la creación y ha otorgado becas y premios a través del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA).

Los actuales escritores en lenguas indígenas siguen cultivando los tres géneros literarios: narración, poesía y teatro, aunque en algunos casos con

clara influencia europea; afortunadamente, la esencia de las culturas sigue vigente en las nuevas creaciones y hay escritores que continúan cultivando la historia, costumbres, usos tradicionales y más, semejantes a la manera de *hacer* relatos. La mayoría de los autores trabaja con materiales de la tradición, pues ejerce un sentimiento de compromiso cultural, según Montemayor (*Literaturas*. 47).

Los géneros literarios antiguos tradicionales todavía son usados hoy; por ejemplo, los zapotecos actuales, de acuerdo con una reconstrucción que hace Víctor de la Cruz, cultivan el *libana* (sermón; como el *huehuetlahtolli* de los nahuas), el *diidxagola* (proverbio o refrán), el *riiunda'* o *liuunda'* (canciones), el *didxaguca'*–*diidxashiihui* (cuento), el *diidxa' xhiihui'* (narraciones fantásticas o “mentiras”), el *coquiite diidxá* (chiste) y la *tichacanitíchaci, tichacoquite* (novela).²⁷

Escritores como Javier Castellanos, María Luisa Góngora, Gabriel Pacheco, Serafín Thaayrohyadi, Natalia Toledo, Juan Gregorio Regino, Miguel Ángel May, Natalio Hernández, Andrés Henestrosa, Víctor de la Cruz, por mencionar sólo algunos, hacen florecer la nueva palabra.

En sus textos no sólo está presente el deseo de expresar palabras floridas o relatar su visión del mundo, sino el de hacer trascender y perpetuar la lengua y la cultura de sus comunidades, como lo muestran estas estrofas de un poema de López Chiñas, titulado “El zapoteco”:

¡Ay! zapoteco, zapoteco
 quienes te desprecian
 ignoran cuánto
 sus madres te amaron

²⁷ Cf. Víctor de la Cruz. *Guie' sti' diidxazá. La flor de la palabra*; Carlos Montemayor. *Los escritores indígenas actuales*, Tomo II; y, del anterior autor, *La voz profunda*.

¡Ay! zapoteco, zapoteco,
 lengua que me das la vida,
 yo sé que morirás
 el día que muera el sol. (León-Portilla. *Literaturas Indígenas*. 320)

Aunque la temática de los escritores está centrada principalmente, como se ha dicho, en la cuestión comunitaria, la defensa de la lengua y el sentir el orgullo de pertenecer a un pueblo indígena es apasionada, como lo muestra Xamanixma en sus *Narraciones de “El Soñador”*:

... y descubre que no hay por qué sentirse avergonzado por hablar una lengua autóctona. Este libro está dedicado con mucho orgullo a los totonacas de la región de Totonacapan. El autor es un auténtico totonaca y trata de reflejar en estas historias el verdadero sentir del totonaco indígena. (León-Portilla. *Literaturas Indígenas*. 321-322)

Otro género de la literatura actual es el ensayo, en el que ahora los mismos indígenas presentan y comentan su propia identidad, no como se había hecho a lo largo de siglos, cuando los investigadores *ajenos* eran los que decían que pensaba y creían los indígenas. Tenemos el caso de “La narrativa de los que hablamos dillaxhon”, donde Javier Castellanos hace una acre crítica contra escritores de *literatura indigenista*: “Teniendo en cuenta la concepción que la cultura dominante tiene de lo indígena, no es exagerado decir que es una literatura destinada a complacer a los miembros de esa cultura y con ello lograr el éxito comercial, disfrazada de erudición sobre lo indígena” (Montemayor. *Escritores II*. 47).

Es necesario señalar que, aunque están surgiendo numerosos escritores en las comunidades indígenas, la tradición de la palabra de viejos continúa; está el caso de la comunidad de Yancuitlalpan donde los *huehuetlahtollime* siguen en boca de los ancianos.²⁸

²⁸ Cf. Héctor Muñoz Cruz y Rossana Podestá Siri. *Yancuitlalpan, tradición y discurso ritual*.

2. 3. CONTINUIDAD EN LA CREACIÓN

Los antiguos modos de *saber hacer* literatura y música perviven y han llegado hasta la actualidad, pues se han transmitido por generaciones y son la fuente donde han abrevado el conocimiento literario los niños indígenas, siendo notoria la presencia de los elementos de este género en sus textos.

¿Cómo es que ha llegado hasta ellos el conocimiento —y la forma de realizarlo— de los antiguos abuelos? Montes de Oca da una respuesta cuando habla particularmente del difrasismo y señala que remitirnos a textos antiguos nos lleva a ver que la “reproducción y conservación se ha dado, en gran medida, gracias a la tradición oral” (“difrasismos”. 227).

Presento dos ejemplos donde se muestra cómo la transmisión del saber por medio de la tradición oral ha perpetuado el conocimiento y siguen vigentes los modos antiguos de creación:

Primero. Garibay hace un estudio comparativo con las composiciones otomíes que recopiló durante su estancia sacerdotal en Huixquilucan, Estado de México y los *Cantares* antiguos donde muestra que evidencian la misma técnica y estilo; “la semejanza de procedimientos y disposición de los poemas entre los modernos otomíes y estos breves en náhuatl es innegable” (Historia I. 245-246). Una característica es el poema corto, demasiado corto a veces (Garibay. Historia I. 240). Aquí ejemplos en ambas lenguas (versión en español):

El río pasa, pasa:

nunca cesa.

El viento pasa, pasa:

nunca cesa.

La vida pasa.

nunca regresa. (Garibay. Historia I. 238-239)

[otomí, contemporáneo]

El ave roja de Xochiquetzal
 se deleita, se deleita sobre flores.
 Bebe miel en muchas flores,
 se deleita, se deleita sobre flores. (Garibay. Historia I. 240)
 [nahua, antiguo]

Segundo. Mendoza menciona en su investigación sobre la música otomí que en algunas de las canciones recopiladas por él, la acción de cantar se expresa por medio de las partículas *la, le, lau* (*Investigación*. 140) y que es patrimonio de todos los pueblos y no una característica musical de este pueblo. El tararear o canturreo también es o fue usado en otras regiones de habla otomí; algunos informantes recordaron haber oído cantar a sus padres “canciones que hablaban de cosas de la naturaleza y otras donde nomás decían la-la-la”.²⁹

Considerando que las canciones recopiladas por Mendoza y por Weitlaner dan la impresión, según ellos, por una parte, de ser fragmentos de cantos antiguos olvidados y, segundo, de ser parte de un repertorio poético de cortos temas de dos o tres versos³⁰ “que pueden ser dispuestos y combinados sin importar cómo” (Weitlaner. “Canciones”. 307),³¹ se llega a la conclusión innegable de que han perdurado desde la antigüedad gracias a su transmisión oral; lo más probable es que dichos *fragmentos* son los que más fácilmente se retenían, sea por la continua repetición, sea por facilidad de las *partículas* del texto o por el *leitmotiv* musical en ellas habido; y, dada la posibilidad de variaciones y engarzamiento (Weitlaner. “Canciones”. 307) han llegado hasta nuestros días en nuevas versiones, pero con la esencia indígena caracterizada por el número reducido de sonidos y lo fragmentario de los textos (Mendoza.

²⁹ No puedo indicar con certeza si aún es usado el *tarareo* porque los informantes no recordaron siquiera una parte de alguna canción antigua o que aún se cante o de una nueva; únicamente mencionaron a una persona “que sabe muchas historias y canciones” pero a quien no fue posible localizar durante el tiempo de estadía en Santiago Mexquititlan, en 2005.

³⁰ Nótese que es el mismo procedimiento de composición que menciona Garibay.

³¹ Esta explicación aparece en la nota preliminar. La traducción es mía.

Investigación. 141). Si comparamos los *Cantares Mexicanos* con la producción actual, veremos que las “frases no léxicas, es decir, carentes de significado” (León-Portilla. *Quince*. 36), como las llama León-Portilla, intercaladas entre los versos por los *cuicanime*, como *hohon*, *hohohon* en el “Canto de travesuras” (Garibay. *Cantares* III. 39-42), corresponden a los *la-la-lá* de los otomíes, a los *chingri*, *chingri* de los nahuas (de Poury-Toumi. “Cuentos”. 71-105) y a los *tilín*, *tilín* zapotecos (de la Cruz. *Guie’*. 60-61), actuales.

León-Portilla es contundente al afirmar que:

Con contadas excepciones, la tradición oral vino a ser la única portadora de lo que se había preservado y se seguía concibiendo en el ámbito de las comunidades. La palabra nativa pervivió tan sólo en el corazón de los que veían en ella un tesoro. Perduraron así arraigadas formas de narrativa, entre ellas algunas referentes a las creencias ancestrales, cantares que solían entonarse en público, variadas formas de actuación con danzas y música, algunas de las cuales pueden calificarse como pertenecientes al género dramático... En tales manifestaciones, al igual que en los tiempos antiguos, música, canto y actuación no sólo eran ocasión de regocijo para la comunidad, sino tiempo de fiesta sagrada en que nuevamente se tomaba conciencia de hechos con significación primordial. (*Literaturas Indígenas*. 311)

No sólo los cantares nos han llegado más o menos en su esencia prístina sino han dado lugar a una de las formas musicales más características de la canción popular: el corrido, afirma de Mendizábal; él sostiene que uno de los primeros cantares compuesto por los alumnos indígenas del Colegio de Santa Cruz de Tlaltelolco está realizado a la usanza antigua:

Tiene como el corrido actual, su convite previo y su final despedida, y en todo su desarrollo, y en la manera de tratar los asuntos, es un corrido perfecto, el primer corrido, quizás, compuesto en la Nueva España, y que, en aquella época, llevaba el nombre de *tocotín*, sin duda alusivo a las notas del *teponaztle* con que era habitualmente acompañado. (De Mendizábal. *Obra* I. 430)

El mismo León-Portilla también señala que la lírica otomí, junto con la náhuatl y maya, posee rasgos estilísticos iguales, “el paralelismo y las

metáforas inconfundibles permiten descubrir la modalidad característica, en cierto modo común a las composiciones de origen indígena” (León-Portilla. *Literaturas Indígenas*. 266).

Con lo anteriormente expuesto podemos ver que las formas de composición antigua tienen vigencia hoy día y que éstas siguen presentes en las creaciones contemporáneas; a pesar de los siglos transcurridos y las distancias geográficas que separan las culturas, éstas comparten elementos estilísticos en su literatura y arte que son identificados como parte de la tradición propia de las comunidades indígenas.

CAPÍTULO 3

MARCO TEÓRICO

3. 1. LOS TEXTOS

Los textos que forman el *corpus* de la presente tesis están tomados, como se dijo antes, de las Narraciones que presentaron las niñas y niños [*sic*] indígenas para su participación en el referido concurso. De los 106 trabajos leídos para su calificación, tengo como referencia los que fueron finalistas; sin embargo, es pertinente aclarar que para esta tesis tomaré en cuenta los 72 que llegaron a dicha etapa y no únicamente los 40 premiados.

La selección de textos la hice con base en la extensión de los mismos, escogiendo los más cortos en la mayoría de los casos, únicamente los poemas “Vamos a tapiscar”, “Las flores del Tajonal” y la narración “El puente”, fueron elegidos por advertir en ellos recursos muy importantes que destacar; en el apartado “Ensayando palabras floridas y tejiendo adivinanzas” seleccioné dos trabajos, uno por cada género; en el caso de la adivinanza, es la única presente; en “Narrando los mitos del origen” y “Un salto con dimensiones desconocidas...” también hay sólo un trabajo en cada clasificación.

Por lo anteriormente dicho y sin conocer en qué lenguas están escritos, la selección al azar dio como resultado que sólo sean cuatro las de los textos para analizar: maya, mayo, náhuatl³² y otomí; incluso, en el caso de la tercera citada, aparecen dos trabajos del mismo lugar. Aclaro: aunque todos los trabajos están en versión bilingüe (lengua indígena-español), el análisis se hará con la versión en español.

³² Pongo el nombre con que usualmente se conoce; sin embargo, algunos hablantes nombran a su lengua “mexikano” o “musiewale” y desconocen la denominación “náhuatl”; (Información proporcionada por Paula Alejandro, hablante de mexikano de Xalitla, Guerrero, y Guadalupe Baisano, musiewale de Tetelcingo, Morelos).

3. 2. CLASIFICACIÓN DE LA DGEI

La DGEI en la primera edición de las Narraciones propone una clasificación muy particular,³³ sin tomar en cuenta las categorías tradicionales de la literatura, sino una apegada más bien a la temática de los textos; la usaré como referencia por dos motivos. Primero: aunque en algunos casos el encabezado de los trabajos tiene como título o indicación cierto género, no lo es de acuerdo con los cánones que marca la crítica literaria; por ejemplo, los niños nombran cuento cualquier narración que sea del tipo para ser contada o algo que les han contado, tomando más bien esta palabra para designar la cuenta de acontecimientos (Montemayor. *Literatura*. 45);³⁴ otro caso es el de la lírica, en la cual, lo más importante es la expresión con palabras floridas de los sentimientos y no tanto la cuestión métrica, rítmica o metalingüística. Segundo: la agrupación de los textos por su temática permite ver las herramientas lingüísticas y literarias que emplean para el desarrollo literario de ideas similares, además de la concepción de su mundo a partir de un mismo referente.

Para la asignación de los textos a cada categoría, además del título que es muy sugerente, tomo en cuenta el desarrollo mismo que se hace del tema, como se muestra a continuación:

1. **Escuchando la voz del abuelo al calor del fogón:** textos alusivos a narraciones que son transmitidas de generación en generación y son parte de la tradición literaria del pueblo.

³³ Cf. *Las Narraciones de Niñas y Niños Indígenas*.

³⁴ Al respecto Montemayor señala que “el ensayo y el cuento a menudo se confunden en ciertas lenguas, ya que el cuento es considerado como información cultural, religiosa, histórica o geográfica que posee una comunidad o una región; se trata de un material comprobable, de una información que debe integrarse por diversas fuentes testimoniales o documentales y que se asemeja, en suma, a la investigación histórica”.

2. **Soles, hombre y fuerzas de la naturaleza:** narraciones que tienen como protagonistas a la naturaleza, pero que no forman parte de los relatos tradicionales en los que se muestra la cosmovisión popular.
3. **Un salto con dimensiones desconocidas:** brujos, nahuales y fantasmas: hechos de los anteriores donde muestran sus poderes y habilidades sobrenaturales.
4. **Hechos extraordinarios de animales ordinarios:** presentan acciones donde se desenvuelven éstos, algunos son muy parecidos a las fábulas, pues aunque no mencionan una moraleja explícitamente, sí indican a lo que puede llevar determinada acción; en ellos interactúan animales y humanos al mismo nivel tanto en capacidad como en conocimiento.
5. **Ensayando palabras floridas y tejiendo adivinanzas:** unas como otras tienen la característica, indispensable para los niños, de estar en verso (hay un texto que hace la excepción); en las primeras expresan sentimientos con bellas palabras y en las segundas el arte estriba en revelar un acertijo.
6. **Narrando los mitos del origen:** lo importante es relatar algún acontecimiento relacionado con la creación; puede ser invención del niño o parte de la tradición literaria de la comunidad.
7. **El misterioso poder de las flores:** el tema es lo importante y puede estar escrito en prosa o en verso, en él se muestran las virtudes o el porqué de las flores.
8. **Relatos coloquiales:** textos que presentan hechos cotidianos tanto de la comunidad como del escritor y lo que lo rodea, en algunos casos es de tipo informativo.
9. **Los mil rostros de la palabra:** en este apartado se hablan de un variado número de temas, pero lo característico es que llevan una palmaria intención literaria y estética.

10. Vida y costumbres en la comunidad: muestran la faceta del devenir y el quehacer comunitario, un elemento muy importante son las fiestas y las tradiciones que se celebran.

Éste último apartado es una propuesta que hago para ampliar la clasificación, pues considero que este aspecto debe tratarse de manera separada, tanto por la cantidad de Narraciones que hablan del tema como por la manera particular en que la escritura muestra la esencia de la manera de vivir y las creencias en la comunidad.

3. 3. MARCO TEÓRICO DEL ANÁLISIS

¿Cuál es el objeto del comentario o análisis de un texto literario? Bello Vázquez propone que “el estudio directo y reflexivo de las obras contribuye profundamente a la educación humanística y estética..., tiene por objeto explorar el mensaje del autor en totalidad y situarlo en su condición humana” (*Comentario*. 19). Partiendo de esta premisa, estamos ante una actividad eminentemente social y no meramente literaria o lingüística; el hecho de que el escritor puede ser la voz de su tiempo y su mundo, implica la validez universal de su creación y como tal debe ser entendida, no sólo como objeto estético, aunque en el plano de la explicación del texto como obra de arte verse únicamente en torno a la forma. Para el autor antes mencionado, los textos abarcan dos aspectos: el elemento humano y el hecho artístico. En el primero, aporta contribuciones en dos niveles: el individual, que forma el espíritu del hombre y el social, donde ensalza los valores más nobles. En el segundo, dirige toda su atención hacia la caracterización formal del texto.

3. 3. 1. Propuesta para el análisis de las Narraciones

El trabajo sobre las Narraciones escogidas como *corpus* para la presente tesis, versa sobre dos tópicos únicamente: el comentario literario y el análisis de la estructura narrativa; para el primero tendré como referencia a Lázaro Carreter y Correa Calderón (*Cómo*); para el segundo, la propuesta que presenta Lavob (*Studies*) y una ampliación de ésta, hecha por Silva-Corvalán (*Sociolingüística*).

Un marco de referencia en cuanto al quehacer literario y el autor es la obra de Sábato (*Escritor*), quien con sus aforismos y disertaciones, ilustra el quehacer creativo de cuantos transitan por el arte de expresar con palabras escritas la profundidad del ser.

2. 3. 2. El comentario literario

Lázaro Carreter y Correa Calderón proponen en su obra un método de análisis literario que consta de seis fases para la realización del comentario (*Cómo*. 25-48, 109-112):

1. Lectura atenta del texto: consiste en conocer el significado de todas las palabras en su acepción conveniente de manera que todo quede claro y se comprendan los pasajes pero sin llegar a la interpretación.
2. Localización: determina si es un fragmento o un texto independiente, además debe señalarse el género literario al que pertenece.
3. Determinación del tema: el argumento del texto, llamado asunto, es una breve narración del texto que conserva en esencia sus detalles más importantes; si a éste le quitamos todos los detalles obtenemos el tema, que tiene por características la brevedad y claridad, en una palabra abstracta debe sintetizar la intención del escritor y es la célula germinal del fragmento.

4. Determinación de la estructura: si el texto está en verso, se debe fijar la estructura métrica; posteriormente se buscan los apartados, es decir, cada una de las partes que podemos descubrir en la obra y se caracterizan y distinguen entre sí porque el tema adquiere en cada uno de ellos modulaciones más o menos diversas, sin embargo, el rasgo nuclear y fundamental del tema está presente en todos ellos. En ocasiones parece que no hay estructura alguna, mas éste aparente desorden es el que expresa cabalmente el tema. En el caso de la lírica, las estrofas no siempre coincidirán con los apartados.
5. Análisis de la forma partiendo del tema: el tema de un texto está presente en todos los rasgos formales; el análisis consiste en justificar todos los rasgos formales (léxicos, sintácticos, métricos, ideológicos, etc.) como una exigencia del tema.
6. Conclusión: en ella se aprecian dos momentos, balance e impresión personal; en el primero se resaltan los rasgos comunes de nuestras observaciones, que confirman el principio fundamental; en el segundo, se da una opinión sincera, modesta y firme sobre el texto, evitando el empleo de fórmulas hechas o demasiado generales.

3. 3. 3. El análisis de la estructura narrativa

Los estudios lingüísticos del discurso examinan la relación que existe entre la forma en que los hablantes estructuran diferentes tipos de discurso, géneros o registros discursivos y ciertos fenómenos gramaticales; para Bajtín, la diversidad de los géneros discursivos es inmensa porque las posibilidades de la actividad humana son inagotables y porque en cada esfera de la praxis existe todo un repertorio de géneros discursivos que se diferencia y crece a medida de que se desarrolla y se complica (*Estética*. 248); sin embargo, Guzmán Morales asevera que lo anterior

...es cierto en esencia, sin embargo el desarrollo del análisis discursivo ha permitido acercamientos teóricos a los diferentes géneros, produciendo estrategias y marcos teóricos particulares que han logrado dar cuenta de su complejidad estructural y de su vinculación con la dinámica social. (“Estructura”)

Muchos autores han estudiado la narración siguiendo diferentes metodologías para su análisis. La mayoría de ellos coincide en que se requiere de un entendimiento más general del significado social de las lenguas; dicho de otro modo, las estructuras sintácticas y morfológicas obedecen a lo que Silva-Corvalán llama función primaria de la lengua: ser instrumento de comunicación creado y empleado por seres humanos (Silva-Corvalán. *Sociolingüística*. 192). Bello Vázquez opina de manera similar al sostener que el lenguaje literario, igual que el usual, es tanto comunicación como expresión, aunque con diferentes fines (*Comentario*. 25-26).

Labov es uno de los autores que ha trabajado el análisis de la estructura interna de la narración y define a ésta última como un método de recapitular la experiencia pasada que empata una secuencia verbal de cláusulas con la secuencia de los eventos que (se supone) ocurrieron realmente; para él, la narrativa es sólo una forma de recapitular esta experiencia pasada (*Studies*. 359-360).

La estructura global de la narrativa, de acuerdo con Labov, se compone de seis elementos (*Studies*. 362-370):

1. Compendio o resumen: es con lo que comúnmente se inicia una narración. Se trata de una o dos cláusulas con que el narrador comienza la historia, resumiéndola; se caracteriza porque los sucesos se presentan en forma compacta, las acciones suceden como en cadena sin largos intervalos entre ellos.
2. Orientación: su función es identificar el tiempo, el espacio, las personas y su actividad dentro de la situación. Aunque puede hacerse en el

transcurso de varias de las primeras cláusulas de la narración, es más común que exista una sección de orientación compuesta de cláusulas libres; es decir, no narrativas.

3. Acción complicante o complicación de la acción: es en la que se refiere específicamente al cuerpo de la narración, donde se desarrolla la acción, los eventos narrativos más importantes y culmina en el climax.
4. Evaluación: corresponde a los medios utilizados por el narrador para indicar el tema central de la historia, esto es su razón de ser, por qué fue contada y a dónde pretende llegar el narrador; puede no estar dada en la forma de un componente específico, sino en la de cláusulas dispersas a lo largo del discurso, en lugares donde el narrador considera hacer necesario la *relatabilidad* de la narración, es decir, las justificaciones o lo que motiva a contarla. Silva-Corvalán señala que los elementos lingüísticos empleados en la evaluación pueden ser de tipo léxico, sintáctico y prosódico (*Sociolingüística*. 199).
5. Resolución o resultado: es una forma de expresar la resolución del suceso, lo que pasó al final del hecho, con lo que concluye la historia.
6. La coda: se compone de las cláusulas finales que señalan que la narración ha concluido; aunque toda narración tiene una resolución, sólo algunas contienen una coda expresada léxicamente, otras más llenan el vacío entre el momento en el tiempo en que termina la narración y el presente.

Hernández Doode las resume de la siguiente manera (“Marcadores”. 9):

1. Resumen (¿De qué se trata esto?)
2. Orientación (¿Quién, cuándo, qué, dónde?)
3. Complicación de la acción (¿Y qué sucedió después?)

4. Evaluación (¿Y qué con eso?) (¿Por qué/para qué lo cuentas?)
5. Resultado o resolución (¿Qué es lo que finalmente ocurrió?)
6. Coda

En esta propuesta sobre la estructura global de la narración se hace mucho énfasis en la evaluación, pues según Silva-Corvalán, es uno de los elementos más importantes; si hay muchas formas de contar una historia, existe también la posibilidad de crear una estructura secundaria evaluativa que puede hallarse a lo largo de toda la narración, por tanto, puede haber dos tipos de evaluación (Labov. *Studies*. 370-375):

1. Externa: donde el narrador puede generar secciones independientes en las que le dice directamente al oyente, cuál es el tema central.
2. Interna: que se lleva a cabo propiamente en las cláusulas narrativas a lo largo de la historia.

Para Labov existe una sintaxis narrativa básica que está presente como un patrón gramatical muy simple en las cláusulas narrativas e incluye una serie de elementos gramaticales, sin que exista entre ellos una estructuración jerárquica; la perspectiva del narrador, nos dice, puede expresarse por medio de elementos sintácticos menores dentro de las cláusulas narrativas, como son (*Studies*. 378-393):

1. Intensificadores: dentro de la serie de eventos que forman la narración, tienen la finalidad de seleccionar uno de ellos y dotarlo de mayor fuerza.
2. Comparativos: estos elementos presentan dentro de la sintaxis narrativa un punto de vista opuesto, es decir, comparan los eventos que ocurrieron con aquellos que no ocurrieron.

3. Correlativos: tienen la finalidad de presentar juntos dos hechos que han ocurrido efectivamente, de manera que son unidos en una sola cláusula independiente. Esta operación requiere de una sintaxis compleja.
4. Explicaciones: este tipo de elementos se realiza en cláusulas por separado que son adjuntadas a las cláusulas narrativas principales.

Silva-Corvalán, por su parte, plantea que la elaboración de un discurso está dada en función de la situación en que se lleva a cabo; por tanto, su desarrollo obedece a los objetivos comunicativos de la exposición; los registros más estudiados, tanto por quienes se abocan a la pragmática como por los lingüistas, son la conversación y la narración; de ellas, la primera ha recibido especial atención, pues es la forma primaria y más frecuente de la comunicación entre la gente (*Sociolingüística*. 194-198).

La autora antes mencionada, partiendo de la premisa de que la complejidad de la estructura narrativa es mayor que la propuesta por Labov, propone tres elementos adicionales de la estructura narrativa (Silva-Corvalán. *Sociolingüística*. 206-207):

1. Prenarrativa: precede a la narrativa y se encarga de ofrecer orientación; tiene también una función evaluativa y crea interés y curiosidad en el interlocutor.
2. Prefacio: crea el marco, con una o más oraciones, que indica al interlocutor que lo que sigue es una narración; dentro de él el hablante espera que su interlocutor interprete el material lingüístico.
3. Elaboración: aparece después de la narración y es el espacio donde se amplía y clarifica la narración; además subraya el hecho de que los sucesos fueron inesperados e interesantes. También tiene función evaluativa.

3. 3. 4. Particularidades del análisis de los textos.

De las fases que se mencionan en *Cómo se comenta un texto literario*, únicamente haré el análisis a partir de la cuarta; las tres primeras “lectura atenta del texto”, “localización” y “determinación del tema” no se aplican para los textos que estoy trabajando; sólo en contadas ocasiones las Narraciones tienen léxico no muy usual que, en la mayoría de los casos, pertenece al habla regional o al sociolecto que maneja el escritor; tampoco puedo decir algo en lo que toca a la ubicación del texto dentro de la obra del autor, pues son creaciones espontáneas y totalmente separadas entre sí; y, finalmente, los textos son bastante cortos y claros que no se necesita hacer síntesis y determinar su tema .

Para el análisis de la estructura narrativa de los textos se ha hecho la división de los mismos en *cláusulas* (indicadas con numeración progresiva), que a decir de Silva-Corvalán presentan los hechos en el orden que se presume ocurrieron (*Sociolingüística*. 203), de allí que la expresión de la temporalidad sea un elemento de importancia crucial; para Labov, la narrativa se define como una serie de cláusulas ordenadas temporalmente, en tanto que la narración mínima se define como aquella que contiene una sola juntura temporal (*Studies*. 360).

En cuanto a la metodología para el análisis de la estructura de la narración, abordaré los seis puntos propuestos por Labov y los tres adicionales de Silva-Corvalán que, aunque están en función de la narrativa oral, son aplicables a las Narraciones por ser recapitulación de experiencias pasadas, en este caso, de toda la comunidad y a las que los niños recrean a través de la escritura, como se verá en el análisis de los textos.

Además, a pesar de que la literatura de las comunidades indígenas ha pasado por el recurso de la escritura en las Narraciones que presentan los niños, se advierte la presencia de la oralidad, lo cual no es privativo de estos textos; como señala Ong

En todos los maravillosos mundos que descubre la escritura, todavía les es inherente y en ellos vive la palabra hablada. Todos los textos escritos tienen que estar relacionados de alguna manera, directa o indirectamente, con el mundo del sonido, el ambiente natural del lenguaje, para transmitir sus significados... La escritura nunca puede prescindir de la oralidad (*Tecnologías*. 17).

Como se ha dicho con bastante frecuencia, los textos analizados presentan evidencias de pertenecer, en su mayoría a la tradición literaria de las comunidades indígenas, los niños sólo los han transcrito; por eso empleo el método de la Labov, propio para la oralidad, el cual se presta para cualquier tipo de narración y describe su estructura como tal, y no con base en una metodología para un tipo de textos particular.

CAPÍTULO 4

INCUICATL INXOCHITL (EL CANTO, LA FLOR)

4. 1. ANÁLISIS DE LOS TEXTOS

4. 1. 1. Escuchando la voz del abuelo al calor del fogón

EL TORO Y EL CAZADOR

In kuakowe uan in tagakowtagnenke

Guadalupe Madero Ochoa,
Quimixtlan, Puebla,
Lengua náhuatl,
Quinto grado.

Cuenta la gente de Alto Lucero que una noche un señor salio a montiar en compañía de su perro. De pronto vieron un animal muy grande paresido a un toro. El señor le disparo pegandole 3 tiros al ver que cayó se acercaron rápidamente, al momento de llegar al lugar el animal se puso de pie y los ataco., Pero fue en ese momento que el perro defendio a su amo peleándose con el animal. El señor quedó sorprendido porque al momento del ataque el animal se convirtió en un murciélago y huyó.

Al ver esto el señor regresó rápidamente a su casa pero del susto ya no vivió para contarle.

Desde entonces la gente de Alto Lucero ya no sale a montiar porque se cree que el diablo mato al señor.³⁵

³⁵Hago sangría en los párrafos únicamente por claridad en el escrito y para facilitar la lectura, no porque la tengan los manuscritos. Hago un recordatorio: transcribo los textos tal cual aparecen en el original de los niños.

Versión “libre”

Cuenta la gente de Alto Lucero que una noche un señor salió a montar en compañía de su perro; de pronto, vieron un animal muy grande parecido a un toro, el señor le disparó pegándole tres tiros, al ver que cayó, se acercaron rápidamente; al momento de llegar al lugar, el animal se puso de pie y los atacó, pero en ese momento, el perro defendió a su amo peleándose con el animal; el señor quedó sorprendido porque al momento del ataque el animal se convirtió en un murciélago y huyó, al ver esto, el señor regresó rápidamente a su casa pero del susto ya no vivió para contarle.

Desde entonces la gente de Alto Lucero ya no sale a montar porque cree que el diablo mató al señor.

COMENTARIO

La Narración está dividida en cinco apartados: en el primero, hace la presentación de la historia y los personajes; en el segundo, el encuentro con el animal, de quien no dice más sino sólo que era muy grande y parecido a un toro, lo que al parecer fue la causa por la cual el señor tuvo miedo y le disparó; en el tercero, la lucha que sostuvieron el perro, para defender a su amo, y el animal, la metamorfosis de éste último con la consecuente sorpresa para el hombre al ver que huye; en el cuarto, el rápido retorno del espantado cazador que llega a su casa, pero no tiene tiempo suficiente para contar lo ocurrido; y, en el quinto, el cierre que nos remite desde el acontecimiento a la explicación de la creencia en la actualidad.

El texto empieza con una fórmula clásica en este tipo de narraciones: “cuenta la gente”, que es a la vez la manera de introducir y llamar la atención del oyente; es también una frase hecha propia de las narraciones populares y lo característico que valida y explica la creencia.

Aunque la escritura presenta punto final al término de cada oración, no significa que se haya escrito pensando en escenas cortas sólo unidas por el hilo de la historia; los enlaces “de pronto”, “pero”, “desde entonces” y otros más, demuestran competencia comunicativa³⁶ al lograr, de manera coherente, contar una historia, con su inicio, desarrollo y desenlace. En este caso, como menciona Van Dijk, el contenido o el significado, no refiere al sentido individual de las oraciones, “sino al del discurso como un todo” (*Estructuras*. 43).

El final también es herencia de la tradición oral y contiene la fórmula de consecuencia y temporalidad actual para estos casos: “porque se cree”; así, si unimos la frase de apertura (modificada para el efecto) con la de cierre tenemos lo siguiente: “cuenta la gente... por eso cree”.

Este trabajo muestra la continuidad en la oralidad, es una narración que viene desde tiempos remotos; la podemos apreciar no sólo por los rasgos discursivos propios del relato, sino por la cosmovisión poblada de seres humanos y sobrenaturales que conviven en cada momento en el mismo plano. Aunque pareciera una historia sencilla y corta que Guadalupe sólo retomó de lo que se cuenta en la comunidad, el tema atrapa la atención desde el principio. Dice Sábato: “El tema no se debe elegir: hay que dejar que el tema lo elija a uno” (*Escritor*. 179).

ESTRUCTURA

1. Cuenta la gente de Alto Lucero
2. que una noche un señor salio a montiar en compañía de su perro.
3. De pronto vieron un animal muy grande paresido a un toro.
4. El señor le disparo
5. pegandole 3 tiros
6. al ver que cayó

³⁶ No debemos olvidar el hecho de que son niños bilingües y, en algunos casos, tienen mayor dominio de la lengua indígena.

7. se acercaron rápidamente,
8. al momento de llegar al lugar
9. el animal se puso de pie
10. y los ataco.
11. Pero fue en ese momento que el perro defendio a su amo
12. peleándose con el animal.
13. El señor quedo sorprendido porque al momento del ataque
14. el animal se convirtió en un murciélago
15. y huyó.
16. Al ver esto
17. el señor regreso rápidamente a su casa
18. pero del susto ya no vivio para contarlo.
19. Desde entonces la gente de Alto Lucero ya no sale a montiar
20. porque se cree que el diablo mato al señor.

En primer término encontramos en la cláusula (1) el RESUMEN donde se indica explícitamente que es una narración: “cuenta la gente”, en (2) tenemos la ORIENTACIÓN que presenta al personaje principal (el cazador), al secundario (el perro) y la ubicación de la acción (el monte), la ACCIÓN COMPLICANTE está en (3) y sigue hasta (6), pero se presenta también una ORIENTACIÓN en (3) cuando ven al enorme animal, en (7) aparece una nueva ORIENTACIÓN indicando el lugar donde ocurre el enfrentamiento, en (8) continúa la ACCIÓN COMPLICANTE hasta (13), el RESULTADO lo encontramos de (14) a (16), hallando también una ELABORACIÓN en (16), la CODA aparece en (17) y (18) y nos remite al tiempo en que ocurrió lo narrado al momento presente que da la explicación por la cual la gente de Alto Lucero no sale a montear, siendo (18) una cláusula EXPLICATIVA.

3. 1. 2. Soles, hombres y fuerza de la naturaleza

GOTITA DE AGUA

Tsi tui dehe

Ivette González González,
Tierra Blanca, Guanajuato,
Lengua otomí,
10 años, quinto grado.

Este era un campesino su riqueza consistía en un pequeño campo sembrado de maíz, este se la pasaba el día trabajando arrancando hierbas y enderezando las matas de maíz.

El campesino estaba triste por falta de agua las milpas estaban marchitadas y temía que se secaran. Un día mientras observaba el cielo dos gotitas lo veían y una de ellas dijo a la otra: El campesino está muy triste por que sus milpas sembradas se pueden secar, quisiera ayudarlo, pero como lo haras le dice la otra, si solo eres una pequeña gota de agua, no lograras humedecer siquiera una pequeña mata de maíz, cuando todavía no llegaba a la tierra muchas gotitas de agua se desprendieron de una nube cayó un fuerte aguazero y el campesino obtuvo una gran cosecha gracias a una hermosa gotita de agua que hizo bien.

Cuida el agua.

Versión “libre”

Éste era un campesino. Su riqueza consistía en un pequeño campo sembrado de maíz; éste pasaba el día trabajando arrancando hierbas y enderezando las matas de maíz.

El campesino estaba triste, por falta de agua las milpas estaban marchitas y temía que se secaran. Un día, mientras observaba el cielo, dos gotitas lo veían y una de ellas dijo a la otra: “el campesino está muy triste porque sus milpas sembradas se pueden secar, quisiera ayudarlo”, “pero, ¿cómo lo harás?”, le dijo la otra, “si sólo eres una pequeña gota de agua, no lograrás humedecer siquiera una pequeña mata de maíz”.

Cuando todavía no llegaba a la tierra, muchas gotitas de agua se desprendieron de una nube. Cayó un fuerte aguacero y el campesino obtuvo una gran cosecha gracias a una hermosa gotita que hizo bien.

Cuida el agua.

COMENTARIO

El relato consta de tres apartados: en el primero, se hace la presentación de la situación del campesino y su angustia por la falta de agua; en el segundo, el diálogo que sostienen unas gotas de agua cuando una pretende ayudarlo a pesar de su pequeñez e insignificancia aparente; en el tercero, la actitud que toman *muchas gotitas* que deciden, al ver la acción valiente, de ayudar y con ello producir una gran cosecha.

La frase de apertura es propia de las narraciones infantiles: “éste era”, con la cual, a la vez, hace la presentación y pasa directamente a ubicarnos en el contexto de la narración y presenta la situación que propicia que una *gotita de agua* se preocupe de un campesino en apuros.

Con la característica propia de los niños que tienden a repetir motivos para enfatizar lo que para ellos es importante, la voz narrativa menciona la tristeza del campesino y la posibilidad de que se seque la milpa, y lo refrenda en palabras de la gota; otro punto más propio de los relatos infantiles, que para demostrar afecto por lo que consideran bello, importante o bueno, utiliza el diminutivo (afectivo) para nombrar a las *gotitas* que lo ven, a las muchas *gotitas* que se desprenden y a la hermosa *gotita* que hizo el bien, de allí que la

sensibilidad de Ivette la haga cerrar su relato agradeciendo a la bienhechora. “No se hace arte, ni se lo siente, con la cabeza sino con el cuerpo entero; con los sentimientos, los pavores, las angustias y hasta los sudores” (Sábato. *Escritor*. 160).

No olvida nuestra escritora en el final de su narración hacer un exhorto a cuidar el agua y, aunque es una frase hecha, da un cierre brillante y contundente.

Es un trabajo muy bien logrado pese a la brevedad; en él no sólo hay una narración lineal sino se presentan diálogos donde se hace gala de una sólida argumentación, intensificación de hechos y recursos estilísticos para nombrar: en tres episodios, nos da toda una lección de creatividad.

ESTRUCTURA

1. Este era un campesino
2. su riqueza consistía en un pequeño campo sembrado de maíz,
3. este se la pasaba el día trabajando
4. arrancando hierbas
5. y enderezando las matas de maíz.
6. El campesino estaba triste
7. por falta de agua las milpas estaban marchitadas
8. y temía que se secaran,
9. Un día mientras observaba el cielo
10. dos gotitas lo veían
11. y una de ellas dijo a la otra: El campesino está muy triste por que sus milpas sembradas se pueden secar,
12. quisiera ayudarlo,
13. pero como lo harás le dice la otra,
14. si solo eres una pequeña gota de agua,
15. no lograras humedecer siquiera una pequeña mata de maíz,

16. cuando todavía no llegaba a la tierra
17. muchas gotitas de agua se desprendieron de una nube
18. cayo un fuerte aguazero
19. y el campesino obtuvo una gran cosecha
20. gracias a una hermosa gotita de agua que hizo un bien.
21. Cuida el agua.

Este texto parte directamente de la **ORIENTACIÓN**, con lo que abre en la cláusula (1), no hay indicación alusiva a la narración o que indique la cuenta de hechos; en (2) a (5) inicia la **ACCIÓN COMPLICANTE** que pone de manifiesto la situación del campesino y menciona por primera vez la tristeza, en (6) y (7) tenemos las **EXPLICATIVAS** dando cuenta de lo anterior, en (8) y (9) otra **ORIENTACIÓN** nos ubica un posterior día, cuando observa el cielo y lo miran dos gotitas, de (10) a (16) continúa la **ACCIÓN CONMPLICANTE** y encontramos, dentro de este conjunto, en (10) un **INTENSIFICADOR** para denotar el estado de angustia agregando el adverbio superlativo “muy”; de allí no media otra explicación ni cual fue la respuesta de la gotita a las objeciones de su compañera, sino pasa directamente a la acción que es secundada por muchas gotitas; de (17) a (19) encontramos el **RESULTADO** y, en (20) se haya la **CODA** que cierra la narración.

3. 1. 3. Un salto con dimensiones desconocidas: brujos, animales y fantasmas

LA BRUJA

In siuatlamatik

Rosario Macxines Adame,
Tianguismanalco, Puebla,
Lengua náhuatl,
13 años, sexto grado.

Hace mucho tiempo e la villa existia una bruja que siempre salia de noche ella tenía su esposo, en una ocasión, de noche él se hizo el dormido y vio que su esposa se quitaba los pies enterrandolos en la tierra.

La bruja sin pies se fue volando, el esposo asustado, corrio a desenterrar los pies y los quemó con leña, despues se escondio y se puso a vigilar el regreso de la bruja.

Cuando la bruja llegó y comenzó a rascar buscando sus pies, y no los encontro. Entonces su esposo salio de su escondite y la agarro fuerte y la amarro dentro de la casa de madera echandole lumbre.

La bruja comenzó a gritar, sus gritos se oían espantosos entonces el esposo miro que la bruja no se moria, asustado corrió a llamar a un padrecito, el padre rezo una oración, la tierra temblo y la bruja se volvio mujer muy bonita y como a los tres minutos murio.

Versión “libre”

Hace mucho tiempo vivía en la villa una bruja que siempre salía de noche. Ella tenía su esposo.

En una ocasión, de noche, él se hizo el dormido y vio que su esposa se quitaba los pies y los enterraba; la bruja sin pies se fue volando; el esposo

asustado, corrió a desenterrar los pies y los quemó con leña, después se escondió y se puso a vigilar el regreso de la bruja.

Cuando la bruja llegó y comenzó a rascar buscando sus pies, no los encontró; entonces su esposo salió de su escondite y la agarró fuertemente y la amarró dentro de la casa de madera echándole lumbre; la bruja comenzó a gritar, sus gritos se oían espantosos; entonces el esposo miró que la bruja no se moría; asustado, corrió a llamar a un padrecito; el padre rezó una oración, la tierra tembló y la bruja se volvió una mujer bonita y como a los tres minutos murió.

COMENTARIO

La división de los párrafos que hace Rosario prácticamente concuerda con la de los apartados, con excepción del primero donde presenta a los protagonistas de la historia: la bruja y su marido, y principia la historia; el tercer (apartado) cuenta la acción del esposo al ver que la bruja entierra los pies; en el cuarto, regresa la mujer y encuentra una sorpresa desagradable, además la queman; y, finalmente, en el quinto, ocurre el desenlace bastante cruel para ella.

Encontramos en este relato otro ejemplo típico del repertorio de los inicios: “hace mucho tiempo”, y enseguida presenta uno más que siempre es inmediatamente posterior para empezar la acción propiamente: “en una ocasión”.

Lo sobrenatural y lo humano conviviendo en un mismo plano están presentes: un marido que vive con una bruja que se quita los pies para volar, la dificultad de ésta para morir pese al fuego, el temblor y la transformación en una mujer *muy* bonita.

En su trabajo, la pequeña escritora hace un uso notorio de la mención de la bruja como personaje principal y de la adjetivación; en cada párrafo la nombra cuando menos una vez, y emplea calificativos como “asustado,

espantosos, bonita, casa de madera”, entre otros, lo cual es significativo, a diferencia de los anteriores trabajos.³⁷

El cierre es totalmente sorprendente dando una muestra de la capacidad de creación; pero lo más interesante es ver la sencillez con que lo resuelve: “se volvió mujer (es decir, dejó de ser bruja) muy bonita (la califica) y como (una aproximación, simplemente) a los tres minutos murió”.

“El principal problema del escritor. Tal vez sea el de evitar la tentación de juntar palabras para hacer una obra” (Sábato. *Escritor*. 18).

ESTRUCTURA

1. Hace mucho tiempo e la villa existia una bruja
2. que siempre salía de noche
3. ella tenía su esposo,
4. en una ocasión, de noche
5. él se hizo el dormido
6. y vio que su esposa se quitaba los pies
7. enterrandolos en la tierra.
8. La bruja sin pies se fue volando,
9. el esposo asustado, corrio a desenterrar los pies
10. y los quemó con leña,
11. después se escondio
12. y se puso a vigilar el regreso de la bruja.
13. Cuando la bruja llegó
14. y comenzó a rascar buscando sus pies,
15. y no los encontro.
16. Entonces su esposo salio de su escondite
17. y la agarro fuerte

³⁷ Cf. “Para calificar al mundo. El uso de adjetivos en niños bilingües otomí-español en el contexto de la escuela primaria”, de Regina Martínez Casas e Ivette Flores Lafont, tocante a la manera de calificar el mundo por parte de niños indígenas:

18. y la amarro dentro de la casa de madera
19. echandole lumbre.
20. La bruja comenzó a gritar,
21. sus gritos se oían espantosos
22. entonces el esposo miro que la bruja no se moría,
23. asustado corrió a llamar a un padrecito,
24. el padre rezo una oración,
25. la tierra temblo
26. y la bruja se volvio una mujer muy bonita
27. y como a los tres minutos murio.

La narración inicia con la **ORIENTACIÓN** en las cláusulas (1) a (3) directamente, sin mencionar indicación alguna de su carácter; en (2) y (4) hay **INTENSIFICADORES** de repetición para dar énfasis al tiempo cuando ocurren las aventuras de la protagonista, en (4) tenemos el inicio de la **ACCIÓN COMPLICANTE** que se prolonga hasta (12), a su vez, en (4) y en (13) tenemos **ORIENTACIONES**, la primera donde menciona el momento en que acontece el relato y la segunda el tiempo posterior cuando retorna la bruja; continúa la **ACCIÓN COMPLICANTE** en (14) a (24) y dentro de este marco encontramos en (20) y (21) otros **INTENSIFICADORES**, al decir que grita la mujer y enseguida califica los gritos de espantosos; finalmente en (25) a (27) tenemos el **RESULTADO**.

3. 1. 4. Hechos extraordinarios de animales ordinarios

EL CONEJO Y LA SEÑORA

Juntu k'oolle yete t'uul

Rut Noemí Uhu Tun,
Hecelchakan, Campeche,
Lengua maya,
Sexto grado.

Habia una vez un conejo y la señora que vivia en el monte el conejo le dijo que le prestara una taza para pesar maiz, pero no es cierto no pesaba maiz sino era para dormir dentro de la taza y dijo la señora voy a ir a ver si es cierto que tiene muchos mecanizado y después voy a su casa a ver si ya termino con mi taza y le pido que me lo regrese, porque lo necesito a la casa y se fue en la casa del conejo y vio que el conejo estaba durmiendo dentro de la taza y le dijo me engañaste no tienes mecanizado, ni maiz hamas me enseñastes y dijo el conejo si porque no tenia hamaca para dormir por eso te dije que voy a pesar maiz perdoname no quise hacerlo y la señora le dijo te perdono porque lo entiendo y le dijeron vamos a comer en mi casa y despues vamos a cortar leña y dijo asi esta bien y fueron a cortar leña y así fueron muy felices y se quedo el conejo con la señora El conejo se caso y tuvo muchos hijos. Y así termino el cuento.

Versión “libre”

Había una vez un conejo y la señora que vivía en el monte; el conejo le dijo que le prestara una taza para pesar maíz, pero no era cierto, no pesaba maíz, sino era para dormir dentro de la taza; y dijo la señora: “voy a ir a ver si es cierto que tiene muchos mecanizados y después voy a su casa a ver si ya terminó con mi taza y le pido que me la regrese porque la necesito en la casa”, y se fue a la

casa del conejo y vio que estaba durmiendo dentro de la taza, y le dijo: “me engañaste, no tienes mecanizado, ni maíz jamás me enseñaste”, y dijo el conejo: “sí, porque no tenía hamaca para dormir, por eso te dije que voy a pesar maíz; perdóname, no quise hacerlo”, y la señora le dijo: “te perdono porque lo entiendo” y le dijo: “vamos a comer a mi casa y después vamos a cortar leña”, y dijo: “así está bien”, y fueron a cortar leña y así fueron muy felices y se quedó el conejo con la señora. El conejo se casó y tuvo muchos hijos.

Y así termino el cuento.

COMENTARIO

Podemos distinguir cinco apartados: uno, cuando se da el trato para el préstamo y se explica el fin verdadero que el conejo persigue; dos, el monólogo de la señora en su interés por comprobar el uso de la taza; tres, la visita que hace al animal y comprueba la falsedad de los hechos; cuatro, el arreglo al que llegan porque la señora comprende la situación del conejo y, cinco, el desenlace feliz.

En este cuento se precia Rut por tratar de mencionar todos los detalles del mismo, los introduce con “pero”, “sino”, “porque”, “por eso” y otros más; aunque, como se dijo anteriormente, abunda en explicaciones, éstas amplían la información, sin embargo, no toman el cariz de digresiones ni la línea de la narración pierde continuidad.

Para indicar los diálogos, y la conjunción de ideas, siempre usa los recursos propios y repetitivos de los niños: “y le dijo”, en otros casos, “y dijo”, para el primer caso; para el segundo, “y”; otro punto digno de interés es ver la temporalidad, en presente, que maneja en el relato; la muestra en dos frases: “pero no *es* cierto” (línea 2) y “Así *termino*” (fin del cuento).

La narración presenta otro inicio de siempre: “había una vez”, que es, al parecer de las más comunes entre las frases hechas de apertura; el final es aún

mejor y también forma parte de las fórmulas preestablecidas: “Y así termino el cuento”.

Este relato presenta una factura más elaborada, pero lo que lo hace más atractivo es la creatividad para describir escenas completas con estructuras más complejas.

ESTRUCTURA

1. Habia una vez un conejo y la señora que vivia en el monte
2. el conejo le dijo que le prestara una taza para pesar maiz,
3. pero no es cierto no pesaba maiz
4. sino era para dormir dentro de la taza
5. y dijo la señora voy a ir a ver si es cierto que tiene muchos mecanizado
6. y después voy a su casa a ver si ya termino con mi taza
7. y le pido que me lo regrese, porque lo necesito a la casa
8. y se fue en la casa del conejo
9. y vio que el conejo estaba durmiendo dentro de la taza
10. y le dijo me engañaste no tienes mecanizado,
11. ni maíz hamas me enseñastes
12. y dijo el conejo si porque no tenia hamaca para dormir
13. podeso te dije que voy a pesar maíz;
14. perdoname no quise hacerlo
15. y la señora le dijo te perdono porque lo entiendo
16. y le dijeron vamos a comer en mi casa
17. y despues vamos a cortar leña
18. y dijo asi esta bien
19. y fueron a cortar leña
20. y así fueron muy felices
21. y se quedo el conejo con la señora
22. El conejo se caso

23. y tuvo muchos hijos.

24. Y así terminó el cuento.

Otro más que inicia directamente con la ORIENTACIÓN en la cláusula (1) y pasa, sin más, en (2) a la ACCIÓN COMPLICANTE; en (3) tenemos una COMPARATIVA, indicando un hecho pretendido con otro que no se llevó a cabo, en (4) hay una EXPLICATIVA, puntualizando el fin que perseguía el conejo al obtener la taza, a su vez, en las dos anteriores también están presentes INTENSIFICADORES de una acción que propicia el trato: pesar maíz; la ACCIÓN COMPLICANTE continúa en (6) a (12) y en (13) y (14) presenta otras EXPLICATIVAS para justificar al conejo, prosigue la ACCIÓN COMPLICANTE en (15) hasta (21) y en (22) y (23) presenta el RESULTADO; la excelente CODA está en (24).

Hemos mencionado que la narración es un género discursivo que se conforma de estrategias pragmáticas que son puestas en práctica sólo en el momento mismo de la caracterización narrativa” (Guzmán. “Estructura”).

3. 1. 5. Ensayando palabras floridas y tejiendo adivinanzas

VAMOS A TAPISCAR

Koñiixla tyi k'ajbal

Yolda Pérez López,
Tila, Chiapas,
Lengua chol,
11 años, sexto grado.

Cuando vamos a la milpa,
muy contento estamos.
Nos da gusto chiflar,
y tomar nuestro posol.³⁸

Vamos a la milpa,
es tiempo de cosechar.
Estamos muy contento
tomando nuestro posol.

Al terminar de tapiscar³⁹
muy alegre estamos.
Regresamos con la carga de maíz,
chiflando con alegría.

Cuando hemos llegado a la casa,
comemos nuestra tortilla,

³⁸ Posol: bebida hecha a bases de cacao y masa muy usual en la región sureste del país, es muy nutritiva y esencial para los campesinos.

³⁹ Tapiscar: en la región chiapaneca, donde vive la autora, se denomina así a todo el proceso de levantar la cosecha.

tomamos el posol
sonriendo con alegría.

Cuando vamos a dormir,
Nos reímos,
Damos chiflidos,
Porque ya comimos nuestra tortilla.

Si ya estamos durmiendo
en mi sueño se me presentó,
soñé algo bonito,
que todos estamos felices.

COMENTARIO.

Quiero iniciar el comentario de estas *palabras floridas* con una cita: “Díganle a Arnold Bennet que todas las reglas de construcción siguen siendo válidas para las novelas que son copias de otras. Un libro que no sea copia de otros libros tiene su construcción propia; y lo que de él, por ser un viejo imitador, llama faltas yo llamo características” (Sábato. *Escritor*. 170). Esto mismo aplico a los trabajos que analizo, es decir, los trato como obras con *construcción* y *características propias* que les da su autor y no con fórmulas y cánones preestablecidos.

Aunque este poema no se puede dividir en apartados, estrictamente hablando, sí podemos distinguir *momentos* en las estrofas: en la primera se hace la presentación y el *leitmotiv* de la obra, que es la alegría que produce el ir a la milpa; en la segunda, el tiempo de la cosecha; en la tercera, cuando se ha terminado de tapiscar y regresan con la carga de maíz; en la cuarta, la felicidad por estar en casa; en la quinta, la hora de ir a dormir; y, la sexta, cuando ya están durmiendo.

Cinco son los motivos que dan vida a la composición y muestran los placeres cotidianos de Yolda: el movimiento, como ir a la milpa, regresar a casa, dirigirse a dormir; la alegría que produce lo anterior; las expresiones a través de los chiflidos; el disfrute del posol y las tortillas; y, soñar. Y con estos recursos plasma, con una belleza simple, sus emociones y alegría.

ADIVINANZA

Mar tu'dha

Felipe de Jesús Martínez de la Rosa
La Guacamayita, Mezquital, Durango,
12 años, sexto grado.

¡¡Se busca quien adivine esto!!
Ronda las mañanas por todas las escuelas
Cuenta historias y algo de números;
¡por la tarde se va a la secundaria!!
¡ahí viaja en el tiempo!
A todos los lugares del Mundo,

Luego por las noches cierra sus alas de papel,
y no se despierta hasta que alguien lo abre!!

¿ADIVINA QUIEN ES!!!?

(El libro)

COMENTARIO

Esta adivinanza, como todas, tiene su creatividad y belleza en el juego de palabras que hace para dar la clave a quien se le propone *adivine* el acertijo; desde el primer verso está la propuesta a la manera de “adivina, adivinador”, aunque debemos advertir que de entrada busca quién resuelva el juego y al final da por hecho que encontró receptor y hace de manera directa la pregunta sobre la resolución.

En esta adivinanza notamos en cada verso palabras claves que ayudan a resolver el enigma de “¿qué es?”. El texto está compuesto en una alusión clara,

desde el principio, a la vida académica: “escuela”, en el primer término; “historias” y “números”, segundo; “secundaria”, tercero; “alas de papel” cuarto y “alguien lo abre”, quinto.

En los versos quinto y sexto, ligados al séptimo con sus “alas de papel”, aunque no emplea léxico meramente escolar, utiliza la metáfora del viaje para indicar las posibilidades para recorrer por medio de las páginas de un libro, el mundo geográfico y del saber y el devenir en la vida académica a través de los diferentes niveles educativos.

Es una adivinanza bien lograda que no sólo emplea palabras clave para guiar al oyente en la respuesta de la adivinanza, sino también el recurso poético de la metáfora para demostrar el afecto que siente, el gusto por el conocimiento y el placer de soñar que se viaja por todo el mundo cuando “despierta” el libro.

3. 1. 6. Narrando los mitos del origen

EL PERRO DE CERA

U tsikbalil lokok p'ek

Humberto Mauricio Chi Cahúo,
Calkini, Campeche,
Lengua maya,
12 años, sexto grado.

Hace muchísimo año nueve casadores fueron en las sabanas rumbo a los petenes, los señores se acamparon en una parte de la sabana en eso ellos casaban bastantes pajaros para que se alimenten, en eso vieron el desperdicio de huesos nada lo comía surgió la idea de fabricar su propio perro de los nueve señores empezaron a colek tar cera de los troncos donde viven las melipuzas hasta por fin pudieron juntar un monton de cera y al empesar a dar forma de perro a la cera como vieron que le falta los ojos Al perro fueron a buscar el fruto de un árbol silvestre que se llama sipche y al regresar le colocaron el fruto de sipche como ojo presunto animal y pensaron que le falta la lengua y buscaron hongos duros de las matas en pudrifacción tragieron y le colocaron la boca del perro, como hace falta el corazón fueron a buscar una piedra conocida como x-a'ax took (Es una piedra semejante al jade) y le colocaron al cuerpo de cera y como vieron que el perro de cera no se mueve empezaron a pensar cómo darle vida a la cera y uno de ellos dijo que hay transfcion de sangre a la cera y asi pasaron los nueve dias, el perro de cera comenzó su vida y el grupo de nueve señores quedaron satisfecho con su perro, y empezaron a alimentarlo con el desperdicio de la comida y hueso, pero un dia de eso al dormir, y cuando amanecio faltaba uno de ellos sin sospechar que lo habian comido el perro, A la segunda noche desaparece otro y asi sucesivamente siguieron desapareciendo y que daba solo dos señores, y uno de los dos se hiso el dormido y vio desde su

hamaca, como el perro mato otro de su dueño del perro y cuando amaneció el único sobre viviente esperó que el perro durmiera para dar la retirada y empezó a caminar para perderse del perro, y cuando el perro despertó vio que no se encontraba su amo empezó a olfatear e ir olfatiando de tras de la hueya y gritaba como hacen los perros normales perdidos en eso el sobre viviente Al escuchar el grito de su perro pensó que no tiene salvación y lo van a comer por su perro penso a enfrentarlo con su escopeta, penso antes que al disparar no dañaría el perro como es de cera y el señor le vino una idea de como salvarse y prendió la sabana y el perro Al llegar junto a las llamas y no cruzó porque se puede derretir, el señor llegó al poblado para decir al cura y fueron a encantarlos en un peten⁴⁰ que se llama x-o'ox.

Versión “libre”

Hace muchísimos años nueve cazadores fueron a las sabanas rumbo a los petenes; los señores acamparon en una parte de la sabana, ellos cazaban bastantes pájaros para alimentarse; en eso, vieron el desperdicio de huesos, nadie los comía; entonces a los nueve señores les surgió la idea de fabricar su propio perro. Empezaron a coleccionar cera de los troncos donde viven las melipuzas hasta que por fin pudieron juntar un montón de cera, y al empezar a dar forma de perro a la cera, como vieron que le faltaban los ojos al perro, fueron a buscar el fruto de un árbol silvestre que se llama sipche y al regresar le colocaron el fruto de sipche como ojos al presunto animal; y pensaron que le faltaba la lengua y buscaron hongos duros de las matas en putrefacción y los colocaron en la boca del perro; como le hacía falta el corazón, fueron a buscar una piedra conocida como x-a'ax took (es una piedra semejante al jade) y la colocaron en el cuerpo de cera; y como vieron que el perro de cera no se movía, empezaron a pensar cómo darle vida a la cera, y uno de ellos dijo: “hay que hacer una transfusión de sangre a la cera”. Y así pasaron los nueve días.

⁴⁰ Petén: terreno de monte

El perro de cera empezó su vida y el grupo de nueve señores quedó satisfecho con su perro y empezaron a alimentarlo con el desperdicio de la comida y huesos; pero un día de esos, al dormir, cuando amaneció, faltaba uno de ellos sin sospechar que había sido comido por el perro; en la segunda noche, desapareció otro y así sucesivamente siguieron desapareciendo; y quedaron sólo dos señores y uno de ellos se hizo el dormido y vio, desde su hamaca, cómo el perro mató otro de sus dueños; y cuando amaneció, el único sobreviviente esperó que el perro de cera durmiera para dar la retirada y empezó a caminar para perderse del perro; y cuando el perro despertó, vio que no se encontraba su amo; empezó a olfatear e ir olfateando detrás de las huellas y gritaba como hacen los perros normales perdidos; en eso, el sobreviviente, al escuchar el grito de su perro de cera, pensó que no tenía salvación y que lo iba a comer su perro; pensó enfrentarlo con su escopeta, pensó antes, que al disparar, dañaría al perro (como es de cera); y al señor le vino una idea de cómo salvarse y prendió la sabana, y el perro, al llegar junto a las llamas, no cruzó porque se podía derretir. El señor llegó al poblado para decir al cura y fueron a encantarlos en un petén que se llama x-o'ox.

COMENTARIO

La división en apartados nos permite distinguir seis situaciones: una, cuando los cazadores acampan en las sabanas; dos, la factura del animal con los materiales que buscan de acuerdo con lo que van necesitando; tres, la conclusión del perro y el principio de su vida; cuatro, la desaparición de un señor cada noche devorado; cinco, el plan del último sobreviviente para escapar del peligro; seis, el encantamiento en un petén.

Un recurso muy usado por Humberto es la conjunción “y”, las oraciones unidas así son abundantes en el relato: 23 en total; esto no es privativo de este escritor, sólo demuestra el modo particular de relatar de los niños.

Otra característica es el uso de la temporalidad para hacer vívida y actual la narración, como si estuviera sucediendo en el momento; aunque en algunas partes de la narración podemos ver que no hay completo dominio del español por el autor en lo que a conjugación de tiempos se trata, pues no hay concordancia, por ejemplo, cuando narra que “vieron que le *falta* los ojos”, “pensaron que le *falta* la lengua”, etc.

Dice Sábato que “el estilo es el hombre, el individuo, el único: su manera de ver y sentir el universo, su manera de ‘pensar’ la realidad, o sea esa manera de mezclar pensamientos a sus emociones y sentimientos, a su tipo de sensibilidad, a sus prejuicios y manías, a sus tics” (*Escritor*. 158-159).

El principio del cuento también es de los favoritos: “hace muchísimos años” y, como se precia en este tipo de relatos, la solución al problema a veces está en manos de un cura que conjura el peligro; en un plano donde conviven el bien y el mal, siempre debe prevalecer el primero.

ESTRUCTURA

1. Hace muchísimo año
2. nueve cazadores fueron en las sabanas rumbo a los petenes,
3. los señores se acamparon en una parte de la sabana
4. en eso ellos cazaban bastantes pajaros para que se alimenten,
5. en eso vieron el desperdicio de huesos
6. nada lo comía
7. surgió la idea de fabricar su propio perro de los nueve señores
8. empezaron a coleccionar cera de los troncos donde viven las melipuzas
9. hasta por fin pudieron juntar un montón de cera
10. y al empezar a dar forma de perro a la cera
11. como vieron que le falta los ojos Al perro
12. fueron a buscar el fruto de un árbol silvestre que se llama sipche
13. y al regresar

14. le colocaron el fruto de sipche como ojo presunto animal
15. y pensaron que le falta la lengua
16. y buscaron hongos duros de las matas en pudrificación
17. tragieron y le colocaron la boca del perro,
18. como hace falta el corazón
19. fueron a buscar una piedra conocida como x-a'ax took (Es una piedra semejante al jade)
20. y le colocaron al cuerpo de cera
21. y como vieron que el perro de cera no se mueve
22. empezaron a pensar cómo darle vida a la cera
23. y uno de ellos dijo que hay transfcion de sangre a la cera
24. Y así pasaron los nueve dias,
25. el perro de cera empezó su vida
26. y el grupo de nueve señores quedaron satisfecho con su perro,
27. y empezaron a alimentarlo con el desperdicio de la comida y hueso,
28. pero un dia de eso al dormir,
29. y cuando amanecio faltaba uno de ellos sin sospechar que lo habian comido por el perro,
30. A la segunda noche desaparece otro
31. y asi sucesivamente siguieron desapareciendo
32. y que daba solo dos señores,
33. y uno de ellos se hizo el dormido
34. y vio desde su hamaca, como el perro mato otro de su dueño del perro
35. y cuando amanecio el unico sobre viviente esperó que el perro de cera duerma para dar la retirada
36. y empezó a caminar para perderse del perro,
37. y cuando el perro despertó
38. vio que no se encontraba su amo
39. empezó a olfatear
40. e ir olfatiando de tras de las hueya

41. y gritaba como hacen los perros normales perdidos
42. en eso el sobre viviente Al escuchar el grito de su perro de cera
43. pensó que no tiene salvacion y lo van a comer por su perro
44. penso a enfrenarlo con su escopeta,
45. penso antes que al disparar y no dañaria al perro
46. y el señor le vino una idea de como salvarse
47. y prendió la sabana
48. y el perro Al llegar junto a las llamas
49. y no cruzó porque se puede derretir,
50. el señor llegó al poblado
51. para decir al cura
52. y fueron a encantarlo en un peten que se llama x'o'ox.

La ORIENTACIÓN abre este relato en las cláusulas (1) y (2) y nos presenta el tiempo y los personajes, la ACCIÓN COMPLICANTE se desarrolla a partir de (3) a (9) y en (10) y (11) aparecen INTENSIFICADORES que mencionan al perro, la ACCIÓN COMPLICANTE prosigue en (12) y llega a (19) encontrando en (12) y (14) otros INTENSIFICADORES relativos al sipche y en (20) (21) y (22) a la cera; (23) es ACCIÓN COMPLICANTE, en (24) hay una nueva ORIENTACIÓN de temporalidad indicando el paso del tiempo, de (25) a (27) sigue la ACCIÓN COMPLICANTE y en (28) y (29) están otras de ORIENTACIÓN y en ésta última continúa la ACCIÓN COMPLICANTE y enseguida (30) da otra ORIENTACIÓN; de (31) a (34) la ACCIÓN COMPLICANTE avanza y en (35) señala otra ORIENTACIÓN que a la vez es una cláusula INTENSIFICADORA ligada con la (29) para denotar el tiempo cuando desaparece uno más; de (36) a (42) son ACCIÓN COMPLICANTE y de (43) a (45) encontramos INTENSIFICADORES indicados con la repetición de “pensó” en las tres; el último periodo de ACCIÓN COMPLICANTE está de(46) a (51) y el RESULTADO en (52).

3. 1. 7. El misterioso poder de las flores

Las flores del Tajonal

U loolo'ob Taj

Carlos Martín Ek Chan,
San Camilo, Campeche,
Lengua maya,
11 años, quinto grado.

Voy caminando por los caminos
adornados con flores del tajonal
derechito hacia mi pueblo adorado
¡hay pueblito querido cuánto te quiero yo!

Llegó el mes de enero.
llegó el mes de febrero
y con ellos llega siempre
las flores del tajonal.

Cerritos del norte
milpitas del sur
llenas de flores amarillas
de las flores del tajonal.

Mamacita de mi vida
mamacita de mi amor
quiero verte siempre adornada
con las flores del tajonal.

Y si algún día mamita linda
 he de ir a estudiar
 en lugares muy lejano
 no olvides recordarme siempre
 con las flores del tajonal

Esta copla ya se acabó
 esta copla ya se terminó
 y aunque ustedes no me lo crean
 la escribí con las flores del tajonal.

COMENTARIO

Este poema podemos dividirlo no tanto en apartados sino, siguiendo el orden de ideas en cada estrofa, en *variaciones sobre las flores del Tajonal*, pues en cada una presenta un aspecto relacionado con ellas.

La primera hace la presentación de las flores e indica retorno al origen: el pueblo; la segunda, el tiempo cuando éstas aparecen; la tercera, el color con que se cubren los campos; la cuarta, el uso ornamental que se les da; la quinta, muestra una improvisación, incluso la estrofa es de cinco y no de cuatro versos como todas las demás y no usa el recurso del paralelismo; al fin, la sexta es el cierre que incluso está expresado léxicamente.

Además de ser un poema muy bien logrado que con un motivo, las flores del Tajonal, teje toda una estructura, utiliza una modalidad estilística presente desde tiempos antiguos: el paralelismo; lo encontramos en todas las estrofas con excepción de la quinta:

- derechito a mi *pueblito adorado*
- ¡hay *pueblito querido* cuánto te quiero yo!

- *llegó el mes de enero*
- *llegó el mes de febrero*

- *cerritos del norte*
- *milpitas del sur*

- *mamacita de mi vida*
- *mamacita de mi amor*

- *esta copla ya se acabó*
- *está copla ya se terminó*

3. 1. 8. Relatos coloquiales

LOS TAMALES

An Tamale

Clara Elen Maya Bravo,
 Rancho El Olivar, Tetela del Volcán, Morelos,
 Lengua náhuatl,
 11 años, sexto grado.

Olorosos los tamales cuando se estan cociendo, si alguien los destapa cuando estan hirviendo el olor hace que te de hambre porque son muy sabrosos, aquí en el Rancho el Olivar las ollas de los tamales lo tapan con hojas de chichicastle⁴¹ para que tengan ese bonito olor.

Todos los tamales son de masa algunas personas le ponen azúcar y se llaman tamales de dulce otros a la masa le ponen carne, estos se llaman tamales de carne o tambien le ponen frijol se les nombra tamales de frijo o tamales blancos solo se les pone sal, para enredarlos se utilizan hojas de milpa o totomastle.⁴²

Versión “libre”

Los tamales son olorosos cuando se están cociendo, si alguien los destapa cuando están hirviendo, el olor hace que te de hambre porque son muy sabrosos; aquí en el Rancho el Olivar tapan las ollas de los tamales con hojas de chichicastle para que tengan ese bonito olor.

Todos los tamales son de masa; algunas personas les ponen azúcar y se llaman tamales de dulce; otros a la masa le ponen carne, estos se llaman

⁴¹ Chichicastle: hierba ramificada y cubierta de vellos urticantes.

⁴² Totomastle: se denomina así a las hojas del elote maduro.

tamales de carne; o también le ponen frijol, se les nombra tamales de frijol; o tamales blancos y sólo se les pone sal; para enredarlos se utilizan hojas de milpa o totemastle.

COMENTARIO

En este pequeño trabajo encontramos cuatro apartados: la apertura mencionando lo delicioso de los tamales, lo que hacen los habitantes de la comunidad para lograr tan agradable aroma, la variedad que hay, dependiendo lo que se ponga a la masa, y cierra con la indicación de la envoltura.

La frase de apertura es excepcional porque no es una manera típica de empezar a narrar. Inicia directamente elogiando los tamales y durante todo el párrafo se dedica al encomio de los mismos sólo para ponernos en contexto de la ubicación.

La manera *simple* de narrar la modalidad de los tamales dependiendo de sus ingredientes se da de manera espontánea, pero no por ello carente de estilo literario propio; por ejemplo, no usa la misma palabra conjuntiva para enlazar la siguiente idea similar:

- *algunas* personas les ponen azúcar *y se llaman* tamales de dulce
- *otros* a la masa le ponen carne, *éstos se llaman* tamales de carne o
- *también* le ponen frijol, *se les nombra* tamales de frijol o
- *tamales* blancos, [a éstos] *sólo* se les pone sal

El texto no posee una estructura lineal en cuanto al desarrollo de lo que cuenta, es decir, no va describiendo paso por paso el procedimiento para la factura de los tamales y pareciera que no tiene orden; sin embargo, éste es de los textos que Lázaro Carreter y Correa Calderón mencionan como sin estructura aparente, más ésta es su propia construcción; aquí, el orden de la

narración va contado en sentido inverso: los tamales cociéndose, con lo que se tapa la olla y el modo cómo pueden hacerse.

La descripción que hace Clara parte del hecho de los tamales ya hechos y su delicioso olor, al igual que en toda narración “permite acercarse al habla cotidiana que, por otra parte, es indiscutiblemente situacional y, por lo tanto, siempre está ligada al entorno social” (Guzmán. “Estructura”).

La escritora toma un tema común y lo transforma de manera brillante. Sábato señala: “¿Qué es un creador? Es un hombre que en algo “perfectamente” conocido encuentra aspectos desconocidos. Pero, sobre todo, es un exagerado” (*Escritor*. 196).

3. 1. 9. Los mil rostros de la palabra

EL PUENTE

In aponoloni

Bernarda Mendoza Flores,
Quimixtlan, Puebla,
Lengua náhuatl,
Sexto grado.

En una comunidad llamada el Grande de Veracruz, se cuenta que el diablo le dijo a una niña que se la iba a llevar a la media noche y la niña le contestó al diablo, hacemos un trato, si me ganas el trato que haremos me llevas, el diablo dijo que trato haremos, la niña le contesto si haces el puente antes de que cante el gallo me ire contigo el diablo dijo, nomás eso quieres que haga, yo termino antes de que canten los gallos, empezare esta noche.

El diablo empezó a trabajar con miles de almas y bestias para acarrear materiales, arena, grava, cemento y piedra grande para los cimientos del puente, cuando eran las doce y media de la noche llevaba medio puente construyendo y entonces el diablo le dijo a su gente más duro, entregaré el trato faltando un cuarto para las cuatro.

La niña miraba por su ventana que el puente ya iba terminando, en eso penso hacer cantar a los gallos, antes de que terminara el trabajo que habían quedado, la niña se le ocurrió algo, cuando eran tres con treinta y cinco minutos de la mañana.

La niña se levanto las naguas para que se diera sus nalgadas, con las dos manos y así poder hacer cantar a los gallos, cuando se dio sus nalgaditas la niña canto quiquiriqui, quiquiriqui.

Los gallos empezaron a cantar por todos lados y el diablo escucho los cantos de los gallos y dijo maldita sea porque cantan, si aún faltan 25 minutos para las cuatro de la mañana, y me falta poquito para terminar el puente.

El diablo dijo he perdido el trato, pero tumbare el puente, lo agarro a patadas y no lo pudo tumbar entonces dijo ahí nos vemos, y el puente ahí quedo; la gente lo termino de construir y no paso nada hasta hoy pasan los autobuses por ahí, por la carretera que va a Huatusco, Veracruz.

Versión “libre”

En una comunidad llamada El Grande, de Veracruz, se cuenta que el diablo le dijo a una niña que se la iba a llevar a media noche, y la niña le contestó al diablo: “hagamos un trato: si me ganas el trato que haremos, me llevas”, el diablo dijo: “¿qué trato haremos?”, la niña le contestó: “si haces el puente antes que cante el gallo, iré contigo”, el diablo dijo: “¿nomás eso quieres que haga? ¡yo termino antes que canten los gallos! empezaré esta noche”.

El diablo empezó a trabajar con miles de almas y bestias para acarrear materiales: arena, grava, cemento y piedra grande para los cimientos del puente; cuando eran las doce y media de la noche, llevaba medio puente construido, y entonces el diablo le dijo a su gente: “¡más duro! entregaré el trato faltando un cuarto para las cuatro”.

La niña miraba por su ventana que ya iban terminando el puente; en eso, pensó hacer cantar los gallos antes de que terminara el trabajo que habían quedado; a la niña se le ocurrió algo cuando eran las tres con treinta y cinco minutos de la mañana: la niña se levantó las enaguas para darse unas nalgadas con las dos manos y así poder hacer cantar los gallos; cuando se dio sus nalgaditas la niña, cantó (el gallo): “quiquiriquí, quiquiriquí”.

Los gallos empezaron a cantar por todos lados y el diablo escuchó los cantos de los gallos y dijo: “¡maldita sea! ¿por qué cantan, si aún faltan 25

minutos para las cuatro de la mañana y me falta poquito para terminar el puente?”.

El diablo dijo: “he perdido el trato, pero tumbaré el puente”; lo agarró a patadas y no pudo tumbarlo, entonces dijo: “*ay nos vemos*”, y el puente allí quedó; la gente terminó de construirlo y no pasó nada. Hasta hoy pasan los autobuses por allí, por la carretera que va para Huatusco, Veracruz.

COMENTARIO

El texto se compone de seis apartados; el primero, donde se presenta la situación y el trato que hacen los personajes; el segundo, la construcción por parte de muchas almas y bestias; el tercero, el ardid empleado por la niña para hacer que canten los gallos; el quinto, la reacción del diablo al oír los cantos, y sexto, la conclusión del puente por la gente de la comunidad y su uso actual.

Cito primeramente a Sábato: “El artista compone su obra con elementos de su propia conciencia, pero esos elementos aluden a hechos del mundo exterior en que el artista vive sus versiones o traducciones más o menos deformes de esos hechos externos” (*Escritor*. 195).

Lo anterior viene a colación por el manejo de los diferentes planos que hace en su narración Bernarda; por una parte, hace mención de personajes de diferentes dimensiones que coexisten al mismo nivel, por otra, hace el relato como un hecho que ocurrió realmente y, además, lo enlaza con el presente.

Esta narración tiene características propias de la tradición oral; si vemos, tiene la fórmula “se cuenta... en una comunidad”, la interacción de seres sobrenaturales con los humanos, la lucha entre el bien y el mal (representado por el diablo) en que siempre vence el primero; aunque en este caso, a diferencia de otros, no hay la necesidad de acudir al cura que siempre resuelve casos de este tipo por su competencia espiritual y su poder sobre tales espíritus.

En las de las narraciones de este tipo encontramos una explicación, más allá de lo ordinario, que da la comunidad a cada acontecimiento: un puente que es construido por orden del diablo, pero que la gente termina y ahora es parte de la carretera.

En este punto también hallamos una característica de los relatos en lenguas indígenas: lo que Montemayor llama *cliché*, y “consiste en cerrar el relato extendiendo su acción hasta el instante previo o exacto en que termina el narrador. La efectividad de este cierre mueve siempre a risa a los que escuchan y al relator mismo” (*Arte*. 25).

Aunque, por supuesto, la autora abrevó en la tradición oral, su propia escritura es rica en descripciones y expresiones propias de niños; da a sus personajes, en los diálogos, la caracterización propia; así, vemos un demonio engreído, prepotente (¡pero con un sesgo de bondad al admitir hacer un trato!) y gruñón, por un lado; por el otro, una cándida niña, pero astuta, capaz de vencer al mismo demonio.

ESTRUCTURA

1. En una comunidad llamada el Grande de Veracruz,
2. se cuenta que el diablo le dijo a una niña que se la iba a llevar a la media noche
3. y la niña le contestó al diablo hacemos un trato, si me ganas el trato que haremos me llevas,
4. el diablo dijo que trato haremos,
5. la niña le contesto si haces el puente antes de que cante el gallo ire contigo
6. el diablo dijo, nomás eso quieres que haga,
7. yo termino antes de que canten los gallos,
8. empezare esta noche.
9. El diablo empezó a trabajar con miles de almas y bestias

10. para acarrear materiales, arena, grava, cemento y piedra grande para los cimientos del puente,
11. cuando eran las doce y media de la noche llevaba medio puente construyendo
12. y entonces el diablo le dijo a su gente más duro, entregare el trato faltando un cuarto para las cuatro.
13. La niña miraba por su ventana que el puente ya iba terminando,
14. en eso penso hacer cantar a los gallos antes de que terminara el trabajo que habían quedado
15. la niña se le ocurrió algo, cuando eran tres con treinta y cinco minutos de la mañana.
16. La niña se levanto las naguas para que se diera sus nalgadas, con las dos manos y así poder hacer cantar a los gallos,
17. cuando se dio sus nalgaditas la niña
18. canto quiquiriqui, quiquiriqui.
19. Los gallos empezaron a cantar por todos los lados
20. y el diablo escucho los cantos de los gallos
21. y dijo maldita sea porque cantan, si aún faltan 25 minutos para las cuatro de la mañana,
22. y me falta poquito para terminar el puente.
23. El diablo dijo he perdido el trato, pero tumbare el puente,
24. lo agarro a patadas
25. y no lo pudo tumbar
26. entonces dijo ahí nos vemos,
27. y el puente ahí quedó;
28. la gente lo termino de construir y no paso nada
29. hasta hoy pasan los autobuses por ahí,
30. por la carretera que va a Huatusco, Veracruz.

La ORIENTACIÓN abre esta narración en (1) para indicarnos el lugar de la historia y en (2) nos presenta el RESUMEN con el clásico “se cuenta”, a la vez, en este mismo (2) arranca la ACCIÓN COMPLICANTE en una serie de diálogos entre la niña y el diablo hasta (7); aunque no lo expresa, deducimos por la cláusula anterior que en (8) nos da otra ORIENTACIÓN, porque es cuando se cumple el dicho del demonio de empezar a trabajar, a la vez que continúa la ACCIÓN COMPLICANTE de (8) a (10); en (11) nos da otra temporalidad y esta ORIENTACIÓN nos remite al momento cuando llevan medio puente construido, la ACCIÓN COMPLICANTE sigue de (12) a (14) y en (15) marca otra ORIENTACIÓN: las 3:30 de la mañana, en (16) y (17) hay INTENSIFICADORES que denotan el recurso empleado por la niña (las nalgadas) para hacer cantar a los gallos, de (18) a (21) presenta otros INTENSIFICADORES pero ahora relativos al canto: cuando lo hace el primer animal, luego todos, lo escucha el chamuco y echa pestes por ello, la ACCIÓN COMPLICANTE vuelve en (22) y termina en (26), el RESULTADO está en (27) y (28), en (29) y (30) aparece la ELABORACIÓN que a la vez, como en algunas *codas*, nos remite al momento en que ocurrió el hecho al presente.

3. 1. 10. Vida y costumbres en la comunidad

PROFECÍA DE UNA ABUELITA

Jamyola ta nooki

Alma Lidia Bautimea Armenta,
Huatabampo, Sonora,
Lengua mayo,
12 años, sexto grado.

Una anciana reunió a toda su familia para comunicarle lo siguiente. ¡Cuídense! una serpiente con muchas cabezas esta en camino, falta poco, ya no estare con ustedes por eso se los digo ahora.

Muchos van a morir por causa de la serpiente negra.

Dicen que aquella anciana dijo la verdad, que aquella serpiente de muchas cabezas, de color negro, es la carretera internacional.

Versión “libre”

Una anciana reunió a toda su familia para comunicarle lo siguiente: “¡Cuídense! una serpiente con muchas cabezas está en camino, falta poco, ya no estaré con ustedes, por eso se los digo ahora; muchos van a morir por causa de la serpiente negra”.

Dicen que aquella anciana dijo la verdad, que aquella serpiente de muchas cabezas, de color negro, es la carretera internacional.

COMENTARIO

Esta pequeña obra tiene dos apartados bien definidos que podríamos denominarlos como: la profecía, el primero; el cumplimiento, el segundo.

El manejo que hace Alma para condensar en pocas palabras una historia tan emocionante es singular; sólo para describir a la serpiente es repetitiva: serpiente negra de muchas cabezas; lo hace en tres ocasiones, cada vez con más intensidad.

Sin embargo, lo anterior es un recurso propio de la narrativa indígena; en los tres párrafos (de acuerdo con la división que en ellos hace la niña escritora) tenemos presente esta reiteración a manera de difrasismo y cumple cabalmente lo dicho por Bartholomew respecto de él: “La función del difrasismo dentro de la narración es hacer resaltar el hecho que se describe. Se usa para expresar situaciones o eventos emotivos. Se emplea con frecuencia para los hechos que constituyen la trama. En particular el difrasismo contribuye al momento culminante del relato” (“Difrasismo”. 449). Así, tenemos las siguientes oraciones que, aunque separadas por la continuidad del discurso, muestran lo antes dicho; incluso notamos que con los tres enunciados obtenemos un relato coherente:

- Una serpiente con muchas cabezas está en camino
- Muchos van a morir por causa de la serpiente negra
- Aquella serpiente de muchas cabezas, de color negro, es la carretera internacional

Otro elemento importante es la parte que remite a la tradición oral de la comunidad; con un impersonal “dicen”, aplica al colectivo la pertenencia del relato, pero a la vez lo une con un hecho real: la construcción de la carretera internacional.

ESTRUCTURA

1. Una anciana reunio a toda su familia
2. para comunicarle lo siguiente. ¡Cuidense!
3. una serpiente con muchas cabezas está en camino,
4. falta poco,
5. ya no estare con ustedes
6. por eso se los digo ahora.
7. Muchos van a morir por causa de la serpiente negra.
8. Dicen que aquella anciana dijo la verdad,
9. que aquella serpiente de muchas cabezas, de color negro,
10. es la carretera internacional.

En este texto no encontramos ni RESUMEN ni ORIENTACIÓN, parte directamente de la ACCIÓN COMPLICANTE, de (1) a (7) cuando la anciana tiene a su familia presente y le hace la advertencia del peligro que se acerca; por primera vez en una de estas narraciones aparece la EVALUACIÓN introducida con “dicen” en (7), el RESULTADO está en (9) y (10) cuando se revela cuál es el mal que acecha, en (3), (7) y (9) hay INTENSIFICADORES que cada vez denotan más contundencia para calificar a la serpiente.

Y ASÍ ACABO EL CUENTO (CONCLUSIONES)

El análisis de los textos anteriores, tanto en su contenido literario como en su estructura narrativa, nos permite ver que las Narraciones tienen, en su conjunto, construcciones similares; así, pese a la diferencia de idioma y la distancia geográfica que los separa, sus textos poseen características uniformes que los muestran como pertenecientes a la cultura indígena mexicana con sus tradiciones que perviven.

Entre otras, podemos mencionar los rasgos siguientes como los que están presentes en los textos realizados por niños indígenas en el marco del concurso:

Primero. La naturalidad con que hacen vívidas sus narraciones: esto lo demuestran incluso en el tiempo en que se desarrolla la acción y las explicaciones y digresiones que presentan para clarificar la trama; el manejo de la temporalidad es significativo cuando los niños, para sentir la acción como si ocurriera actualmente, cambian el tiempo pasado o remoto del acontecimiento al presente.

Segundo. El uso del plano humano y sobrenatural a un mismo nivel: en él encontramos a las criaturas sobrenaturales interactuando con mortales con todas las posibilidades que esto tiene; aquí se presenta también el maniqueísmo clásico de la lucha del bien contra el mal y donde vence siempre el primero que es encarnado por la persona de un cura o un inocente, pero astuto, niño.

Tercero. El referente cultural: aunque ninguna cultura es igual, comparte *rasgos simbólicos* y *objetivos* con otras; en dos de los textos estudiados encontramos, por ejemplo, la mención de la hamaca como el objeto propio para dormir y el marcado uso que en la comunidad se hace de ésta.

También notamos el empleo de fórmulas propias de la literatura indígena, una de ellas es el difrasismo, “entidad lingüística que se construye a partir de términos léxicos que comparten las mismas características morfológicas y gracias a esta faceta es posible identificarlas como unidad”

(Montes de Oca. “difrasismos”. 226) que, de acuerdo con Montes de Oca, su presencia “es usual en las lenguas de Mesoamérica” y tiene evidencias “de que los difrasismos también están presentes en las lenguas nortenas de la familia yutoazteca”; la misma autora sostiene que “la estructura formal de los difrasismos no ha cambiado, lo que pudo haberse modificado, a través del paso de los años, es el significado” (“difrasismos”. 226-227).

Por su parte Bartholomew, al abordar el mismo tema pero desde la narrativa otomí actual, menciona que el hecho “concuera con una fuerte tendencia a yuxtaponer dos oraciones independientes en la construcción de un periodo complejo. Es una tendencia que se presenta en todas las lenguas de la familia otopame, la oaxaqueña y la chinanteca” (“Difrasismo”. 449).

El difrasismo está presente prácticamente en todas las narraciones, aunque no en oraciones continuas, sino alternadas con otras que desarrollan el relato, como pudimos ver en “Profecía de una abuelita”; los ejemplos más evidentes son “El conejo y la señora”, “Vamos a tapiscar” y “Las flores del Tajonal”, donde sí se observan claramente los pares de enunciados.

Cuarto. En cuanto a la estructura narrativa: es cierto que hay una diversidad a la hora de la redacción de los textos, sin embargo, podemos notar que, sobre todo, los principios (resumen) y finales (coda) son una muestra representativa de la tradición literaria indígena: “se cuenta que...”, “cuenta la gente de...”, “desde entonces la gente...”, “hasta hoy...”, etc.

Quinto. Las fórmulas empleadas para la construcción de las narraciones: si bien los niños están expuestos a la influencia occidental en gran medida por la televisión y la hispanización a la que han sometido a las comunidades indígenas, sus textos, en el desarrollo argumental, muestran la manera propia de ver el mundo.

En algunos casos, como en “El perro de cera”, tenemos un claro ejemplo del producto de la tradición oral que, de acuerdo con quien hace el relato, lo

modifica, aumenta, interpreta, etc.⁴³ En *Los escritores indígenas actuales* encontramos un texto con el mismo nombre (Lokok peek') que proporciona José Zi Keb e inicia de la siguiente manera: "Esta narración que me hicieron proviene de una hacienda ubicada a seis kilómetros de la población de Maxcanú. Es conocida con el nombre de *El perro de cera* y es como va a continuación" (Montemayor. *Escritores* I. 57).⁴⁴ En esencia, relata la factura de un perro con cera al que se le infunde vida durante nueve días con la sangre del, en este caso, muchacho borracho; los golpes que le proporciona al animal hacen que éste se vuelva contra su amo y lo mate. El final es un clásico que enlaza el tiempo pasado con el presente, como los que encontramos en las Narraciones: "Muchas personas dicen...", "Hay otra gente que comenta..." y "Además juran que allí se ve a un muchacho..." (Montemayor. *Escritores* I. 63).

Sexto. Los niños redactan sus textos como si los estuvieran contando de voz viva: es muy notorio, sobre todo cuando analizamos en el discurso, ver la cantidad de coordinaciones que hacen con la conjunción "y", es decir, a la manera más usual de los infantes de relatar.

Por su parte, Montemayor señala que "las formas literarias indígenas no contraponen la oralidad y la escritura, sino que señalan valores formales dentro de la oralidad. Al transcribir, reelaborada o no, una conversación con relatos indígenas se fijan elementos desiguales y vagos no de la tradición oral, sino de la *conversación*" (*Escritores* I. 11).

Séptimo. Aunque la redacción y sintaxis de los trabajos no siempre corresponde a lo que pretende comunicarnos el escritor, no significa que el discurso esté fracturado o no tenga secuencia u orden lógico; por lo contrario, vemos casos en los que los niños desarrollan la trama con abundantes explicaciones y, sin embargo, ésta no pierde sentido ni continuidad.

⁴³ En el trabajo de campo que realicé en enero de 2005 en Santiago Mexquititlan, municipio de Amealco, Querétaro, donde se habla otomí, me proporcionaron relatos de la tradición oral de la comunidad: dos de los informantes refirieron el mismo cuento: "El hermano flojo", sin embargo, aunque en esencia la narración es la misma, cada persona dio detalles diferentes del mismo e incluso, en algunos casos, otros episodios.

⁴⁴ El relato también se encuentra en *La voz profunda*, del mismo autor.

Octavo. La repetición de ciertos motivos para intensificar y denotar lo que consideran más importante: una constante más en los textos que, pese a lo corto de ellos, no omiten este recurso.

Reitero que en esta tesis mi intención ha sido realizar un acercamiento a la narrativa infantil de niños bilingües en lenguas indígenas, no cubre la totalidad de lo que del tema pudiera decirse, sin embargo, éste está abierto a todas las posibilidades de estudio que nuevos análisis le hagan; espero que este modesto trabajo despierte el interés no sólo de estudiantes, sino de investigadores avezados que exploren este maravilloso mundo de la creación literaria de niños indígenas.

Y, para deleite de quienes leen la presente tesis, presento la creación de Rosa Dalia Moroyoki Flores, de ¡seis! años, hablante de la lengua mayo:

Ju jakia

El arroyo

Ju jakiapo may yon tétta entok sē aayuk

(En el arroyo hay piedras y arena)

GLOSARIO

- Amoxtli*: (Náh.) Libro.
- Calmecac*: (Náh.) Escuela para los nobles.
- Coquiite diidxá*: (Zap.) Chiste.
- Cuauhcuicatl*: (Náh.) Canto de águila.
- Cuecuehcuicatl*: (Náh.) Canto desvergonzado, impúdico o quisquilloso.
- Cuicani*: (Náh.) Cantor.
- Cuicapicquime*: (Náh.) Forjador de cantos.
- Cuicani*: (Náh.) Cantor.
- Cuicatl*: (Náh.) Canto, cantar.
- Didxaguca'–diidxashihui*: (Zap.) Cuento.
- Diidxa' xhihui*: (Zap.) Narraciones fantáticas o “mentiras”.
- Diidxagola*: (Zap.) Proverbio o refrán.
- Dzul*: (May.) Extranjero; atribuido a los españoles.
- Huehuetlatolli*: (Náh.) Palabras de viejos.
- Incocuicatl*: (Náh.) Canto del huérfano, del desgraciado o de angustia.
- In*: (Náh.) [art. determ. sing. / pl.] el, los / la, las.
- Libana*: (Zap.) Sermón.
- Macehuali*: (Náh.) Gente del pueblo.
- Melahuacuicatl*: (Náh.) Canto franco, canto llano.
- Mexicaotoncuicatl*: (Náh.) Canto mexica–otomí.
- Mexicatl*: (Náh.) Mexicano.
- Otomicyotl*: (Náh.) Al modo / manera otomí.
- Otontecutli*: (Náh.) Príncipe de los otomíes.
- Pipiltin*: (Náh.) Noble.
- Riiunda' o liuunda'*: (Zap.) Canciones.
- Teocuicatl*: (Náh.) Canto divino.
- Tichacanitíchaci, tichacoquite*: (Zap.) Novela.
- Tlahtolli*: (Náh.) Palabra.

Tlamatini: (Náh.) Sabio.

Tlaocolcuicaotomil: (Náh.) Canto triste otomí.

To: (Náh.) [pos. sing. / pl.] nuestro (s) / nuestra (s)

Xoxhicuicatl: (Náh.) Canto de flores.

Xochitl: (Náh.) Flor.

Yaocuicatl: (Náh.) Canto de guerra.

— *me*: (Náh.) Marcador de plural.

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- ARANA DE SWADESH, Evangelina, *et al.* *Las lenguas de México*. 2 tt. México: SEP-INAH. 1975
- BARTHOLOMEW, Doris. “Difrasismo en la narración otomí”, en: Ramón Arzápalo Marín y Yolanda Lastra (comps.). *II Coloquio “Vitalidad e influencia de las lenguas indígenas en Latinoamérica”*. México: UNAM. 1995.
- BAJTÍN, Mijaíl M. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI. 2003.
- BAUDOT, Georges. *Las Letras Precolombinas*. México: Siglo XXI. 1979.
- BELLO VÁZQUEZ, Félix. *El comentario de textos literarios. Análisis estilísticos*. Barcelona: Paidós. 1997.
- CALDERÓN DE LA BARCA SÁNCHEZ, Laura Patricia. “Elementos de oralidad en cuentos mexicanos contemporáneos bilingües español/ lenguas indígenas (versión española)”. Tesis de licenciatura. México: UNAM-FFyL. 2002.
- Catálogo de lenguas indígenas mexicanas: Cartografía contemporánea de sus asentamientos históricos*. México: INALI. 2005.
- Chilam Balam de Chumayel*. Mercedes de la Garza, pról., introd. y notas. México: SEP. 1985.
- CDI. “La niñez indígena”. www.cdi.gob.mx/index.php?id_seccion=676. 27 de febrero de 2006.
- DE LA CRUZ, Víctor (est., introd. y sel.). *Guie’ sti’ diidxazá. La flor de la palabra*. México: UNAM-CIESAS. 1999.
- DE PURY-TOUMI, Sybille. “Cuentos y cantos de Tlaxcalancingo, Puebla”, en: *Tlalocan. Revista de Fuentes para el Conocimiento de las Culturas Indígenas de México*. México. Vol. IX. Año 1982.
- DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal. *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*. 2 tt. México: Porrúa. 1955

- GARIBAY, Ángel M. *Historia de la literatura náhuatl*. 2 tt. México: Porrúa. 1953.
- . *Panorama literario de los pueblos nahuas*. México: Porrúa. 1987.
- . *Poesía náhuatl. Cantares Mexicanos*. 3 tt. México: UNAM-IIH. 2000.
- GOSSEN H., Gary. *Los chamulas en el mundo del sol*. México: CNCA-INI. 1990. p. 311.
- GUZMÁN MORALES, Micaela. “Estructura de una narración mazahua”. Ponencia inédita presentada en el VII Coloquio Internacional sobre Otopames. Zinacantepec, Méx. Noviembre de 2005.
- HERNÁNDEZ DOODE, Gabriela. “Marcadores discursivos: Una aproximación a la narrativa yaqui”. Tesis de Maestría. Hermosillo: U. de Sonora-DLyL. 2002.
- HORCASITAS, Fernando. *El teatro náhuatl*. 2 tt. México: UNAM-IIH. 1974.
- HOUAISS, Antonio. “La pluralidad lingüística”, en: César Fernández Moreno (coord. e introd.). *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI. 1972.
- LABOV, William. *Language in the inner city: Studies in the Black English Vernacular*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. 1972.
- Las Narraciones de Niñas y Niños Indígenas*. México: SEP. 2003.
- LÁZARO CARRETER, Fernando y Evaristo Correa Calderón. *Cómo se comenta un texto literario*. México: Cultural. 2000.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel. *El destino de la palabra*. México: FCE-Colmex. 1996.
- . *Literaturas de Mesoamérica*. México: SEP. 1984.
- . *Literaturas indígenas de México*. México: FCE-Mapfre. 1992.
- . *Quince poetas del mundo náhuatl*. México: Diana. 1994.
- Lineamientos para la participación en los concursos: 7º Las narraciones de niñas y niños indígenas*. México: SEP. Inédito.
- Los Cantares de Dzitbalché*. María Andueza, est. prel., Alfredo Barrera, trad. México: UNAM. 2002.

MARTÍNEZ CASAS, Regina e Ivette Flores Lafont. “Para calificar al mundo. El uso de adjetivos en niños bilingües otomí-español en el contexto de la escuela primaria”, en: *TRACE. Travaux et Recherches dans les Ameriques de Centre*. México. Año 2005. No. 47.

Memorial de Sololá o Anales de los cakchiqueles. Adrián Recinos, trad., introd. y notas. México: FCE. 1980.

MENDIZÁBAL, Miguel Otón de. *Obra completa*. 2 tt., México: Porrúa. 1946.

MENDOZA, Vicente T. *Música indígena otomí. Investigación musical en el Valle del Mezquital, Hidalgo, en 1936*. México: UNAM. 1997.

MONTEMAYOR, Carlos. *Arte y trama en el cuento indígena*. México: FCE. 1998.

----- . *La literatura actual en las lenguas indígenas de México*. México: U. Iberoamericana. 2001.

----- . (pról. sel. trad. y notas) *La voz profunda. Antología de literatura en lenguas indígenas*. México: J. Mortiz. 2004.

----- . *Los escritores indígenas actuales*. 2 tt. México: CNCA. 1992.

----- . *Situación actual y perspectivas de de la literatura en lenguas indígenas*. México: CNCA. 1993.

MONTES DE OCA VEGA, Mercedes. “Los difrasismos: ¿núcleos conceptuales mesoamericanos?”, en: Mercedes Montes de Oca Vega (ed.). *La metáfora en Mesoamérica*. México: UNAM. 2004.

MUÑOZ CRUZ, Héctor y Rossana Podestá Siri. *Yancuitlalpan, tradición y discurso ritual*. México: UAM. 1994.

ONG, Walter J. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Angélica Scherp, trad. México: FCE. 1996.

Popol Vuh: Las antiguas historias del Quiché. Adrián Recinos, trad., introd. y notas. México: FCE. 1973.

Programa Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. 2001-2006. México: INI. 2002.

Rabinal Achí. Luis Cardoza y Aragón, trad. y pról. México: Porrúa. 1998.

- SÁBATO, Ernesto. *El escritor y sus fantasmas*. Barcelona: Seix Barral. 1979.
- SAHAGÚN, Fray Bernardino de. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. México: Porrúa. 1999.
- SCHEFFLER, Lilian. *La literatura oral tradicional de los indígenas de México*. México: Coyoacán. 1998.
- SILVA-CORVALÁN, Carmen. *Sociolingüística y pragmática del español*. Washington: Georgetown University Press. 2001.
- SODI, Demetrio. *La literatura de los mayas*. México: SEP. 1986.
- WEITLANER, Roberto y Jacques Soustelle. “Canciones otomíes”, en: *Journal de la Société des Americanistes de Paris*. París. Tomo XXVII. Año 1935.
- VAN DIJK, Teun A. *Estructuras y funciones del discurso*. Myra Gann, trad. México: Siglo XXI. 1995.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

- AGUIRRE BELTRÁN, Gonzalo. *Lenguas vernáculas. Su uso y desuso en la enseñanza: la experiencia de México*. México: CIESAS. 1983. (Ediciones de la Casa Chata 20).
- BRAVO-VILLASANTE, Carmen. *Ensayos de literatura infantil*. Murcia: Universidad de Murcia. 1989.
- BRODY, Hill. “La alfabetización y la tradición oral (tojolabal)”, en: *Tlalocan. Revista de Fuentes para el Conocimiento de las Culturas Indígenas de México*. México. Vol. XI. Año 1989.
- CERRILLO, Pedro y Jaime García Padrino (coords.) *Literatura infantil*. Cuenca: U. de Castilla-La Mancha. 1990.
- CORONADO SUZÁN, Gabriela (ed.). *De la realidad al deseo: hacia un pluralismo viable*. México: CIESAS. 1989. (Cuadernos de la Casa Chata 169).

- , *et al. Continuidad y cambio en una comunidad bilingüe*. México: CIESAS. 1984. (Ediciones de la Casa Chata, Colección Miguel Othón de Mendizábal 3).
- DE PURY-TOUMI, Sybille. *De palabras y maravillas*. México: CONACULTA. 1997.
- Indigenismo y lingüística. Documentos del Foro "La Política del Lenguaje en México"*. México: UNAM – IIA. 1980.
- PAULÍN DE SIADE, Georgina. *Los indígenas bilingües de México frente a la castellanización*. México: UNAM-IIS. 1974.
- SÁNCHEZ CORRAL, Luis. *Literatura infantil y lenguaje literario*. Barcelona: Paidós. 1995.
- ZIMMERMANN, Klaus. *Política del lenguaje y planificación para los pueblos amerindios*. Madrid: Iberoamericana. 1999.

ANEXO 1

Lenguas Indígenas de México y número de hablantes de cinco años y más según el *Censo 2000*.

	Lengua	N. de H.
1	Amuzgo	41 455
2	Cakchiquel	210
3	Chatino	40 722
4	Chichimeca jonaz	1 641
5	Chinanteco	133 374
6	Chocho	992
7	Chol	161 766
8	Chontal	957
9	Chontal de Oaxaca	4 959
10	Chontal de Tabasco	38 561
11	Chuj	1 796
12	Cochimí	82
13	Cora	16 410
14	Cucapá	178
15	Cuicateco	13 425
16	Guarijío	1 671
17	Huasteco	150 257
18	Huave	14 224
19	Huichol	30 686
20	Ixcateco	351
21	Ixil	90
22	Jacalteco	529
23	Kanjobal	9 015

24	Kekchí	677
25	Kikapú	138
26	Kiliwa	52
27	Kumiai	161
28	Lacandón	40
29	Mam	7 580
30	Matlatzinca	1302
31	Maya	800 291
32	Mayo	31 513
33	Mazahua	133 430
34	Mazateco	214 477
35	Mixe	118 924
36	Mixteco	444 498
37	Motozintleco	174
38	Náhuatl	1 448 498
39	Ocuilteco	466
40	Otomí	291 722
41	Paipai	201
42	Pame	8 312
43	Pápago	141
44	Pima	741
45	Popoloca	16 468
46	Popoloca	38 139
47	Purépecha	121 409
48	Quiché	246

49	Seri	458
50	Tacuate	1 738
51	Tarahumara	75 545
52	Tepehua	9 435
53	Tepehuano	25 544
54	Tlapaneco	99 389
55	Tojolabal	37 986
56	Totonaca	240 034
57	Triqui	20 712
58	Tzeltal	284 826
59	Tzotzil	297 561
60	Yaqui	13 317
61	Zapoteco	452 887
62	Zoque	51 464
63	Otras lenguas indígenas	727
64	Insuficientemente especificado	89 535
	TOTAL	6 044 547

ANEXO 2

Índice de Narraciones presentadas en el Séptimo Concurso, según su clasificación

- Escuchando la voz del abuelo al calor del fogón

	Nombre	Título del texto	Lengua	Estado	Ed
1	Sebastián Hernández Gómez	El gusano de los ojos grandes		Chiapas	12
2	Leobardo Santiago Santiago	El maíz y el frijol		Oaxaca	12
3	Nicolás Gómez López	El niño piedra		Chiapas	12
4	Guadalupe Madero Ochoa	El toro y el cazador	Náhuatl	Puebla	
5	Alma Itzel Barrera Montalvo	Dios del maíz	Náhuatl	Puebla	
6	Ana Cristina Pérez Hernández	Historia de San Pedro Pedernal		Chiapas	12
7	Justo Ananías Tuz Tuz	Juan del Monte	Maya	Yucatán	14
8	María del Rosario Castillo Castillo	La leyenda de los compadres		SLP	11
9	Ehekatl Gaytán Domínguez	Leyenda del chapato	Náhuatl	Michoacán	11
10	Juan Colorado	Leyenda del malacate	Náhuatl	Puebla	
11	Petrona López Gómez	Los dioses de Amatenango del Valle		Chiapas	12
12	Maribel Pérez Pérez	Mi bisabuelo y la Malinche	Náhuatl	Tlaxcala	12

- Soles, hombres y fuerzas de la naturaleza

1	Ivette González González	Gotita de agua	Otomí	Guanajuato	10
2	Norma Hernández Tolentino	La hermana del sol	Otomí	Hidalgo	10

3	Eugenia Quiahua Quiahua	La lluvia, el aire y el sol	Náhuatl	Veracruz	11
---	----------------------------	--------------------------------	---------	----------	----

- Un salto con dimensiones desconocidas: brujos, animales y fantasmas

1	Rosario Macxines Adame	La bruja	Náhuatl	Puebla	13
---	---------------------------	----------	---------	--------	----

- Hechos extraordinarios de animales ordinarios

1	Griselda Peña Hernández	Cuento de Fantebo	Náhuatl	Puebla	
2	Elmer Rogelio Osorio Osorio	El chupamirto y el toro	Náhuatl	Puebla	12
3	Luisa Flores Morales	El conejo en la luna	Náhuatl	Puebla	
4	Rut Noemí Uhu Tun	El conejo y la señora	Maya	Campeche	
5	Sergio De león Morales	El perro y el conejo	Otomí	Querétaro	11
6	Juana Tentle Rodríguez	El perro y el coyote	Náhuatl	Puebla	10
7	Eliana Bautista Jiménez	El sapo y la luna		Veracruz	12
8	Diana Laura Bojay Zapote	El zorrillo cobarde	Otomí	Hidalgo	11
9	Damián Bustamante Media Ek	El zorro		Campeche	12
10	Petra Pompa Banda	La danza de los venados		Chihuahua	
11	María Candelaria Cuchiverachi	La tarántula y el atole		Chihuahua	
12	José Mario Caballero	Los lobos y los tres hermanos	Náhuatl	Puebla	
13	Liliana Hernández García	Rabito blanco	Otomí	Guanajuato	12

- Ensayando palabras floridas y tejiendo adivinanzas

1	Felipe de Jesús Martínez De la rosa	Adivinanza		Durango	12
2	Laura Chávez Simón	Mi madre	Otomí	Hidalgo	11
3	Claudia Lorena Negrete Corrales	Poema		Chihuahua	
4	Lorenzo Antonio Alvarado Rivera	Poema	Mixteco	Baja California	
5	Mario Rincón Miranda	Poema el agua		Chihuahua	12
6	María Elizabet Perera Tamay	¿Quién?	Maya	Campeche	
7	Rosario Alonso Gómez	Quiero	Otomí	Edo. de Méx.	12
8	Yolda Pérez López	Vamos a tapiscar	Chol	Chiapas	11

- Narrando los mitos del origen

1	Humberto Mauricio Chi Cohúo	El perro de cera	Maya	Campeche	12
---	-----------------------------	------------------	------	----------	----

- El misterioso poder de las flores

1	Brenda Cristal Ramiro Cortés	Las flores de mi jardín	Náhuatl	Puebla	11
2	Carlos Martín Ek Chan	Las flores del Tajonal	Maya	Campeche	11

- Relatos coloquiales

1	Juan José Nayares Escárcega	Cómo conservar la ecología de mi comunidad		Chihuahua	12
2	Rubén Xicalhua Tlaxcala	Historia de mi vida	Náhuatl	Veracruz	13
3	Clara Elen Maya Bravo	Los tamales	Náhuatl	Morelos	11
4	Iván López Segundo	Mi familia	Mazahua	Edo. de Méx.	12

5	Felizardo Ortega Bautista	Noticia. Señor quiebra vidrios a casas y camionetas		Chihuahua	11
---	------------------------------	--	--	-----------	----

- Los mil rostros de la palabra

1	Reina Gómez Pérez	Cuando crecemos		Chiapas	12
2	Elva Anallely Hernández Hernández	El arbolito pequeño que un día creció	Otomí	Guanajuato	12
3	María Guadalupe López Rincón	El cuento de San Antonio	Purépecha	Michoacán	11
4	Danner Aviga López Arcos	El dueño de la montaña		Chiapas	11
5	Adelina Isamar Merino Palma	El niño pobre		Chihuahua	11
6	Bernarda Mendoza Flores	El puente	Náhuatl	Puebla	
7	Jessica Enríquez Álvarez	El quelite	Mazateco	Oaxaca	11
8	Abigail Huerta Pérez	La muchacha apodada la tortuga	Náhuatl	Puebla	12
9	Marbella López García	La naturaleza	Mixteco	Oaxaca	12
10	Marisol López Lerdo	Mi pueblo	Náhuatl	Puebla	12
11	Juan Chino Alvarado	Mi saloncito de madera	Náhuatl	Puebla	11

- Vida y costumbres en la comunidad

1	Esperanza Villa Ramírez	Acá en la sierra		Durango	12
2	Jacqueline Moreno Hernández	¿Cómo era mi rancho?	Otomí	Guanajuato	12
3	Apolonia Cruz Flores	Cómo se curan las personas de mi comunidad	Mazateco	Oaxaca	12
4	Jessica Chávez	Cuento	Náhuatl	Edo. de	11

	Rojas			Méx.	
5	Genoveva González Cruz	El baño del niño	Náhuatl	SLP	12
6	Alicia Gil Campo	El casamiento	Náhuatl	Puebla	13
7	Sharon Paulino Pioquinto	El corazón de la sierra	Otomí	Hidalgo	11
8	Valentín Valenzuela Jupamea	Entrevista a un pascola		Sonora	11
9	Ever Gabino Quezada Sinaloa	Fiesta del jicuri	Tarahumara	Chihuahua	12
10	Hermilo Maqueda Hernández	La fiesta de mi pueblo	Otomí	Hidalgo	12
11	Estela Rodríguez Santiago	La vida de los campesinos y jornaleros en San Quintín, B. C.	Mixteco	Baja California	13
12	Justina Xiu Pat	Los días que festejamos	Maya	Quintana Roo	11
13	Alma Lidia Bautimea Armenta	Profecía de una abuelita	Mayo	Sonora	12
14	Rosalía Bacasehua Sandoval	¿Quiénes son los gentiles?		Chihuahua	13
15	Sandra Aparicio Cayetano	San Pablito	Otomí	Puebla	13
16	María de Jesús Montiel Castañeda	Todos santos	Náhuatl	Veracruz	11

ANEXO 3

Cinco Narraciones de Niñas y Niños Indígenas.

CUANDO CRECEMOS

Xpax Xpérez Xcomez,
Chilon, Chiapas,
12 años, quinto grado.

Al ir creciendo vamos cambiando
también aprendemos diferentes cosas
pero seguimos siendo nosotros
un ser único y valioso.

EL QUELITE

Yessica Enríquez Álvarez,
San Bartolomé, Ayutla, Oaxaca,
Lengua mazateca,
11 años, sexto grado.

Mi mamá prepara quelite
sabe muy sabroso con tortilla caliente
mi mamá lo prepara muy picoso
cuando lo fríe con aceite
también comemos guía de chayote,
el quintonil y la yerbamora
el quelite se da en el rancho

allí hay de todo tipo
 también se da el camote americano, la yuca, el chayocamote
 hay variedad de plantas comestibles
 si gustas algún día, vamos a ver
 el rancho donde siembra mi papá.

MI PUEBLO

Marisol López Lerdo,
 El Paraíso, Hueytamalco, Puebla,
 Lengua náhuatl,
 12 años, sexto grado.

Allá en la sierra de Puebla, en la lejanía, entre los cerros se encuentra mi pueblo, Paraíso, aquella tierra que me vio nacer y crecer desde pequeña; aquel pueblo donde el viento sopla y el sol quema; aquel pueblo en el cual en la noche y el cielo estrellado se encuentra la paz; ese pueblo que tiene paisajes hermosos y arroyos pequeños, donde crecen las plantas y los animales. Me gusta mucho mi pueblo, no porque sea grande y bonito, sino porque es mi pueblo.

POEMA

Claudia Lorena Negrete Corrales,
 Batopilas, Chihuahua.

Cómo me gustaría ser el agua
 para correr en los ríos y arroyos
 tan limpia y cristalina
 para que me puedan beber
 y me puedan cuidar siempre.

QUIERO

Rosario Alonso Gómez,
San Cristóbal, Huichochitlan, México,
Lengua otomí,
12 años, sexto grado.

Yo, ¡quiero ver el sol!
quiero ver las estrellas
quiero ver el sol en el agua
quiero escuchar el canto de los pájaros...
¡quiero ver el cielo!