



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**Facultad de Filosofía y Letras**

*Literatura de tradición oral.  
Relatos recopilados en la comunidad hñähñu de Dexthi*

**Tesis que para obtener el Título de  
Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas  
presenta**

**Martha Itzel Pineda Vázquez**

**Asesor**

**Dr. Enrique Flores Esquivel**

**Cd. Universitaria, noviembre 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.



*Va para Ismael en quien recae mi sonrisa.*

**Esta tesis fue hecha con el apoyo económico de  
Martha Vázquez Barrera, Raúl Pineda Guadarrama,  
del Programa de Servicio Social Comunitario Interdisciplinario en Desarrollo Rural  
Sustentable y Conservación Ambiental en el Alto Mezquital, Hidalgo  
y del Programa de Becas para Tesis de Licenciatura en Proyectos de Investigación**

## Índice

Introducción.....	6
I. Literatura de tradición oral.....	10
1. Oralidad y literatura.....	11
2. Tradición oral.....	18
3. El cuento tradicional.....	28
a) Aspectos y funciones estructurales.....	28
b) Orígenes, tipos y motivos de los cuentos tradicionales.....	33
c) Clasificaciones del cuento tradicional.....	39
II. Literatura indígena tradicional.....	49
1. Panorama de la narrativa indígena tradicional.....	50
2. Panorama de la narrativa tradicional otomí.....	68
3. Los otomíes y el Valle del Mezquital.....	85
4. El trabajo de campo y descripción de los textos.....	91
III. Relatos <i>hñähñus</i> .....	101
1. Cuentos.....	102
1.1. Cuentos de Animales.....	103
1.1.1. El gato y el burro.....	103
A) Juez.....	103
B) El cuento del burro y el puerco.....	104
C) El gato y el burro que fue con un puerco.....	106
1.1.2. El conejo que estaba construyendo su casa.....	108
1.1.3. El cuento de un coyote y un zopilote.....	110
1.1.4. El coyote y el zopilote.....	112
1.1.5. El cuento del zorrillo y el conejo.....	113
1.1.6. El cuento del conejo y el coyote.....	115
1.1.7. El ratón y la lagartija.....	117
1.1.8. El cuento del coyote y el tlacuache.....	119
1.1.9. La boda de la Señorita Metoro y el <i>Zimanent'e</i> .....	121
1.2. Cuentos sobre la apariencia de los animales y las cosas.....	122
1.2.1. El tlacuache con el mal.....	122
1.2.2. El conejo en la luna.....	123
1.3. Cuentos de magia y hechicería.....	126
1.3.1. El zopilote con el niño.....	126
1.3.2. El cuento del rey de siete hijas.....	131
1.3.3. El Juan Chiquito y el Juan Grande.....	148
1.3.4. El muchacho que se volvió nagual.....	154
1.4. Adaptación de cuentos populares indoeuropeos.....	156
1.4.1. Nicolásín y Nicolásón.....	156
1.4.2. El cuento de una muchacha suficiente.....	165

1.5. Cuentos de chasco y relatos chistosos.....	169
1.5.1. El cazador.....	169
1.5.2. Dos inditos de que van a la ciudad.....	170
1.5.3. La excursión de los diferentes animales.....	172
1.5.4. El borrachito.....	174
1.5.5. Los borrachos.....	175
2. Leyendas.....	176
2.1. La leyenda del <i>Xacanbueje</i> .....	177
2.2. Aparición de una bruja.....	177
2.3. Aparición de las almas.....	178
2.4. La aparecida de blanco.....	179
2.5. De angelitos.....	180
2.6. Sangre verde de los muertos.....	180
2.7. La llorona y el jinete.....	181
2.8. Brujas, luces y diablos.....	182
3. Testimonios.....	184
3.1. Antiguas costumbres.....	185
3.2. Aparición de la virgen.....	186
3.3. Revelación de un sueño.....	188
3.4. De lo que aparece en la noche.....	194
Conclusión.....	197
Anexo de fotos.....	199
Bibliografía citada.....	211

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo aborda un tema que busca trascender los límites del material impreso. Se hizo una recolección de relatos orales, con lo cual se contribuyó a expandir el campo de acción de la investigación literaria. El tema es vasto, trata de propiciar la reflexión sobre la valía e importancia de los cuentos, leyendas y testimonios que se transmiten de memoria oralmente en una comunidad *hñähñu*.

Para facilitar el acceso y comprensión del tema, hemos trazado una ruta de tres capítulos; el primero aborda los diferentes aspectos que abarca la literatura de tradición oral, el segundo centra su atención en la literatura indígena tradicional y el tercero cierra con la presentación del corpus de relatos recogidos.

A continuación desarrollo el contenido de cada uno. En el capítulo primero doy una breve explicación sobre el significado de los conceptos ‘oralidad’ y ‘literatura’ con lo cual busco reconocer las principales características de ambos y su mutua interrelación, usando principalmente las definiciones de Zhumthor (1991) y Ong (1987). Posteriormente abordo un tema más específico que consiste en describir puntualmente los elementos que caracterizan la tradición oral basándome para ello en los estudios y las teorías de Menéndez Pidal (1968). La tercera parte de este capítulo está dedicada al estudio y descripción de las características principales del cuento ya que es el género que predomina en el corpus, para ello presento una breve enumeración de los aspectos más importantes que lo integran, hago un recuento de las clasificaciones más relevantes que se han basado en la de Thompson (1972) como la de Montemayor (1999), Rest (1971) y Scheffler (1998), y establezco la propia clasificación de los relatos de este corpus. El apartado culmina con la

mención de otros género de tradición oral, para ello uso las definiciones de Thompson (1972) principalmente.

El segundo capítulo está constituido por cuatro partes. La primera indaga y da una descripción detallada de las publicaciones que incluyen narraciones tradicionales indígena, para lo cual tomé en cuenta tanto el trabajo de investigación hecho por Julieta Campos (1982) como el material reunido en el *Índice* de Scheffler (1986) de esta manera sólo incluyo en el Panorama de la narrativa tradicional indígena lo que es posterior a 1986, y dado el caso, las publicaciones previas a este año que no tomó en cuenta la autora. Con este recuento la importancia de la tesis cobra mayores dimensiones, son escasas las obras en que se hace un trabajo riguroso de investigación, transcripción y edición. Generalmente son omitidos los datos de los narradores y no se describe el contexto en el cual fueron contados los textos, casi nunca se ofrece un estudio introductorio y es todavía menos frecuente encontrar una propuesta de clasificación. En la segunda parte delimito la búsqueda del material indígena concentrándome en los materiales de narrativa tradicional otomí, para tal efecto, el seminario de Otopames, realizado periódicamente en el Instituto de Investigaciones Antropológicas fue de gran ayuda ya que pude revisar los materiales de la doctora Lastra, la doctora Kugel y el doctor Ramsay. La tercera parte de este segundo capítulo es una de las más esperadas, en ella hablo sobre los orígenes de los otomíes, grupo indígena al que pertenecen los narradores de este corpus, para ello consulté a Botho (1991), Guerrero (1983), Mendieta (2002), Motolinía (1971) y Sahagún (1979). Así mismo ubico en mapas (Lastra, 2001), (Guerrero, 1983), (INEGI, 2001) la zona en la que realicé el trabajo de campo. El capítulo cierra con una cuarta parte donde se explica la manera en que entré en contacto con la comunidad *hñähñu* de Dexthi, los criterios de transcripción y edición



usados en los relatos y los cambios lexicográficos que presentan los texto en español debido a la influencia del *hñähñu* como lengua materna.

El capítulo tercero está compuesto por los relatos, los cuales representan la base de este trabajo. Esta parte comprendió cuatro tiempos, uno en el que conviví con las personas, compartiendo con ellas caminatas, fiestas, bailes, comidas, pláticas y risas; otro en el que tuve que sistematizar mis visitas con el fin explícito de grabar los relatos que se sabían; otro que consistió en pasar varias horas sentada frente a la computadora transcribiendo fielmente las grabaciones y una última en la que hice las anotaciones necesarias y la revisión sistemática de la edición de los textos.

Con base en este proceso de investigación, mi hipótesis se resume de la siguiente manera: los relatos de tradición oral son formas literarias en tanto que obedecen a una estilística y estética narrativa, para comprobar lo anterior, presento el corpus de 34 relatos recogidos en una comunidad *hñähñu*.

## **I. LITERATURA DE TRADICIÓN ORAL**

## 1. Oralidad y literatura

En las últimas décadas, importantes investigadores han estudiado la oralidad como uno de los aspectos más ricos de la cultura literaria. Ejemplo de ello son los estudios de Walter Ong, Paul Zumthor y Carlos Montemayor, en los cuales baso principalmente este estudio. La importancia de narrar vía oral historias, cuentos o leyendas radica en que se contribuye a perpetuar tanto la memoria de un pueblo como la literatura de tradición oral.

El término “literatura oral” fue utilizado por primera vez en 1881 por el investigador francés Paul Sebillot, en una recopilación de relatos (Zumthor, 1991: 47). Su definición estaba relacionada con la idea de que este tipo de literatura suplía en los pueblos menos desarrollados la ausencia de literatura escrita.<sup>1</sup> Este planteamiento no toma en cuenta que la oralidad es un estado de la lengua diferente al de la escritura, no inferior. En este estudio parto de la hipótesis de que no sólo a través de la escritura se ejerce el oficio literario, sino que trabando una narración oral también se logra. El hecho de que durante años se haya creído que la “literatura” es exclusividad de la escritura, sólo porque su origen etimológico proviene de la palabra *littera* (letra), no significa que el problema no pueda verse desde otra perspectiva. La literatura no empieza con la escritura, aunque sería acaso más preciso llamar literatura sólo a la que se fija mediante el signo escrito y tradición oral a la que se transmite a través de la palabra hablada. Si entendemos que esos relatos o poemas que se comunican de una generación a otra no

---

<sup>1</sup> “La literatura oral comprende aquello que, para el pueblo que no lee, reemplaza a las producciones literarias. De este modo, como su nombre lo indica claramente, ella se manifiesta por la palabra o por el canto, y es bajo estas formas que se presenta en los grupos salvajes y, dentro de los países civilizados, en los medios rústicos y más o menos iletrados. Precede a la literatura escrita, y uno la encuentra en todas partes, más o menos viviente, dependiendo del grado de evolución de los pueblos [...]. No puede ser comparada a las obras escritas, pero existe sin embargo” (Sebillot, 1913: 6), citado en Mato, 2002: s/p.

son en lo esencial de naturaleza diversa a la literatura, hay que aceptar que todos los pueblos y todas las culturas tienen literatura (Campos, 1982: 19-20).

El presente trabajo reúne un corpus de relatos recogido de la tradición oral de una comunidad *hñähñu* (otomí del Valle del Mezquital). Los cuentos fueron recogidos de voz de diferentes informantes, en este sentido, pertenecen a la literatura oral, pero además, pertenecen a la literatura tradicional porque no son únicamente textos oralizados sino textos colectivamente asimilados y reproducidos a través de varias generaciones. Estos relatos poseen valores formales y artísticos dentro de su existencia oral, es decir, lo literario no se refiere en ellos al sentido etimológico de la escritura, sino a valores o usos formales de la lengua (Montemayor, 1999: 9).

Revisemos la historia del término ‘literatura’ para vincularlo con el de ‘oralidad’. Según Francisco J. Hombravella, el concepto de ‘literatura’ fue introducido por primera vez por Gottold E. Lessing en 1770 (Hombravella, 1973: 40). En dicho trabajo, el concepto responde a la definición de ‘conjunto de obras literarias’, las cuales se entendía que eran obras escritas. Dicho concepto apareció en una época en que existía un fuerte interés por definirlo todo: el siglo de la Enciclopedia. En este contexto, Germaine Necker --Madame de Staël-- limita el concepto de ‘literatura’ al arte de escribir y de la expresión intelectual (Hombravella, 1973: 42). Más tarde, los románticos --a contracorriente del racionalismo exacerbado de la Ilustración-- ampliaron el concepto tomando en cuenta los relatos emergentes de los grupos marginales, observando que, aunque casi no tenían ningún contacto con la escritura, poseían un rico acervo de tradiciones orales. La poesía popular comenzó a ser identificada entonces por los grupos letrados como un organismo vivo que crece en el inconsciente colectivo, perdura en la memoria social y emerge de los poetas anónimos (Dorra, 1992: 79).

Es importante decir que, en el siglo XX, el interés por las manifestaciones artísticas populares da un giro. Son estudiadas ya no solamente en función de su origen, sino, lo que es más importante, de sus particularidades estéticas (Dorra, 1992: 81). Hay que señalar también que, si bien lo oral está vinculado a lo popular y lo escrito a lo culto, no todo lo oral es popular ni todo lo escrito es culto. Tampoco podemos decir que todo lo que pertenece a la literatura popular forma parte de la literatura tradicional. Más adelante, en el apartado sobre tradición, abordaré este asunto.

Una aportación fundamental para entender los mecanismos narrativos orales fueron los estudios de Milman Parry, quien, en colaboración con su asistente, Albert Lord, comprobó que los poemas que conformaban la *Ilíada* y la *Odisea* estaban basados en una métrica y una rima tradicionales cuyos métodos de composición --orales-- tenían un carácter formulaico. Parry definía la fórmula como “un grupo de palabras que se emplea regularmente bajo las mismas condiciones métricas para expresar una idea esencial dada” (Parry, 1987: XXII).<sup>2</sup> A partir de la idea de que Homero era un poeta oral, Parry hace una distinción general entre dos tipos de poetas: los literarios y los orales, y llega a la conclusión de que el estilo corresponde a una determinada forma de pensar --planteando, por ejemplo, que los ritmos de la poesía oral son más naturales en sí mismos porque corresponden a los ritmos psicológicos fundamentales del cuerpo humano-- (Parry, 1987: XXXIV). Adelantándose a los estudios de Ramón Menéndez Pidal, Parry sostiene que la virtud del poeta radica, no en su capacidad de crear --como la concibe el mundo moderno--, sino en la habilidad de sintetizar, privilegiar y transmitir la creación de la gente (Parry, 1987: LI). En este sentido, Homero representa a un “autor-legión” que

---

<sup>2</sup> La cita original es: “A group of words which is regularly employed under the same metrical conditions to express a given essential idea” (la traducción es mía).

refuerza y extiende a una multitud de autores individuales aquella capacidad creadora (Benichou, 1990: 49).

A diferencia de la literatura escrita por un único autor, ésta que se transmite oralmente a través de generaciones no es una invención individual: forma parte de una tradición conformada por voces antiguas que, al recrearse en las actuales, adquieren una fuerza cuyo peso radica en la aprobación colectiva que representan. Las narraciones tradicionales traslucen un modo particular de ver el mundo, el cual se transmite a través de creencias y de la reproducción de modelos ejemplificados en historias y moralejas. Para entender cómo opera la tradición y cuáles son los recursos utilizados por los narradores orales para conservar los relatos me parece pertinente contrastar las características que definen a la oralidad con las características de la escritura:

a) La voz señala la manera en que el hombre se sitúa en el mundo con respecto a los demás (Zumthor, 1991: 31). Esto significa que lo oral comprende una enunciación-presencia cuyo peso radica más en la situación que en el discurso.

b) La voz debe ser entendida entonces como acto, como realización, como puesta en práctica del mensaje mismo. De ahí que un mensaje no se reduzca a su contenido manifiesto, sino que lleve consigo otro latente, constituido por el medio que lo transmite (Zumthor, 1991: 36).

c) El acto de la oralidad se produce dentro de un ambiente completamente existencial.

d) El mensaje que transmite la palabra oral no sólo depende de otras palabras, como en la escritura alfabética, puesto que nunca existe dentro de un contexto simplemente verbal, sino que incluye gestos, modulaciones vocales y expresiones faciales (Ong, 1987: 52).

e) A este conjunto de elementos que caracterizan la “poética de la voz” -- práctica del arte de narrar a través de la palabra oral que no cualquier hablante posee-- es a lo que se refiere Zumthor cuando utiliza el concepto de *performance*, que define esa delicada coincidencia en el tiempo de la transmisión oral y la recepción auditiva (Zumthor, 1979: 519).

La oralidad podría definirse, entonces, como aquella comunicación poética en la que la transmisión y la recepción, por lo menos, pasan por la voz y el oído (Zumthor, 1991: 34). Ong distingue dos niveles de oralidad: la oralidad *primaria* --que carece de todo conocimiento de la escritura o de la impresión-- y la oralidad *secundaria* --que pertenece a las culturas de alta tecnología y que se mantiene mediante el teléfono, la radio, la televisión y otros aparatos electrónicos que para su existencia y funcionamiento dependen de la escritura y la imprenta (Ong, 1987: 20). Zumthor, en cambio, llama oralidad *primaria* (o inmediata) a la oralidad pura, que no tiene contacto con la escritura, y, en un segundo nivel, ubica la oralidad que convive con la escritura. Esta convivencia puede darse de dos maneras: o la influencia de la escritura permanece externa a lo oral, parcial y retardada (como les sucede a las masas analfabetas del tercer mundo), o lo oral se recompone a partir de la escritura y en el seno de un medio donde ésta predomina sobre los valores de la voz en el uso y en la imaginación. A la primera la llama oralidad *mixta* y a la última oralidad *segunda*. Como tercera categoría, Zumthor identifica una oralidad *mediatizada*, diferida en el tiempo y en el espacio (1991: 37). Ésta última definición equivale al concepto de oralidad *secundaria* manejado por Ong.

Según Ong, las personas enteramente letradas sólo con gran dificultad pueden imaginarse cómo es una cultura oral primaria: “Sin la escritura, las palabras como tales no tienen una presencia visual, aunque los objetos que representan sean visuales. Las

palabras son sonidos. Tal vez se les llame a la memoria, se les evoque, pero no hay dónde buscar para verlas” (Ong, 1987: 38). Pareciera que la práctica de la escritura como sistema predominante ha sido asimilada en la mayoría de nuestras sociedades actuales. Resulta paradójico, sin embargo, que, de las 3000 lenguas que actualmente se hablan en el mundo, sólo 78 poseen literatura escrita (Mariscal, 1999: 104). Es decir, alrededor de 1900 lenguas se desarrollan exclusivamente a partir de la oralidad. (El caso de México es buen ejemplo de esta riqueza étnica y lingüística: son más de 50 los grupos indígenas que ejercen predominantemente la cultura oral.)

En cuanto a la escritura y su influencia en las sociedades, se sabe que la primera grafía --la cuneiforme-- surgió entre los sumerios de Mesopotamia alrededor del 3500 a.C. (Ong, 1982: 86). Dos mil años después aparecería el primer alfabeto (Ong, 1982: 37). Antes de la aparición de la escritura, dominar el discurso hablado tenía un gran prestigio. En la antigüedad, por ejemplo, el ideal clásico de la educación no era producir un escritor eficaz sino al *rethor*, al orador, y la retórica era entendida como el arte de persuadir, de hablar en público (Ong, 1987: 109). En contraste con esa antigua percepción, en la mayoría de las sociedades actuales la oralidad ha pasado a segundo término con respecto a la escritura y ésta se ha establecido, por ejemplo, como la única expresión de la ley: los tratos ya no pueden ser sólo de palabra, hay un documento escrito que los avala.

En sus comienzos, la escritura era privilegio de unos cuantos en los círculos más altos de poder, pero a raíz de la aparición de la imprenta su uso se fue generalizando y, con el tiempo, la memoria auditiva fue relegada por la memoria visual. De hecho, la invención de la imprenta repercutió no sólo en la divulgación de la palabra escrita sino



también en la forma de hacer literatura. Ong enumera algunos de las implicaciones de este cambio:

a) Surgimiento del “personaje tipográfico”, que posee una conciencia interior, en contraste con el “personaje oral”, concentrado en las hazañas externas (Ong, 1987: 146).

b) Aumento de la complejidad de los caracteres (Ong, 1987: 148).

c) Surgimiento de una trama más rigurosa de la narración (Ong, 1987: 141).

Una de las diferencias principales de la narrativa escrita con respecto a la narración oral es que aquélla construye un discurso autónomo, libre de todo contexto exterior, incapaz por lo mismo de producir respuestas en el momento en que es leído (Ong, 1987: 81). Al escribir, uno tiene que prever juiciosamente todos los posibles significados que un enunciado puede tener para cualquier lector posible en cualquier situación concebible; de ahí que produzca un saber abstracto y un lenguaje capaz de expresarse con claridad por sí mismo, sin que se requiera un contexto existencial. Esta difícil exigencia hace de la escritura “la penosa labor que comúnmente es” (Ong, 1987: 105). Mientras más se corrija un escrito para pulirlo es mejor; se trata de fijar significados, mientras que, en la producción de un texto narrado oralmente, vacilar o corregir resulta torpe, demerita el relato. El silencio se trata de evitar a toda costa con ayuda de repeticiones constantes: se prefiere eso a provocar un clima de tensión con el vacío que provoca su uso (Ong, 1987: 47). De acuerdo con todo lo anterior, podemos concluir que escritura y oralidad no son dos fenómenos que impliquen alguna jerarquía o subordinación: debemos entenderlos como dos formas diferentes de producir el discurso y aceptar que, así como la literatura escrita tiene complejidades formales e intelectuales, también las tiene la expresión literaria oral. Con ello estaremos preparados para estudiar de una manera seria los relatos de tradición oral.

## 2. Tradición oral

Como explica Zaragoza (1985:139), resumiendo algunas ideas de Ramón Menéndez Pidal,

la literatura tradicional es aquella que se transmite, como la romancesca, por la voz, no por la escritura; que se rehace en cada repetición, que se refunde en cada una de sus variantes, las cuales viven y se propagan en ondas de carácter colectivo, a través de un grupo humano y sobre un territorio determinado [...], bien distinta de la otra meramente popular. La esencia de lo tradicional está en la reelaboración de la obra por medio de las variantes.

Para distinguir lo *popular* de lo *tradicional*,<sup>3</sup> Menéndez Pidal señala que en un texto popular las variantes son escasas, que quien lo dice tiene conciencia de que se trata de una invención reciente que se aprende y se repite como novedad; si alguien se aparta del texto divulgado popularmente, se expone a ser corregido. El texto tradicional, en cambio, es considerado como un patrimonio común. “La tradición”, escribe, “no es simple transmisión como la etimología dice, no es mera aceptación del público (popularidad), sino que lleva implícita la asimilación por el pueblo, esto es, la acción continuada e ininterrumpida de las variantes (tradicionalidad)” (1968: 45):

Cada cantor varía en poco o en mucho las palabras aprendidas, de manera que la forma de un poema tradicional es algo cambiante, algo fluido que se adapta a la sensibilidad y gusto de cada recitante, al modo que un líquido toma la forma del vaso en que se echa (Menéndez Pidal, 1968: 41).<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Menéndez Pidal acepta y maneja en un principio el término “popular”: “las variantes de una obra oral son innumerables ya que el recuerdo popular no se preocupa de la fidelidad en lo más mínimo, esa multiplicidad de variantes conduce a sentar que el recuerdo popular, poco o mucho, suele ir acompañado de alguna inventiva o refundición” (Menéndez Pidal, 1968: 41).

<sup>4</sup> Aunque Menéndez Pidal se refiere al Romancero tradicional, muchas de sus definiciones son aplicables a cualquier otra forma poética tradicional, en prosa o en verso.

Agrega también que “una poesía no se hace tradicional en el momento preciso sino en un periodo extenso de popularización o divulgación. Desde el principio de su divulgación, las variantes empiezan a abundar” (Menéndez, 1968: 39).<sup>5</sup> La obra tradicional es abierta, dinámica, cambiante dentro de cierta estabilidad:

La presencia de la variante demuestra que la poesía oral tradicional es una poesía dinámica capaz de suscitar múltiples desenvolvimientos en la imaginación del que la repite. No es obra conclusa, definitivamente corregida y acabada [...], y aunque el texto no tiene fijeza precisa e inalterable, tiene una estabilidad dentro de ciertos límites (Menéndez Pidal, 1968: 42-43).

La variante oral está condicionada y regida por el influjo de la colectividad que se impone al individuo: si la variante individual halla acogida en el gusto colectivo, está en posibilidad de propagarse; si no, se extingue sin ningún efecto (Menéndez Pidal, 1968: 47). De este modo, el romance (o el relato tradicional) es anónimo no porque se haya olvidado el nombre del autor, como creían los anti-románticos del siglo XIX, sino porque es una obra de muchos autores que profesan el anonimato, no simultáneos, sino sucesivos: “Es anónimo porque su autor no puede ser nombrado; su único nombre sería Legión o su sinónimo Ninguno. La poesía popular es poesía de un autor que se siente pueblo; la poesía tradicional es poesía de un pueblo que se hace autor” (50):

La poetización individual, siempre agitada, siempre revuelta entre la multitud de los accidentes particulares y efímeros propios del momento actual, se decanta límpida y pura bajo la acción sedimentaria de la tradición. Cualquier deseo de novedad se extingue. El poeta inicial y los refundidores sucesivos se desvanecen: toda personalidad del autor desaparece sumergida en la colectividad. Alguien que quiera imitar el estilo tradicional no lo logrará, pues le faltará el desgaste o pulimento de

---

<sup>5</sup>Milá consideraba como algo accidental las variaciones debidas a la tradición; para J. Meier también eran accesorias. Ambos autores pensaban que se trataba de alteraciones que se apartaban del original poético en una especie de deterioro al que se referían como *zersingung* (Menéndez Pidal, 1968: 39).

la transmisión oral que obra como la corriente del río redondeando las guijas de su lecho (Menéndez Pidal, 1968: 61).

De esta manera, Menéndez Pidal deja atrás el uso de los términos “popular” y “oral” y se inclina por el de “tradicional”, definiéndolo como el estilo que expresa la acción colectiva prolongada a través del tiempo (56). Y sin embargo, advierte que a veces utiliza la expresión “popular” por estar muy arraigada en algunos autores (57).

Para que exista la tradición oral son necesarios algunos factores. Por ejemplo: cuanto menos se haga uso de la escritura como depósito del conocimiento, la memoria y la capacidad de escuchar se desarrollan (ambas habilidades caracterizan a los narradores que son portadores de la tradición oral). Esto mismo pensaba Platón: “[La escritura] no producirá sino el olvido en las almas de quienes la conozcan, haciéndoles despreciar la memoria; fiados en este auxilio extraño abandonarán a caracteres materiales el cuidado de conservar los recuerdos cuyo rastro habrá perdido su espíritu” (Platón, 1962: 658).

De la tesis anterior se desprende que, a mayor desarrollo de la capacidad letrada, menor habilidad para conservar en la memoria la trama de las narraciones orales. Pese a la idea de Platón, creemos que el solo hecho de ser letrado no implica una pérdida de memoria y que los individuos pertenecientes a una sociedad primordialmente oral, al no tener las herramientas de la escritura para fijar su narración, se vean obligados a maximizar su habilidad mnemotécnica. La tradición oral se relaciona más con los valores de uso del habla que con los de la escritura (Montemayor, 1999: 7). En otras palabras, las sociedades desprovistas de la escritura son estrictamente tradicionales; su manera de conservar los mensajes poéticos es mediante una oralidad muy desarrollada. La eficacia en la preservación y conservación de los mensajes poéticos se relaciona, aunque no siempre, con conocimientos ancestrales que se transmiten a la hora de narrar

(Montemayor, 1999: 7).

Lo que hace el narrador oral es recordar lo que alguna vez escuchó y adaptar ese relato al contexto en el que lo va a volver a contar. No repite las palabras mecánicamente; lo que hace es recrear, producir una variación, modificar el texto oral sin que deje de ser el mismo que se le contó en un tiempo anterior. El narrador oral nunca aspira a reproducir fielmente lo que recuerda (Menéndez Pidal, 1968: 25). Esto significa que la memoria no es una base de datos, sino una acción mucho más profunda que la aparente tarea de repetir.<sup>6</sup>

Aunque el narrador no repite las mismas palabras, sí se vale de frases hechas, de fórmulas a las que Montemayor llama “frases floridas” (Montemayor, 1999: 39). Para este autor, la estabilidad de los cuentos de tradición oral no se explica por la memoria prodigiosa del narrador sino porque éste ha escuchado un relato varias veces y lo ha oído de diferentes personas (Montemayor, 1999: 136).<sup>7</sup> Cabe señalar que no siempre ocurre así: se da el caso que el narrador ha escuchado un relato tradicional sólo una vez, lo guarda en su memoria y, luego, cuando se da la ocasión, lo narra.<sup>8</sup>

El interés personal que impulsa a conservar unos relatos y otros no se relaciona con la manera en que se comporta el arte poético tradicional, el cual se caracteriza por usar modalidades intuitivas en un fuerte grado de concentración (Menéndez Pidal, 1968: 60). Aunque el narrador tradicional no tiene una memoria prodigiosa, como argumenta

---

<sup>6</sup> Citado en Vergara, 2004: 29. La autora no da referencia de la fuente.

<sup>7</sup> La misma idea puede encontrarse en Stith (1972: 553).

<sup>8</sup> Esto es lo que le pasó a Aurelio Pérez Martínez, quien, al narrarme el cuento “*Ra pada ko ra bat’si*. El zopilote con el niño” (incluido en este corpus), me aclaró que se lo había contado un señor que, viniendo de lejos, había pasado ocasionalmente a descansar en su casa. Nunca más lo volvió a ver, nunca más volvió a escuchar el relato. El cuento no es invención ni del caminante ni de don Aurelio; incluso existe una versión publicada en *Yä mede hñähñu. Cuentos otomíes tradición oral indígena* (1982: 61-77). Don Aurelio argumenta que se aprendió el cuento por lo mucho que le gustó.

Montemayor, sí tiene una capacidad asombrosa de reconstruir y reproducir los relatos. No todos los que oyen la narración pueden contarla después; esto demuestra que la capacidad de recordar y trabar una narración oral es una habilidad especial que se desarrolla en ciertas personas sensibles a memorizar las estructuras narrativas.

El individuo que es portador activo de un relato tradicional ha desarrollado un arte de composición, un arte de la lengua. Es a través del arte de la lengua como puede explicarse el complejo proceso idiomático y cultural conocido como tradición oral, el cual, además, tiene funciones precisas en las culturas indígenas, particularmente la de conservar conocimientos ancestrales a través de cantos, rezos, conjuros, discursos o relatos (Montemayor, 1999: 7). Así pues, como la literatura escrita, la literatura de tradición oral tiene elementos de composición y supone un arte de la composición. El narrador de cuentos tradicionales, como el cantor de romances, compone una versión a partir de las que ha oído, introduciendo, desde luego, variantes en el relato recibido.

El trabajo que realiza la memoria se ayuda de elementos estilísticos tradicionales existentes dentro de los relatos. Se trata de una estilística colectiva, esto es, el narrador posee un sentido estético pero este sentido no es personal: está determinado por la tradición. Algunos elementos de estilo característicos de la tradición oral son la fórmula y la repetición. La repetición es la principal figura retórica usada en el estilo tradicional (Menéndez Pidal, 68: 78). El presente histórico es otro recurso importante para actualizar la narración (Menéndez, 1968: 68). Los cambios de voz también juegan un papel fundamental; mediante ellos se manifiestan los cambios en los personajes, sus reacciones y motivaciones (Ramos, 1988: 58). Por lo general, los textos tradicionales presentan diálogos; es difícil que se ciñan sólo a la narración de sucesos (Menéndez Pidal, 1968: 63). Asimismo, existe un ritmo en las palabras enunciadas, el cual tiene por

función reflejar el ritmo de la acción y comunicar el estado de ánimo y las motivaciones de los personajes (Ramos, 1988: 59). En los relatos orales que recogí, es habitual el empleo de vocablos indígenas o de palabras en español que no suelen utilizarse en el habla coloquial.<sup>9</sup> Este recurso refiere a un uso colectivo del lenguaje, más que a una estética o a un estilo narrativo individuales (Calderón de la Barca, 2002: 54).

El narrador logra conservar el relato en su memoria porque sustrae los motivos principales de éste. A partir de ellos puede utilizar elementos variables que son modificados según el contexto, incluyendo los cambios de lugar, el reordenamiento cronológico de las situaciones y el cambio de nombre de los personajes, entre otras cosas. Para que el portador de la tradición pueda recordar con mayor facilidad la serie de motivos que conforman el relato debe propiciar una buena recepción por parte de su público, la cual sólo es obtenida si sabe captar su atención. De esta importante relación entre ambas partes dependerá la versión única e irrepetible que se lleve a cabo en ese momento. Una serie de motivos más rica podrá ser recordada con mayor facilidad si existe un clima narrativo apropiado. El narrador oral tiene la habilidad de adaptarse a nuevos públicos y nuevas situaciones, ya que “las tradiciones orales reflejan los valores culturales contemporáneos de una sociedad antes que una curiosidad ociosa acerca del pasado” (Ong, 1987: 54). La autocorrección permanente es la que asegura la estabilidad de la trama de un relato (Montemayor, 1999: 12). A la regulación constante del sentido que practica continuamente el narrador por estar constantemente puesto a prueba por el público que lo oye, se le llama “ratificación semántica directa” (Ong, 1987: 52).

---

<sup>9</sup> En el cuento “El tlacuache con el mal” -también incluido en este corpus-, se observa este fenómeno con claridad. El narrador emplea el vocablo “vino” para referirse a una bebida embriagante. Dicho término no es empleado en la comunidad; lo utiliza porque sabe que, aunque inusual, es elegante, cumple una función específica en el relato y, lo más importante, así lo escuchó. Con ello, no estoy diciendo que la palabra *vino* no se use popularmente, si no que en esta comunidad en particular es inusual ya que sus habitantes consumen pulque (y cerveza) principalmente.

Otra característica especial de la narración tradicional es que siempre, en todo el mundo y en todas las épocas, ha estado relacionada con la actividad manual, lo cual significa que la memoria oral, a diferencia de la textual, tiene un gran componente somático (Ong, 1987: 71). Esto puede observarse en las comunidades indígenas de México, las cuales, al estar más alejadas de la escritura, conservan con mayor arraigo tanto sus costumbres artesanales como las prácticas de la siembra y la agricultura.

Los relatos orales indígenas se producen a través de un arte combinatorio que reúne fuentes culturales distintas: europeas, africanas, prehispánicas (Montemayor, 1999: 11) y asiáticas. No debe creerse que sus fuentes son siempre orales: puede ser que, después de haber sido orales, los relatos hayan quedado fijados en un libro y que el narrador los haya tomado de ahí para volver a reproducirlos oralmente (Montemayor, 1999: 17). El caso de los cuentos que Charles Perrault recogió de la tradición oral, publicándolos después como *Contes de ma mere l'oye* en 1697 (Darnton, 1987: 17), ejemplifica lo anterior: uno conoce el cuento de “Caperucita” porque lo ha oído, no porque lo ha leído, esto es, después de haber sido fijado por escrito el cuento volvió a difundirse vía oral.

En términos prácticos, ¿cuál es la diferencia entre hablar de un texto tradicional y hablar de un texto oral? Al hablar de un texto oral nos referimos únicamente a los actos de transmisión y recepción, mientras que un texto de tradición oral --en el sentido que le da Menéndez Pidal al término-- es un fenómeno más complejo en el que, además de los factores anteriores, se lleva a cabo una producción, una conservación y una repetición del texto (Zumthor, 1991: 34). De acuerdo con todo lo anterior y para resumir, puede decirse que forman parte de la literatura tradicional aquellas obras que, además de ser



transmitidas y recibidas oralmente, son colectivamente asimiladas por un gran público en una acción continua y prolongada de recreación y variación (Zumthor, 1991: 24).

Entre los rasgos de la poesía tradicional, pueden señalarse los siguientes:

a) La tendencia del narrador a abreviar, a fragmentar, a eliminar aquellas partes que no le parecen relevantes o que no entiende del todo, dejando lo más intenso o lo esencial. En este proceso hay implícita una selección y una reelaboración constantes a través de las cuales la tradición llega a la simplicidad mediante un enérgico esfuerzo depurador: “tiende el velo de la sencillez sobre una complicación previa” (Menéndez Pidal, 1968: 59).

b) La naturalidad, esto es, la supresión de los artificios. Con esto se logra un ambiente más espontáneo y eficaz, así como una emoción más clara en el público que escucha. El romance cantado (o el relato narrado, en nuestro caso) “llega a amoldarse a la más natural manera de la colectividad; nada queda que no responda al expresivo [*sic*] de más espontánea eficacia, ninguna artificiosidad que empañe la pura expresión” (Menéndez, 1968: 60).

c) La intuición del poeta oral para hacer que su texto se desarrolle casi por sí mismo, lo cual evidencia que el estilo tradicional no gusta de la narración trabada sino que tiende a una visión instantánea, inmediata, intuitiva; suprime todo lo inesencial, introduciendo en cambio tonalidades líricas emotivas, reiteraciones, enumeraciones simétricas, exclamaciones. “Este dramatismo y liricidad no es cualidad primaria sino conquistada tras largos trabajos de la tradición” (Menéndez, 1968: 60).

Lo anterior se refiere a los grados ideales de tradicionalidad, aunque sea imposible encontrar obras que correspondan al estilo tradicional con toda precisión; en su transcurso, toman cierta influencia de lo popular (Menéndez Pidal, 1968: 62).

Los narradores del corpus de relatos que he recogido pertenecen a una cultura de “oralidad mixta” porque tienen cierto contacto con la escritura (en una segunda lengua, por añadidura: el castellano). Sin embargo, al hablar la suya propia --el *hñähñu*-- desarrollan mecanismos basados exclusivamente en la oralidad. Aunque la comunidad en la que viven es primordialmente oral, ellos, al ejercer este arte de la composición tradicional, se diferencian de quienes, a pesar de que saben el relato, no pueden contarlo. Esto indica que la tradición oral forma una especie de depósito más amplio que el del narrador experto; por eso, incluso aquellos que no puedan narrar el texto, podrán valorarlo y saber cuándo está incompleto o le falta algo (Montemayor, 1999: 17).

Para la mayoría de los habitantes de una comunidad indígena, el sentido de las palabras está ligado al contexto existencial, y por lo mismo, lo que se dice posee un valor de verdad. Se tiene que poner mucho cuidado al decir cualquier cosa, pues lo que se enuncia *es*. Este valor de verdad que tiene la palabra hablada para las comunidades indígenas tradicionales se relaciona con las características propias del sonido, el cual, como explica Ong, al ser enunciado se hace real, no existe manera de detenerlo ni de contenerlo; “si paralizó su movimiento, no tengo nada, sólo el silencio” (Ong, 1987: 38). Los interlocutores no sólo son escuchas: funcionan como jueces. La palabra, dentro de estas comunidades fundamentalmente orales, compromete.<sup>10</sup>

Y es que, como dije, dentro de una cultura oral, las palabras son hechos, acontecimientos que viven en un tiempo y un espacio real cuando son dichas (Ong,

---

<sup>10</sup> En el Valle del Mezquital tuve una experiencia que puede ilustrar cómo en una comunidad oral la palabra escrita, por influencia del valor que le dan las gentes a la palabra oral, tiene un gran peso. En cierta ocasión, encontré a una señora que estaba pastoreando a sus chivos. Le pregunté cómo se decía “Ya comí” en *hñähñu*. Cuando por fin pude darme a entender --le parecía difícil decirme algo que en ese momento no tenía ningún sentido--, me contestó: “*Nu ga dā ñuni*”. Yo iba a apuntarlo en mi libreta de apuntes cuando, contrariada, me dijo: “No, no. Qué tal si luego me ven y me reclaman que ya comí”. Para esta mujer *hñähñu*, efectivamente, las palabras escritas tenían un valor de verdad. El peso que le daba a la escritura era producto de su poca familiaridad con ésta. La percibía como algo extraño, lejano y comprometedor.

1987: 38). Los habitantes de estas comunidades privilegian el ritmo sobre el sentido, la actitud sobre el concepto (Zumthor, 1979: 516). Por ello, estas sociedades son más aptas para reproducir estructuras fijas que se repiten a lo largo de varias generaciones y tienden a recrear situaciones o actitudes duales en su existencia. Esta forma binaria de pensamiento es la misma que funciona en los relatos: el malo contra el bueno, la bonita contra la fea, el tonto contra el listo, etcétera. Son comunidades tradicionales que resguardan la vida de los relatos tradicionales.

### 3. El cuento tradicional

#### *a) Aspectos funcionales y estructurales*

Antes de profundizar en las características de los cuentos, es necesario subrayar que lo heroico y lo maravilloso desempeñaron una función específica en la organización del conocimiento en el mundo oral (Ong, 1987: 74); por ello, se fueron consolidando formas de apropiación del discurso y de la trama que permitieron su propagación.

Los cuentos tradicionales se fundamentan en funciones y motivos familiares (Pisanty, 1993: 20); por eso, las motivaciones de los personajes formuladas explícitamente no son una característica de los cuentos tradicionales (Propp, 1999; 103), los cuales, por otra parte, presentan el núcleo específico de una historia y no una serie acumulativa e infinita de sucesos (Máñez, 2004: xx).

En su estudio *The emperor and the Abbut*, Walter Anderson plantea que los cuentos tradicionales obedecen a una serie de leyes, entre ellas la “ley de corrección”, que dice que, pese a las constantes variantes, cambios y correcciones del narrador, el cuento tiene una estabilidad debida a que el narrador ha oído el cuento varias veces y a que lo ha oído no sólo de una persona sino de un grupo de personas en versiones diferentes. Los oyentes más experimentados son de gran ayuda, puesto que corrigen al narrador cuando se percatan de que el cuento que están escuchando no se apega a la tradición regular; de esta manera, la estabilidad se logra. El narrador talentoso es, por supuesto, fundamental para la fijación de un cuento (Thompson, 1972: 553).

Citando a Aarne, Thompson (1972: 552-553) identifica catorce diferentes causas que ocasionan que un texto cambie:

- a) olvido de un detalle;
- b) inclusión de un detalle nuevo;
- c) unión de dos o más cuentos;
- d) multiplicación de detalles (usualmente por tres);
- e) repetición de un incidente aparecido en una sola versión previa;
- f) especialización de un rasgo general, o generalización de un rasgo especial (un gorrión por un pájaro, o un pájaro por un gorrión);
- g) sustitución por otro cuento, particularmente al final;
- h) cambio de papeles en caracteres opuestos;
- i) reemplazo de caracteres animales por caracteres humanos;
- j) reemplazo de caracteres humanos por caracteres animales, en hombres y mujeres;
- k) cambio de animales, ogros y demonios;
- l) cambio a primera persona, como si el narrador fuera uno de los personajes;
- m) cambio obligado por otros cambios, para mantener la consistencia;
- n) adaptación a otras costumbres u objetos más familiares (príncipes que son reemplazados por hijos del jefe, etc.).

Julio Camarena identifica otra ley presente en los cuentos tradicionales: la “ley de la dualidad”, que indica que sólo hay dos personajes activos simultáneamente en el relato, aunque existan otros. Esta dualidad posibilita la “ley de la oposición”, establecida permanentemente entre polaridades que dan tensión al relato: rico / pobre, grande / pequeño, hombre / monstruo, bondad / maldad (Camarena, 1995: 31). Propp, por su parte, explica lo anterior a partir de las funciones, que en su mayoría tienen un carácter binario, es decir: debe haber una falta para que exista una reparación, una prohibición

para que haya una trasgresión, una lucha o combate para que haya una victoria, lo cual significa que una función puede ser reconocida únicamente por sus consecuencias (Melitinski, 1972: 18-19).

Según Propp, el estudio de un cuento debe hacerse a partir de sus funciones; los nombres y atributos de los protagonistas pueden variar pero sus acciones y funciones no, es decir, los cuentos otorgan idénticas acciones a personajes diferentes. De esta manera, Propp define la función como la acción de un personaje, delimitada por su alcance significativo en el desarrollo del relato (Propp, 1999: 30). Para Propp, lo importante es saber lo que hacen los personajes y no quién lo hace, ni cómo lo hace: puede haber una inmensidad de personajes pero el número de funciones es extremadamente reducido (1999: 29). Lo importante en los personajes no es lo que quieren hacer ni el sentimiento que palpita en su interior, sino sus actos como tales, definidos y valuados desde el punto de vista de sus consecuencias para el héroe y para el desarrollo de la acción (1999: 112).

Propp identifica siete personajes por su función en el cuento:

- a) el antagonista,
- b) el donante,
- c) el auxiliar,
- d) la princesa o su padre [así lo agrupa],
- e) el mandatario,
- f) el héroe y
- g) el falso héroe.

Con lo cual, Propp define al cuento maravilloso como un “cuento que sigue un esquema de siete personajes” (Meletinski, 1972: 16). Cada acción concreta del cuento se reduciría, según Propp, a una función determinada, designada por un sustantivo. De esta

manera, se identifica un total de 31 funciones (Propp, 1999: 38-86; Melitinski, 1972: 17-18):

- ausencia (o alejamiento),
- prohibición,
- trasgresión,
- interrogación,
- información,
- engaño,
- complicidad,
- daño (mala acción) o carencia (falta),
- mediación,
- decisión del héroe (o inicio de la acción contraria),
- partida,
- primera función del donante,
- reacción del héroe,
- recepción del objeto mágico,
- traslado de un reino a otro (o desplazamiento en el espacio),
- combate,
- marca del héroe,
- victoria,
- reparación del daño,
- regreso del héroe,
- persecución y auxilio,
- llegada de incógnito,

- impostura del falso héroe,
- tarea difícil,
- tarea cumplida,
- reconocimiento,
- descubrimiento del engaño,
- transfiguración,
- castigo,
- matrimonio.<sup>11</sup>

De esta manera, basándose en la teoría de las funciones que acabo de resumir, Propp define al cuento tradicional o maravilloso como “todo proceso que, partiendo de un daño, o de una falta, llega, después de haber pasado por funciones intermedias, a bodas y/u otras funciones utilizadas como desenlaces” (Propp,1999: 131).

Por su parte, Greimas, basándose en los planteamientos de Propp, establece un modelo estructural del cuento a partir de una serie de oposiciones:

- a) remitente -- objeto -- destinatario
- b) ayudante -- sujeto -- oponente

Greimas sintetiza, así, las funciones señaladas por el autor ruso y las resume en tres:

- a) remitente -- destinatario = Saber
- b) ayudante -- oponente = Poder
- c) objeto -- sujeto = Querer

Por último, Greimas propone dividir las funciones narrativas en tres categorías más amplias: las funciones contractuales y performanciales (las “pruebas”), y las funciones disyuncionales (las “partidas” y los “retornos”) (Melitinski, 1972: 47-51).

---

<sup>11</sup> Otras funciones finales pueden ser la recompensa, la conquista o eliminación de un daño, la fuga, etc.



La identificación de los actores y funciones principales que conforman un cuento tradicional, ayuda a la elaboración de un mejor análisis. En el corpus de cuentos que presento, por ejemplo, las funciones narrativas son principalmente disyuncionales, y en muy contados casos se identifican funciones performanciales, esto es, generalmente los cuentos tratan de un animal que huye de otro animal, es más difícil que perdure un cuento plagado de elementos mágicos performanciales, sin embargo, es grato decir que aunque pocos, el corpus incluye unos cuantos.

### ***b) Orígenes, tipos y motivos de los cuentos tradicionales***

Cuando recogí mi corpus, dudaba si los relatos que lo componían eran realmente “tradicionales”, si eran o no representativos de la tradición. La recolección que realicé no es amplia ni exhaustiva; es una muestra que reúne relatos orales cuyos narradores los escucharon a su vez de otros narradores. Al respecto, Díaz Viana opina:

Se ha querido ver “lo tradicional” como una sustancia cuando en realidad es fase, una parte de un proceso. No debería afirmarse que una producción determinada (poema, melodía, traje u objeto) es, estrictamente, “tradicional”, sino mejor que se crea o recrea dentro de una tradición, siguiendo las normas y los cauces, el código, y si se prefiere, la gramática colectivamente asumida (Díaz Viana, 1995: 20).

Los cuentos nacen de la necesidad de contar, y los cuentos tradicionales han guardado la particularidad de seguir siendo contados ejercitando las herramientas de la oralidad. “Tradicional” se relaciona con “folclórico”. Un cuento puede ser oral, tradicional y folclórico al mismo tiempo: oral por su modo de transmisión, tradicional por su forma y folclórico por sus raíces populares (Ramos, 1988: 13). Así, “folclórico”

se relaciona con “popular”, que alude a un fenómeno cultural expandido en un amplio sector de la sociedad y que no debe confundirse con “masivo”, ya que, como plantea Raúl Dorra, si la oposición entre lo popular y lo culto es de complementariedad, la oposición entre lo popular y lo masivo es de exclusión:

Progresivamente, se va entendiendo “cultura popular” como “cultura de masas” cuando, bien mirada, la cultura de masas es la negación de la cultura popular, pues ésta es la cultura de la persona (colectiva e individual), del diálogo *in presentia*, de la conservación y el retorno, mientras que aquélla es la de la despersonalización, del distanciamiento, de la fugacidad y el consumo (García Barrientos, 1999: 94).

Aunque “popular”, “tradicional” y “folclórico” parezcan sobreponerse y confundirse, lo importante es el contenido del término en cuestión. Mi interés recae en el cuento tradicional, un cuento que se cuenta ante un oyente o un auditorio, que no se lee y que se sirve de la expresión facial, los gestos, los ademanes, la repetición y de todos aquellos patrones recurrentes que las generaciones han probado y encontrado efectivos en la conquista de sus propios objetivos: captar la atención del público y arraigarse en la memoria del oyente. Los cuentos tradicionales no siguen modelos fijos e invariables; se resguardan dentro de una colectividad; sus personajes y sus temas cambian dependiendo del lugar donde se cuenten. Y sin embargo, responden a necesidades básicas del individuo: el deseo de entender y explicar el mundo en que se vive (Thompson, 1972: 28). Son indicadores de la jerarquía social, de las actitudes y los valores colectivos, y un medio de escape de las tensiones diarias a través del humor (Ramos, 1988: 43). Además, el cuento tradicional resuelve las contradicciones entre lo establecido y acontecimientos nuevos, entre la continuidad y la historia, entre la sociedad y el individuo (Melitinski, 1972: 51); es una fantasía nutrida en la realidad, en la inconformidad social. Aunque no

obedezca a una estructura fija, responde a una estructura binaria de pensamiento en que lo “malo” debe ser sancionado, y lo “bueno” debe obtener su recompensa.

Para estudiar las características de los cuentos tradicionales se ha intentado rastrear su origen, la forma en que nacen, cómo se arraigan en los pueblos y cuál es su fuente inmediata. Existe la teoría, por ejemplo, de que algunos cuentos se originan en ritos primitivos (Thompson, 1972: 494). Hay cuentos que surgen de antiguos mitos heroicos; otros, de versiones literarias modernas, como las de Perrault (Thompson, 1972: 487). El romanticismo alemán llamó *volksmärchen* a los cuentos tradicionales de estirpe popular o folclórica y *kunstmärchen* a los de procedencia literaria (Rest, 1971: 2).<sup>12</sup> Se ha sostenido, asimismo, que el principal centro de irradiación de cuentos fue la India y que su más antiguo testimonio es el *Panchatantra* (Rest, 1971: 70). Otro punto de partida fueron las colecciones medievales europeas, que incluyen tres zonas más o menos definidas: la Europa cristiana occidental, la oriental (Bizancio) y la España musulmana (Rest, 1971: 71). Los cuentos de la zona oriental se distinguen por emplear una anécdota que actúa como marco del conjunto, justificando y uniendo la compilación; el ejemplo más famoso es el de Scherezada en *Las mil y una noches* (Rest, 1971: 74).

Al respecto, Antti Aarne se refería a la dificultad de descubrir el origen de un cuento, argumentando que, siendo el cuento oral un ser vivo, tiene vida propia y por lo tanto es sensible a cambiar (Thompson, 1972: 553). Para Joseph Bedier, por su parte, era inútil buscar un origen en una tradición que había tomado sus propios cauces; era más interesante conocer la función que cumplían los cuentos en el presente de las sociedades

---

<sup>12</sup> El término *märchen* era sinónimo de cuento tradicional. Se definía como “un cuento bastante largo, conformado por una sucesión de motivos y episodios [...], representado en un mundo irreal sin localización o caracteres definidos [...], lleno de lo maravilloso” (Stith, 1972: 31). Spitzer llama también *märchen* a los romances que Menéndez Pidal denomina “romances cuentos” (Menéndez Pidal, 1968: 64)

actuales (Thompson, 1979: 497). Ya W. Grimm había explicado que, si los cuentos reaparecen por todas partes, es porque se refieren a situaciones simples y naturales:

“Así como hay pensamientos comunes en países alejados, es lógico pensar que también hay cuentos comunes [...]. Dondequiera que prevalezcan un orden y usos afianzados y bien establecidos, dondequiera que se sienta la relación entre sentimientos humanos y la naturaleza circundante, y el pasado no esté separado del presente, todavía se encontrarán estos cuentos” (*apud* Thompson, 1972: 472).

Andrew Lang dio el nombre de poligénesis a la teoría que atribuía la similitud de los cuentos a una invención independiente, capaz de producirse en distintos lugares, por fundamentarse en creencias y costumbres comunes de los pueblos (Thompson, 1972: 485). Pero fueron los hermanos Grimm quienes, en su trabajo *Kinder-und hausmärchen*, de 1819, contribuyeron al establecimiento de criterios científicos para la selección y transcripción de los testimonios (Thompson, 1972: 472). Como consecuencia de estos trabajos, se desarrolló una amplia metodología en los estudios de los cuentos tradicionales, entre cuyos aspectos podemos mencionar los siguientes (Rest, 1971: 66):

a) Instauración de principios uniformes para asentar por escrito los relatos tomados directamente de la versión oral.

b) Descripción de las características básicas que se observan en los relatos tradicionales.

c) Instauración de pautas para catalogar tipos y motivos anecdóticos a fin de permitir la clasificación de las historias recogidas.

Aarne y Thompson, por su parte, plantearon que el estudio de estos cuentos debe concentrarse en la solución de cinco grandes problemas (Thompson, 1972: 472):

a) el de su origen,

- b) el de su significado,
- c) el de su diseminación,
- d) el de sus variaciones,
- e) el de la relación de sus diferentes formas.

A Thompson le interesaba particularmente encontrar la versión “original” de un cuento. Para lograrlo, planteó que debía atenderse a los siguientes aspectos en lo que se refiere a la aparición de los rasgos particulares de un cuento (Thompson,1972: 549):

- a) su relativa frecuencia de acaecimiento;
- b) la extensión de su distribución;
- c) su adaptación al el tipo en su diseminación;
- d) su presencia en versiones bien conservadas;
- e) las cualidades notables del rasgo, que lo haría recordar fácilmente;
- f) la sencillez del rasgo en contraste con la complicación de otros;
- g) el lugar esencial del rasgo en la acción del relato, de forma que sin él la trama no se mantendría unida;
- h) la presencia del rasgo en un solo cuento;
- i) la posibilidad de que otros rasgos se hayan desarrollado a partir de éste.

Su interés por rastrear el origen de los rasgos condujo a Stith a reunir una gran cantidad de cuentos provenientes de varias partes del mundo y a sistematizarlos. Fue su interés por la clasificación lo que lo llevó a diferenciar tipos y motivos. Por *tipo* entendió un cuento tradicional con una existencia es independiente. *Motivo* era el elemento más pequeño capaz de persistir en la tradición y podía referirse a tres clases de elementos del cuento (Thompson, 1972: 528):

- a) actores (dioses, animales, ogros, hijo menor);

b) ítems en el fondo de la acción (objetos mágicos, costumbres extrañas, creencias insólitas);

c) incidentes aislados que pueden servir como verdaderos cuentos tipo.

Fue Kaarle Krohn quien encargó a Aarne una amplia clasificación del cuento tradicional que se encuentra en el origen de su “índice de tipos”. Aarne comenzó dicho proyecto con la colaboración del mismo Krohn, Oskar Hackman, Axel Olrik, Johannes Bolte, y C.W. von Sydow. A la muerte de Aarne, en 1923, Stith Thompson continuó el trabajo hasta terminarlo en 1927, publicándolo finalmente con el título: *The types of the folk-tale* en 1928 (Thompson, 1979: 533). Años después, en 1936, publicó su *Motif Index* (Thompson, 1979: 538). El uso principal de ese “índice de motivos” era mostrar la identidad o la similitud de los cuentos en todas partes del mundo, facilitando su estudio comparativo, como lo quería Propp.<sup>13</sup> El “índice de tipos” implica, por otra parte, que todas las versiones de los cuentos tienen una relación genética (Thompson, 1972: 528).

Stith Thompson utiliza en su trabajo el método histórico-geográfico de Kaarle Krohn, un método que se propone recabar la mayor cantidad de versiones posibles para ordenarlas cronológicamente, si son versiones escritas, o geográficamente, si se trata de versiones orales (Thompson, 1979: 45). Propp, en cambio, distinguía los cuentos según la variedad de las funciones. Esas funciones eran, para él, los elementos constantes del cuento tradicional maravilloso; la sucesión de estos elementos --y no los elementos en sí-- era, según Propp, idéntica en todos los cuentos de este tipo (Propp, 1972: 30). Así, contrariamente al método histórico-geográfico de Stith y la escuela finlandesa, Propp argumentaba que el problema para estudiar los cuentos tradicionales con rigor científico,

---

<sup>13</sup> “Todos los aspectos del estudio de los cuentos deben llevar a la solución de un problema: el de la semejanza entre los cuentos del mundo entero” (Propp, 1999: 22).

no era la cantidad de material, sino los métodos de estudio (Propp, 1999: 16). Para el teórico ruso, ni los temas ni los motivos explican la uniformidad específica del cuento maravilloso (Meletinski, 1972: 12).<sup>14</sup> Según él, si fuera cierto que el motivo es la unidad mínima de narración y no puede descomponerse, un motivo como: “El dragón rapta a la hija del rey” no podría ser descompuesto en cuatro elementos capaces cada uno de variar independientemente de los otros. Así, el dragón puede ser sustituido por el diablo, el halcón, el torbellino o la bruja; el rapto puede ser reemplazado por un encantamiento o cualquier medio que provoque desaparición; la hija puede ser cambiada por la hermana, la mujer, la madre; el rey puede dejar su sitio al hijo, a un campesino o a otro personaje (Propp, 1999: 17-18). Por lo demás, aunque Propp critica los métodos de Aarne y Stith Thompson, reconoce que antes de sus índices de tipos y motivos no existía otro esfuerzo comparable en la clasificación y sistematización de los cuentos (Propp, 1999: 13).

### *c) Clasificaciones del cuento tradicional*

Pocos son los autores que han realizado un análisis profundo de los cuentos; la mayoría se ha concentrado en clasificarlos, como si al haciéndolos pertenecer a un grupo su valor se incrementara. A pesar de que las clasificaciones son a menudo confusas, mencionaré las que han tenido más eco. Thompson, por ejemplo, establece tres grandes grupos:

- a) cuentos de animales,
- b) cuentos tradicionales ordinarios,
- c) chanzas y anécdotas.

---

<sup>14</sup> Cabe recordar que Propp se avoca únicamente los cuentos fantásticos (tipo 300 al 749 del *Index*).

Luego, subdivide cada una de esas categorías. Por ejemplo, clasifica de este modo los cuentos de animales:

- a) cuentos de animales salvajes (tipos 1 a 99),
- b) cuentos de animales salvajes y animales domésticos (100 a 149),
- c) cuentos de hombres y animales salvajes (150 a 199),
- d) cuentos de animales domésticos (200 a 219),
- e) cuentos de pájaros (220 a 249),
- f) cuentos de peces (250 a 274).

Dentro de la categoría de cuentos tradicionales ordinarios, Thompson distingue cuatro subcategorías también muy heterogéneas (Thompson, 1972: 616-622):

- a) cuentos de magia,
- b) cuentos religiosos,
- c) *novelle* o cuentos románticos,
- d) cuentos del ogro estúpido.

Los cuentos religiosos, los románticos y los del ogro estúpido no tienen otras subdivisiones. Los cuentos de magia se dividen, a su vez, así (Thompson, 1972: 616-622):

- a) cuentos de adversarios sobrenaturales (300 a 399),
- b) cuentos de esposos o parientes sobrenaturales o encantados (400 a 459),
- c) cuentos de tareas sobrenaturales (460 a 499),
- d) cuentos de protectores sobrenaturales (500 a 559),
- e) cuentos de objetos mágicos (560 a 649),
- f) cuentos de conocimiento o poder sobrenatural (650 a 699),
- g) otros cuentos de lo sobrenatural (700 a 749).



Un mismo cuento puede tener un objeto mágico y un adversario sobrenatural: ¿a qué categoría pertenece? “Pulgarcito”, por ejemplo, podría pertenecer a los cuentos de adversarios sobrenaturales, pues se enfrenta a un ogro, pero también a los de objetos mágicos, pues le roba al ogro sus botas de siete leguas. Thompson, sin embargo, lo incluye en otra categoría: la de “otros cuentos de lo sobrenatural”.

Muchos otros teóricos han retomado la clasificación de Thompson modificando sustancialmente las categorías. Veamos la siguiente, de Rest (1971: 68):

- a) historias de animales,
- b) relatos maravillosos,
- c) temas religiosos,
- d) asuntos novelescos,
- e) episodios de bandidos y ladrones,
- f) referencias al diablo burlado,
- g) alusiones a sacerdotes,
- h) anécdotas o relatos chistosos,
- i) cuentos de embustes,
- j) cuentos de fórmulas,
- k) cuentos de chascos,
- l) cuentos de aspectos no incluidos en las variantes precedentes.<sup>15</sup>

Algunas de estas categorías (cuentos de episodios y bandidos, referencias al diablo burlado y alusiones a sacerdotes) no aparecen en el índice de Thompson.

---

<sup>15</sup> La misma subdivisión pero con el añadido de los cuentos morales y los cuentos de hadas es atribuida a Aarne-Thompson por Victoria Rosa Zaragoza Lisle (1985:26).

Carlos Montemayor y Lilian Scheffler se basan, a su vez, en el índice de Arne-Thompson para proponer una clasificación específica de los cuentos de la tradición oral indígena. Entre ambas propuestas de clasificación, hay cambios mínimos:

<b>Carlos Montemayor</b>	<b>Lilian Scheffler</b>
Cuentos de animales	Cuentos de animales
Cuentos prodigiosos	Cuentos prodigiosos
Adaptaciones de temas bíblicos y cristianos	
Cuentos sobre la naturaleza original de animales y plantas	Relatos etiológicos
Cuentos de entidades invisibles	Relatos de lo sobrenatural
Cuentos de transformaciones y hechicerías	Cuentos de tipo mágico
Cuentos cosmogónicos	Relatos cosmogónicos y mitológicos
Adaptación de cuentos populares indoeuropeos	
Cuentos de fundación de comunidades o lugares	
	Relatos de ejemplos morales

(Montemayor, 1999: 27; Scheffler, 1998: 129)

Además de los cuentos, existen otros géneros de relato que también forman parte de la tradición oral. Montemayor y Scheffler incluyen entre ellos el mito, la leyenda, las

memoratas y las creencias. Sólo Scheffler distingue las experiencias personales de las memoratas y añade la categoría de los testimonios históricos.

<b>Carlos Montemayor</b>	<b>Lilian Scheffler</b>
Cuentos	Cuentos
Mitos	Mitos
Leyendas	Leyendas
Memoratas	Experiencias personales
	Testimonios históricos

(Montemayor, 1999: 27; Scheffler, 1998: 129)

Rosa Alicia Ramos, por su parte, ve al mito y a la leyenda como formas de cuentos y los llama cuentos verídicos; el resto serían cuentos de ficción y entre ellos se incluirían los *märchen*, cuentos largos maravillosos, y el *schwanke* o cuento chistoso. La misma autora propone dividir los cuentos de ficción en cuentos de animales y cuentos de seres humanos; las leyendas habría que dividir las en leyendas de personajes misteriosos y leyendas de lugares y experiencias de carácter sobrenatural (Ramos, 1988: 15). A. Jolles, por último, distingue entre cuento, leyenda y mito de acuerdo con tres modos de operar del relato que él mismo define. El cuento correspondería al modo optativo, la leyenda al modo imperativo y el mito al modo interrogativo (Melitinski, 1972: 7).

En cuanto al corpus que presento en este trabajo, decidí dividirlo en cuentos, leyendas y testimonios. Tomando en cuenta otras clasificaciones (aunque alterando un poco el nombre de algunos de los tipos) dividí los cuentos de la siguiente manera:

- a) cuentos de animales,
- b) cuentos sobre la apariencia de los animales y las cosas,
- c) cuentos de magia y hechicería,
- d) adaptaciones de cuentos populares indoeuropeos,
- e) cuentos de chasco y relatos chistosos.

De acuerdo con Thompson, los cuentos de animales están concebidos para demostrar la viveza de uno y la estupidez de otro. Su interés descansa en el engaño o en un absurdo predicamento que conduce a la estupidez animal (1972: 33). Los animales de estos cuentos no son prodigiosos; se confrontan entre ellos poniendo a prueba diferentes actitudes, entre las cuales suelen contarse la astucia y la torpeza (Montemayor, 199: 18). Por lo general, involucran la desgracia de uno de los personajes, con la gracia o humor que esto produce.<sup>16</sup> Este tipo de cuentos es el más recurrente en la narrativa indígena. El que tiene un mayor número de versiones en la tradición de México es el del conejo y el coyote. A veces, los personajes cambian: pueden ser un zorrillo y un conejo, un coyote y un zopilote, o un coyote y un tlacuache, pero el argumento es el mismo: uno de los animales se aprovecha del otro y este último es burlado o engañado.

Los cuentos sobre la apariencia de los animales y las cosas se relacionan con los comportamientos o las propiedades de éstos. Como la fauna y la flora que aparecen en estos relatos ya existían antes de la conquista, las adaptaciones ponen en evidencia un procedimiento muy simple: la sustitución del héroe o del dios nativo por el una figura

---

<sup>16</sup> Recuerdo las risas de los narradores de las dos versiones de “El coyote y el zopilote” que incluyo en esta recopilación, cuando me contaban el episodio del zopilote que le sacaba los ojos al coyote moribundo.

cristiana (Montemayor, 1999: 87). Ejemplos muy difundidos de este tipo de cuento son “El conejo en la luna” y el que cuenta por qué el tlacuache tiene pelada su cola.

A los cuentos de magia y hechicería los nutre un importante sustrato indígena; por lo mismo, la descalificación moral de origen cristiano es permanente (Montemayor, 1999: 96). En esta categoría se incluyen los relatos de naguales; los de niños que tienen facultades especiales para hablar con los animales; los de jóvenes que, en virtud de una ayuda mágica, consiguen casarse con la hija de algún poderoso, o que con esta ayuda mágica engañan al diablo y se escapan con la hija de éste. Es importante tomar en cuenta que la reverencia ante este tipo de poderes no es incompatible con el buen humor característico de los relatos indígenas (Montemayor, 1999: 105).

Los cuentos que tienen un claro origen europeo son de fácil identificación, ya que a menudo los hallamos publicados en colecciones populares de cuentos, como las de Perrault, Andersen o los hermanos Grimm. Los ajustes que presentan tienen que ver con el medio geográfico. a menudo, en este tipo de cuentos se amalgaman motivos europeos e indígenas (Montemayor, 1999: 130). El personaje de “La Cenicienta”, por ejemplo, es fácilmente adaptable a las zonas indígenas, debido al nivel de marginación e injusticia a que están sujetas la mayoría de sus mujeres. El cuento titulado “Nicolasín y Nicolasón”, que contrapone las virtudes y los vicios humanos, también se adapta con frecuencia, a causa tal vez de la mentalidad marcadamente dual de los narradores orales indígenas.

Los cuentos de chasco o relatos chistosos son muy socorridos en la tradición oral de las zonas indígenas, Montemayor no hace alusión a ellos en su clasificación genérica, quizá porque se trata casi siempre de relatos breves que apenas desarrollan una trama. Thompson, en cambio, sí los toma en cuenta, e incluso los subdivide así (1972: 33):

- a) historias o diálogos de esposos muy tontos o confundidos,
- b) chistes sueltos adaptados por la comunidad (“schwank”).

Hasta aquí la definición de cuentos. En las formas narrativas tradicionales hay que recordar al mito, uno de los géneros más importantes de de la tradición oral. Aunque el corpus que presento no incluye mitos, el cuento etiológico (relativo a la naturaleza o apariencia original de los animales y las plantas) se relaciona con él. Se dice, además, que el origen del cuento es el mito, razón por la cual no considero prudente olvidarlo.

El origen de la palabra mito se remonta a los *mythoi*, nombre que se daba a los cuentos o historias cuyo origen no era cristiano y que se contraponían a los *logoi*, historias verdaderas integradas a la cultura cristiana (Frye, 1980: 22). Al acuñarse la noción de cuento, el mito se elevó a una concepción maravillosa y explicativa, sagrada: especie de cuento inmerso en un mundo que supuestamente precedió al orden presente y habitado por seres sagrados o héroes semidivinos. Era un relato que hablaba del origen de todas las cosas y tenía, por lo tanto, una función explicativa relacionada íntimamente con las creencias religiosas y las costumbres populares (Thompson, 1972: 32). Las mitologías se interpretan como estructuras de pensamiento y no como creaciones de la imaginación; ellas determinan, en el interior de una cultura, qué es lo que es y cómo ha llegado a ser lo que es en sus propios términos míticos (Frye, 1980: 18). Precisamente porque el mito refleja algunas costumbres de los pueblos, conserva huellas de antiguos ritos y se convierte en su explicación, cuando no en su justificación (Campos, 1982: 28). Así, el mito funciona como una narración del pasado, irreversible en el tiempo, y a la vez como una explicación del presente, reversible en el tiempo (Melitinski, 1972: 30).

Otro género de suma importancia es la leyenda, narración tradicionalmente oral de hechos históricos o maravillosos de los que se supone se conoce --o inventa-- el lugar y el tiempo en que sucedieron. Su protagonista suele ser un lugareño y su narrador es, a menudo, un testigo directo o indirecto de lo narrado (Zaragoza, 1985: 48). Resulta importante señalar que el narrador de una leyenda no está consciente de su función

creativa; su voluntad es meramente la de hablar de un hecho real, realmente sucedido y generalmente conocido por los oyentes (Ramos, 1988: 34). La función de la leyenda no es entretener, sino informar, razón por la cual sus transmisores hacen uso de técnicas verbales y extraverbales para darle credibilidad a su relato. Más cortas y elásticas en su estructura, más reposadas y su ritmo y en su tono, las leyendas exigen menos vitalidad y exuberancia por parte del narrador que los cuentos de ficción (Ramos, 1988: 62). Un vocablo relacionado con la definición de leyenda es el francés *sage*,<sup>17</sup> que se refiere al relato que narra un hecho extraordinario supuestamente sucedido (Thompson, 1972: 32). Montemayor lo define como un relato cuya ubicación espacial y temporal son reales, y cuya estructura cuenta con un solo motivo narrativo (Montemayor, 1999: 17).

Otro concepto relacionado al concepto de leyenda es el término *novella*,<sup>18</sup> referido a una narración que transcurre en un mundo real, en una época y un lugar bien definidos, y en que, a pesar de que interviene lo maravilloso, tiene una verdad aparente para los oyentes (Thompson, 1972: 31). Para Thompson, la leyenda puede relatar algo acaecido en tiempos pasados en un sitio específico, desde acontecimientos históricos hasta el encuentro con criaturas maravillosas en las que el pueblo todavía cree: hadas, duendes, espíritus del agua, el diablo, etc. (Thompson, 1972: 32). Scheffler coincide en que la leyenda posee un fondo histórico pero piensa que pertenece a un pasado reciente y que tiene una referencia al mundo actual, sin que por esto dejen de convivir la ficción y la realidad (Scheffler, 1998: 9). Mercedes Zavala, por último, define a la leyenda como una forma narrativa en prosa con valor de verdad, que alude a un tiempo más o menos reciente y a un lugar conocido por la comunidad, que se centra en la relación del hombre

---

<sup>17</sup> No hay que confundir este término con el que se encuentra en el origen de la palabra *saga*, que se refiere a los cuentos literarios de los tiempos heroicos (Stith, 1972: 33). Montemayor utiliza este término para hablar de los relatos históricos de un pasado regional (Montemayor, 1999: 18).

<sup>18</sup> La *novella* tuvo una vasta difusión europea a fines de la Edad Media y en el Renacimiento. Era una pieza breve de inclinaciones realistas y satíricas, y alcanzó su perfección con Boccaccio (Rest, 1971: 53).

con lo sobrenatural y cuyos temas pueden ser religiosos o profanos (Zavala, 2001: 25).

Esta última definición es la me parece más completa y la que recupero en mi trabajo.

La última categoría de mi corpus son los testimonios, relativos a sucesos históricos que ocurrieron en la comunidad o en zonas cercanas, presenciados por el narrador o transmitidos por los antepasados. En esta categoría incluyo aquellos relatos en los que parece quedar fuera todo rasgo de inverosimilitud (Scheffler, 1998: 10).



## **II. LITERATURA INDÍGENA TRADICIONAL**

## 1. Panorama de la narrativa indígena de tradición oral

En este apartado, se enumeran algunas recopilaciones de la narrativa de tradición oral de las comunidades indígenas del país, advirtiendo que, en la mayoría de los casos, se trata de reelaboraciones (más o menos importantes) del texto oral tradicional.

En su libro *La herencia obstinada*, Julieta Campos señala que los más antiguos antecedentes de recopilación de relatos orales indígenas<sup>1</sup> son los de Fernando Alvarado Tezozomoc, entre los que destaca el cuento “Huitzilihuitl y su princesa” (1982: 58). La misma autora hace una revisión de lo publicado en materia de relatos indígenas. Así, en 1883, Daniel G. Britton incluye el cuento “La esposa bruja” en su libro *The folklore of Yucatan*, y cuatro cuentos del conejo y el coyote procedentes de la ciudad de México se publican en 1896 (1982: 59). En 1902 aparece una colección de mitos tarahumaras hecha por Carl Lumholtz, en 1908 se publica otra de mitos huicholes y en 1912 una de cuentos y cantos coras recogidos por Konrad Preuss (1982: 64). En este mismo año, Franz Boas escribe el artículo “Notes of Mexican Folklore”, donde afirma que todos los relatos mexicanos son españoles en su origen, y John Alden Maso recoge cuentos de hadas en una comunidad tepehuana de Jalisco (1982: 59). En 1917, Paul Radin reúne 166 textos zapotecos y los publica en su libro *El folklore de Oaxaca* y Manuel Gamio incluye un capítulo sobre literatura oral en *La población del valle de Teotihuacan*, de 1922 (1982: 60). En 1939, Boggs reúne todo lo hecho en nuestro país, en el campo de la tradición oral, en *Mexican bibliography* (1982: 58). Otras compilaciones mencionadas por Julieta Campos son las de Foster, de 1945, *Sierra Popoluca Folklore and Beliefs*, con 45 textos popolucas,

---

<sup>1</sup> No se hace mención aquí de los más antiguos testimonios literarios indígena, que forman parte de la literatura de tradición oral indígena. Me refiero a textos como los libros del *Chilam Balam*, el *Popol Vuh*, el *Memorial de Sololá* o el *Rabinal Achí*, por mencionar algunos pertenecientes a la cultura maya.

y los *Cuentos indígenas* de Pablo González Casanova, que incluye materiales nahuas recogidos entre 1920 y 1928. En 1948, Foster hace un balance de las recolecciones existentes, así como de los limitados intentos de interpretación de los relatos, basando su estudio en el mapa lingüístico de la República Mexicana de 1930. En 1956, Miller publica 35 relatos mixes, que se agregan a otros relatos recogidos por Redfield en Yucatán (1935), por Carrasco en la región tarasca (1952) y por Williams en la Huasteca Veracruzana. En 1973, Gabriel Moedano revisa las clasificaciones tomando como base el trabajo de Mauricio Swadesh. Ese mismo año, Stanley L. Robe publica su *Index of Mexican Folktales*, en donde afirma que los cuentos de nahuales, chaneques y de La Llorona son los propios de México (1982: 58). A estas colecciones se añaden las que no proceden de grupos indígenas, entre las que resaltan las recogidas por Taillefert en Teotihuacán, por Vicente T. Mendoza y su esposa Virginia en Zacatecas (1952) y por Howard Wheeler en Jalisco (1943).

Las compilaciones que he encontrado de literatura tradicional indígena se incluyen en más de 212 publicaciones, de las cuales sólo revisé y fiché 112. Como decidí no mencionar todas en este trabajo, considero necesario decir cuáles fueron los criterios para excluirlas. Primero, preferí dejar fuera las obras que aparecen registradas en el *Índice bibliográfico sobre tradición oral*, de Scheffler (1986), donde se ofrecen 568 fichas sobre el tema previas a 1986. Las publicaciones incluidas en mi lista y anteriores a 1986, lo han sido porque Scheffler no las registra en su trabajo. Segundo, escogí las publicaciones donde me pareció que la narración escrita tiene su base en un relato oral tradicional, ya sea que se trate de recolecciones directas --en cuyo caso casi nunca es una transcripción fiel--, de reelaboraciones que respetan el estilo tradicional de la narración, o bien de casos en que es el mismo narrador indígena quien escribe el relato con el objetivo de hacerlo llegar al público lector.

El listado está ordenado cronológicamente.<sup>2</sup>

*El folklore literario en México. Investigación acerca de la producción literaria popular.* Se trata de una copiosa recopilación de adivinanzas, anécdotas, canciones, coloquios, corridos, cuentos, epigramas, fábulas, glosas, juegos infantiles, leyendas, loas, mitos, narraciones, ocurrencias, pasquines, pastorelas, proclamas, sátiras, sucedidos, versos y villancicos. El libro fue publicado en 1929. Incluye tres leyendas (de las que no se da la referencia), así como trece cuentos, tres de ellos recogidos por Rubén M. Campos en Guanajuato, dos por Pablo González Casanova en Morelos y el Estado de México, uno por Walter Preuss en Nayarit y otro por Franz Boas en Milpa Alta (del resto sólo se menciona que fueron recogidos en el Valle de Teotihuacán).

*Tzeltal tales of demons and Monsters.* Esta es una recopilación de cuentos recogidos en el paraje de Mahosik, perteneciente al municipio de Tenejapa, Chiapas, por el investigador Brian Stross. Fueron publicados en 1968 por la Universidad de Missouri, Columbia. El material se encuentra mecanografiado y reúne 15 textos tzeltales narrados por Nicolás Guzmán Lopis cuando tenía 28 años de edad. Los relatos están en tzeltal y en inglés. Junto con la obra de Elaine K. Miller, este trabajo es de los pocos que ofrecen una transcripción directa de la transmisión oral. En la breve introducción, el autor explica el importante papel que juegan las supersticiones y las creencias en la comunidad.

*Cuentoos' Xioom Cuento del cangrejo, cuento tradicional amuzgo de Xochistlahuaca, Guerrero.* Se trata de un folleto bilingüe publicado por el Instituto de Lingüística de Verano y la SEP en 1970. El narrador, Brígido Camero, cuenta la burla que le

---

<sup>2</sup> No cito los ejemplares trabajos de transcripción de cuentos y leyendas incluidos en la *Revista de Literaturas Populares*, publicada por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. La búsqueda tuvo lugar en la Biblioteca Nacional, la Biblioteca Central de la UNAM, la Biblioteca Daniel Cosío Villegas, la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología e Historia, el Centro de Información y Documentación Alberto Beltrán (perteneciente a la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas), la Biblioteca José Vasconcelos y la biblioteca personal del profesor Enrique Flores.

hizo el cangrejo al león cuando al jugar a las carreras el cangrejo se agarró de la cola del león. La investigación lingüística está a cargo de Maura Bauernschindt. La versión en amuzgo ocupa siete páginas y la versión en español dos.

*Mexican Folk Narrative from the Los Angeles area.* Este excelente trabajo de investigación de Elaine K. Miller, publicado por la Universidad de Texas, Austin y London en 1973, reúne 84 narraciones recogidas directamente de 27 informantes residentes en Los Ángeles, Estados Unidos. Los narradores provienen de Chihuahua, el Distrito Federal, Guanajuato, Guerrero, Jalisco, Puebla, Sinaloa, Sonora, Yucatán y Zacatecas. Los textos están organizados y clasificados de la siguiente manera: 62 leyendas (9 religiosas, 9 de demonios, 24 sobre el retorno de la muerte, 8 sobre tesoros quemados, 7 de duendes y 5 misceláneas), 22 cuentos (2 de animales, 13 de magia, uno religioso, uno romántico y 2 de personaje estúpido). La transcripción de los textos respeta el estilo oral de los informantes -- con excepción de alteraciones menores mencionadas en las notas de contenido lingüístico--, tanto en inglés como en español, evidenciando, además, sus criterios de transcripción como una valiosa guía. El autor dedica una nota a cada uno de los géneros, proporcionando información relevante sobre la naturaleza de las leyendas y las principales características de los cuentos tradicionales. Da el nombre del informante y la fecha y el lugar del testimonio. Al término de cada texto, identifica los motivos o los tipos de cuento según varios índices; asimismo, da una lista alfabética de las versiones paralelas. Un apartado final incluye la biografía de los informantes. No encontré versiones de cuentos de mi corpus en esta obra, pero sí algunos motivos compartidos.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Por ejemplo, los de “Juan tonto” (324) y “Pedro Ordimalas” (333) --aunque la autora no advierte que se trata de dos versiones de un mismo cuento--, identificados en “El rey y sus siete hijas”, de mi corpus.

*Cuentos mixtecos.* Es una pequeña publicación de 1974 que presenta tres cuentos mixtecos de la costa de Oaxaca, contados en la comunidad de Jamiltepec. La publicación está a cargo de la Dirección General de Educación Extraescolar en el medio indígena de la SEP. No se da el nombre de los narradores orales.

*Tres cuentos tlapanecos.* Se trata de un folleto publicado por el ILV en 1977. Reúne tres cuentos tradicionales en tlapaneco de Malinaltepec, Guerrero, contados por Pantaleón Sánchez, Félix Rodríguez Cantú y Elpidio Zuñiga Santos. Al final, hay un resumen de los cuentos en español.

*Cuento Ra Ndoñi Tsavaco. El cuento de un hombre que se llamaba Ndoñi Tsavaco.* Se trata de un cuento mixteco de San Juan Colorado Jamiltepec, publicado en 1980 por el ILV, y que versa sobre la causa por la cual el zanate, animal de la región, no es blanco. En la introducción al cuento, narrado por Daniel García Álvarez, se explica que es un cuento conocido por los habitantes de la región. Los asesores lingüísticos para la transcripción en mixteco fueron Sara Stark y Andrea Johnson.

*Qui'y'a Irétaca Nahuisárami. Relatos tarahumaras.* Es un libro publicado en 1980 y que contiene tres cuentos narrados por Ramón López Batista en tarahumara de Samachique, municipio de Guachochi, Chihuahua, quien a su vez los escuchó de su abuelo. El propósito del libro es servir como material de lectura para los tarahumaras recién alfabetizados. La asesoría lingüística, la elaboración y la edición están a cargo de Burgess McGuire.

*Historia de dos niños, dos diablos y la serpiente de siete cabezas.* Se trata de un cuento recogido por Adrián Ramírez Hernández en Mecayapan, Veracruz. Está en español y fue publicado por la SEP en 1981. Julieta Campos lo recoge con el título de “Un cuento muy antiguo de dos niños que no obedecían al padre”.

*Ap ayuuk. Cuentos mixes, tradición oral indígena.* Publicado por la SEP y Conafe en 1982, este libro reúne veinte cuentos representativos de la tradición oral mixe de la Sierra de Zempoaltépetl, ubicada al noroeste de Oaxaca. Los cuentos se dividen por regiones: Mixe Alto, Mixe Medio y Mixe Bajo. Los recopiladores fueron Adolfo Juárez Bailón, Daniel Martínez Pérez y Laurencio Reyes Gómez, respectivamente.

*Así cuentan en la Huasteca.* Es una recopilación de cantos, juegos y cuentos que se dan entre los niños y pobladores de Chicontepec y Chiconamel, Veracruz, y Chapulhuacanito y Matlapa, San Luis Potosí, por mencionar los principales lugares en los que se recogen los materiales. Incluye once cuentos tradicionales. Se da el nombre de las seis personas que los contaron así como el de los cinco recopiladores (entre ellos Lilian Scheffler). La publicación, de 1982, estuvo a cargo de Conafe.

*Wirrarika trratsikayari. Canciones, mitos y fiestas huicholes. Tradición oral indígena.* Editado por Conafe en 1982 en formato bilingüe, este libro reúne, además de canciones, 13 relatos recogidos en las principales poblaciones huicholas de Jalisco y Nayarit, como Tuxpan de Bolaños, Santa Catarina, Teponahuatlán y Guadalupe Ocotlán. El nombre de los informantes se especifica sólo al principio del libro.

*Uejkautl Nauaueej tlajtoli. Cuentos nahuas.* Es una pequeña publicación de 1982 con 26 cuentos nahuas narrados por Margarita Ajactle, de Los Reyes, María de Jesús Atlaca, de Zongolica y Clara Colohua, de Tequila. Aparecen en nahua y en español. En este trabajo, publicado por la SEP, no especifica a que región o a qué población pertenecen estas comunidades.

*Unj cuento nandi cani na sanaha. Tres cuentos que contaban nuestros antepasados.* Librito con tres cuentos bilingües mixteco-español, redactados por Manuel

Morales, quien los escuchó de voz de su abuela, y publicado en 1983 por el ILV, bajo la asesoría lingüística de Juanita North W.

*Namej'ayejetik sok namej kopetik tabatsilk'op. Leyendas y cuentos tzeltales, tradición oral indígena.* Se trata de 17 relatos contados por Alfonso Pérez Conde, Verónica López Cafhtil y Verónica Pérez Conde habitantes de la comunidad de Pocolum, Tenejapa, Chiapas, y recopilados y traducidos al español por Pedro Pérez Conde. Fueron publicados en 1983 por la SEP y Conafe.

*Hapxa quih oot cop cöi haa sitim ac czaxöi ha zi ix quih hmaa taax mos czaxoiha. Cómo el conejo engañó al coyote y otros cuentos.* Es una publicación de 1983 que reúne cuatro cuentos en seri narrados por Roberto Herrera y Jesús Morales. La versión seri abarca treinta y dos páginas y el resumen en español sólo dos. Está publicado por el ILV.

*Cuent\_che to bche' dao' ben' bezeleba' to liston Xnq. El cuento de la hormiguita que encontró un listón rojo, en zapoteco de Zoogocho.* Cuento editado en 1984 por el ILV. El texto en zapoteco abarca nueve páginas y la versión en español, tres. La asesoría lingüística está a cargo de Inez Butler y Rebecca Long. Es otra versión de *El cuento de la hormiga* mencionado más abajo.

*El cuento de Sipakna Slo'il Sipakna.* Se trata de 2 cuentos redactados por siete personas, entre ellas Mariano López Méndez, Juan de la Torre López y Sebastián Ramírez Intzín. Publicado por *Sna Jtz'ibajom*, Cultura de los Indios Mayas, en 1984, en tzotzil y español.

*Xoa Güete' Bao. El cuento de Juan el carbonero en zapoteco de zoogocho.* Es un cuento bilingüe publicado en 1985 por el ILV, dentro del cual se reivindica la importancia de la palabra en el momento de hacer tratos. La adaptación es de Sofronio Cruz. Inés Butlel y Rebeca Long son las investigadoras lingüísticas.



*Relatos tradicionales mexicanos.* Publicación de 1985 que reúne tres cuentos incluidos en *Cuantos cuentos cuentan* (1984). La selección fue hecha por el Departamento de Servicios Educativos del Museo Nacional de Antropología e Historia y fue publicada por Conafe.

*Cuentos del maíz.* Este libro, de Doris Heyden, reúne 12 cuentos tradicionales cuya temática gira en torno al origen del maíz. Fueron tomados de ocho trabajos publicados anteriormente. Los relatos están en español y fueron publicados en 1985.

*Cuentos indígenas. kuenta tu kuento. Narrativa, teatro, poesía. Amuzgos, mixtecos, nahuas, tlapanecos.* Es una compilación de cuentos publicada en 1986 y coordinada por Francis Pino Memije. Los cuentos fueron relatados por los promotores bilingües de la parte oriental de Guerrero y Costa Chica (no se da más información sobre ellos). Aunque se destaca que los cuentos son creaciones individuales, al revisarlos identifiqué varios pertenecientes a la tradición; como mencioné arriba, la tradicionalidad es inherente a los habitantes de una comunidad indígena. Cada región está brevemente descrita en una introducción que antecede a los cuentos. Entre todos, encontré tres que podrían ser versiones de unos de mi corpus.<sup>4</sup> La redacción de los textos respeta algunos elementos de oralidad, pero está más orientada a la formalidad de la palabra escrita.

*Xembulu Tsa Cuenda Ra Nduví Savi. Cuento del muchacho que se hizo lluvia.* Se trata de un cuento mixteco de San Juan Colorado Jamiltepec, muy interesante y que contiene varios elementos maravillosos. Fue publicado por el ILV en 1986. La primera parte, escrita en mixteco, abarca siete páginas; la traducción al español, sólo dos.

*Xcuent to mbyre. El cuento de la hormiga.* El cuento es el clásico de una hormiguita que al limpiar su casa se encuentra un objeto, en este caso un lápiz labial (en otras versiones

---

<sup>4</sup> “El señor y el conejo” ( 35), “Los animales” (43) y “El burro y el marrano” (48).

se trata de un listón o de unas monedas con las que compra algo para embellecerse), se casa con un ratón que se cae en la olla de la sopa y muere. Está escrito en zapoteco de Guevea de Humboldt y fue publicado por el ILV. Al final, se ofrece el resumen del cuento en español. El texto, escrito por un hablante de la región, se publicó en 1986.

*Xcuent coneju Ni Bzin Toxan Guiahl. El cuento del conejo que sembró un grano de maíz.* El cuento está escrito en zapoteco de Guevea de Humboldt, Tehuantepec, Oaxaca. Fue contado por un hablante de la región y se publicó en 1986 por el ILV.

*Xembulu Cuenda Ra Ndaahvi. El cuento del hombre pobre.* Escrito en mixteco de San Juan Colorado Jamiltepec, Oaxaca, este cuento trata de un muchacho rico que se casó con una ranita, hija de un señor pobre. Fue publicado en 1986 por el ILV, la redacción estuvo a cargo de Juan Mendoza García y la asesoría lingüística es de Adrea Johnson y Sara Stark.

*Cuento Quiri Yucu. Cuentos de animales del monte mixteco del municipio de Tezcatlán.* El librito, publicado en 1987 por el ILV, está sólo en mixteco. En la introducción se dice que son cuentos de animales; los textos son párrafos muy breves. Es probable que se trate sólo de características de los animales, pero no puedo asegurarlo.

*El fin de los montiocs.* Es un libro que reúne los relatos recogidos por la autora, Elisa Ramírez Castañeda, de voz de Juan Olivares, perteneciente a la comunidad huave o mareña localizada en los márgenes de las lagunas litorales del Istmo de Tehuantepec, Oaxaca. Publicado por el INAH en 1987, sus textos fueron recogidos entre 1970 y 1979 y están ordenados de la siguiente manera: “Cuentos de creación”, “Las desgracias”, “Historias cristianas”, “Cuentos de seres sobrenaturales, aventuras y viajes”, “Cuentos de diablos y espantos”, “Manifestaciones culturales diversas de esta mitología”, “Manifestaciones concretas”, “Humor”, “Dos creaciones recientes”, “Traducciones

directas”, “Narraciones de hechos históricos pasados o recientes”. En algunos casos se nos da el título huave y en otros no. Los *montiocs* son los naguales de los mareños.

*Tziji y Can cuento. Cuentos del zorro y el tigre.* El libro, publicado en 1988, reúne cinco cuentos escritos por un hablante del idioma zoque en su lengua materna. La investigación lingüística estuvo a cargo de Rafael Engel. Al final del libro se dedica una página para aclaraciones sobre el idioma zoque. El material fue publicado por el ILV.

*Cuento Tiyoto Yucu Xihin Tiyoto Sioda. El ratón del campo y el ratón de la ciudad.* Este es un cuento de origen europeo contado en el municipio mixteco de Tezoatlán por Celerino Jiménez. En la introducción no se menciona si es un cuento conocido dentro de la comunidad. He oído algo de esta historia pero no lo he encontrado en otras publicaciones como parte de la literatura tradicional indígena. La publicación, hecha en 1988, está a cargo del ILV.

*Los aruxes.* Se trata de un llamativo librito cuadrado, ilustrado con figuras hechas en serigrafía. Fue publicado por el Instituto de Cultura de Tabasco en 1988. La historia refleja la tradición oral del pueblo maya chol sobre los duendes conocidos como *aruxes*. El texto es breve: cada página --ocho en total-- contiene de dos a cuatro líneas.

*El cuento popular. El tlacuache que se robó al fuego.* Es un cuento de tradición mazateca publicado en 1988, en español y en forma de historieta por la SEP. Pertenece a la comunidad de San Pedro Ixcatlán, Oaxaca, ubicada a 60 kilómetros de Tuxtepec.

*Maseual Sanilmej. Cuentos indígenas de la región de San Miguel Tzinacapan, Puebla.* Es un cuento publicado en 1988 en formato bilingüe (nahua y español) como uno de los resultados del Taller de Tradición Oral de la Sociedad Agropecuaria. El relator del cuento titulado “Un flojo tenía frío” fue Juan Hernández.

*Cuentu'in nucha nguo'o lo'o nucha cuichi. Cuento del coyote y el conejo.* Se trata del tradicional cuento donde el conejo burla más de tres veces al coyote. Esta versión es de Santiago Yaitepec, Oaxaca, y fue publicada en edición bilingüe (chatino y español) por el ILV en 1989. El narrador, hablante del idioma chatino de Yaitepec, es F. Velasco. Los asesores lingüísticos de la edición bilingüe son L. G. Pride y K.D. de Pride.

*Kuéntú Lésún Xí'ín Mónó Ñimā.* *El cuento del conejo y el muñeco de cera.* Cuento mixteco de Alacatlazala, Guerrero, narrado por Rutilio Alejandro Reyes y publicado por el ILV en 1989. La asesoría lingüística de la edición bilingüe está a cargo de Carolina Zylastra y Linda Anderson. Una página aclara el alfabeto mixteco.

*Cuentos y relatos indígenas.* Colección publicada por la UNAM y por el Centro de Investigaciones Humanísticas de Mesoamérica y el Estado de Chiapas. Los textos son resultado de concursos en que se convoca a los pobladores indígenas de Chiapas y cuyo requisito es escribir un cuento en su propia lengua y lo traduzcan al español. El primer volumen, publicado en 1989, reúne 12 relatos inspirados en la tradición oral tzeltal. Los volúmenes segundo y tercero se publicaron juntos en 1994, con 8 relatos mayas zoques. El cuarto volumen, publicado también en 1994, está formado por 8 relatos tzotziles y 14 relatos tzeltales. En el mismo año aparece el volumen quinto, con 8 textos tzotziles, 14 tzeltales, 2 tojolabales y uno chol. El séptimo volumen (el sexto no pude localizarlo), se publicó en 1998 y se distingue de los anteriores (como volumen quinto) porque los nombres de los "autores" aparecen en el índice. Incluye 13 relatos tzotziles, 8 tezeltales, 3 choles, 4 tojolabales y uno zoque.

*Kuentú Ñii Kinj Xí'ín Ñii Búrró.* *El cuento de un marrano y un burro.* Cuento tradicional narrado por Manuel Cano García, de la comunidad mixteca de Alacatlazala, Guerrero. Esta versión, publicada por el ILV (no se da el año), es diferente a todas las que

conozco: el marrano le dice al burro que está muy flaco y que en cambio él tiene carne sabrosa; por eso a él siquiera se lo comerá la gente, y no como el burro, al que se lo comerán los zopilotes.

*Así cuentan y juegan en el sur de Jalisco.* Es un libro para niños publicado en 1990 por Conafe. Los cuentos están en español. Se ofrece el nombre de los recopiladores y de los narradores de los cuentos, que son 12 en total.

*Cuentos de Okutzcab y Maní.* Este libro fue publicado en 1990 por varias instancias, entre ellas el Programa Cultural de las Fronteras y el INEA. Contiene 14 cuentos que le contaron a María Luisa Góngora, la realizadora, en varias poblaciones yucatecas. Los relatos, pertenecientes a la tradición oral maya, están sólo en español.

*Cuentos mayas yucatecos.* Esta obra, en dos tomos, el primero de 1990 y el segundo de 1991, fue publicada por la Universidad Autónoma de Yucatán. Hilaria Máas Collí fue la transcriptora y traductora en ambos volúmenes. 17 cuentos fueron tomados del trabajo de recolección que Manuel J. Andrade, discípulo de Sapir, realizó en 1930 en Chichen Itzá, Chan Kum y Pisté. Otros 4 fueron seleccionados de los 6 recogidos por Máas Collí en 1981, en Sotuta y Tibolón. La transcripción se efectuó a partir de las grabaciones originales, respetando el estilo del narrador. Se utilizó el sistema de escritura maya elaborado por Robert Blair y Refugio Vermont. Los cuentos se agruparon por temas relacionados con la agricultura, la cacería, las intervenciones sobrenaturales, la infidelidad matrimonial y las fábulas.

*El sol y la luna. Cuento tradicional de Tenejapa. Jtotik ta vinajel jme'tik ta vinajel. Ya 'yej slo'il ta Tenejapa.* Este libro, publicado para los niños chiapanecos por el DIF en 1991, fue escrito en tzotzil por El Pájaro Verde (Juan Girón) y traducido por José Pérez Pérez. Las páginas no están numeradas, la traducción es simultánea y la ilustración ocupa la

tercera parte de la página tamaño profesional. Al principio del texto se recalca el hecho de que esa historia es sabida por “todos” los integrantes de la comunidad.

*Cuentos sobre las apariciones en el Mayab.* Este libro, publicado en 1992, pertenece a la colección Letras Mayas Contemporáneas. Lleva el número 6, pero no debe confundirse con los números de la serie que se empezó a publicar en 1994. El libro está compuesto por 22 cuentos. Las versiones aparecen sólo en español y en ellas se habla de los seres malignos que ven los perros por la noche, del Alux, de Ixtabay, de Ixtabantón y de otros personajes característicos de la tradición oral maya.

*Kuentu Titi Chi' in Makiki. El garrobo y la chicharra.* Se trata de un cuento mixteco de Santa María Zacatepec publicado por el ILV en 1993. En la introducción de este librito se advierte que la publicación fue hecha con el propósito de conservar por escrito y en su idioma las historias que se cuentan en dicha región. La trama habla de una chicharra que, al competir con un garrobo para ver quién dura más tiempo sin tomar agua, lo engaña y lo vence. No se da el nombre del traductor.

*Jamás Fandango al cielo. Narrativa afromestiza.* Es una recopilación de cuentos narrados por habitantes de Costa Chica de Guerrero y Oaxaca y organizados en cuatro partes, sin que se advierta por qué. En total, hay 30 interesantes cuentos representativos de la tradición oral de la región. Se publicó en 1993 por la Dirección General de Culturas Populares de la SEP.

*Relatos tzeltales y tzotziles.* Este trabajo, a cargo de la Asociación de Actores y Escritores Tzotziles y Tzeltales *Sna jtz' bajon*, Cultura de los Pueblos Mayas, fue publicado en 1994. Reúne nueve relatos, tanto orales como escritos, con el fin de difundir la cultura maya. Se menciona el nombre, cuando lo hay, del relator, recopilador y redactor.

*Relatos pai pai*. Es el primer volumen de la colección Lenguas de México, de Conaculta, y fue publicado en 1994. Incluye 17 cuentos en formato bilingüe. La colección está conformada por 22 libritos, todos publicados en edición bilingüe. Además de este título, en 1994 se publicaron los siguientes: *Relatos chontales* (13 cuentos), *Relatos tzeltales* (18 cuentos), *Relatos huastecos* (15 cuentos), *Relatos totonacos* (14 cuentos). En 1995 se publicó: *Relatos choles* (10 cuentos), *Relatos guarijíos* (16 cuentos guarijíos, 8 seris, uno pápago y uno pima), *Relatos mochó* (65 cuentos), *Relatos tarahumaras* (38 cuentos), *Relatos tzotziles* (17 cuentos), *Relatos huicholes* (14 cuentos), *Relatos purépechas* (12 cuentos), *Relatos tlapanecos* (34 cuentos), *Relatos yaqui* (11 cuentos) y *Relatos mayo* (14 cuentos), *Relatos otomíes* (19 cuentos). En 1996, salieron otros tres títulos: *Relatos mayas* (14 cuentos), *Relatos zoques* (21 cuentos) y *Relatos zapotecos* (18 cuentos). En 1997 sólo salió *Relatos nahuas* (17 cuentos). En 1998, *Relatos triquis* (18 cuentos) y *Relatos tojolabales* (17 cuentos). El último número de la colección se publicó en 1999: *Relatos mixtecos* (10 cuentos).

*Las aventuras del tío conejo. Cuento popoluca*. Este extenso y entretenido cuento fue narrado por niños del Albergue Escolar Indígena de San Pedro Sotepa, Veracruz, como producto del Proyecto “La Semilla”, Taller de Creatividad Infantil para comunidades indígenas del INI. Se publicó en 1995 y está ilustrado con dibujos hechos por los mismos niños, aplicando la técnica de la piruxilina sobre papel. La traducción es de Salomé Gutiérrez Morales.

*Narraciones chichimeca- jonaces*. Libro de 1995 que reúne 41 relatos, producto de los trabajos realizados por alumnos y maestros de la comunidad Ranchos Misión de Chichimecas, en San Luis de la Paz, Guanajuato. Sólo 26 de las narraciones son tradicionales y sólo 22 de los textos están traducidos al chichimeca-jonaz.

*Lo'il maxil yo'on chyapa I sk'op ya'yej jlumaltik Chiapas I. Voces de Chiapas I.* Se trata del número 14 de la colección Letras Mayas Contemporáneas, integrada por 15 volúmenes. A diferencia de los anteriores, este librito está formado por relatos claramente provenientes de la tradición oral; por ello, el estilo que le imprime la autoría individual --y que se observa en los relatos recogidos en los otros volúmenes-- cede ante el estilo colectivo tradicional. Contiene 12 cuentos y fue publicado en 1996.<sup>5</sup>

*Didxaguca'sti'lexu ne Gueu' cuento zapoteco. Cuento del conejo y el coyote.* Se trata de un relato con varios episodios que tienen al coyote y al conejo por protagonistas. A pesar de ser un relato tradicional, es notable el trabajo de adaptación de Gloria y Victor de la Cruz. La versión está en zapoteco y español y fue publicada en 1998 por Conaculta. Resaltan las ilustraciones originales de Francisco Toledo.

*Yakua kuia el nudo del tiempo. Mitos y leyendas de la tradición oral mixteca.* Es un trabajo que reúne 54 cuentos recogidos directamente de la tradición mixteca por Alejandra Cruz Ortiz y publicado por el CIESAS en 1998. Las transcripciones son literales del mixteco, con traducción al español. La recolección, como informa la autora, se hizo en el estado de Oaxaca, en las rancherías de Santa María Jicaltepec y San Andrés Huaxpaltepec, de Pinotepa Nacional. Las informantes fueron todas mujeres; la investigadora no pudo tener acceso a los varones. Los cuentos se clasifican así: “Cuentos del origen del mundo y de los hombres”, “Cuentos de la voz de la naturaleza”, “Cuentos de nahuales”, “Cuentos de animales sobre normas de conducta”, “Cuentos de personas sobre normas de conducta” y “Otros relatos”. Al final de cada cuento se da el nombre de la informante y la comunidad. Ninguno de los cuentos aparece en mi corpus.

---

<sup>5</sup> Algunos cuentos incluidos en este volumen son: “Un hombre pobre” (62), “Cuento de la tortuga y el zopilote” (73), “Cuento del conejo y el coyote” (76).



*Jiak Nok Po Etéjoim. Pláticas en lengua yaqui.* Es una compendio de 19 relatos tradicionales reunidos por Manuel Carlos Silva y Pablo Álvarez, algunos recabados en yaqui y traducidos después al español, otros producto de las gestiones realizadas por José Sapién Durán en 1984. La publicación, sonoreense, es de 1998.

*La literatura oral tradicional de los indígenas de México.* Es un trabajo de Lilian Scheffler, publicado en 1998 por ediciones Coyoacán. A pesar de que en la introducción de esta antología se advierte que los cuentos fueron tomados de la tradición, la edición no da muestras de que provengan de la oralidad. En el índice se menciona la región a la que pertenece cada cuento, pero no se dan los nombres de los narradores. Se incluye una clasificación, pero sin dar explicaciones. Entre los “Relatos con ejemplos morales”, se incluye un cuento que aparece en la tradición otomí del estado de México. Se titula: “El cuento del limosnero y la curación del hermano” (79). Los cuentos están en español.

*El negro cimarrón. Ya' Yejal J-Ik'al.* Es una versión, escrita en tzotzil y traducida al español por Antonio Gómez Gómez, de los cuentos “espantagentes”, tan tradicionales entre los indígenas de Chiapas. Lo publicó la UNAM en el año 2000.

*El sombrero. Jsemet Pixul.* Escrita en tzotzil y español por Mariano López Calixto, esta narración relata los percances que se sufren al lado del temido Sombrero y los sufrimientos del primer trabajador chamula que se atrevió a huir de la finca del Soconusco. La edición, de cuidada calidad, fue publicada por la UNAM en el año 2000.

*El pavorreal y el tapacaminos.* Este trabajo, realizado por María Madrazo Miranda, reúne 36 cuentos en español, recogidos de la tradición oral de Xico, Veracruz. Publicados por la Universidad Veracruzana en el año 2000, clasifica los relatos en “Cuentos de la vida cotidiana”, “Cuentos de animales”, “Cuentos religiosos” y “Cuentos de embaucadores”. Incluye, además, 10 textos que conforman la sección *Versos*. En la edición se nota que, a

pesar del filtro de su propia redacción, la autora trata de transcribir los relatos tal como fueron dichos, respetando algunas palabras y algunos rasgos propios de la transmisión oral. Un vacío importante del trabajo es la omisión de los nombres de los narradores, así como la información contextual de los relatos.

*¿No será puro cuento...? Relatos de tradición oral.* Se trata de una compilación de 19 cuentos realizada por Luis de la Peña. Los textos fueron recabados para un concurso: “Cuéntanos lo que se cuenta”, por instructores comunitarios de los estados de Campeche, Guerrero, Hidalgo, Jalisco, Nuevo León, Veracruz, Yucatán y Zacatecas. Los nombres de los autores no se especifican en cada cuento, sino en la contraportada. La recopilación, impresa por Conafe y la SEP en 2002, respeta elementos de la oralidad en una redacción fluida.

*Cwento 'naa nn'a cue ñomndaa Cuentos amuzgos tradicionales.* Incluye 11 cuentos representativos de la tradición amuzga, elaborados en este idioma y traducidos posteriormente al español, y 8 cuentos escritos por niños amuzgos en un taller de redacción. En la presentación, el antologador, Bartolomé López Guzmán, abrevia los tipos de cuento sin tratar de ahondar en ello; no habla tampoco de las características de la zona. El libro fue publicado en coedición (UPN y Fonca) en 2004. Ninguno de los cuentos incluidos aparece en mi corpus.

*Mitos y leyendas del Altiplano Potosino.* Se trata de un trabajo de recopilación realizado por Homero Adame en quince municipios del Altiplano Potosino. Se publicó en el año 2004. El libro reúne 75 relatos; se menciona el lugar en que se recogió la narración pero se omite el nombre del narrador. Los textos se dividen en seis secciones: “Apariciones”, “Brujas y curanderos”, “Espíritus, santos y vírgenes”, “Fenómenos”, “Mensajeros de la muerte”, “Reminiscencias indígenas” y “Tesoros”.

Por último, me gustaría mencionar dos libros que, aunque no son recolecciones de relatos tradicionales, representan un trabajo de investigación muy serio sobre algunas manifestaciones de la narrativa tradicional indígena, con valiosos e importantes análisis al respecto. El primero es de Fernando Peñalosa y se llama *El cuento popular maya. Una introducción* (1996). Aunque los relatos que incluye provienen de una comunidad maya de Guatemala, creo que cabe mencionarlo aquí. El segundo es obra de Miguel Olmos Aguilera y se titula *El viejo, el venado y el coyote. Estética y cosmovisión* (2005). Se trata de una revisión de los mitos indígenas del noroeste de México y entre los grupos étnicos que abarca están el yoreme (yaquis y mayos), el cucapah, el pai pai, el ópata, el guarijío, el tarahumara y el tepehuano. La mayoría de los textos fueron retomados de publicaciones previas, algunos otros fueron proporcionados por radiodifusoras y otros pocos fueron recogidos directamente por el autor de boca de algún informante.

## 2. Panorama de la narrativa tradicional otomí

Se cuenta que en Alfajayucan, municipio perteneciente al Valle del Mezquital, se guarda el recuerdo de los antepasados, los gigantes. Allí dejaron pinturas y cantos; uno de ellos reza así:

*Ya con el canto hñähñu se fue el águila de collar;  
nadie lo podrá ver ya, nadie oirá su palabra hñähñu.  
¡Nosotros logramos esto!*

*Jamás ha de terminar el florecer de sus hijos;  
estarán en producción las preciosas esmeraldas;  
habrán de ir en aumento las raíces de sus joyas.*

*Nadie podrá ver ya,  
Nadie oirá su palabra hñähñu.  
¡Nosotros logramos esto!*

*En mi canto estoy desolado;  
Tal vez nunca así alce mi canto.*

*Pero que eso no sea así:  
esforcemos nuestro corazón.  
¡Pero yo soy hñähñu!*

*Él está en pie allí,  
allí eleva su bello canto.  
Puede recoger sus flores y su sonaja también...*

(Botho Gaspar, 1991: 250-251)

¿Qué hay que entender por literatura tradicional *hñähñu*? ¿La transmitida por un *hñähñu*? ¿La que ha sido dicha en territorio *hñähñu*? ¿La publicada en idioma *hñähñu*?

Como vimos antes, la tradición es un fenómeno sin origen preciso: al transmitirse oralmente, un relato tradicional rebasa las fronteras geográficas y adapta sus contenidos a las características de la región donde se cuenta. Por eso podemos decir que la narrativa

tradicional *hñähñu* es aquella que, además de poseer las características propias del estilo tradicional, ha sido dicha por alguien perteneciente --en sus costumbres y en su visión del mundo-- a una comunidad *hñähñu*.

Las ediciones existentes de narrativa *hñähñu* respetan algunos rasgos de la oralidad pero de ninguna manera pretenden ser una transcripción fiel de esos rasgos y de ese estilo que refleje que los relatos fueron efectivamente contados de manera oral. Los textos se revisten del ajustado traje propio del estilo escrito, a pesar de que se sabe que forman parte de la tradición oral. Lo que no se ha pensado al hacer estas transcripciones adaptadas al estilo escrito es que la seriedad del trabajo de recolección y transcripción de relatos orales depende de la fidelidad al discurso oral. Un riguroso y sólido criterio de edición de textos orales debe respetar y transmitir --en la medida de lo posible-- los valores formales y estilísticos de la lengua hablada y de la voz narrativa.

La literatura tradicional se actualiza constantemente: no es algo ni muerto ni enterrado, perteneciente al pasado o rescatable a través de arquetipos. Es una narrativa viva que puede ser escuchada, difundida y publicada, a pesar del vacío (o por lo menos la escasez) existente en la recolección, transcripción y edición rigurosa de los relatos indígenas tradicionales. De ahí la importancia de este trabajo y de ahí la necesidad de mostrar una visión panorámica de las publicaciones de la narrativa tradicional *hñähñu*.

Enumero las compilaciones<sup>6</sup> de relatos otomíes tradicionales que he encontrado hasta el momento:

---

<sup>6</sup> Cito al margen el cuento otomí "Los dos metoros", publicado en 1937 en la revista *Investigaciones Lingüísticas* (3 y 4), por tratarse de un cuento suelto. El cuento, impreso en *hñähñu*, fue proporcionado por el maestro Ricardo Mayorga, de la comunidad de San Sebastián, Santiago de Anaya, Hidalgo, y arreglado y anotado por Lawrence Ecker, quien a la vez propone una traducción del cuento a pie de página, añadiendo comentarios lingüísticos sobre el *hñähñu*. Ver el *Índice* de Scheffler (número 145).

a) *Hmúntsá 'bede ra mi'ño. Colección de Cuentos del Coyote*. Este pequeño folleto, publicado por el Instituto Lingüístico de Verano en 1951, reúne cuatro cuentos, tres de los cuales son versiones de otros recogidos por mí, incluidos en el corpus.<sup>7</sup> A pesar de que se trata de una edición bilingüe con fines didácticos de alfabetización, los cuentos pertenecen a la tradición oral del pueblo otomí. No se menciona a cargo de quién está la edición ni la fuente de la que se obtuvieron los cuentos.<sup>8</sup>

b) *Cuentos otomíes*. Es una colección publicada en 1955 y reúne siete cuentos tradicionales, dos de los cuales reaparecen, en otras versiones, en mi corpus.<sup>9</sup> Emilia Wallis, del ILV, asesoró la traducción. No se especifica de dónde fueron sacados los cuentos, que forman parte, sin embargo, del acervo tradicional *hñähñu*.

c) *Ra no yá ra ñahñú. La palabra otomí I*. Se trata de una publicación bilingüe de 1972 que incluye cinco textos de carácter diverso --dos canciones, dos pequeños cuentos y un texto tradicional en forma de diálogo--, así como las imágenes de dos ayates con algunas anotaciones.<sup>10</sup>

d) *Ra'bede de hñato ya zu'ue. Cuentos de animales en otomí*. Esta publicación bilingüe de 1974, coeditada por el ILV, recoge cuatro cuentos: tres tomados de voz de

---

<sup>7</sup> Me refiero a "El cuento del coyote y el conejo" (1-9), "El cuento del coyote con el compadre zopilote" (11-16) y "El zopilote y el coyote" (22-25). "El cuento de un pastor" (17-21) no aparece en mi corpus.

<sup>8</sup> Este cuadernito y el siguiente me los prestó para su fotocopia el doctor Richard Ramsay, en una ocasión en que fui a su casa para hablar con él de mi trabajo. Ramsay ha realizado trabajo de campo por más de 50 años en la comunidad El Gundhó, del Valle del Mezquital, en el estado de Hidalgo, y asiste a las reuniones mensuales del Seminario Otopames del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM.

<sup>9</sup> Me refiero al "Cuento de una borrega y un coyote" (7-8) y al "Cuento del puerco, el burro y el gato" (9-12). Incluye también el "Cuento de Pedro" (1-3), el "Cuento del hombre y el tigre" (4), el "Cuento del conejo y el zorrillo" (5), el "Cuento de un perro y un coyote" (13-15) y el "Cuento de dos muchachos" (16-19).

<sup>10</sup> Los cuentos son el de "El cuervo y el jarro" (4) y el de "El conejo y la tortuga" (14); las canciones se llaman "La flor de San Juan" (7) y "Madre mía" (8). El diálogo se titula "¿A dónde vas, arácnido?". Esta publicación, lo mismo que la siguiente, la consulté en casa de la doctora Verónica Kugel, investigadora asidua de la cultura otomí, el 14 de junio de 2006.

Porfirio García Frijol y uno de Rodrigo Hernández Rangel. No se transcriben tal como fueron dichos: hay una adaptación de por medio. Dos de ellos aparecen en mi corpus.<sup>11</sup>

e) *Yu sui binja. Las Guerras*. Leyenda escrita por Ernesto Pérez Francisco en otomí de la Sierra, y publicada en 1975.

f) *Yä mede hñähñu. Cuentos Otomíes. Tradición oral indígena*. En esta edición, publicada por la Comisión Nacional de Fomento Educativo en 1982 y recopilada y traducida por Jesús Salinas Pedraza, se advierte que los textos fueron recogidos en la comunidad de Orizabita, Ixmiquilpan, en el estado de Hidalgo. No se da el nombre de los informantes ni es transcripción directa de la narración oral. Se trata de 18 cuentos presentados en versiones bilingües. Cinco de ellos aparecen en mi corpus.<sup>12</sup>

g) *Etnografía del otomí*. Este trabajo, publicado por Jesús Salinas Pedraza en 1983, ofrece información valiosa sobre la cultura de los otomíes del Valle del Mezquital. Incluye siete cuentos de animales en versiones bilingües dentro de la sección titulada “Fauna”.<sup>13</sup> Los cuentos están escritos en un lenguaje coloquial; con ellos, el autor busca difundir los conocimientos tradicionales de su pueblo natal, lo mismo que había en otra compilación hecha por él y Russell Bernard en 1976, la cual no he podido conseguir.

---

<sup>11</sup> Se trata de “El coyote y el zopilote” (9-10) y “El cochino, el burro y el gato” (11-12). Los otros cuentos son “El perro y el coyote” (5-6), “El ratón y la rana” (7-8).

<sup>12</sup> Me refiero a “El conejo y el zorrillo” (13), “La borrega y el coyote” (15), “El gato y el burro” (19), “Una viejita” (43) -- en mi versión se llama “El cazador”-- y “El muchacho que habla con los zopilotes” (61). Los otros cuentos son: “Una plática entre la araña patona y una persona” (10), “El perro y el coyote” (17), “El cuento de Pedro” (21), “Cuento del caminante” (23) “El cazador de venados” (26), “Los compadres” (29), “El vestuario” (31), “Un gringo y un otomí” (33), “Los arrieros” (35), “El tonto José” (41), “Dos muchachos, uno mayor y uno menor” (46), “Cuento de un jornalero” (50), y “El cazador que se fue” (52). Este material lo consulté en casa del antropólogo Francisco Luna Tavera, en Alfajayucan, Hidalgo, el 20 de octubre de 2003.

<sup>13</sup> “El cuento del colibrí” (77), “La historia de la cocolera” (81), “El coyote y el buitre” (112), “La leyenda de la víbora” (121), “Creencia sobre la víbora de cascabel” (124), “La serpiente negra que se come a los hombres” (134) y “El metoro” (115) --este último copiado íntegramente en la revista *Arqueología mexicana* (XIII-73), bajo el título de “El origen del pulque”.

h) *Los otomíes del Valle del Mezquital*. Se trata de otro trabajo de carácter etnográfico que incluye nueve cuentos, uno de los cuales aparece también en mi corpus.<sup>14</sup> Fue publicado por el Centro Regional de Hidalgo del Instituto Nacional de Antropología e Historia en 1983. Su autor, Raúl Guerrero, menciona el nombre de sus informantes y su edad, así como el lugar y el año en que fueron recogidos. El estilo oral se transcribe según las normas “correctas” de escritura; sin embargo, el autor tiene la delicadeza de poner entre comillas los textos que provienen de sus informantes.

i) *Habu gri ma tangra? El hombre, la vida y la muerte, la humanidad nueva, la historia y la cultura, la religión y Dios en un poema hñähñu*. Este cuaderno, publicado por la Comisión de Religiosidad Popular Tula Cenami, retoma el diálogo tradicional que aparece en la obra de Raúl Guerrero, *Los otomíes del Mezquital*, para ofrecer un análisis de cada frase desde el punto de vista de la religión y la cosmovisión indígenas.

j) *Ra 'bede de ra nzupa en otomí del Valle del Mezquital*. Se trata de un cuento narrado en otomí por Hipólito Álvarez, de la comunidad El Mayé, y recogido por el ILV en 1943 (aunque la edición es de 1984). El cuento está editado sólo en hñähñu.<sup>15</sup>

k) *Ra thogi n'e yä nfädi yä ñähñu. La historia y los conocimientos de los ñähñu*. En este trabajo, aparecido en 1986 y cuyos autores son Donaciana Martín, Victorino Gómez y Pedro Godínez, se incluyen 13 cuentos editados en forma bilingüe. Uno de ellos aparece en mi corpus y otro es un episodio de un cuento más amplio en el mismo.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Me refiero a “El borrego y el coyote” (269). Incluye, además, “El cuento de la araña” (267), “La arañita y la hormiga” (268) --publicado en otra versión por Salinas Pedraza (1983: 68)--, “La viejecita” (266) --distinto a “Una viejita”, en el libro de Salinas Pedraza--, “El burro que quiso ser caballo” (270-271), “La mujer casada” (272-275), “Un cuervo y una zorra” (275-276), “El hombre y el árbol” (277) y el “Cuento del conejo y el coyote” (276-277).

<sup>15</sup> Este cuaderno y el siguiente me fueron facilitados amablemente por la doctora Verónica Kugel.

<sup>16</sup> “El ratón y la lagartija”, de mi corpus, se llama aquí “El ratón y el metoro” (28). “El muchacho que vio a una muchacha” (31) es el que es un episodio de “El rey y sus siete hijas” de mi corpus. Los otros cuentos son “Pedro Ordimala” (22), “El zorrillo y el león” (23), “Los viejitos” (25), “La boda de unos gatitos” (27), “El puerco, el zorrillo, el tlacuache y el pájaro” (29), “Don Marcelino” (30), “El conejo y el coyote” (32-33), “Los tres compadritos enfermos” (34), “El hombre que fue a la iglesia” (35), “Una araña platica con un gusano” (36) y “La confesión” (37).



l) *La riqueza de mi lengua*. Publicado en 1989 por el gobierno del estado de Hidalgo, reúne 20 cuentos y 15 cantos en lengua hñähñu. Los primeros 11 fueron recogidos en coordinación con el Centro Social de Cardonal, con agradecimientos a Donaciana Martín, Victorino Gómez y Pedro Godínez. No se especifica que fueron tomados tal cual de *La historia y el conocimiento de los ñähñus*. ¿Rescate? No: copia de un trabajo previo. De los otros nueve sí se señala que fueron sacados de *Los otomíes del Valle del Mezquital*.

m) *Relatos otomíes. Nfini hñähñu*. Esta recopilación, perteneciente a la colección Lenguas de México de la Dirección General de Culturas Populares de Conaculta (núm. 15), reúne 19 cuentos y apareció en 1995. La edición no lo advierte, pero 16 de esos cuentos son reimpressiones: 14 fueron copiados de la recopilación del Consejo Nacional de Fomento Educativo, de 1982; uno proviene del libro de Donaciana Martín, Victorino Gómez y Pedro Godínez, *Ra thogi n'e yä nfädi yä hñähñu. La historia y los conocimientos de los ñähñu*, y otro de *Luces contemporáneas del otomí de la sierra*, de Ernesto Pérez Francisco y Artemisa Echegoyen Glason.<sup>17</sup> Dos más fueron transmitidos por “Doña Camila” y Elizabeth Rodríguez Contreras y del restante no se da ninguna información.<sup>18</sup>

n) *Temoaya y su folklore*. Libro elaborado por María del Socorro Caballero en 1985. El capítulo dos se titula “Narraciones tradicionales” y en él se incluyen relatos de tradición oral organizados en tres apartados: “Leyendas de Jiquipilco”, “Narraciones sobre San Diego Alcalá” y “Seres sobrenaturales que viven en el agua”.<sup>19</sup> En todos los relatos se da el nombre de sus transmisores; sólo uno de ellos proviene de *Narraciones tradicionales del*

---

<sup>17</sup> Al primero pertenece “La boda de unos gatitos” (33), la famosa fábula de la tortuga que va a una boda y se cae del último escalón. Al segundo, que no he podido localizar, “La chachalaca” (115).

<sup>18</sup> Se titula “El ángel monstruoso” (113). Los otros son “La leyenda del águila” (53) y “La señora vestida de blanco” (111), leyenda que aparece también en mi corpus con el título de “La aparecida de blanco”.

<sup>19</sup> En el primer apartado aparecen: “La campana que toca sólo el 25 de Julio” (33), “El misionero que evangelizó Temoya” (33), “Jiquipilco, Ciudad encantada” (35), “El jinguitzo del cerro de catedral” (35). En el segundo: “San Diego” (36), “Les quitaron el agua” (37), “Agua blanca” (37), “Duende” (40), “Comalco Charro” (40), “Puerco” (40). En el tercero: “Ahuizote” (40), “Carnero” (41), “Niños” (41), “Pato” (40), “La sirena del río Lerma” (41) y “Mantezuma” (41).

*Estado de México.*<sup>20</sup>

o) *Cuentos de la tradición oral de la Sierra Otomí-Tepehua del estado de Hidalgo.*

*¡Sabe a Cuento!* Esta compilación de Xicohtécatl Luna Ruiz, publicada en 1998 por Conafe y Conaculta, se realizó a través de catorce instructores comunitarios que se encargaron de recoger 28 cuentos en diferentes comunidades. Los cuentos sólo aparecen en español y están divididos en secciones: *Dame un animal y te contaré un cuento*,<sup>21</sup> *El muchacho que se encontró un caballo*,<sup>22</sup> *En el cielo también hay cuentos*,<sup>23</sup> *Cuentos juntos como hermanos*,<sup>24</sup> *Para poner los cabellos de punta*,<sup>25</sup> *Sólo para listos*,<sup>26</sup> *Cuentos mágicos*,<sup>27</sup> *De ahijados y compadres*,<sup>28</sup> *El diablo no es como lo pintan*<sup>29</sup> y *Cuentos de flojo para no serlo*.<sup>30</sup>

p) En *Literaturas indígenas de México*, reeditado en 1999, Miguel León Portilla dedica una página a un “Canto de tristeza otomí” y a otro “Canto mexica-otomí”, ambos copiados del manuscrito de *Cantares mexicanos* (folios 5r y 3r, respectivamente). Vale la pena transcribir los dos cantos íntegramente:

Cuando sufro me hago fuerte a mí mismo;  
si estamos tristes, si andamos llorando en la tierra,  
en verdad nuestro pesar pronto terminará.

<sup>20</sup> Se trata de “El señor de Jiquipilco” (34), el libro es de María del Socorro (1985).

<sup>21</sup> 3 cuentos: “El conejo y el zorro” (19-21), “El perro y el viejo zorrillo” (23-24), “La rana burlona y el sapo sarnoso” (25).

<sup>22</sup> Un cuento: “El muchacho que se encontró un caballo” (29-32).

<sup>23</sup> 4 cuentos: “Dos cuartillos de molcajete” (35-36), “El hombre y el ratón” (37-38), “Tu oficio de metatero...” (29-42), “Señor San Antonio” (43).

<sup>24</sup> 4 cuentos: “Los dos hermanos y la vaquita flaca” (47-50), “El niño José y su herencia” (51-55), “Tres hermanos peleoneros” (57-62), “Los cuervos” (63-64).

<sup>25</sup> 5 cuentos: “Campana encantada” (67-68), “Cien higos” (69-70), “La bruja que daba lonche” (71-72), “El fantasma” (73-74), “La bruja y los tamales” (75-76).

<sup>26</sup> 4 cuentos: “El campesino astuto” (79-81), “El borracho y el rey” (83-88), “El cura y el rey” (93-94). El cuento titulado “El muchacho cuzco” (89-91) comparte motivos y temática con “Nicolasín y Nicolasón”, incluido en mi corpus.

<sup>27</sup> 2 cuentos: “La servilleta y el bordón” (97-100), “El pescador y la sirena” (101-106).

<sup>28</sup> 3 cuentos: “Dos costales de ceniza” (109-111), “Dos compadres y San Antonio” (113-114), “El envidioso y el bueno” (115-117).

<sup>29</sup> 2 cuentos: “El diablo y Dios” (121-122), “El pobre y el diablo” (123-125).

<sup>30</sup> 5 cuentos: “El flojo, el perro, el gato y la víbora” (129-132), “El flojo y el zopilote” (133-134), “El flojo con suerte” (135-136), “Juan Ceniciento” (137), “El flojo y el caballo de oro” (141-156).

Este interesante libro lo consulté también en la biblioteca de la doctora Verónica Kugel.

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.  
Con esto doy placer al Dueño del Cerca y del Junto

(León Portilla, 1999: 265-266)

q) *Yä b'ede yä hñähñu. Cuentos tradicionales hñähñu I.* Este trabajo del Grupo Cultural *Hñähñu* de Cardonal, Hidalgo, publicado en 1999, es bilingüe e incluye una cinta de audio con los cuentos grabados en *hñähñu* por locutores especializados, así como algunas canciones. De los 21 cuentos que reúne el volumen, 8 fueron recogidos de boca de alguna persona cuyo nombre y comunidad se mencionan; los otros 13 provienen --como advierten los recopiladores-- del libro de Donaciana Martín y Victorino Gómez, *Ra thogi n'e yä nfädi yä hñähñu. La historia y los conocimientos de los ñähñu*.<sup>31</sup>

Cuatro de los cuentos aquí incluidos aparecen también en mi corpus.<sup>32</sup>

r) *Yä b'ede yä hñähñu. Cuentos tradicionales hñähñu II.* Se trata del segundo volumen del trabajo del Grupo Cultural *Hñähñu* de Cardonal, Hidalgo, editado en 2001. Donaciana Martínez y Victorino Gómez estuvieron a cargo de la edición en *hñähñu* y Verónica Kugel de la edición en español.<sup>33</sup> Este volumen reúne 18 cuentos en versiones bilingües. Incluye también una cinta de audio con los relatos grabados en *hñähñu*. Los cuentos fueron retomados de cuatro publicaciones, como advierten los editores: *Cuentos*

<sup>31</sup> Los 8 cuentos que se recogen por primera vez son “El conejo y el coyote” (14), “Una familia de sordos” (17), “Un cuervo” 19, “El pinacate y el coyote” (22), “El zorrillo y el conejo” (26), “El puerquito” (28), “El papá y el hijo” (31), “Don Marcelino y su sobrino” (35), “El perro y el gato” (36). Los 13 cuentos tomados de la recopilación anterior son “Pedro Ordimala” (38), “El hombre que fue a la iglesia” (39), “Una araña platica con un gusano” (41), “La boda de unos gatitos” (42), “Los tres compadritos enfermos” (44), “El ratón y el metoro” (47), “Don Marcelino” (48), “El zorrillo con un león” (52), “Los viejitos” (57), “La confesión” (60), “El puerco, el zorrillo, el tlacuache y el pájaro” (62), “El muchacho que vio a una muchacha” (64).

<sup>32</sup> Esos cuentos son “El conejo y el coyote” (14), “El zorrillo y el conejo” (26), “El puerquito” (28) y “El ratón y el metoro” (47). Adquirí este libro en las oficinas del Grupo, ubicadas en la comunidad de El Cardonal, en Ixmiquilpan, Hidalgo.

<sup>33</sup> Fue ella quien amablemente me vendió un ejemplar de este libro. La doctora Kugel es otra de las organizadoras del Seminario Otopames que se realiza en el Instituto de Investigaciones Antropológicas.

otomíes,<sup>34</sup> *Cuentos de animales en otomí*,<sup>35</sup> *Informe preliminar sobre el municipio de Cardonal, Hidalgo*, de Roberto Williams García (1950),<sup>36</sup> y *Los otomíes del Valle del Mezquital*.<sup>37</sup> Sólo uno de los cuentos publicados aparece en mi corpus.<sup>38</sup>

s) *Yá b'ede ar hñähñõ msantumuriya. Cuentos en el otomí de Amealco*. 15 de los 48 relatos de este volumen, compilado por Ewald Hekking y Severiano Andrés de Jesús en 2002, provienen de la edición de Conafe de 1982, aunque no lo mencionen.<sup>39</sup> Adjudican su autoría --erróneamente, puesto que él los recogió en una comunidad-- a Jesús Salinas Pedraza. Otros 13 se atribuyen a Donaciana Martín y Victorino Gómez.<sup>40</sup> 15 provienen de otros informantes cuyos nombres se mencionan en cada texto<sup>41</sup> y los 5 restantes están firmados por Severiano Andrés de Jesús.<sup>42</sup> A diferencia de las publicaciones anteriores, ésta tiene una introducción que aborda algunos aspectos importantes de la cultura, la narrativa

---

<sup>34</sup> No especifican cuáles y ningún título de esta publicación coincide con los de su trabajo.

<sup>35</sup> “El perro y el coyote” (40), “El ratón y la rana” (48), “El coyote y el zopilote que eran compadres” (64).

<sup>36</sup> No conseguí esta publicación, los autores no especifican cuáles cuentos fueron tomados de ahí. Los títulos de estos relatos que falta por precisar e identificar su fuente son: “El coyote y el conejo” (16), “El puerco con el gallo” (17), “El grillo” (19), “Los tres animales” (21), “Día de los muertos” (37), “El caminante” (44), “Pedro” (46), “El flojo” (50), “Dos muchachos” (54), “La bruja” (57), “La nieta y el abuelito” (67), “El cuervo” (70), “Un muchachito y su perrito” (72).

<sup>37</sup> Se trata de “El hombre y el árbol” (60).

<sup>38</sup> Se trata de “El coyote y el zopilote” (64-65), narrado en mi corpus por Andrés Zapote Palma.

<sup>39</sup> Los relatos son “El tonto José” (71), “El conejo y el zorrillo” (75), “Una plática entre la araña patona y una persona” (77), “La borrega y el coyote” (79), “El perro y el coyote” (81), “El gato y el burro” (83), “El cuento de Pedro” (85), “El vestuario” (87), “El cazador de venados” (89), “El cuento del caminante” (93), “Un gringo y un otomí” (95), “Los arrieros” (99), “Una viejita” (103), “Dos muchachos, uno mayor y uno menor” (107), “Cuento de un jornalero” (111).

<sup>40</sup> Se trata de “Pedro Ordimala” (43), “El zorrillo y el león” (45), “Los viejitos” (49), “La boda de unos gatitos” (51), “El ratón y la rata” (53), “El puerco, el zorrillo, el tlacuache y el pájaro” (55), “Don Marcelino” (57), “El muchacho que vio a una muchacha” (59), “El conejo y el coyote” (61), “Los tres compadritos enfermos” (63), “El hombre que fue a la iglesia” (65), “Una araña platica con un gusano” (67), “La confesión” (69).

<sup>41</sup> Son “El reparto de las tierras en Santiago Mexquititlán en 1933” (113), “Los tres amigos” (115), “El cazador de pájaros” (121), “El hambre y sus consecuencias” (123), “Época de romanticismo” (127), “Cuento otomí Santiago Mexquititlán” (129), “Yo” (131), “Costumbres, tradiciones e historia de Santiago Mexquititlán” (133), “El 15 de mayo del 1996 la gran fiesta del año en Santiago Mexquititlán” (137), “El otomí y el español son mundos diferentes” (141), “Broma con violencia y venganza” (147), “Viejo, mi querido viejo” (153), “La tortuga” (159), “Cuento de un señor y una bruja” (161), “Las brujas” (163).

<sup>42</sup> Se trata de “El origen del hombre, del fuego y del color del cielo” (29), “La serpiente mitológica” (35), “La leyenda del águila en San Ildefonso Tultepec” (37), “Cómo llegaron a sonar las campanas en Santiago Mexquititlán” (39), “El origen del maíz para los humanos” (41).

el idioma otomíes. Toda la edición está publicada en versiones bilingües. Cinco de los cuentos incluidos aparecen también en mi corpus.<sup>43</sup>

t) *Unidad y diversidad en la lengua. Relatos otomíes*. Este trabajo de Yolanda Lastra, publicado en 2001, es el más serio de su especie. La autora transcribe 41 relatos recogidos en nueve diferentes zonas otomíes, pertenecientes a los estados de Puebla, Veracruz, México, Hidalgo y Guanajuato. Omite la región del Valle del Mezquital, pues, como explica, se trata de la variante idiomática más estudiada. Los textos incluidos son de muy diversa especie: abarcan testimonios de vida, relatos de costumbres, oraciones y cuentos tradicionales. El interés principal de esta investigación es el estudio del idioma otomí, razón por la cual la investigadora ofrece una transcripción fonémica de cada texto. Las características de cada zona en las que se realiza el trabajo de campo se especifican brevemente en una introducción que antecede a los relatos. Se proporciona el nombre y edad de los informantes. Los cuentos tradicionales provienen, en su mayoría, del estado de Guanajuato. Sólo uno de ellos aparece en mi corpus.<sup>44</sup>

u) *Cuentos, leyendas y otros relatos*. Este libro, fue uno de los productos del proyecto “El potencial de desarrollo humano sustentable en Ixtenco”, de la Universidad Autónoma de Tlaxcala. El subproyecto “Rescate del relato oral en San Juan Ixtenco”, coordinado por Patricia Salinas y Celia Hernández, dio como resultado la edición de estas narraciones obtenidas directamente de los pobladores de esta comunidad otomí. Los relatos

---

<sup>43</sup> Me refiero a “El conejo y el coyote” (61), “El conejo y el zorrillo” (75), “La borrega y el coyote” (79), “El gato y el burro” (83), y “Las brujas” (162) cuya informante en español es Araceli Flores Zúñiga.

<sup>44</sup> Se trata de “El burro y el puerco” (157). Los otros cuentos y relatos son: “El gallo”, “El cuento del abuelo y la abuela”, “El coyote y el Tlacuache”, “La curación”, “La piedra del Cerro del Águila”, “El Señor de los Cacahuates”, “Los brujos y el arcoiris”, “La vida de Cristina”, “Ceremonia para pedir lluvia”, “Una fiesta”, “Conversación”, “Actividades de doña Panchita”, “La mayordomía”, “La novia”, “Oración a san jerónimo”, “Saludo tradicional”, “Todos santos”, “El difunto que rodaba una piedra”, “La curación”, “El conejo y el coyote”, “El burro que daba dinero”, “El burro y el puerco”, “El cuento de la leña”, “Los compadres”, “Los xoconoxtles”, “Los degollados”, “El huérfano y el rey”, “San Isidro”, “La fiesta de Cruz del Palmar”, “Acerca de la fiesta”, “Descripción breve de la fiesta”, “Oración para persignar a una persona”, “Oración”, “Oración de despedida”, “Despedida”, “Alí Babá y los cuarenta ladrones”, “La muerte”, “Pablo y el toro”, “La sirenita”, “La partida de la sirenita”.

están en español pero se percibe la influencia del otomí en la introducción de algunas palabras en este idioma. El corpus quedó dividido de la siguiente manera: “La malintzi”,<sup>45</sup> “Seres sobrenaturales”,<sup>46</sup> “Sitios y lugares”,<sup>47</sup> “Dinero y pactos”,<sup>48</sup> “Experiencias personales”,<sup>49</sup> “Tradición cultural”,<sup>50</sup> “Testimonios y animales”,<sup>51</sup> y un apartado de cuentos escrito por un informante. Las narraciones se transcriben de manera fiel a las grabaciones. A pesar de que en cada relato se omite el nombre del narrador, al final se ofrece una relación de los entrevistados.

Existen también traducciones al otomí de obras de autores no indígenas, que no forman parte de la narrativa de tradición oral otomí pero que involucran el conocimiento de la cultura tradicional otomí. Las menciono al margen para que se sepa lo que hasta hoy se ha publicado en este idioma:

a) *Libro de cuentos*. Publicado en 1955, forma parte de los materiales para la enseñanza de la lectura entre los niños. Es un pequeño folleto que reúne cuentos de animales sacados de literatura infantil universal.<sup>52</sup> Se presentan en otomí y en español con el fin de alfabetizar a los hablantes bilingües.

b) *Xií ¿te gui tsi, banjua? Cuentos originales en otomí del Valle del Mezquital*.

Esta obra, escrita por María Luisa Ramírez y traducida al español por Artemisa Echegoyen,

---

<sup>45</sup> “La Malinche en Tlaxcala”, “La Malinche es una mujer”, “Después de 60 años regresó a su casa”, “El enamoramiento de la Malinche”, “Dos apariciones de la Malinche”, “La Malinche que abre el cerro”, “La Malinche que se apareció en el acueducto”, “Origen del nombre del volcán Malinche”, “La Malinche y el pepenado”, “La malinche castigadora”.

<sup>46</sup> “El Charro”, “El nagual”, “El muerto”, “Nagual”, “La bruja”, “El ahorcado”, “El bulto”, “El compadre nagual”, “Niño nagual”, “La muerta”, “La maldad de la bruja”, “Cuenta la historia que la llorona..”, “Las brujas”, “El señor cargado por el nagual”, “El nagual que se llevó al muchacho”, “La forma de espantar de las brujas”, “La bruja Totola”, “Increíble que ahora aparezca el nagual”, “La guerra que no se llevó a cabo”, “El sacerdote que atravesó las paredes”, “Los duendes”.

<sup>47</sup> “El misterio de la campana”, “El encanto”, “La cueva que perforaron en la Malinche”.

<sup>48</sup> “La señora que olía a azufre”, “El engaño de dinero”, “El hoyo donde había dinero”, “La barrita de dinero”, “El oro que dejó Carranza”, “El oro escondido”.

<sup>49</sup> “El misterio de la camisola”, “Noventa años y no menos”, “Treinta hombres me querían matar”.

<sup>50</sup> Omite los títulos de este apartado y los del que sigue por considerarlos más cercanos a la historia de la comunidad que al panorama de la narrativa tradicional indígena.

<sup>51</sup> “El coyote que hipnotiza”, “El caballo blanco del cerro”, “Las doce personas que comieron los coyotes”, “El caballo que se le metió el espanto”.

<sup>52</sup> Los cuentos son “El cuervo y el jarro”, “El León y el ratón”, “El conejo y la tortuga”, “Los animales que cantaron” y “El cuento del pollito”.

fue publicada en 1974 por el Instituto de Lingüística de Verano. Fue editada con la finalidad, según se advierte en la presentación, de estimular a la autora y a los hablantes otomíes a que plasmaran por escrito sus conocimientos. El cuadernillo está compuesto por 14 breves textos de temática variada, desde la anécdota de Beto que se espantó con el ulular del tecolote hasta el parecido que encuentra el murciélago de sí mismo con el ratón. La edición es bilingüe: otomí y español.

c) *N´da ra Yu Ntsútho Dan jóhe. Un viaje peligroso*. Al principio de este libro publicado en 1975, por el ILV, se dice que el autor, Ernesto Pérez Francisco, vivía en San Antonio El Grande, en Huehuetla, Hidalgo. Es el relato de una experiencia personal, en versión bilingüe, con fines de alfabetización. La supervisión lingüística es de Artemisa Echegoyen y Catalina Voigtlander.

d) *Don José, su familia y sus plantas. Relato hñähñu*. Esta obra, publicada por el INI en 1993, es producto del proyecto “La semilla”, taller de creatividad infantil para las comunidades indígenas a cargo de María Ángela Rincón y Jorge Rello Espinosa, con la traducción de Lázaro Barquera Pedraza. Los autores del relato colectivo son los niños del albergue escolar indígena de Cienaguillas que participaron en el taller. Es una narración bastante emotiva donde se cuentan las actividades cotidianas de los *hñähñus*.<sup>53</sup>

e) *Otencuicatl Ya nzá’i*. Esta miscelánea bilingüe de Francisco Luna Tavera, publicada en 1997, incluye 26 textos de importancia para la comunidad otomí.<sup>54</sup>

f) *Ma dänga Nfenihu, Nuestro gran pensamiento*. Esta otra miscelánea bilingüe, publicada por el Centro de Documentación y Asesoría Hñähñu en 1998, es una edición bilingüe que reúne escritos sobre quince diferentes temas elaborados por niños y niñas de la

---

<sup>53</sup> El material lo consulté en la biblioteca de la doctora Verónica Kugel.

<sup>54</sup> Algunos títulos: “Soy *ñahñu*”, “El valle del mezquital”, “Grandes seres del Valle”, “El Mayor” y “Mi casa”.

comunidad de San Ildefonso, en Chantepec, Hidalgo.<sup>55</sup>

g) *La palabra sagrada. Ro mähki hñä*. El autor de este texto poético-filosófico, publicado en versión bilingüe en 1998, es Serafín Thaayrohyadi.

h) *Canto al Valle del Mezquital en hñähñu, náhuatl, tepehua y yuhu del estado de Hidalgo*. Este poema de Alberto Ávila Cortés, publicado en el 2000 y escrito a dos columnas, una en español y la otra en esas cuatro lenguas --en traducciones de Felipino Bernal (*hñähñu*), Marcelino Hernández Beatriz (náhuatl de la Huasteca hidalguense), Juan Santiago Barragán (tepehua de Huehuetla, Hidalgo) y Emiliano San Agustín (*yuhu* de la Sierra Oriental de Hidalgo)--, recoge costumbres y sabiduría otomíes.

i) *Geografía elemental. Ar ndui ar nsadi ar ximhai*. Universidad Autónoma de Querétaro, 2001. Poemario del poeta queretano José Rodolfo Anaya Larios, traducido al *hñähñu* (otomí de Querétaro) por Ewald Hekking.

j) *Sor Juana Inés de la Cruz para niños. 'Behña Juana nes Pont'i pa ya tsi bähts*. Se trata de un librito para niños publicado en 2001. Forma parte de una colección más amplia de Conaculta, integrada por pequeños cuadernos en los que se traduce la obra de escritores consagrados de la literatura universal a alguna lengua indígena. La traducción de los villancicos de Sor Juana al otomí está a cargo de Serafín Thaayrohyadi.

k) *La isla de los perros. Ra xeka hai tsayo thutsi*. Obra de teatro en dos actos que denuncia la impunidad infringida sobre aquellos indígenas que desconocen el juego sucio de la ley. Edición bilingüe, en *hñähñu* y español. El libro, cuya autora es Leonarda Contreras Cortés, salió a la luz en 1993 y fue publicado por Conaculta.

l) *Canto, cuento y poesía de las niñas y los niños otomíes de Michoacán*. Esta publicación es producto del taller sobre tradiciones impartido por Araceli Calderón a niños

---

<sup>55</sup> Algunos títulos son "Nuestra palabra", "El Agua", "El Maíz" y "La Tierra".



de las comunidades indígenas de La Mesa y Zirahuato de los Bernal, ambas ubicadas en Zirahuato, Michoacán. Los pequeños escritos, a excepción de uno que sí es tradicional (“La Llorona”), son descripciones de sus gustos y sus costumbres, así como algunos diálogos imaginarios. La traducción al otomí está a cargo de Xóchitl Ibeth Romero Rojas y el trabajo fue publicado por la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas en 2003.

m) *Propios y extraños. Relatos queretanos. Ya mengu ne ya ñáñ’o*. El autor de este libro publicado en 2004, Agustín Escobar Ledesma, presenta 26 relatos que cuentan la historia de Querétaro en un lenguaje literario trabajado y cuidado. Aparecen, primero, en español, y luego en *hñähño*, en traducción de Bernabé Chavéz.

Por último, no quiero dejar de mencionar otras ediciones bilingües que se hicieron específicamente para la difusión del idioma: gramáticas, materiales de lectura, cartillas bilingües de divulgación práctica, por ejemplo. Citaré algunas de ellas:

a) *Cartillas bilingües de divulgación práctica. Ra háí ra hzákí. La tierra y la salud* 9. Publicación auspiciada por el Instituto Indigenista Interamericano y la Unesco en 1951, como parte del Proyecto del Valle del Mezquital. Este cuaderno reúne 5 textos que describen algunas prácticas y costumbres tradicionales.

b) *Cartillas bilingües de divulgación práctica. Hindi ’bú se hu. No estamos solos* 10. Se trata de un texto escrito por Lauro Zavala y traducido al otomí por Odilón Lucas en 1951.

c) *Cartillas bilingües de divulgación práctica. El agua, ra dehe* 4. Manuel Gamio escribió este texto, en 1955, la traducción al otomí es de Eligio Fuentes Sánchez.

d) *Mi segundo libro de otomí*. Este cuaderno de alfabetización de 1954 incluye

varios pasajes escritos únicamente en otomí.<sup>56</sup>

e) *Cartilla otomí I*. Elaborada por Ethel Emilia Wallis, tomando como base la cartilla de 1957. Heriberto Salinas Pedraza es el maestro informante. Incluye textos y ejercicios escritos únicamente en *hñähñu* con fines de alfabetización.<sup>57</sup>

f) *Cartilla otomí*. Elaborada por Benjamín Pérez González en 1972, bajo la asesoría Nancy Lanier Murray. Los ejercicios sólo están escritos en *hñähñu*.

g) *Rä yä ntsq 1 yä ñähñu*. Compendio de textos que tratan diferentes temas, escrito por 15 diferentes personas, todas otomíes y conocedoras de la escritura *hñähñu*. A excepción del nombre de las personas que participan, la comunidad de la que vienen y las referencias bibliográficas, todo está escrito únicamente en *hñähñu*.<sup>58</sup>

h) *Lecciones de lectura y escritura. Ra hñähñu de ra 'Bot'ahi 'Raya 'bede xa t'ofu hñähñu pa gui padì gui hñeti ne gui 'tofo ri hñaqui*. Esta cartilla de 1993 continúa el trabajo publicado en 1972.<sup>59</sup>

i) *Yun t'ote yun yoja'i maya bu. Algo de la vida de nuestros antepasados*. Textos bilingües de temas muy diversos,<sup>60</sup> escritos por Marcelino Lorenzo Mejía, de San Antonio El Grande, en Huehuetla, estado de Hidalgo, publicados en 1975 por el ILV y traducidos al otomí por Artemisa Echegoyen.

j) *'Da Yum hma nangue 'da yu doja. Algunos cuentos de Pájaros*. Se trata de seis composiciones de Marcelino Lorenzo Mejía sobre las especies de pájaros que se encuentran en San Antonio, El Grande, Huehuetla, en el estado de Hidalgo. Fue publicado en 1975.<sup>61</sup>

---

<sup>56</sup> Esta publicación me fue mostrada por el doctor Ramsay.

<sup>57</sup> Este y los siguientes seis materiales los consulté en la biblioteca de la doctora Kugel.

<sup>58</sup> Algunos títulos de los textos son "El agua", "La cárcel", "Los molcajetes".

<sup>59</sup> Esta publicación la adquirí durante un curso de lecto-escritura *hñähñu* realizado en la Biblioteca Municipal de Ixmiquilpan, en el año 2003.

<sup>60</sup> Algunos de los títulos son "Ropa que usaban" (21), "La caña de azúcar" (22) y "La epidemia" (24).

<sup>61</sup> Algunos títulos son "El chuparrosa" (11), "El carpintero" (11) y "El dolor de cabeza" (12).

k) *Ya mbo'oni me'manda*. Todo lo transcrito en este libro está en *hñähñu*. Las ilustraciones son bastante cuidadas. Se trata de un texto educativo, coeditado por la SEP en 1979. La coordinación estuvo a cargo de la fotógrafa Mariana Yampolski.

l) *Ma he'mi nge ñhähñu. Mi libro de otomí. Tenango de Doria*. Libro de texto gratuito hecho por Ramiro Cajero José y Roberto Lemus Aparicio, y publicado por la SEP en 1981. El libro sirve para el aprendizaje de la lectura y la escritura y forma parte de una serie publicada en 22 lenguas indígenas. Sólo la presentación está en español, todos los demás ejercicios están en otomí. Las fotografías que ilustran el texto son de muy buena calidad.

m) *Ma he'mi de ga ñhohño. Mi libro de otomí Tolimán, Querétaro*. Libro gratuito publicado en 1981 por la SEP, elaborado por María Luisa Trejo González. Todo el contenido está en otomí de Querétaro. Incluye 3 cuentos del coyote y el conejo.

n) *Libro de ejercicios de lectura y escritura para adultos en lengua hñähñu*. Preparado por Jesús Salinas Pedraza y Vicente Lara Hernández, en 1986.

o) *Ma mfist'ofu ya hñähñu. Población hñähñu. Libro del adulto*. Los ejercicios de este libro de alfabetización para adultos hecho por INEA en 1987 están escritos solamente en *hñähñu*.

p) *Ma hemí hñähñu. Mi libro hñähñu. Primer grado*. Se trata de un libro de ejercicios de 1987 escrito solamente en *hñähñu*.

q) *Hñähñu lengua hñähñu Hidalgo. Primer ciclo. Libro del lector*. También los libros de texto gratuito están solamente en *hñähñu*. Este libro de 1994 incluye breves textos y canciones, así como un libro de ejercicios.

r) *Derechos de los pueblos y comunidades indígenas en la Constitución política de los Estados Unidos Mexicanos, en español y hñähñu. Já nt'epi yä hnini 'ne yä munts'ämúí*

*gá mudí me' mända há rá Mfist' ofo nt' ote yá ngu' tä hai m' onda há español 'ne ñhähñu.*

La traducción de esta publicación del INI, realizada en 2001, es de Diego Olguín Mezquite y Anastasio Botho Gaspar. El libro incluye fotografías de Héctor Vázquez y Maya Goded.<sup>62</sup>

---

<sup>62</sup> Este material me fue obsequiado en el taller antes mencionado.

### 3. Los otomíes y el Valle del Mezquital

*Somos inditos del mezquital.  
Hemos venido para vender  
nuestras tunitas y duraznitos.  
¡Compren, marchante,  
compren aquí!*

*Vamos de paso para Ixmiquilpan.  
Dicen que allá se vende mejor  
nuestras tunitas y duraznitos.  
¡Compren, marchante,  
compren aquí!*

“Los inditos del mezquital”<sup>63</sup>

El término “otomí” es de origen nahua: *otomítl* y *otomite* significan ‘muy valiente’, ‘muy salvaje’ y ‘peleonero’. También puede ser que *otomíe* se derive de *totomítl*: ‘flechador de pájaros’ (Botho, 1991: 249). También es posible que derive de a) *otoac*, ‘aquel que camina’, y *mitl*, ‘flecha’: “aquel que camina cargado de flechas”; b) de su antepasado mítico, *Oton* u *Otomil*, c) de *otho*, ‘nada’, y *mi*, ‘establecerse’: ‘pueblo sin residencia’ (Guerrero, 1983: 31). Las fuentes coloniales dónde es posible encontrar referencias acerca de su antepasado mítico son la *Historia eclesiástica indiana*, de Fray Gerónimo de Mendieta,<sup>64</sup> los *Memoriales* de Fray Toribio de Motolinia,<sup>65</sup> y la *Historia General de las*

---

<sup>63</sup> Canción entonada por Tomasa Pérez Martínez. Dexthi, Ixmiquilpan.

<sup>64</sup> “Cerca de la dependencia y origen de los indios que poblaron esta Nueva España [...]. Comienzan a contar y tomar principio sus generaciones de un viejo anciano *Iztacmixcohuatl* que residía en aquellas siete cuevas llamadas *Chicomoztoc*, de cuya mujer llamada *Ilancuey* dicen que hubo seis hijos. Al primero llamaron *Xelhua*, al segundo *Tenuch*, al tercero *Ulmecatl*, al cuarto *Xicalancatl*, al quinto *Mixtecatl*, al sexto *Otomítl* [...]. Del postrer hijo llamado *Otomítl* descienden los otomíes, que es una de las mayores generaciones de la Nueva España, pues todo lo alto de las montañas al derredor de México está lleno de ellos, sin las provincias de Xilotepec y Tulla que era su riñón, y en las más provincias de la Nueva España los hay pocos o muchos” (Mendieta, 2002: 270-271).

<sup>65</sup> “Cuanto al lugar, dice que estos indios de la Nueva España traen principio de un pueblo llamado *Chicomuztoth* que en nuestra lengua castellana quiere decir ‘Siete Cuevas’. Comienza a contar de un anciano viejo de que ellos toman principio, llamado por nombre *Iztacmixcoathl*. Éste de su mujer llamada *Ilancuey* hobo seis hijos. [...] Del postrero hijo llamado *Otomítlh* descienden los otomíes, que es una de las mayores generaciones de la Nueva España. Todo lo alto de las montañas alrededor de México está lleno de ellos, e otros pueblos muchos todos son de otomíes” (Motolinía, 1971: 10, 12).

*cosas de la Nueva España*, de Fray Bernardino de Sahagún.<sup>66</sup> Otra fuente importante sobre los otomíes es el libro *Luces del otomí o gramática del idioma que hablan los indios otomíes en la República Mexicana*, escrito por un padre de la Compañía de Jesús y publicado en México, en 1893.

Actualmente el idioma otomí se habla en ocho estados de la República mexicana: Guanajuato, Veracruz, Puebla, Michoacán, Tlaxcala, Querétaro, Hidalgo y el estado de México (Lastra, 2001: 19; véase mapa 1). Los hablantes de esta lengua se denominan a sí mismos *hñähñu* si son del Valle del Mezquital, *hñäto* si son de Toluca, *hñähño* si lo son de Querétaro y *yühü* si habitan en Puebla (Wright, 2005: 19). Un posible significado de *hñähñu* es ‘el que habla por la nariz’, de *hñä*, ‘hablar’, y *hñu*, ‘nariz’. Sin embargo, *hñu* tiene otra acepción: ‘camino’, por lo que otra traducción válida es ‘la voz del camino’.<sup>67</sup>

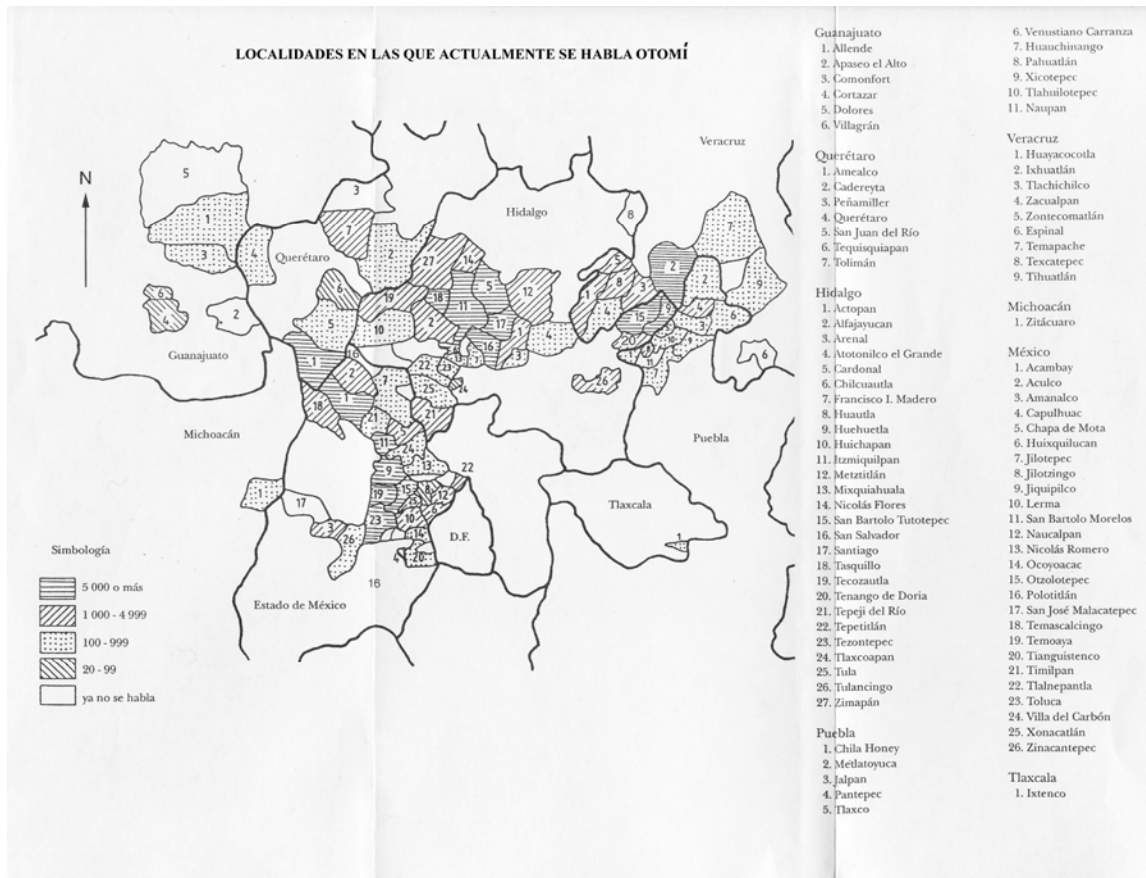
En cuanto a los lugares de asentamiento de esta cultura, se sabe que los otomíes ascendieron al Altiplano hacia el fin del Preclásico medio (1200 a 400 a.C.). Ocuparon la región de Puebla-Tlaxcala y más tarde el Valle de México y el Valle del Mezquital. Es posible que el paso de un valle a otro haya sido provocado por la erupción del Xitle, cuya actividad ígnea interrumpió la construcción de la pirámide de Cuicuilco (Guerrero, 1983: 100).<sup>68</sup> En opinión de Tranfo (Guerrero, 1983: 79; Arroyo, 2001: 59), los otomíes llegaron antes que los nahuas al altiplano central, pero no fueron los primeros pues antes ya lo habían hecho los popolocas y los olmecas.

---

<sup>66</sup> “El vocablo *otómítl*, que es el nombre de los otomíes, tomáronlo de su caudillo, el cual se llamaba Otón, y así sus hijos y sus descendientes y vasallos que tenía a cargo todos se llamaron otomíes; y cada uno en particular se decía *otómítl*; y no carecían de policía, vivían en poblado y tenían su poblado” (Sahagún, 1969: 195).

<sup>67</sup> Conversación personal con Francisco Luna Tavera, antropólogo *hñähñu* residente en Alfajayucan, Hidalgo. Una referencia muy interesante sobre lo anterior se encuentra en *Luces del otomí* (6).

<sup>68</sup> Única obra arqueológica atribuida, con reservas, a los otomíes (Guerrero, 1983: 100).



**Mapa 1.** (Lastra, 2001).

En los informes de los cronistas del siglo XVI (Ochatoma, 1994: 10) se diferencian dos grandes áreas de ocupación otomí. Por un lado, el llamado “riñón”, que comprendía Xilotepec y Tula, y por otro, la de Teotlalpan, ubicada al oriente de estas provincias. Teotlalpan, que significa ‘tierra de nadie’ o ‘tierra de dioses’, quedó a partir del siglo XIV bajo el dominio tepaneca y de la Triple Alianza, incluyendo la actual zona del Valle del Mezquital y otras circunvecinas. Posiblemente, los otomíes habitaron el Valle del Mezquital al menos desde el año 950, o incluso desde el 600 (Fournier, 2002: 136). No es sino hasta el siglo XVII cuando se menciona por primera vez el Valle del Mezquital, para hacer referencia a la antigua región de Teotlalpan, generalizándose a partir de entonces el

término y dejando de lado su nombre prehispánico (Ochatoma, 1994: 10). El nombre del Valle hace referencia a la planta que más abunda en esa zona: el mezquite. Esta planta es muy especial pues, a pesar de la escasez del agua, nunca se seca, además, su fruto sirve como alimento para los chivos;<sup>69</sup> también abundan la yuca y la biznaga (Ochatoma, 1994: 15).

Actualmente, el Valle del Mezquital, cuya extensión es de aproximadamente 7,018 km<sup>2</sup> --el 33.4% de la superficie estatal (Arroyo, 2001: 11)--, se ha dividido en dos zonas claramente diferenciadas: la zona sur, que se extiende de Tula a Actopan y donde las condiciones para la práctica de la agricultura de temporal son muy favorables por la humedad que impera, y la zona poniente y noroccidental, que tiende a la desertificación progresiva (Ochatoma, 1994: 20). La comunidad en la que realicé mi trabajo de campo, que forma parte del municipio de Ixmiquilpan, pertenece a esta segunda zona.<sup>70</sup>

El Valle pertenece al Altiplano central de México, abarca la región centro y sur del estado de Hidalgo y está ubicado a 20° de latitud y 99° de longitud (Ochatoma, 1994: 9; Trinidad, 1999: 104; véase mapa 2).

---

<sup>69</sup> En Matehuala, San Luis Potosí, lo preoparan en piloncillo.

<sup>70</sup> El Valle está formado actualmente por 27 municipios (Guerrero, 1983: 25).



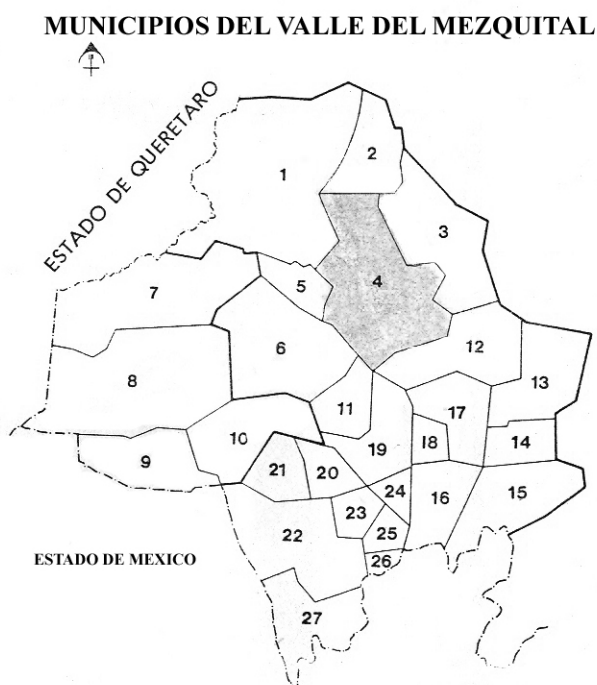


**Mapa 2.** (Guerrero, 1983: 23).

La región forma parte de la zona hidrológica del río Pánuco. El Alto Pánuco, al cual pertenece el Valle, comprende las cuencas de los ríos Tula y San Juan del Río, afluentes del río Moctezuma. El río Tula nace en el estado de México y, al llegar a Ixmiquilpan, cambia de curso hacia el noroeste, confluyendo en el Río San Juan; de esta manera, funciona como límite natural entre Querétaro e Hidalgo (Arroyo, 2001: 18). En cuanto a la orografía del Valle, al norte se ubica la Sierra de Juárez; al este, la serranía que va del Cerro del Fraile al Cerro del Águila y la Sierra de Actopan; al sur, la serranía del Mexe, y al oeste, la sierra de Xinthé (Ochatoma, 1994: 9-10).

Ixmiquilpan está ubicada al noroeste de la región que conforma el Valle (véase mapa 3). Se encuentra a 80 kilómetros de la ciudad de Pachuca, tiene 75 835 habitantes (INEGI, 2000), su densidad étnica *hñähñu* es del 43% de la población total (Arroyo, 2001:

58), su clima es seco y cálido, registra las menores precipitaciones del estado (800 mm.; Trinidad, 1991: 105) y es el centro socio político de todo el Valle. Según el Códice Mendocino, era cabecera de pueblos desde la época prehispánica (Trinidad, 1991:105).



**Mapa 3.** (Guerrero, 1983: 25).<sup>71</sup>

Ixmiquilpan significa ‘sobre el campo cultivado de quelite, hierba comestible’ (Guerrero, 1983: 109). Los lunes son los días de mercado en el centro; ese día gran parte de la población indígena que vive en los alrededores baja a vender sus productos (ixtle, principalmente) o a comprar (particularmente maíz). La bebida característica de la región es el pulque, el cual se obtiene al “raspar” el maguey.

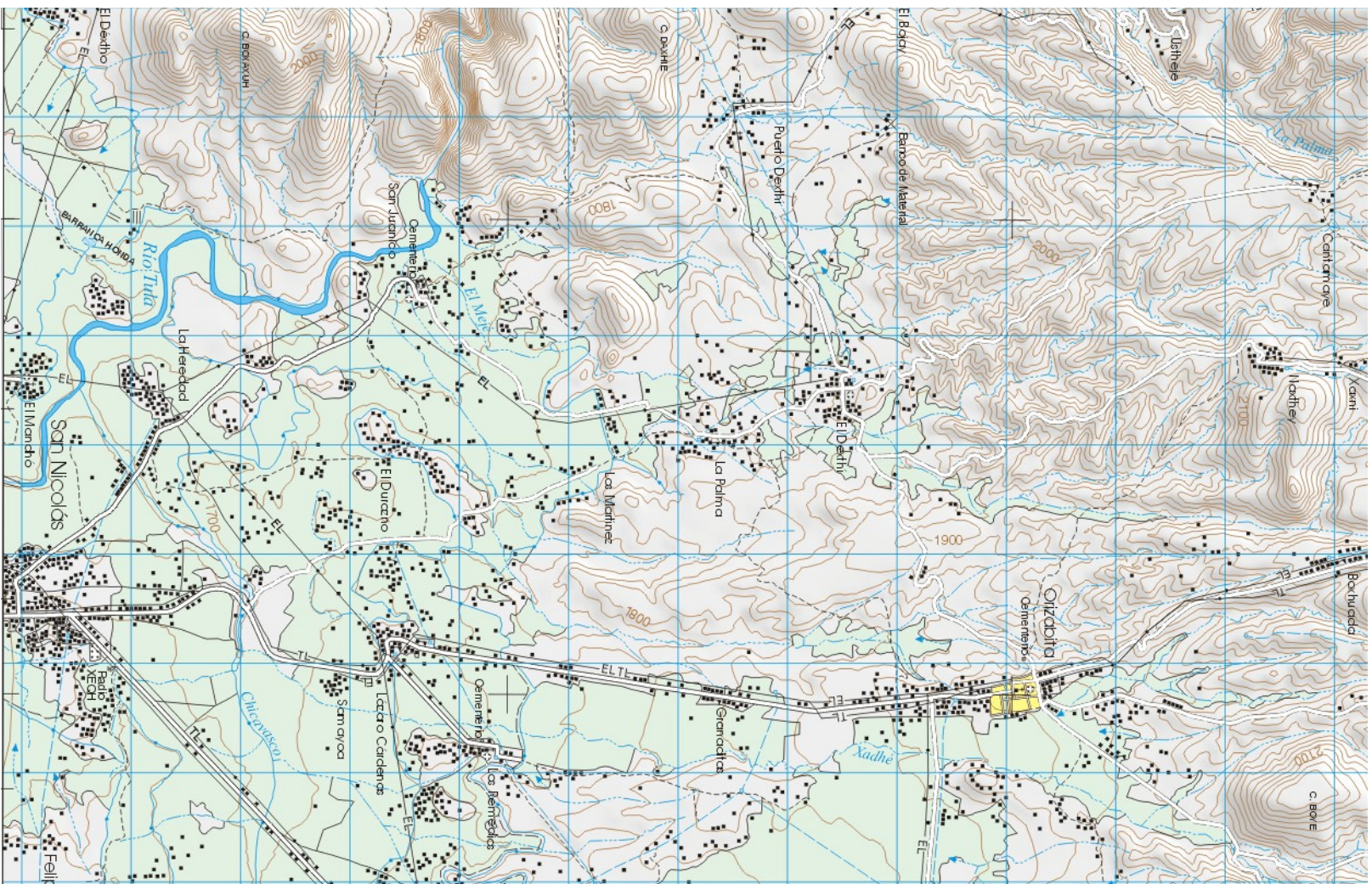
<sup>71</sup> 1. Zimapán 2. Nicolás Flores 3. Nicolás Flores 4. Ixmiquilpan 5. Tasquillo 6. Alfajayucan 7. Tecozautla 8. Huichapan 9. Nopala 10. Chapatongo 11. Chilcuautla 12. Santiago de Anaya 13. Actopan 14. El arenal 15. San Agustín Tlaxiaca 16. Ajacuba 17. San Salvador 18. Tepatepec 19. Mixquiahuala 20. Tezontepec de Aldama 21. Tepetitlán 22. Tula 23. Tlaxcoapan 24. Tetepango 25. Atitalaquia 26. Atotonilco de Tula 27. Tepeji del Río. Esta división responde a un criterio cultural. Existe otra delimitación, propuesta por Artemio Arroyo Mosqueda (2001: 15), que se basa en criterios ambientales.

#### **4. El trabajo de campo y descripción de los textos**

El trabajo de recolección lo realicé en las comunidades de Dexthi San Juanico y El Durazno San Juanico. En la primera, recogí 19 cuentos, 4 leyendas y 4 testimonios; en la segunda, 4 leyendas. Ambas comunidades pertenecen al municipio de Ixmiquilpan, en el estado de Hidalgo. La mayoría de los textos los recogí en Dexthi porque es el lugar donde se encuentra el Centro Piloto de la UNAM donde me albergué durante las visitas periódicas que realicé durante mi servicio social, entre abril de 2003 y abril de 2004.

Dexthi se localiza al occidente, a 11 kilómetros del centro de Ixmiquilpan; colinda al oriente con Orizabita, al norte con Usthejé y Cantamayé, al sur con La Palma y al oeste con Puerto Dexthi (Yeso, 1999: 11). El Durazno está aproximadamente a 6 kilómetros del centro; colinda al norte con Los Martínez, al oriente con Los Remedios, al oeste con San Juanico y al sur con La Heredad (véase mapa 4).

Durante los primeros meses de mi servicio fui entrando en contacto con algunos de los habitantes de la comunidad de Dexthi. Primero conviví con ellos y después pensé que sería muy bueno hacer una edición rigurosa de los relatos que me contaban y que, a veces, por gusto personal, grababa (no fue al revés). La primera narración tuvo lugar el 23 de julio de 2003 y la última el 25 de octubre de 2004.



Mapa 4. (INEGI, 2001).

En El Durazno el proceso fue distinto. Las leyendas que recogí ahí fueron grabadas en una sola sesión, durante un ejercicio realizado en el taller de expresión artística dirigido por Anja Aguilera Méndez y yo. Como los niños podían oír sus voces en la grabadora, estaban entusiasmados y cooperaron mucho.

Dexthi y El Durazno son comunidades muy distintas. A diferencia de Dexthi, El Durazno aún recibe aguas de riego y las condiciones de vida son menos adversas que en las poblaciones más alejadas. De la misma manera, por estar más cerca del centro, en El Durazno son pocos los hablantes del *hñähñu*.

Los hombres son quienes se encargan de transmitir los cuentos. Es difícil que una mujer sienta que tiene la autoridad moral o el conocimiento para hablar de una cosa que es “puro cuento”. Cuando le pregunté a Tomasa Pérez Martínez si sabía algo sobre “La señorita metoro y el *zimanent’e*”, me dijo: “Ah sí, que según no se quiso casar con el *zat’i*, pero no, eso son cuento, son mentiras”. Entonces, me contó tres testimonios bastante interesantes donde se observan sus profundas creencias relacionadas con los sueños como una forma de revelación, con las costumbres antiguas que hacían posible la existencia de una Madre Tierra más próspera y con la clase de personas a las que se les puede aparecer una imagen divina. Sin embargo, es necesario resaltar que, aunque los cuentos fueron contados por cuatro hombres, dos de ellos solicitaron la presencia de sus esposas para poder efectuar la narración. Ellas estaban al pendiente de que no se les pasara algún detalle a sus maridos y les hacían observaciones en *hñähñu* cuando lo creían necesario. Sin lugar a dudas puedo decir que las mujeres se saben perfectamente los cuentos.

Las leyendas, por su parte, como son más breves y más fáciles de recordar y generalmente tratan de seres sobrenaturales, fueron contadas en su mayoría por niños. En ellas se habla de La Llorona, de la creencia en brujas que aparecen de noche, que chupan a

los niños, que persiguen a los solteros y que sacan fuego, o del *Xacanbuéje*, un duende chaparrito vestido de charro que vive en una cuevita y del que no se sabe si es malo o bueno porque sólo lo han visto aparecer y nada más.

Todas las narraciones aquí transcritas están grabadas en cinta de audio, a excepción de una (el narrador no lo permitió).<sup>72</sup> La mayoría de las personas que me contaron relatos son adultos mayores y guardan con mayor ahínco la tradición, incluido el *hñähñu* como primera lengua. Como yo no hablo ese idioma, les pedí que contaran los cuentos en español. Algunos informantes, como don Aurelio Pérez Martínez, tuvieron que hacer un gran esfuerzo para darse a entender en castellano; la influencia del *hñähñu* es notable en sus narraciones.

Cada narrador tiene su propio estilo de hablar y, por consiguiente, de narrar. Cada uno usa diferentes muletillas en su léxico. Sin embargo, el discurso de todos ellos está permeado por los usos propios de la construcción gramatical del *hñähñu*. Más adelante hablaré de la lengua peculiar que utilizan en sus narraciones.

También la ideología social de los autores-transmisores marca el discurso narrativo de los textos. Por ejemplo, para ellos el trabajo comunitario es una práctica usual, de ahí el empleo de expresiones que utilizan en la vida diaria y que se refieren a esa dimensión comunitaria, como la frase: “Yo te apoyo”. Así, en “El conejo que estaba construyendo su casa”, se observa la actitud solidaria de los animales con el conejo; la vaca le dice: “Yo te voy apoyar”. De la misma manera, en “El cuento del coyote y el tlacuache”, este último le dice al coyote hambriento en actitud de ayuda: “Si tienes hambre, yo te apoyo”. Otro uso particular de la lengua, relacionado con la idiosincrasia de algunos narradores, es la identificación de ciertos elementos de la naturaleza como seres sagrados: “santa lumbre” y

---

<sup>72</sup> “El zopilote y el niño”, cuento contado por Julio Zapote Pérez.

“santos agua y lumbre” son expresiones usadas en algunos relatos; “Dios del agua no me quiso llevar” es lo que le dice Nicolásín a su adversario en el cuento “Nicolásín y Nicolásón”.

A pesar de que para los adultos mayores la dificultad era grande, me recibían muy dispuestos y amables, tratando de abrir un espacio dentro de sus actividades diarias. Tardé en saber que justo cuando caía el atardecer se iban a *raspar* y que muy de mañana también. A veces iba a sus casas y no los encontraba. También ocurrió que estábamos en medio de la narración y la grabadora fallaba o las pilas se acababan; me apenaba mucho y, al terminar el cuento, les avisaba que volvería otro día; a veces, eso dilataba semanas, pues tenía que regresar a la ciudad.

En este tipo de cosas radica la dificultad de un trabajo de esta especie, no individual sino colectivo y que sólo es posible si existe empatía entre el narrador y el oyente, cuyos vínculos quedan establecidos antes de que las narraciones comiencen.

La otra parte del trabajo implicó adoptar ciertos criterios de transcripción y edición de los relatos. Elegimos los criterios de la *Revista de Literaturas Populares*, dirigida por Margit Frenk y publicada por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Se trató de respetar la narración original lo más posible, introduciendo, entre corchetes, las aclaraciones y acotaciones necesarias. Para la anotación de los mexicanismos, me basé en el *Diccionario del español usual de México* (DEUM), y en el *Diccionario de mexicanismos* de Francisco J. Santamaría (que cito como ‘Santamaría’).

Cuando el título del cuento o la leyenda no proviene de los mismos narradores, lo pongo entre corchetes. Algunos cuentos comparten título, pero son diferentes y no pueden, por lo tanto, considerarse como versiones.<sup>73</sup>

Ya he hablado de la clasificación que usé para organizar los textos. El contexto en que fueron narrados se describe en una nota al principio de cada relato; allí se señala también si los relatos fueron narrados en el curso de una misma sesión.

Para terminar, y con el único fin de sensibilizar al lector, enumero algunas particularidades de la gramática y el léxico utilizados por los narradores *hñähñus*:

### ***Eliminación del plural***

a) En verbos:

*aparece' los soldados*  
*los blanquillos tenía' que contestar*  
*está' saludando los polecías*  
*esos siempre veía'*  
*dos inditos va' a la ciudad*  
*[ellos] va' hacer un baño de delegado*  
*[ellos] está' buscando*  
*[ellos] no lo curaba'*  
*[ellos] está' cazando conejo*  
*a esa muchacha [ellos] no le dejaba'*  
*[ellos] tenía' envidia*

b) En sustantivos, adjetivos y adverbios:

*sus hijo'*  
*de toda' manera'*  
*de ante'*  
*al meno'*  
*chiquito' perro'*  
*los perro'*  
*los dos comerciante'*  
*los fierro'*  
*estamos bajo' de recursos*

---

<sup>73</sup> Es el caso de los dos cuentos titulados “El coyote y el zopilote”, con el mismo final pero acción distinta.



*un animal de eso'*  
*los mal [malos]*  
*ese sus papás*  
*ese costales*  
*ese los dos cabrones*

c) En artículos:

*se lo acercaron lo' demás*

d) En pronombres:

*le[s] digo ahí a los demás*  
*le[s] ganó la risa*

### ***Cambios en la conjugación***

a) Conjugación combinada:

*--yo no supo nada,<sup>74</sup> yo le hace*  
*--¿cómo voy a pensar que voy [vas] a tomar pulque*

b) Singular en vez de plural:

*llegó ahí dos señores*  
*los cazadores entró*  
*¿por qué dice ese muchacho que lo abandonó [abandonaron]?*  
*se formó [formaron] las siete muchachas*  
*le dijo [dijeron] los dos cabrones*  
*ellos escarbó*

c) Plural en vez de singular:

*usted de dónde son [es]*  
*estamo' [estoy] platicando con él*  
*nos vamos [me voy] contigo*  
*orita son [es] millonario*  
*se daban [daba] mucho la lluvia*

d) Confusión en tiempos y modos verbales:

*Pa' que me escapo*  
*Le pidió de favor que le presta un ratito su casa*  
*Le di permiso al coyote y ora no quiso salir*

---

<sup>74</sup>El narrador asume al principio la voz del personaje y luego vuelve a la del narrador.

*Yo lo he escucho*  
*Mientras llevar [llevaba] agua*  
*Mientras llevar [llevaba] sus tortillas*

### **Supresión de preposiciones**

a) Preposición *a* que antecede al objeto indirecto:

*al llegar [a] las escaleras*  
*comunicarle [a] la gente*  
*le pegó [a] la pobre señora*  
*amarrar [a] la difunta*  
*ganó risa [a] los cazadores*  
*le dijo [a] su mamá*  
*puso ahí [a] la difunta*  
*ora sí le voy decir [a] la autoridad*  
*y [a] todos los animales les dio sed*  
*mete una bala [a] la mula de Nicolás*  
*quien llegaba [a] sexto año*  
*[a] el pobre señor le daban puros tacos*  
*los dos cabrones [a] su cuñado*  
*dicen que [a] los doctores le sirve para estudio*  
*le había guardado [a] el sancho*  
*mandaron avisar [a] la muchacha*  
*les puso a correr [a] esos señores*

b) Preposición *a* que antecede al infinitivo y al complemento circunstancial:

*voy [a] traer veladora*  
*voy [a] matar mi mula*  
*ora sí le voy [a] decir*  
*me fue [a] sentar [a] una banquita*

c) Otras preposiciones:

*sus vestidos [de] los dos*  
*cuánto quieres [por] tu cuero mágico*

### **Otros usos particulares del habla**

a) Uso general de la muletilla *este*.

b) Supresión de la *s* final: *gracia'*, *entonce'*.

c) Cambio de *j* por *f*: *jué*.

d) Supresión del relativo: *de tanto [que] había batallado*.

- e) Modismos de los narradores: *un de repente, ¡sale!*
- f) Neologismos: *embarajadero, amugroso.*
- g) Aumento de *s* en la segunda persona: *escogistes.*
- h) Sustitución de la tercera persona por la primera: *pregúntame a don Gato.*<sup>75</sup>
- i) Inserción de la partícula *a* antes del adjetivo: *amugroso.*
- j) Supresión de *a* al principio de palabras:

*'travesar*  
*'somó*  
*'marrado*  
*'trás*  
*'parece*  
*'carriando*

- k) Anteposición del adjetivo al sustantivo:

*los grandes perros*  
*los ricos perros*  
*chiquitos perros*  
*sus ojos todos*  
*el muerto burro*  
*ese cabrón burrito*

- l) Uso indistinto en la concordancia de los géneros:

*señor Zorra*  
*cabrón de vieja*  
*un poquita agua*  
*una callecito*  
*un medicina*  
*un canasta*  
*una cuerpo*  
*señora Coyote*  
*yo soy seguro[a] que sí nos casamos*  
*la primera juego*  
*mucho disciplina*  
*un roca*  
*del [la] menor*  
*el cena*  
*alguno de ellas*

---

<sup>75</sup>En cierto modo, el narrador se apropia del discurso relativo a una tercera persona.

*el menor de las muchachas*  
*el caridad*  
*todo la historia*  
*este presa*  
*eso gente*  
*como mendigo[a]*  
*de los seis ése[a] que está escondiendo*  
*ése el [la] que estaba adentro*  
*un cantina*  
*los siete muchachas*

m) Cambio de concordancia en género y número de los sustantivos y sus modificadores:

*está' todo[as] junto[as] mi' hermana'*  
*todo[as] sus hermanas*  
*los antigua*

### **III. RELATOS *HÑÄHÑUS***

## **1. CUENTOS**

## 1.1. Cuentos de animales

### 1.1.1. [El gato y el burro]

#### A) Juez<sup>1</sup>

*Andrés Zapote Palma. 43 años. Maestro bilingüe.<sup>2</sup> Dexthi San Juanico.*

Entonces, esa ocasión, como el perro siempre es el que está en la casa y el gato también igual, entonces estaban comentando entre el perro y el gato, ¿no?, de que pus iban [a] matar a un juez. Pero entonces, en eso, pasó cerca por donde estaba amarrado el puerco, ahí iba pasando el perro, y le preguntó [el puerco]:

--Oye, he escuchado que van a matar a un juez. ¿Quién será?

--La verdad yo no sé, dice. Yo siempre estoy afuera y el que ha de saber es el gato, porque es el que está ahí, siempre cerca con los amos, es quien escucha la conversación.

Entonces, en eso, pasó también el gato donde estaba amarrado el puerco, y [éste] le preguntó:

--Oye, señor Gato, ¿por casualidad usted no sabe quién es el que lo van a matar?, dice, porque ahí veo a don Burro que anda para arriba, para abajo, dice, que está carriando,<sup>3</sup> este, la leña, el agua, todo eso.

--No, no sé, dice, la verdad no sé, dice, pero, este, total, yo me voy a pasear, voy a comer un banquete al rato, dice, me voy a ensuciar los bigotes. Pero no sé a quién sea.

---

<sup>1</sup> Una versión de este cuento aparece publicada en *Relatos otomíes. Nfini hñähñu* (29-31), como “El gato y el burro”.

<sup>2</sup> A los nueve años se fue a San Juan del Río, Querétaro, a continuar sus estudios; después, regresó a Ixmiquilpan y cursó la secundaria en la comunidad de Orizabita. Terminó la Escuela Normal en Pachuca. El *hñähñu* es su lengua materna. Para llevar a cabo la sesión de cuentos, me citó a las 7 de la mañana en su casa, el 12 de octubre de 2003. Las demás narraciones de por él fueron contadas el mismo día.

<sup>3</sup> *carriando*: por ‘acarreando’, ‘acarrear’: “llevar alguna cosa del lugar donde yace o se encuentra a otro; transportar algo en un vehículo, en un recipiente o con las manos: *acarrear leña, acarrear material, acarrear agua*” (DEUM).

Entonces, ya después, se encontró con el burro el puerco, y le preguntó:

-- Oye, don Burro, ¿tú no sabes quién es el juez que lo van a matar?

--No sé, dice. Mis amos siempre me mandan a traer leña, agua... Entonces, este, pus ahí sí no sé. Pero pus con tanta, este... yo creo que aquí dice que van a matar a un juez.

Entonces ya el gato era el que iba, estaba más contento porque él sí iba disfrutar. Y, pus, ¿quién era el juez? Pus era él, el puerco que se lo iban a sacrificar.

## **B) El cuento del burro y del puerco**

*Aurelio Pérez Martínez.<sup>4</sup> 63 años. Lechuguillero.<sup>5</sup> Dexthi, San Juanico.*

Una vez, este... Ya está amarrado un puerco, y le preguntó el puerco con el burro:

--Quiero, este... quiero hacer una pregunta, don Burro, dijo el puerco.

--¿Y para qué? ¿Qué me quiere preguntar?

--¿Para qué de ayer y ora del día de hoy, este... están carriando leña, y agua? Y yo creo que ya ni comiste con tanto sufrimiento. Está dando zurra, este... el... nuestro amo.

Entonce', este...:

---

<sup>4</sup> Don Aurelio es uno de los señores más grandes de la comunidad. Vive alejado de "la colonia", el centro de Dexthi. Se mantiene principalmente de las divisas que sus hijos mandan de Estados Unidos. Actualmente, don Aurelio tiene lastimada la columna por las cargas excesivas y los trabajos forzados que exige el ser jornalero. Su lengua materna es el *hñähñu*; de hecho, habla poco español. Hizo un gran esfuerzo para contarme el relato; sabiendo que no dominaba el idioma oficial, se aventuró a darse a entender. Esta narración y las cuatro siguientes (de él) se llevaron a cabo al aire libre, afuera de su casa, el 30 de diciembre de 2003, aproximadamente a las 6 de la tarde.

<sup>5</sup> *lechuguillero*: "que se dedica al tallado de la lechuguilla, maguey o agave de la familia de las amarilidáceas que alcanza de 50 a 70 centímetros de altura y tiene de 30 a 35 hojas o pencas; de éstas se extrae una fibra muy fuerte y muy resistente a la tensión que sirve para hacer lazos, reatas, y costales" (DEUM). Esta actividad es común en la zona; de ella dependen económicamente varias familias. La paga actual es muy poca: ocho pesos el kilo. Los lunes, día de mercado en Ixmiquilpan, bajan las familias de diferentes comunidades a vender el *ixtle*, que es como se conoce al producto que sacan de la lechuguilla. Hay quienes también venden el *xité*, residuo soltado por esta planta al ser tallada manualmente que por contener saponina, se usa como jabón para lavar".



--La mera<sup>6</sup> verdad no, no te puedo decir. Total<sup>7</sup> me arrea, me da tantito<sup>8</sup> zacate.<sup>9</sup> Si puedo yo termino de comer, y si no, me arrea. Total, me cargo yo leña y agua, dice. Pero yo no sé para qué, no hay razón quién te puedo preguntar o quién te pueda decir la verdad. Solamente el perro, porque él estaba casi casi en la mera<sup>10</sup> puerta [de la] cocina. A lo mejor él sabe; se escucha qué dice el patrón.

Entonce', de ahí, el puerco preguntó [a] el perro:

--Señor perro, ¿no sabe pa' qué...?<sup>11</sup> ¿Si usted sabe qué, pa' qué están carriando leña, el burro, agua?

--No, señor puerco, yo no sé. Voy, este... Nomás<sup>12</sup> voy estar tantito ahí, cerca de la puerta, me corretea<sup>13</sup> con palos, me corre. El tiro<sup>14</sup> me duerme hasta allá, más afuera de la casa, entonces yo no supo nada, le dijo. Entonce', este... pregúntame [a] don Gato. Él, pa' que veas, sí sabe bien.

Entonce' este... preguntó el puerco con el gato. Entonce' dice, entonce':

--Tú, el gato, ¿no me da razón pa' qué?, dice. Total, he escuchado que mañana o pasado mañana,<sup>15</sup> este... va[n] hacer un baño de un delegado.

--No, no, yo no, no sé nada. Total, él viene para acá o viene para allá. Total, que me lleno mis bigotes con manteca, es todo, lo único que hace.

--Por favor, total, lo que pido favor don Gato, este... muérdele el lazo por favor, pa' que me escapo, por favor.

---

<sup>6</sup> *mera*: 'pura'.

<sup>7</sup> *total*: 'adverbio. En suma, en resumen, en conclusión' (DEUM).

<sup>8</sup> *tantito*: 'un poco'.

<sup>9</sup> *zacate*: "planta gramínea, sirve como alimento para el ganado" (DEUM).

<sup>10</sup> *mera*: 'misma'.

<sup>11</sup> *pa' qué*: 'para qué'.

<sup>12</sup> *nomás*: 'nada más', 'simplemente' 'exclusivamente' (DEUM).

<sup>13</sup> *corretear*: 'perseguir a alguien o a algo corriendo detrás de él' (DEUM).

<sup>14</sup> Se refiere al tiro de la escopeta.

<sup>15</sup> *pasado mañana*: un día después de mañana.

Un de repente<sup>16</sup> se echó un jalonzote<sup>17</sup> el pobre puerco que tenía la lazo, está amarrado. Entonces se escapó el puerco y, este... pues un de repente que se jala y se dio... ¡Aaah! Sí lo corretean, lo tiene qué agarrar el pobre puerco, y sí lo mataron [al] puerco.

### C) El gato y el burro que fue con un puerco

*Julio Zapote Casablanca.*<sup>18</sup> 76 años. *Raspador de pulque*<sup>19</sup> y *lechuguillero*.<sup>20</sup> *Dexthi, San Juanico.*

Dice que el burro esta carriando<sup>21</sup> agua. Luego, de ahí:

--¿Qué está haciendo, don Burro?

-- Está carriando agua.

--¿Qué?

--Ya leña, ya agua. Luego, bueno, yo no sé, yo no sé, este... Total, me mandó mi patrón que yo esté carriando agua y leña, pero dice que van a bañar un juez.

--Bueno, pero ¿quién juez?

--Yo no sé.

---

<sup>16</sup> *un de repente*: ‘de repente’, ‘de pronto’.

<sup>17</sup> *jalonzote*: ‘tirón fuerte’.

<sup>18</sup> Don Julio dice que se apellida Casablanca porque fue el que construyó una de las primeras casas blancas de la región. Fue maestro bilingüe y por eso está familiarizado con la lectura del *hñähñu*. También se dedica a la elaboración de adornos de cucharilla, una gavácea de la región. Don Julio es conocido porque vende uno de los mejores pulques de la comunidad. Vive un poco alejado de “la colonia”, el centro de Dexthi. Su primera lengua es el *hñähñu* y habla poco el español. Después de leer juntos algunos cuentos del libro *Relatos otomíes. Nfñini hñähñu*, me preguntó si me contaba la versión en otomí que él se sabía de uno de los cuentos yo le dije que sí y que después me lo contara en español. “El gato y el burro que fue con un puerco” y “El zopilote con el niño”, también narrado por él, son los dos únicos cuentos que tengo grabados en ambos idiomas. La narración tuvo lugar en el patio de su casa aproximadamente a las 4 de la tarde, el 23 de julio de 2003.

<sup>19</sup> *pulque*: “bebida embriagante, espirituosa, blanca y espesa que se obtiene haciendo fermentar el aguamiel o jugo que dan los bohordos del maguey cortados antes de florecer. Es la bebida peculiar de la gente pobre en la Mesa Central, para la cual constituye un factor principal de alimentación con el chile y las tortillas” (Santamaría).

<sup>20</sup> *lechuguillero*: Véase nota 5.

<sup>21</sup> *carriando*: el narrador se confunde con la conjugación en gerundio de ‘traer’: ‘trayendo’. Véase nota 3.

--¿No me dice, don Burro? ¿Me dice?, preguntó el puerco. Dígame, ¿quién van a bañar?

--No sé. Pus total nosotros estame obligando, está carriando agua y leña.

--Bueno, ¿pero por qué? ¿No oíste allá en la casa [del] patrón [a] quién van a bañar?

--No, no sé. Pregúntale don Perro y don Gato, que los dos ellos... Gato está adentro, ahí se escucha qué.

Pero el perro no... Se preguntó al perro:

--No, nosotros no escuchamos nada. Me pegaba con palos.

Y luego:

--Bueno, pregúntale a don Gato, ese sí sabe.

Y ya entonces, ya se le preguntó. Pus sí, dice que sí:

-- Yo total lo escuché una cosa, pero total... yo... Pus sí...

Luego, después...

--¡Híjole!<sup>22</sup> Este... ¿no sabe qué cosa quién?

Pero ya, ora<sup>23</sup> ya, ya se fue, ya se fue.

--¿Para quién será?

Pus<sup>24</sup> pinchi<sup>25</sup> puerco se arrancó la mecate<sup>26</sup> y se fue. Y se fue. Cuando se vieron, ya no aparece.

Ya ese nada más, ahí terminó.

---

<sup>22</sup> *¡híjole!*: “interjección coloquial, exclamación de asombro o de ponderación de alguna cosa” (DEUM).

<sup>23</sup> *ora*: ‘adverbio popular: ahora’ (DEUM).

<sup>24</sup> *pus*: ‘pues’.

<sup>25</sup> *pinchi*: ‘pinche’, “que es despreciable, mezquino, de mala calidad, de mal gusto” (DEUM).

<sup>26</sup> *mecate*: “cuerda hecha principalmente de fibras o hilos de ixtle de maguey, torcidos o trenzados” (DEUM).

### **1.1.2. El conejo que estaba construyendo su casa**

*Andrés Zapote Palma*

Entonces, cierto día, un conejito no tenía casa, iba de un lugar a otro, buscando el lugar adecuado para construir su casa. Entonces iba caminando por el monte y encontró un lugar adecuado para él. Entonces buscó pasto, todo eso. Construyó su casa. En eso, este, cayó un aguacero muy fuerte y, este, con aire y todo eso, y iba pasando una zorra, y que lo saluda al señor Conejo:

--Señor Conejo, buenos... buenas noches, que le dice.

-- Buenas noches. Pus descánsale.

--Sí, este, nada más que hace mucho frío. No sé que si... ¿Qué posibilidades hay de que me permitiera un ratito en su casa para que me caliente yo un poquito, porque ya tengo mucho frío? Y luego ya, cuando tenga frío, pus ya me avisa, yo me salgo.

Entonces, este, el conejo pus se salió afuera y ahí estaba esperando, ¿no?, para que se calentara un poco la zorra.

Ya tuvo frío el conejo, y ya le tocó la puerta para que saliera la zorra y entrara el conejo. Pero le tocó, le tocó:

--Oiga, señor Zorra, sálgase ya, porque ya tengo mucho frío.

Y de tanto insistirle, y la zorra no hacía caso porque estaba adentro de su casa. Y ahí, este, pus lo que hizo el conejo, pus se fue corriendo y se fue corriendo, buscando lugares y todo eso. Iba llorando.

Entonces se encontró primero con un coyote.<sup>27</sup> Dice:

--¿Por qué lloras, señor Conejo, este, señor Conejo?

--Es que, pus yo, por ser tan bueno, le permití mi casa al señor Zorra y pus orita no quiere salirse.

--Orita vamos a sacarlo.

Y fue allá y, este, aulló muy fuerte. Pero ni así, no, no salió la zorra.

--Entonces, ¿sabe qué? Voy a buscar ayuda con otros animales.

Entonces, este, se fueron caminando, este, caminando y llorando al mismo tiempo.

De ahí se encontró con una vaca y le preguntó:

--¿Por qué lloras, señor Conejo?

--No, no, pus es que, por ser buena gente, le presté un ratito mi casa al señor Zorra para que se calentara, pero ya no quiere salir.

--Bueno, orita te voy a, este... te voy a apoyar, te voy ayudar. Orita le voy a mugir muy fuerte y verás que sí va salir.

Y sí, fueron en su casa, y no, ¡ni así!

--No, ¿sabe qué? Voy a buscar otra ayuda que hay con otros animales.

Entonces se encontró con un burro. Dice, este, ya le preguntó:

--Señor Conejo, ¿por qué llora?

--No, es que presté mi casa, le presté al señor Zorra y pus ahorita no quiere salir.

--¡Híjole! Bueno, orita te voy a ayudar para sacar a la zorra.

Fueron allá en su casa del conejo y rebuznó muy fuerte, pero ni aun así.

--Bueno, pus sigue buscando apoyo, pues porque no, a mí tampoco, le rebuzné muy

---

<sup>27</sup> *coyote*: “del mexicano *coyotl*, especie de lobo, del tamaño de un perro grande, y con piel de color gris amarillento. Está dotado de mucho instinto y astucia, como la zorra, a la cual se asemeja en sus costumbres” (Santamaría).

fuerte pero no quiso salir.

Entonces se fue nuevamente a buscar ayuda. Ya de ahí casi era ya de madrugada.

Como orita ya, pus andan ya las abejas. Y se encontró una abejita, y le preguntó:

--¿Por qué lloras, señor Conejo?

-- No, es que ayer, este, en la noche le presté mi casa al señor Zorra, y no, pus orita no quiere salir.

--Orita te voy a ayudar y vamos a sacarlo.

El otro, conejo, dice:

--¿Cómo? ¿Es tan pequeño y lo va sacar ahí?

--No, orita vamos.

Y en llegando ahí en su casa, le dio un picotazo así, un piquete en su cola. ¡Y cómo duele! Con eso se salió corriendo el... la zorra.

¿Pus no que no salía? Mira, aquí salió.

Y pus ya así, así termina.

### 1.1.3. El cuento de un coyote y un zopilote

*Cirino Zapote Pérez. 50 años. 50 años. Maestro bilingüe.<sup>28</sup> Dexthi, San Juanico.*

Dice que una ocasión, ¡sale!,<sup>29</sup> que se encuentra el coyote y el zopilote.<sup>30</sup> El zopilote estaba sentado en... sentado en una piedra, una roca. Se dice que el zopilote y el coyote son

---

<sup>28</sup> Cirino Zapote Pérez impulsó el transporte colectivo en Dexthi. Desde los 17 años es maestro bilingüe en la misma comunidad. Es hablante del *hñähñu* como primera lengua. Para narrar este y los demás cuentos aquí incluidos de él, me solicitó que hubiera público. Para ello nos reunimos seis servidores sociales, y, mientras tomábamos cerveza, al igual que don Cirino, escuchamos los relatos. Eran aproximadamente las 8 de la noche del 18 de octubre de 2003.

<sup>29</sup> ¡sale!: interjección que indica sorpresa.

<sup>30</sup> *zopilote*: “mejicanismo con que se designa el conocido catártico negro, de cabeza pelada, y pico encorvado, que lleva multitud de nombres a través de la América” (Santamaría).

compadres. Y le dice:

--¿Qué crees, compadre?

--¿Qué estás haciendo ahí?

--¡Ay!, dice, ¿qué crees, compadre? Traigo un dolor de estómago que ya no aguanto. Estoy un ratito aquí en el sol, a ver si se me pasa.

--Está bien, compadre. ¿Qué has visto por ahí?

--No, pus nada, dice. Estoy enfermo y no puedo volar y ver qué hay. Este, te voy a pedir un favor compadre, dice. La mera verdad yo ya no sirvo para este mundo, dice. Este, ¿por qué no me haces el favor de darme un empujón ahí en la peña?, dice. De una vez me muero, dice, de una vez me muero, dice. Hazme ese favor, compadre, así se me quita el dolor de estómago.

--¡Cómo crees, compadre! No, eso no se hace.

--¿Pus qué?, ¡también vas a comer! No, compadre, yo ya no quiero vivir en este mundo, la mera verdad yo ya no aguanto mis pies. Le pido de favor, déme el empujón y ¡órale!<sup>31</sup>

--Pero, compadre, usted no se vaya a arrepentir. Yo le voy hacer ese favor, le voy hacer ese favor, pero no se vaya a arrepentir, no vaya a decir que soy malo.

--Yo le estoy pidiendo de corazón.

¡Sale!, el zopilote se fue en la mera orillita del borde de la peña, de las rocas.

--Aquí, dice, compadre, aquí exactamente.

Se encarrero<sup>32</sup> y sale corriendo allá donde está el zopilote. Lo trató de meterle las manos para empujar.

---

<sup>31</sup> ¡órale!: “interjección empleada para estimular a alguien a hacer algo” (DEUM).

<sup>32</sup> encarrerar: “tomar el paso de carrera” (Santamaría).

--Me empujas fuerte, compadre.

Pobre coyote, hasta paraba sus patas, se trastumbó<sup>33</sup> en la peña, hombre. El zopilote también, ¿no?, pero a media peña pus nada más extiende sus... sus alas.

Pobre coyote, hasta sonaba su cabeza en las piedras. Y ¡pácalas!,<sup>34</sup> pus se fue hasta abajo. Estaba moribundo, pobre coyote.

El zopilote estaba planeando ahí:

--Con permiso, compadre, con permiso, compadre. Te voy a sacar tus ojos, dice, te voy a sacar tus ojos, dice.

--¡Ay, no, compadre! Déjame darle cuenta al creador en el cielo, deja morir bien y ahora sí....

-- Nooo, dice, compadre. Orita<sup>35</sup> que está caliente está sabroso, porque ya cuando va [a] estar frío, va [a] estar feo.

#### **1.1.4. El coyote y el zopilote**

*Andrés Zapote Palma*

Entonces, este, una ocasión, el coyote iba, este, en busca de comida. Y cuando va volando, por ejemplo, donde anda el coyote, los zopilotes, todos los demás animales también que son de rapiña, y por ejemplo toda la comida que no lo termina, pus ellos son los encargados de terminar.

Entonces, este... Pero esa ocasión, la que tocó la temporada que era de sequía,

---

<sup>33</sup> *trastumbar*: 'caer'.

<sup>34</sup> Onomatopeya que ilustra el golpe que se dio el coyote.

<sup>35</sup> *orita*: por 'ahorita'. "Adverbio de tiempo. Diminutivo de 'ahora': aún más del momento que ahora. Tiempo pasado o futuro, muy reciente o inmediato" (Santamaría).



entonces pus casi no había mucha comida, porque a veces, si no encuentran animales, el coyote lo come también, este, frutas de las plantas. Pero esa ocasión no encontraba nada, ya había pasado varias semanas y sin comida.

Entonces iba busca y busca, y no, ya estaba bien flaco el coyote, porque no había... no se había alimentado. Entonces de ahí, por casualidad se encontró a un borrego, pero de esos cimarrones que andan en... por ejemplo en los peñascos, todo eso. Entonces, este, le dijo:

--Ora sí tengo mucha hambre y ora sí te voy a comer, borreguito.

--Sí, bueno, pus ya. No, dice [el narrador corrige]. No, no me comas, porque ahorita, este... ¿qué no ves, este, hay sequía? No estoy gordo y quiero, por ejemplo... Sí me vas a comer, pero cuando ya esté ya gordito.

--No, pus, este, pus ora ya ni modo. Así como estés te voy a comer, porque yo también no he comido nada de mucho tiempo.

--Bueno, ya que pus sí no hay otra opción, yo me voy a parar acá de este lado, o tú te vas a parar hasta allá. Abres la boca, el hocico, y yo voy a ir corriendo para allá, y yo voy a pasar luego rápido, porque tienes mucha, mucha hambre.

Entonces, pero cuando le dijo que se parara en cierto lugar, se paró cerca de, este... de la orilla, ahí en el abismo de la peña. Entonces, como todavía el borreguito o el borrego cimarrón pus todavía tenía más fuerza, todavía, entonces se encarriló. Y como le digo, que luego también le dijo, también que cerrara sus ojos el coyote, para que le disfrutara la comida... Entonces, no, pus se encarriló el borrego y le dio un golpazo. No, pus el pobre coyote se fue al abismo, entonces se cayó, ¿no?, pus hasta abajo. Y no, pus se iba ya moribundo abajo, ¿no?, pus porque de tanto rodarse en las piedras, y todo eso.

Y ya después, ya, su compadre el zopilote pus ya ahí andaba rondando. Dice:

-- No, compadre, espérese que me muera. Y si es que me voy a morir, pus, este, para eso es.

--No, compadrito, que aquí cuando está calentito sabe más sabroso.

Entonces, este, todavía no se moría y ya le estaba picoteando sus ojos todo, dice. Y pus no, ya después se lo comieron al coyote.

### **1.1.5. El cuento del zorrillo y el conejo**

*Aurelio Pérez Martínez*

Una vez le pidió de favor de prestar su violín, este... Pus como no quiso el conejo de prestar su violín de [al] zorrillo,<sup>36</sup> pero después se ganó la confianza y sí lo prestó un ratito, de que se iba a entregar luego, resulta que no, que después no lo quiso entregar.

Entonce', este, pus ya el conejo le prestó, y después le están pidiendo su violín, que se lo necesita el conejo también, pero ya no quiso, ya no quiso dar.

Lo que hizo el conejo, pus tanto le pide y no quiso. Entonce', este, ya le dijo [a] lo[s] demás. Pus áhi, de seguro tantos, a ver si te [lo] das.

Entonce', este, regresó otra vez el conejo. Le está insultando para que le da su violín, y le dijo:

--Por favor, préstame su violín, o si no, tócale una pieza ya, si no me quiere entregar. Pero tócale, siquiera que me baile un ratito, me gusta mucho este violín cómo toca.

Entonce' el zorrillo dice:

---

<sup>36</sup> *zorrillo*: "nombre genérico de la mofeta, mamífero de los mustélidos, especie del género *mephitis*, que produce una sustancia de tal fetidez, que enloquece a los perros, la casa y se impregna indeleblemente por varios días" (Santamaría).

--Cómo no. Orita, orita voy, este. Vamos allá en el patio, aquí en mi casa yo no permito entrar nadie aquí, dijo el zorrillo.

Entonces se salió de afuera y se sentó, se sentó sobre donde está un hormiguero, ahí empezó a tocar. Entonces el conejo se puso contento, se empezó a bailar. Este, cuando, yo creo, cuando ya sintió el zorrillo que le subió las hormigas de todo su cuerpo, entonces creo que ya le empezó a picar.

Entonces, donde ya le picó, le sintió que ya le dolió su cuerpo por sus hormigas. Entonces, este, le tiró, le tiró con el coraje, le tiró el violín y se fue a rascar a otro lado, pero ya no volvió.

Entonce' el conejo se puso contento y se recogió su violín.

Nada más.

### **1.1.6. El cuento del conejo y el coyote<sup>37</sup>**

*Aurelio Pérez Martínez*

Una vez, tenía una casa el conejo. El coyote se vino, quién sabe de donde vino, pero total, llegó en la casa del conejo y le pidió de favor que le presta un ratito su casa porque tenía, este, mucho frío. Y bueno, este, el conejito salió y que le dio permiso de entrar un ratito. Así le dijo que:

-- No, dice, se calienta tantito.

Y de ahí, cuando vino el conejo, ya no le dio permiso de entrar su casa. Entonces ya se puso enojado todo. Este, el coyote ya no quiso salir. Entonce', este, pus tanto le dijo,

---

<sup>37</sup> Este cuento forma parte de una versión más larga publicada en Donaciana Martín et al, *Ra thogi n'e yä nfädi yä ñähñu. La historia y los conocimientos de los ñähñu* (1986: 32) como "El conejo y el coyote".

este, el conejo que se saliera el coyote para entrar el conejo. Pero no, no quiso.

Lo que hizo, este, el conejo, se fue a decir a otro compañero:

--Entonces, ¿cómo voy a decir que dónde me voy a dormir? Mi casa, este, dice, le di permiso tantito el coyote y ora no quiso salir.

Entonce', el otro compañero, yo creo que sí le dio una explicación muy bien:

--Entonce', ¿cómo le voy hacer entonce'?

--Pus hágase así, corte nomás basura y llénelo ahí todo eso, la entrada de la cueva.

Entonces ya se juntó bastante basura. Entonce' de ahí, ahí se echó la lumbre, entonces se le vio que ya se llenó mucho lumbre, entonces el humo se entró, se entró bastante, donde estaba cerca ese hoyo pa' dentro. Entonce' el coyote estaba gritando, pero ya no lo dejaron, no pudo salir.

Entonce' de ahí, la otra vez pus ya se ahogó. Se ahogó con el tanto humo. Entonce' llegó la señora del coyote con sus hijo. Le preguntó al conejo que si acaso no ha visto, este, al señor Coyote:

--Se vino desde ayer, y no, no llegó su casa orita.

Entonce' el conejo:

--Total, yo no sé, no sé nada. No ha encontrado nadie.

Entonce', andaba ahí buscando, buscando. Entonce', este, pus son varios. Entre todos andaba con varios sus hijos. ¿Cuántos hijos serán?

Entonces, este, estaba buscando ahí, por ahí, en todo, en el monte, creo. Dice que encontró una cueva, encontró una seña. Entonces, ahí empezó a escarbar, entonce', ahí lo sacó la señora... El coyote ya se coció. Entonces pensó que a lo mejor era chivo, pensó

entonces. El que supo es su hijo, dijo, *namás*<sup>38</sup> por la señal que tenía en la frente [en frente], que le faltaba un diente. Entonce', ahí entonce' le dijo a su mamá:

--Aquí está tu diente para que lo pongas, que es de mi pobre padre. Porque no tenía una diente en la frente. Pus es mi padre.

Entonces, de ahí, pus ya no, ya no siguió comiendo. Quién sabe, a lo mejor lo tiró.

### **1.1.7. El ratón y la lagartija<sup>39</sup>**

*Andrés Zapote Palma*

Cierto día, el ratón, este, estaba buscando su novia. Entonces, estaba buscando de diferentes animales, pero concluyó de que la más ideal, para el ratón, era la... una lagartija, lagartija blanca. Entonces se hicieron novios. Para ello, para la boda, se necesitaba los padrinos.

Fue primeramente con el zorrillo, para pedirle el gran favor de que fuera el padrino de la boda. Y al encontrarse con el zorrillo, le dijo de que si pudiera ser, este, padrino. Pero el zorrillo dijo que sí, con todo gusto, pero que no podía asistir a esa boda. Porque el zorrillo nada más ve de noche, y de día no puede distinguir o no puede ver.

Entonces, pero le preguntó quién era la novia. Le dijo:

--No, pues, este, es la lagartija blanca.

--¿Pus qué, por qué la escogiste a ella? Si tiene sus escamas bien feo, este, bien áspero.

Le contestó el ratón, este, que eso no tenía nada que ver, porque lo que le había gustado era su pancita blanquita.

---

<sup>38</sup> *namás*: 'nada más'. Véase nota 12.

<sup>39</sup> Existe otra versión de este cuento en Donaciana Martín et al, *Ra thogi n'e yä nfädi yä ñähñu. La historia y los conocimientos de los ñähñu* (1986: 28) titulada "El ratón y el Metoro".

Entonces dijo [el zorrillo]:

--Bueno, ¿sabe qué? Este, mejor te voy a recomendar al señor Gavilán, él puede, porque él sí ve de día y de noche.

Entonces, el ratón se dirigió a ver al señor Gavilán, y ya llegó y ya lo saludó y todo eso, y le planteó nuevamente también, o le expuso de que si pudiera ser el padrino de su boda, y ya le dijo:

--No, pues, este, pus no puedo, porque de día soy, este, guardia, ¿no?

No, este, de noche hace su rotativo [corrige], y desde noche es guardia, entonces por eso que no podía. Entonces, bueno, pero también igualmente le preguntó quién era la novia. No, pus igual, así le dijo como le había comentado al zorrillo. Bueno, dice:

--¿Sabe qué, ahora? Lo que te voy a recomendar sería, este, con el señor, este, Gato, porque él sí puede, no tiene casi mucho trabajo, él sí está disponible. Entonces llegó ya, se encontró con el señor Gato, le dijo:

--No, pues señor Gato, buenos días, y todo eso. Vengo a invitarle para que usted sea el padrino de mi boda.

Y le preguntó:

--Bueno, pus ¿quién es, quién es la novia?

--No, pus es la lagartija blanca.

Y le dijo:

--Bueno, pues ¿por qué la escogistes también a ella, ¿no?, de novia, si ella tiene sus escamas y muy rasposas, todo eso?

--No, pus eso no tiene nada que ver, dice (casi refiriéndose a eso, lo que es el físico de alguien, ¿no?). Lo que a mí me gustó, dice, es su pancita blanquita.

--Bueno dice, este, ya que los demás no aceptaron, bueno, porque... pus por sus

trabajos o algunos que no pueden, yo sí voy a poder asistir, dice. Entonces, nada más me dices cuándo, cuándo va ser la boda, todo eso.

No, pus ya le dijo una fecha, ¿no? Y de ahí, este:

-- Sí, sí acepto con todo gusto. Bueno, dice, este, entonces ya ahí le avisas a tu novia y ya, este, de acuerdo a la fecha que ustedes han fijado, pus sí, sí voy aceptar.

Y ya se fue contento por donde hay hileras de magueyes. Entonces, iba ahí, este, muy contento el ratoncito.

Entonces, por ejemplo, iba cantando, todo eso, muy, este, contento. Ya ni, este, se preocupaba por nada y el canijo, este, gato, se fue corriendo, dio la vuelta y, de repente, que entre los magueyes saltó el gato, entonces se lo comió al ratoncito. Nada más tenía ahí su rosario, dice que tirado, tirado ahí en el... ahí entre la penca de los magueyes, pero el rosario era sus... sus... sus tripas del ratoncito.

Y la novia, este, se lo tragó también la víbora. Entonces, este, el fin fue un poquito triste, al ratón se lo comió el padrino y la novia se lo tragó la víbora.

Ese es el final del cuento.

### **1.1.8. El cuento del coyote y el tlacuache**

*Cirino Zapote Pérez*

Dice que, pus áhi, el tlacuache<sup>40</sup> andaba áhi, buscando qué comer. De repente, le aparece el coyote, y ¡sale!, no le dio tiempo de esconderse [a] el tlacuache. ¿Y qué hizo el tlacuache?

---

<sup>40</sup> *tlacuache*: “del azteca *tlacuatzin*, nombre que se le da a un marsupial didéfido muy común que es el terror de los gallineros. Es de color amarillo sucio; mal oliente; tiene en el vientre una bolsa grande o marsupio que se abre y cierra a voluntad, en la que lleva los hijos durante la lactación. Es inofensivo; tiene la propiedad de hacerse el muerto cuando se le persigue y se ve en peligro” (Santamaría).

Fue inteligente. Rápido se para y atranca, estaba entre... o sea, como en una cuevita, ¿no? ¡Sale!, que se para el tlacuache y sale atrancando al cerro.

--Te voy a comer, tlacuache carajo,<sup>41</sup> dice. Ni con que te echés a correr, dice.

Ahorita sí, dice.

--¡Ay, coyote! ¿Cómo crees?, dice, que no me vas a poder comer, si yo estoy atrancando el cerro, porque si lo suelto, dice, te va [a] machucar, te va [a] machucar.

Entonces, al coyote lo hizo pensar: “¡P’s ya, pinche<sup>42</sup> tlacuache!” Y entonces, ¡sale!, que le dice:

--Bueno, ’ira,<sup>43</sup> pero ’ira, no te preocupes. Si tienes hambre, yo te apoyo, dice. Pero ¿sabe qué? Cámbieme tantito aquí, dice, atranca en la montaña, dice, y yo me voy de rápido, dice, yo tengo carne en la casa, dice, vivo aquí a la vuelta. Nada más que tú no vas a poder entrar, estás grande, dice, y yo sí, voy a entrar y traigo carne para ti.

¡Sale!, pinche coyote ahí va también y, ¡ora!, atranca el cerro. ¡Híjole!, entonces tardó, tardó y nunca regresó el tlacuache.

--Pinche tlacuache, ¿qué se cree? Me dejó. Como castigo, dice, ¡híjole!, no, yo sí, yo le suelto el cerro, ya si se cae pus ya.

Se echó el brinco hasta... hasta la radio,<sup>44</sup> ¿no? Aunque se cayó el canijo,<sup>45</sup> aunque se cayó el coyote, pero pus soltó el cerro que lo estaba atrancando, según.

¡Sale!, pus ¡qué se va caer! ¡Nada!

---

<sup>41</sup> *carajo*: No está usado aquí como interjección, sino como adjetivo. “Se usa para designar al hombre torpe o apocado” (Santamaría).

<sup>42</sup> *pinche*: ‘vil, de calidad inferior; sin importancia, despreciable. Cobardón, pendejo’ (Santamaría).

<sup>43</sup> *ira*: por ‘mira’.

<sup>44</sup> *radio*: “alcance máximo de influencia, eficacia o acción de algo o de alguien en todas las direcciones” (DEUM). Cirino Pérez tiene conocimientos de ingeniería, por ello es probable que utilice esta palabra de uso poco popular.

<sup>45</sup> *canijo*: “sinónimo de tarugo, mentecato, tonto de capirote. Casi una injuria, por mala gente o mala persona” (Santamaría). “Adjetivo popular. Que es mal intencionado, mala persona, o astuto” (DEUM). ‘Hijo de perra’.



Canijo tlacuache, pus fue inteligente y se fue a su casa.

### 1.1.9. [La boda de la señorita Metoro<sup>46</sup> y el *Zimant'e*<sup>47</sup>]

*Aurelio Pérez Martínez*

Un tiempo, dice, que bien viene a hacer pedimiento.<sup>48</sup> Este, primero llegó un lagarto y, este, la señorita Metoro no le aceptó. Entonce', este, vino como dos, tres veces, el señor Lagarto, pero no aceptó la señorita Metoro. Dice que supo que están muy feas:

--Tiene como espinas, dice. No, así no.

Entonces llegó, llegó, este, el *Zimant'e*, dijo. Entonces, dice, él vino a pedir su favor. Entonces sí. El señorita Metoro sí lo aceptó. Le decía:

--Yo quiero casar contigo. Así le dijo. Sí, yo te acepto porque tú eres... tú eres... tú eres bueno. Trae una cuerpo... está muy blandita, como yo.

Entonces le dijo:

--Entonces sí, yo soy seguro[a] que sí nos casamos, pero menos ese el señor Lagarto, el *Zat'i*,<sup>49</sup> ese sí no quiero ver, así le dijo.

Entonces sí se ganó de llevar la señorita Metoro el *Zimant'e*.

Entonce' sí lo aceptó, le aceptó a casar. El lagarto no, ese sí ya no. Se perdió, ya no casó.

---

<sup>46</sup> *metoro*: metorito: "roedor del Valle de México que vive en numerosas sociedades subterráneas y que extiende sus correrías hasta las habitaciones humanas. Perfora el tronco de los magueyes para beber el líquido de éstos" (Santamaría). "Es una ratita muy blanca, muy bonita, muy limpia, que ya casi no se ve, pues su carne es muy sabrosa y ya se la acabaron" (palabras de don Aurelio).

<sup>47</sup> *zimant'e*: nombre *hñähñu* que se le da a un pájaro "que está abajo en el agua pisando la tierrita" (explicación de don Aurelio).

<sup>48</sup> *pedimiento*: 'acto de pedir la mano, en señal de matrimonio'.

<sup>49</sup> *zat'i*: nombre *hñähñu* que se le da a cierta lagartija.

## 1.2. Cuentos sobre la apariencia de los animales y las cosas

### 1.2.1. El tlacuache con el mal

*Aurelio Pérez Martínez*

Una vez, este, como el tlacuache vivía con Dios, entonces', Dios no quiso dejar ir ningún lado al tlacuache.

El tlacuache se puso malo. O pues, este, muy mañoso, entonces se bajó, bajó al abajo del infierno. Entonces', para como ya de ante' de bajar ese lugar que están escuchando que hay música, hay cuetones,<sup>50</sup> hay gritos de gente, este, pus hay una alegría que [no] arriba del cielo.

Entonces se antojó el tlacuache y se bajó. Quién sabe por qué, cómo se encontró el camino para bajar abajo al otro lado, no importa. Pero entonces', ya se llegó allá, de donde hay gorra,<sup>51</sup> hay fiesta, hay todo eso.

Entonces, un de repente vino otros gentes de los malos.<sup>52</sup> Le preguntó:

--¿Usted quién? ¿Quién eres?

El tlacuache no lo respondió nada. Entonces de ahí, el otro compañero nomás le dijo:

--Señor Tlacuache, ¿qué no te gustó un vasito de vino?<sup>53</sup>

--¡Cómo no!

Sí recibió el tlacuache y le puso una bolsita de su ombligo, pues ahí le guardó su vino, y le decía a aquellos compañeros, le[s] dijo:

--No, con eso no me lleno. Yo quería mucho, pa' que lleno.

---

<sup>50</sup> *cuetones*: "tubos o cartuchos pequeños, llenos de pólvora, que se usan en los juegos de artificio y que estallan con un ruido estrepitoso" (DEUM).

<sup>51</sup> *gorra*: 'de gorra', 'gratis, sin pagar' (DUEM).

<sup>52</sup> De los que vivían en el infierno.

<sup>53</sup> '¿No gusta un vasito de vino?'

Entonce', vienen los demás y ya se lo acercaron lo demás. Otra persona de los malos, entonce', le preguntó [al tlacuache]:

--¿Usted de dónde son?<sup>54</sup>

Al otro, pus ya el tlacuache pus ya, pus ya como tenía miedo, entonce' no respondió tanto. Le preguntan de dónde viene, de dónde son, y no, y él no contestó. Entonce', los otros, los otros canijos:

--No, este, ya supo por ese persona, ese es el cómplice de Jesús, ¿verdad? Entonces si no, orita no nos vamos a... no dejar que se vaya, una vez que se detenga.

Entonces el pobre tlacuache se escapó, se vino corriendo. Entonces de ahí, los malos lo seguían con botes de agua, pero ya hervido. Entonce', este, le tocó su orejita, su colita. Entonce' por eso no tiene pelo. Entonce', como es agua hervido, lo quitó su pelito todo.

Entonces hasta ahí nada más.

### **1.2.2. [El conejo en la luna]<sup>55</sup>**

*Andrés Zapote Palma*

Entonces una ocasión, el señor sembraba su siembra, aquí en esta temporada.<sup>56</sup> Entonces había sembrado su siembra y había germinado el maíz, entonces ya tenía varias hojas de la planta. Y él siempre de diario se levantaba temprano para ir a ver su siembra.

---

<sup>54</sup> Verbo en plural, pero se refiere sólo al tlacuache (2 p.singular), quizás usa esta conjugación porque el tlacuache pertenece a una colectividad mayor, la de Dios, la de los buenos.

<sup>55</sup> Existe una versión de este cuento en Francisco Pino Memije, *Cuentos indígenas. Kuenta tu kuento*, (1986: 35), con el título "El señor y el conejo" y en *Cuéntanos lo que se cuenta* (1986:79), con el título "El conejo".

<sup>56</sup> La narración tuvo lugar el 12 de octubre. Generalmente la siembra se realiza en mayo y la cosecha tiene lugar en octubre.

Entonces, después, veía que sus hojas de su cosecha, no pus que algo lo cortaba, pero no sabía qué animal era. Siempre lo espiaba y nunca lo encontraba, ni de noche, ni de día, porque era muy astuto el... el conejo.

Entonces, este, que le ponía trampas, todo lo demás, y no, nunca caía. Y pensó el señor: “¿Pus cómo le haré para que sepa yo qué animal es la que está haciendo aquí el relajo en mi siembra?”

Entonces buscaba miles maneras cómo atrapar al animal, pero no, y como tampoco sabía qué animal era... Entonces se le ocurrió, alguien le sugirió para que pusiera ahí un pegamento, pero era bola el pegamento. Entonces, este, ya era en luna llena, cuando está el esplendor, todo eso, ¿no?, y sí se ve bien todo, por ejemplo uno cuando anda en el campo. Entonces, el señor:

--No, pus ahorita voy a ver, yo creo.

Pero esa vez ya pasó el señor y ya no se levantó. Pero el pegamento ya lo había dejado y era blanco también, este, el pegamento.

Y pus iba caminando ahí el conejo, ¿no? Y vio ahí una bolita, pero pus no sabía de qué era. Entonces dice: “No”, y como lo había puesto en el camino, entonces dice:

--No, pus le voy a dar un puntapié.

¿Y cuál? No, pus se pegó su patita. Y dice:

-- No, pus me lo voy a quitar con la otra patita.

Y le dio también. No, pus se fue pegando, y así se quedó atrapado el conejito.

Ya al siguiente día, casi amaneciendo, el señor se levantó a dar una vuelta en su milpa<sup>57</sup>. Y entonces, este, pus lo encontró el animal que le hacía, este, la travesura en su milpa. Lo encontró al conejo, y como tenía mucha rabia el señor de tanto [que] había

---

<sup>57</sup> *milpa*: “tierra donde se cultiva el maíz y, a veces, otras plantas” (DEUM).

batallado y no había encontrado el animal que le hacía daño ahí en su milpa, entonces lo levantó el conejo y de tanta furia que tenía lo lanzó hasta la luna.

Entonces, por ejemplo, en la luna llena se ve un conejo ahí, y es el conejo que según hacía las sus travesuras, ahí en su milpa del señor.

### 1.3. Cuentos de magia y hechicería

#### 1.3.1. El zopilote con el niño<sup>58</sup>

*Julio Zapote Casablanca*

Una vez un niño salió afuera en el patio. Estaba jugando, creo, como anda solo ahí en el patio... Y la mamá está dentro de su cocina... Entonce' el niño ¡que se vio un zopilote! Áhi está parado, áhi en el órgano.<sup>59</sup> Que se platicó el zopilote con el niño y luego ya quién sabe qué le dijeron, pero el niño:

--Entendí lo que dijo el zopilote.

Que mañana o pasado<sup>60</sup> le iban a besar la mano sus papás a ese niño.

Entonce', cuando entró a su casa, que le preguntó [la mamá] con quién hablaba, y entonce' el niño se [le] dijo:

--Estamo' platicando con él, dijo.

--¿Qué dijo el zopilote?

--Que más después, que van a besarme mi pie, mi mano. ¡Pero ni sabe quién van a besarlo!

Entonces, cuando llegó su esposo [de] la señora, y entonces le dijo la señora:

--Fíjate que ese niño está platicando con el zopilote.

--¿A poco sí?<sup>61</sup> Entonce' ese niño está mal, mejor lo vamos abandonar [a] un

---

<sup>58</sup> La trama de este cuento forma parte de una más amplia en "El muchacho que sabía hablar con los zopilotes" en *Yä mede hñähñu. Cuentos Otomíes* (1982: 61-77). El narrador no me permitió grabar este relato en español pero sí en *hñähñu*. A pesar de que tuve que ir anotando a mano conforme me lo iba contando es muy poco lo que no alcancé a escribir. Su esposa Crescencia, a la que don Julio solicitó estar presente durante la narración, intervenía con regularidad para corregir el español de su esposo y cuando creía que algo importante faltaba en el relato. Estábamos en el patio de su casa en el lugar donde improvisan un fogón y preparan la comida. La narración se efectuó el 20 de enero de 2004 a las 13:50 hrs. aprox.

<sup>59</sup> *órgano*: "planta cactácea formada por columnas o tubos muy espinosos que alcanzan hasta 10 metros de altura, que se encuentra generalmente en la altiplanicie mexicana y que, entre otros usos, sirve para formar cercas o linderos" (DEUM).

<sup>60</sup> *pasado*: por 'pasado mañana', véase nota 15.

sólido,<sup>62</sup> una montaña, quién sabe dónde.

Se llevó al sólido. Y yo creo que se le pegó,<sup>63</sup> porque ya no venía venir [a] su casa.

Entonces, por casualidad, se pasó un arriero, un comerciante. Y oyó a ese niño que está llorando cerca del camino. Entonce' el arriero o comerciante, no sé, le [a]somó adonde estaba chillando. Se [a]somó:

--¿Qué es, gente o qué es, tú que estás llorando?

Le contestó el niño, se contestó el niño. Entonces, pus ya el arriero se asomó que es niño:

--¿No quiere que nos vamos?

--Sí, si me llevas sí me voy.

Y entonces se le preguntó al niño:

--¿Quién te trajo aquí?

--Mi papá que me trajo a pegarme aquí.

--Entonces, pus vámonos.

Se llevó quién sabe hasta qué pueblo. Para venderle su comercio<sup>64</sup> traía ese niño.

'Tons,<sup>65</sup> entonces, ya ese comerciante se [lo] dejó:

--Aquí te quedas con el comercio, yo me voy a vender.

Es la primera vez. Y la segunda vuelta, ahí se quedó otra vez el niño. Y de ahí donde se queda, estaba amarrado un burro, se enredó, estaba [a]marrado, yo creo. Se murió.

Entonces, ya donde se murió ese burro, los perro' está comiendo el muerto burro. Y ya entonces, ese, son los chiquito' perro', y los grande' perros no deja acercarse a los

---

<sup>61</sup> *¿a poco sí?:* 'frase hecha que refleja incredulidad y asombro'.

<sup>62</sup> *sólido:* 'lugar solo, por dónde no pasa nadie' (conversación personal con el narrador).

<sup>63</sup> *se le pegó:* 'lo golpeó'.

<sup>64</sup> Para ayudarlo a vender su mercancía.

<sup>65</sup> *Tons:* 'entonces'.

chiquitos porque ellos no tenían que comer eso para los ricos perros.

Y entonces, los perros chicos, se entiende el muchacho lo que dice[n]: que ellos [los perros grandes] entierran los dineros de sus amos, y los chiquitos perros, ellos son pobres.

El niño se entendió lo que estaba[n] diciendo los perros:

--¡Entendí dónde estaba enterrado el dinero [de] los perros!

¿Pero cómo le sabe? Yo creo el destino. Pero ya supo dónde estaba enterrado el dinero [de] los perros.

Luego pasó dos señores, está[n] buscando algo que ha perdido. Y luego entonce', pasó aquellos señores y luego el niño le preguntó:

--¿Algo está perdido?

--Si te digo que he perdido dinero, ¿a poco<sup>66</sup> me dice?

--Sí, yo sé. Sí, yo sé dónde está.

--Bueno, nomás<sup>67</sup> que voy acá, luego regreso. Me va enseñar dónde está eso. Y entonces, aquí yo luego traigo dos polecías para que se acompañe con el niño a donde está el dinero.

Entonce', el niño [y ellos] se fueron, se acompañó para...

--¿A dónde está?

Se fueron parejo.<sup>68</sup>

--Sí, aquí, escárbale.

Entonce', ellos escarbó, se escarbó, sí se encontraron mucho dinero.

Entonce', ora los policías le dice:

--Ya se entregó el muchacho de su dinero, ora ustedes dale algo, ora dale algo.

---

<sup>66</sup> *a poco*: Ver nota 61.

<sup>67</sup> *nomás*: Ver nota 12.

<sup>68</sup> *se fueron parejo*: se pusieron a escarbar 'de manera uniforme, igual u homogénea' (DEUM).



Entonce', pero dijo el niño:

--Pero yo no me puedo llevar ese dinero.

Entonce', aquello' policia':

--Te lo acompaño, nos vamos, te voy acompañar a tu casa.

Para ayudarle con su dinero que le dieron. Entonce', va caminando, se encontraron un señor.<sup>69</sup> Que el muchacho, le pidieron de favor que el muchacho:

--Vayas a traer un dinero, va a dejar un poquito agua a esa casa.

Estaba un enfermo. Como son rico' tienen centinela, tienen doctores, pero no lo curaba[n].

Como el niño... son muy confianza con el niño para pasarlo, entonce' se pasó, se dieron permiso. Pasó pa' dentro donde estaba el enfermo:

--Vengo a saludar. Me dijeron que estaba enfermo. Vengo a traerle un vaso de agua.

No traigo otra cosa más que el agüita.

Entonces el niño... el enfermo se recibió el agua.

--Gracia', gracia', tengo una sed...

--Nada más vengo a dejarle un traguito.

Y se lo tomó.

--¿Y cuánto es?

--No es nada.

Ellos eran ricos, pero no le dio nada.

Con el agua se paró, sintió bien, como un medicina que le decimos.

Con eso, con el agua, ¡qué doctor, qué nada! Se alivió y le dio:

--¿Cuánto quiere por el agüita?

---

<sup>69</sup> En otras versiones este ayudante es La Muerte.

--Nada.

Y la ley dijo nada, pero consideró que era niño y le dieron, aunque él no quería nada:

--Que yo no voy a poder llevarme el dinero.

Y le dijeron:

--Que alguien que te lleva el poquito dinero y ya con tu compañero te lleva, te ayuda, para tu casa.

Entonce' se fueron con los polecías, con el muchacho, con su poquito dinero.

Llegó su casa el niño. Está saludando los polecías, y luego yo creo que respondió los caseros:

--¿No han perdido nada?

--Que no, que no.

--Pero ¿por qué dice ese muchacho que lo abandonó? Entonces, ¡acompañeme!

Quién sabe a dónde se lo llevaron, a la cárcel, yo creo. Entonces dijo que sí:

--Sí es cierto que lo abandonamos.

Se hincó frente a su hijo, le besaron la mano y el pie a su hijo.

Eso fue lo que le había dicho el zopilote desde el principio, y sí fue verdad.

Eso es todo. *Ya bi gua di.*<sup>70</sup>

---

<sup>70</sup> *Ya bi guadi*: 'Se acabó', en *hñähñu*.

### 1.3.2. El cuento de un rey de siete hijas

Aurelio Pérez Martínez<sup>71</sup>

No, pus, es un pobre contra un rico. El muchacho nada más vivía con su pobre mamá. Y entonces el ese, el joven, era flojo, no trabaja, nada más lo que su mamá, a ver dónde, en dónde ayuda las personas para que llegue da de comer. Entonces, un de repente, le decía a su mamá:

--Este, mamá, le quiero decir una cosita.

--A ver, dime, dime qué.

Entonces, este...

--¡Ay! Yo me quería casar con una hija de don Virrey.

Así, así le dijo [a] su mamá. Y su mamá se enojó, dice:

--¡Ay, no! ¿Cómo voy a casar con ese, esa chamaca? ¡Son ricos ese sus papás, son cabrones, son rey, son de millonarios! ¡Tú, pendejo,<sup>72</sup> ni sabes trabajar para comer! ¿Y cómo lo voy a mantener ese muchacha! No, ¿pa'qué voy? Si quiere, usted ve a decir tú solo, porque a mí, no voy. Entonces, dijo [a] su mamá el muchacho:

--¡Ay!,

El muchacho dice que sí, que sí:

--¡Por favor, mamá! Ve, ve a ver sí o no.

Entonces, su mamá, que ¡cómo le ocurrió su pobre viejita! Se fue al monte, llevó

---

<sup>71</sup> El día que don Aurelio me contó el cuento, 25 de octubre de 2004, él y su esposa Delfina estaban muy contentos por el regreso de su hija menor de Estados Unidos. Esto facilitó que me contaran con tanto gusto y dedicación, entre los dos, un cuento tan largo. Eran las 3 de la tarde. Mientras Delfina echaba las tortillas, oía las palabras de don Aurelio, que, sentado y con la mirada fija, se concentraba en su relato. Delfina intervenía (en *hñähñu*) siempre que lo creía necesario; su hija escuchaba, sonriente y atenta.

<sup>72</sup> *pendejo*: “grosero, que es tonto en extremo, que resulta despreciable” (DEUM).

una canasta grande y le fue a cortar, este... se llama tuna, pero ese se dice *xoconostle*.<sup>73</sup> Entonces, llevó un canasta. Entonces, al otro día, fue allá en una madrugada, fue allá en casa del don Virrey, se dice, el rey del ante de ante, que son... era millonario. Entonces, llegó ahí la pobre viejita, entonces ya llegó allá y ya le decía sus favores: que su hijo que tiene deseos de casar o juntar con sus hijo. Entonces le decían, este, el don Rey:

--¡Ay!

Le contestó el virrey, dice, o lo platicó la pobre viejita, seño, señora, que dijo, no, este:

--¡Tú, pinchi, pinche viejita! ¡A lo mejor sí tiene hambre este cabrón!,<sup>74</sup> dice. No tiene, no tiene qué comer.

Entonces orita, este, saca una cubetita de nixtamales,<sup>75</sup> porque aquel tiempo, no orita, le decían cubeta, y antes le dicen... No me acuerdo cómo se llaman, pero eran barro todo, o como de esta aljícara,<sup>76</sup> era grandote, el *bunža*,<sup>77</sup> ese batea, este, le decían *man'fi*,<sup>78</sup> *man'fi* era, decían antes de los antigua, pero eran barro, o como de este tipo de... ¿de ese cómo se llama?, como coladera. Sí, lo grandote, ajá,<sup>79</sup> así, es tipo de aquel tiempo, le decían *man'fi*, dice:

--Sácate unos de estos nixtamal y ¡órale!

Orita pus ya es puro molino, anteriormente es puro mepetate<sup>80</sup> o con la mano.

---

<sup>73</sup> *xoconostle*: “tuna agria” (Santamaría).

<sup>74</sup> *cabrón*: “rufián en todas sus acepciones, malvado, pícaro, bribón, miserable, indecente” (Santamaría).

<sup>75</sup> *nixtamal*: “del azteca *nextli*, ceniza; y de *tamalli*, tamal: maíz con el cual se hacen las tortillas, cocido en forma y punto convenientes, en agua de cal o de ceniza” (Santamaría).

<sup>76</sup> de *jícara*: “vasija hemisférica de boca grande, hecha de la corteza del fruto de varias plantas, como el guaje, la calabaza o el coco” (DEUM).

<sup>77</sup> *bunža*: “era casi como el lavadero, pero era de madera” (conversación personal con el narrador).

<sup>78</sup> *man'fi*: “como un molcajete, pero en grandote” (conversación personal con el narrador).

<sup>79</sup> *ajá*: ‘afirmación popular’. En *hñāhñu*, ‘sí’ se dice *āhā*.

<sup>80</sup> por *metate*: “piedra cuadrilonga y algo abarquillada en su cara superior, sostenida en tres pies de la misma pieza de la piedra, dos delanteros y uno trasero, formando un plano inclinado hacia adelante, sobre el cual, con el *metlalpil*, las mujeres del pueblo muelen el maíz, el cacao y otros granos” (Santamaría).

Entonces ya. Pero primero que le dio zurra. ¡Nooo! Le pegó bien fuerte este cabrón viejo, el rey, y le pegó bien fuerte [a] la pobre señora. Y ya de ahí, lo echó todo, todo eso masa que lo quebró. De ahí le echó tortillas, todo eso, ya se acabó. Llenó una petaca<sup>81</sup> de tortillas, entonces le decían:

--Señor ahí están todo, todo tortillas ya lo eché, dice.

--¡Orale! Llévalo pa' su hijo porque ese el cabrón tiene hambre, pero que no quiero que me conteste ese sus palabras, su favor.

Le dio otro zurra, dice. Entonces la pobre viejita ya llegó, se fue con el dolor que le da su chinga,<sup>82</sup> con una pinche zurra, dice. Le dio todo, todo su brazo, sus piernas, lo partió, dice. Entonces, ahí llegó y le habló con su hijo, dice:

--¡Hijo!<sup>83</sup> Estabas ahí esperando tu mamá a qué hora, a qué hora llegó.

--Mamá, ya llegaste. ¿Y qué te dijo?

Así le decía a su mamá. Entonces:

--¡Pinche pendejo, cabrón!, dice. ¡De poco me salvé porque ese pinche cabrón viejo dice que aquí tiene tortillas, que usted tiene hambre. ¡Cabrón, que usted no sabe trabajar!

--Pus sí, te da tu chinga, mamá. No, orita aguántate mamá, aguántate como señora, aguántate, aguántate. Orita al rato lo voy hacer una pinche trampa yo.

Entonces, pus ya el muchacho, sí, el muchacho o el señor, le decía que se aguante su mamá a lo que sucedió, lo que le pegó el señor.

Entonces, dice, ya en la tarde, como a las seis o siete de la santa noche, a lo mejor sí era cerca a la orilla de una ciudad o el río, porque dice que subió, subió un árbol muy, muy

---

<sup>81</sup> *petaca*: “del azteca *petlacalli*, baúl; de *petlatl*, petate; y de *calli*, casa: arca de cuero, o de madera, o de mimbres con cubierta de piel, por lo común con asa en la juntura de las tapas y de condición portátil” (Santamaría).

<sup>82</sup> *chinga*: “dicho o hecho que rebaja a uno, le perjudica o agravia en grado intenso, como acción del verbo *chingar*” (Santamaría). En este caso se refiere a las golpizas del rey.

<sup>83</sup> *hijo*: apócope de “híjole”.

grande, porque hay un árbol que tiene hueco. Entonces se subió hasta la puntita, dice, y le juntó una bolsita de puros zapatos, el sombrero, a ver qué cosa. Todo lo llegó un... unos pinches tercios,<sup>84</sup> así le subió hasta arriba de la punta del árbol.

Entonces, ya cuando hizo más de noche, dice, ya estaba platicando [el virrey] con sus trabajadores, con sus hijas, su señora, todo esto, ya se iba a cenar, se iba a cenar.

Entonces, un de repente que estaba cerquita, este, el chamaco,<sup>85</sup> el señor [que] se subió hasta arriba. Entonces empezó, le decía:

--Kuu... kuu... Que no me dio su hija... Te vas a llevar la chingada.<sup>86</sup>

Entonces [risas]...<sup>87</sup> entonces, dice, no, que le vaya [a] llevar otra cosa. No puedo decir eso, lo va [a] llevar otra cosa.

Entonces, este... se asustó, se asustó bastante el rey. Entonces dice:

--No... ¿Sabes qué, sabes qué?

Ora sí ya le habló su mujer:

--¡Ah, chingá!<sup>88</sup> ¿Y por qué, por qué le pegaste a ese, a ese viejita? A lo mejor son mala. ¿Por qué, por qué dice así?, dice.

Se puso a pensar y nadie, nadie le comió. Entonces cada rato, otra vez, dice:

--Si no, si no me va entregar su hija, te vas a llevar la chingada, te va llevar otra, te vas a llevar Satanás.

Entonces le decía. Hasta se persinó, se persinó el rey, y dice:

--¿Cómo me ocurrió de pegarle a ese cabrón de vieja? ¡Son, son mala!

Entonce', ya de ahí, ya se habló su hija, dice:

---

<sup>84</sup> *tercio*: "fardo de tabaco, de leña, de carne salada, o de cualquier otra cosa, por lo común de determinado peso" (Santamaría).

<sup>85</sup> *chamaco*: "niño o adolescente" (DEUM).

<sup>86</sup> *llevarse a alguien la chingada*: "recibir el mayor daño, el daño del que ya no podrá recuperarse" (DEUM).

<sup>87</sup> Delfina, riendo, le dice en *hñähñu* que no puede decir esas cosas. Don Aurelio se corrige.

<sup>88</sup> Expresión de desconcierto.

--No, ¿sabes qué? Ven, hija.

Ya le decía su mamá que le llame su hija todo, para juntar ahí donde estaban, donde estaban en la mesa, donde se iba a cenar. Pero ya, dice, ya no cenaron todos, pero nadie, con el susto.

Entonces, de ahí, habló, dice:

--¿Cuál ustedes, hijas, ustedes la de los sietes, cuál tiene deseos de que se case aunque sea ese cabrón, dice, ese flojero?,<sup>89</sup> dice. Ya ni modo, dice, yo creo que a ver si tiene usted la voluntad de casarse con ese cabrón. ¿Qué tal si me lleve la chingada por culpa de ustedes?, dice. Pero, o sea que sí... si casan ustedes, lo vamos a mandar para como criado, dice.

Así dice el rey. Entonces, dice, las seis señoritas se pararon todo ahí. Y del[a] menor, ese el[la] que estaba adentro, está asomando ahí sobre la ventana, y llegó, pero eso sí, al otro día. Entonces, dice, bueno, terminó todo eso de lo que habló [a] sus siete hijas. Entonce', dice:

--Ah, yo veo que me quiero casar.

Al otro día, amaneció. Entonces, mandaron a avisar [a] el muchacho con su mamá, dice:

--Alguno de ustedes, señores...

Como son los trabajadores, dice:

--Usted, alguno de ustedes ve a decirle a esa viejita con su hijo que venga a platicar con nosotros. Ya que de una vez, que dice que quiere casar con mis hijas, dice.

Ya dijo alguno[a] de ellos:

--¿Qué? ¿Quiere casar?

---

<sup>89</sup> *flojero*: por 'flojo'.

Entonces, de una vez dijo:

--Sí, tengo miedo, dice. Con esa palabra, lo que dijo anoche, dice. Yo no cené pa' nada. Pues sí, ya ni... bueno, no hice el cena con el susto.

Entonce', sí mandaron a los trabajadores de este don Virrey.

Bueno, va decir para si... para venir la viejita con su hijo. Tampoco [también] llegó ahí dos señores también, dice:

--Que no, no quiso venir, no. "¡No! ¿Qué voy hacer ahí?, dice. ¡Ahí la casa del pinche viejo! A lo mejor me va dar otra pinche zurra como de ayer o antier.<sup>90</sup> ¿Que me chingue<sup>91</sup> entonces? ¡Qué voy a querer ir allá!

Entonces regresó esos señores, llegó. Entonce' fue su mamá con este muchacho.

Está agarrando una pala, y estaban echando tierra pa'trás,<sup>92</sup> que dice:

--No, estoy trabajando.

Hasta le puso un chon<sup>93</sup> también.

Entonces, llegó otros dos señores, dice:

--Por favor, dice. Que está esperando don Virrey, dice, la invitación. ¿Qué pasó lo que ustedes dijeron ayer que se iban a pedir su hija? Entonces, entonces por eso, por eso vengo. Y ve que sí, por favor. Espero.

Entonces pus ya, así como de mala gana, sí, siempre se fue la señora y con su hijo. Entonces, ora así se formó otra vez los siete muchachas. Seis muchachas estaba... estaba aquí la posición, estaba aquí, y el [la] menor de las muchachas estaba asomándose ahí adentro de su casa, estaba sobre una ventana, dice. Ya ora sí, se paró todo de los seis

---

<sup>90</sup> *antier*: 'anteayer'.

<sup>91</sup> *chingue*: 'perjudique'. Verbo chingar conjugado en subjuntivo.

<sup>92</sup> *pa'trás*: 'para atrás'.

<sup>93</sup> *chon*: 'calzoncillo de manta'.



muchachas. Entonces le preguntó si... si le hace pregunta de ese muchacho. Es el... ¿cómo diré?, este... es el flojo, se dice, por ahora es el flojo, es el chamaco. Entonce', ora sí entre siete muchachas estaban aquí:

--¿De cuál, de cuál su deseo?

Entonce', lo que está escondiendo, dice, es el menor. Entonces dice:

--Señor, yo tengo gusto... De lo seis que están aquí, esos no, dice. Ese que está escondiendo ahí en la ventana, dice, ese es mi deseo.

Así le dijo. Entonces pus sí, siempre vino esa, la esa muchacha. Ya se fue con su mamá, que llega a presentar ahí donde estaba las otras hermanas. Entonces sí lo casó con una menor, no con una de lo que ya tienen edad, pus sí.

Entonces ahí ya se casó, se casó, dice.<sup>94</sup> Como no tenía ropa el ese señor, ese flojo, el muchacho, entonces, dice, lo bañaron y lo cambiaron su ropa, todo, lo vestían, dice. Dice que está bien así, pero en cambio su ese ropa entonces lo quitaron todo su ropa y yo creo que lo compraron su ropa, todo eso. Entonces, entonces dice:

--Ya que si tú eres mi yerno, le dijo el don Virrey, si ya eres mi yerno, entonces tú, ora tú te vas a dirigir aquí a los trabajadores.

Lo mandaron al rancho para dirigir a todos los trabajadores. Entonces los trabajadores le decían:

--¡Ah, pinche pendejo! ¿Tú eres, tú crees que nos vas a mandar, dice? Pus eras, eras una pinche pendejo, dice.<sup>95</sup>

--No, dice, yo ora sí, yo soy.... mi suegro, don Virrey. Mira, tú tienes que obedecer.

---

<sup>94</sup> Existe un cuento conformado únicamente por este motivo: desde que el muchacho se sube al árbol hasta que se casa con la hija que quiere, en Donaciana Martín, et al, *Ra thogi n'e yä nfädi yä ñähñu, La historia y los conocimientos de los ñähñu* (1986: 31), con el título "El muchacho que vio a una muchacha", sólo que en este está más abreviado.

<sup>95</sup> Este motivo también está en "Juan Tonto", Elain K. Miller, *Mexican Folk Narrative from the Los Angeles area* (1973: 330).

Así le decía este flojo [risas] también. Entonces, bueno:

--¡Ah, pendejo! Ni nosotros [que] estamos aquí hace cuánto tiempo, no tengo chance<sup>96</sup> con ese muchacho de don Virrey, ¡cuánto más [menos] tú!

--No, si no me cree, al rato viene mi esposa con coche. Me van a traer comida.

¡Y sí, y sí! Cuando un de repente, dice, que llegó ahí la muchacha con coche, llegó ahí, le llevó la comida. Entonces sí, ya esa pobre gente sí, ya se creyó que sí, dice:

--¿Cómo le hace ese hijo de la chihuahua?<sup>97</sup> ¿Qué, por qué se casó con la muchacha? ¡Es increíble!

Así le decían todo eso persona de los trabajadores de ese, el pinche rancho de don Virrey.

Entonce', y de ahí, de los siete muchachas, tenía dos jóvenes que habían salido. ¿Qué, quién será? De quién sabe de cuántos años salió. Entonces después llegó, cuando ya, ya se habían casado sus hermanas, pero de esas, hermana menor. Entonces llegó dos de esos señores o muchachos, no sé orita, pero de todos modos, este... Total, se llegó y le preguntó [a] su... su papá, este, don Virrey, dice:

--Bueno, papá, ya, ya llegué.

Entonces, dice:

--¿Cómo está mi hermana? ¿Está[n] todo[as] junto[as] mi[s] hermana[s]? ¿O uno que ya ha salido por ahí? Quiero saber.

--No, hijo.

Entonces ya, este:

--Su hermana, uno, ¿sabes qué?, uno menor ya se casó, o bueno, aunque sea eso

---

<sup>96</sup> *chance*: anglicismo que ha pasado literal al español: 'oportunidad'.

<sup>97</sup> *chihuahua*: 'por chingada'.

uno, pus un muchacho, este, flojo, uno de cualquier persona.

¡Hijo! Se puso enojado o se encabronó,<sup>98</sup> dice, los dos señores de sus seis hermanas.

Y los dos hombres entonces dice:

--¡No! Entonces me van enseñar cuál, cuál es el cabrón de mi cuñado.

Así le decía esos dos que apenas llegó, dice, llegó del trabajo, quién sabe qué, qué parte donde estaba trabajando de aquel tiempo. Entonces, ¡no!, ya le preguntó:

--Perdóname, dice, dice, este, el joven, o sea el señor. Discúlpeme, ya casé, casé con [su] hermana y ni modo. Ya estoy aquí, aquí con su papá, con su mamá y todo sus hermanas, ya estoy aquí en su casa.

Estaba ayudando a su papá. Entonce', no, entonce', pero de mala gana le respondió esos dos señores... Entonces lo envidia, que lo envidia que lo tenía [a] este su cuñado. Este, sí, ora sí ya le platicó primero, yo creo, los dos canijos que llegaron:

--¿Sabes qué?, dice,

Ya se decían entre los dos hermanos:

--¿Sabes qué?, vamos a llevar a dejar hasta allá en el sólido<sup>99</sup> a este cabrón pa' que se le quita.

Entonces ya, este, el cuñado, dice, estaba bien, así, contento. Decía el cuñado:

--¡Cuñado, qué milagro! ¿Usted de dónde trabaja? Bueno, sí, usted pus ya que casé con su hermana, dice, entonces usted, a ver, ¿qué parte, dónde está trabajando? Tal vez si algún día voy yo también, yo quiero trabajar, para juntar un poco dinero. Pus ya, pus ni modo, ya, bueno, ya casé con tu hermana, discúlpame. Usted no sabe, pero su mamá sabe todo y tu papá.

---

<sup>98</sup> encabronarse: “enojarse, enfadarse. Es término bajo.” (Santamaría).

<sup>99</sup> sólido: lugar solo. Ver nota 62.

Le decía ese el flojito. Entonces su cuñado respondió, dice:

--Sí, sí hay trabajo para dos, y si guste, si guste mañana o pasado mañana nos vamos, no más junte dos costales,<sup>100</sup> dos costales [de] cualquiera cosita, sea bote, o un botella o lo que tú le encuentres ahí sobre la basura, una bolsita cualquiera.

Bueno, como es pobre el señor, entonces no sabe nada. Entonces ya le juntó todo, lo obedeció lo que le decían sus cuñados, le juntó todo, toda cosa, lo que no importa, le juntó todo, total lo llenó dos costales.

Entonces, este:

--Le voy a prestar un burrito pa' que lo carga y órale, con su itacate<sup>101</sup> lo prepara. Ya que se casó con su señora, dile que prepara su itacate porque nos vamos, nos vamos pasado mañana o... o dentro de unos quince días nos vamos.

Entonces, no pus de ahí, ya ora sí, se preparó su itacate, dice.

--Ora sí, ya si quiere nos vamos orita. Orita nosotros vamos temprano.

Entonces el pobre señor le [a]marró, bien su, ese, costales y le cargó con su burrito.

Entonces dice:

--Y lo lleva un poquito de zacate<sup>102</sup> porque ya nos vamos en camino. Vamos [a] pedir posada por ahí, nos quedamos ahí pa' que dé de comer también al burrito.

Entonces, todo eso se obedeció, entonces' el pobre señor obedeció ya todo ahí, y ahí va. Entonce' de ahí, ya como ellos ya sabe un camino, lo que no es bueno, es un camino de mal, porque hasta lo último hay un camino donde no debe de quedar de noche. Es, era un sólido. Entonces, dice, le dijo, ese, los dos cabrones [a] su cuñado, le dijo:

---

<sup>100</sup> *costal*: “bolsa grande y resistente hecha de ixtle, de henequén y actualmente, sobre todo, de plástico, que sirve para guardar y transportar semillas, legumbres y otros productos” (DEUM).

<sup>101</sup> *itacate*: Del azteca *itacatl*. “Provisión de comida que se lleva en un envoltorio, yendo de viaje o de paseo” (Santamaría).

<sup>102</sup> *zacate*: ver nota 9.

--Aquí, aquí amárralo su burro, aquí al pie de un pirul (pero grandísimo, es un árbol muy grande). Entonces, aquí amárralo su burro mientras nosotros vamos a pasar a ver a otro compañeros, ahí por ahí. Entonces luego regreso por ti.

Entonces, cuál...<sup>103</sup> Ya no regresó los dos cabrones su' cuñado', pues ya no regresó, y ya lo dejó ahí donde se prohíbe, es el camino del mal. Entonces ahí se quedó. Estaba esperando, esperando, y nunca llegó. Entonces ya, quién sabe, dio la media noche, escuchó un ruido, viene un ruido pero tremendo, y el pobre señor con susto, ¡uta!,<sup>104</sup> se fue, se colgó hasta arribita la puntita del árbol. Entonces, na'más es el burrito que estaba ahí amarrado abajo. Entonces los mal [el Malo, los malos] llegó y hace su junta [una junta de diablos], entonces todo eso, ahí empezó. Entonces dice:

--No, está amarrado aquí un burro, no, yo creo se pasó aquí, se pasó aquí gente.  
¡Ah!, vamos a comer ese cabrón burrito.

¡No! Le jaló uno al otro, dice, pedazo [a] pedazo se acabó el pobre burrito. Estaba viendo hacia arriba ese brujería, como no es el momento de... pues no le toca ese pobre señor. Estaba hasta arribita, estaba escuchando, pero como dice el cuento: "Tres por ocho veinticuatro".<sup>105</sup> Porque le dice uno, una misa [misa negra]. Entonces, ya de ahí le empezó a decir su compañero, es el pinche mandamás,<sup>106</sup> decían:

--¿Usted qué, usted qué ha hecho estos días? Y la otra, ¿usted qué ha hecho? El primer, el primer número,<sup>107</sup> ¿usted qué hecho?

--No, yo ya le hace a pelear, le hace a pelear con su compadre a compadre.

---

<sup>103</sup> *cuál*: expresión que sugiere que es mentira lo que acaba de decirse.

<sup>104</sup> *¡'uta!*: de ¡puta!, expresión de sorpresa.

<sup>105</sup> Veinticuatro. Número propicio para los aquelarres y eventos de brujerías. También es día de San Juan. El narrador se refiere a una vieja fórmula que es parte de la tradición y por ello introduce la frase: "como dice el cuento".

<sup>106</sup> Jefe de todos esos entes malignos.

<sup>107</sup> Los entes malignos tienen por nombre un número.

--¡Ah!, está bien hecho.

Entonces sí le califica, le califica.

--¿Y usted, usted qué ha hecho?

Es como el maestro.

--¿Usted qué ha hecho?

--No, yo le hace pelear comadre a comadre.

--¡Hijo! Está bien hecho también, dice, eso tiene calificación.

Entonces:

--¿Y tú?

--No, pus yo lo maté uno.

--¡Ji! ¡Está bueno! ¡Está bueno! Todo bien calificación.

Y uno que...

--¿Y usted? ¿Qué que ha hecho?

--Yo, nada.

Entonces, sí le da zurra, le dan zurra. Sí, de veras, está bien chistoso ese cuento.

Entonce', de ahí, órale, se sigue:

--¿Y usted? ¿Qué ha hecho?

--Yo, yo he escondido lumbré.

--¿Y la lumbré, dónde, este, dónde ha escondido?

--Este, a medio en la plaza, un ciudad.

--¿Y dónde? ¿Qué parte?

--Le puse un tronco, abajito del tronco, ahí lo escondí lumbré.

Entonces lo otro, dice:

--¿Usted qué ha hecho?

--Yo lo escondí agua.

--¡Qué bueno! ¡Qué bueno, todo eso! Todo que está bueno. Están calificando, sí, todo está bueno.

-- Entonces, usted, ¿dónde lo escondiste el agua?

--Le puse sobre una roca, también adentro de la ciudad, un ladito, ahí lo escondió, adentro de la roca. Sí, entonces, ahí escondí.

-- Está bueno, está bueno todo eso.

¡Híjole! Entonces de ahí, ya el primer canto del gallo, dice, se paró y [a] la segunda dice:

--No, dice, ya se cantó el pinche canto del gallo. Se le dice *xidoboxi*.<sup>108</sup>

Ya se cantó el *xidoboxi*, dice.

--Entonces ya vámonos, vámonos.<sup>109</sup> ¡Ah sí! Primero que estaban arriba el pobre señor. Sí, le ganó el pis,<sup>110</sup> le ganó el pis con el susto, lo echó [en la] cabeza de eso, de eso del mal, dice:

--Yo creo que va llover... yo creo que va llover, dice, el *yenzá... yenzá*.<sup>111</sup>

Dice:

--Va llover *yenzá*.

Le decía viendo pa' hacia arriba. Entonce', después, cuando vio el señor, este, está colgado hasta arriba, de la punta del árbol, ya cuando vio, que sí lanzó [la pis], pero ora sí, se fue como rayo, se fueron todos.

Entonces, no pus todo mundo<sup>112</sup> se tardó, se tardó ahí viendo unos cuantos gatos ahí

---

<sup>108</sup> *xidoboxi*: 'especie de gallo' en *hñähñu*.

<sup>109</sup> En esta etapa del relato, Delfina le recuerda a don Aurelio un motivo que había olvidado.

<sup>110</sup> *le ganó el pis*: 'se orinó de miedo'.

<sup>111</sup> *yenzá*: "cuando están cayendo gotitas arriba del árbol" (palabras el narrador).

[gatos como símbolos del demonio]. Dice que se amaneció muy bien, como a las cinco, a las seis de la santa madrugada.<sup>113</sup>

Y ya, ya se bajó, se bajó de poquito a poquito. Entonces, pero estaba así temblando de miedo. Ya ahí se... ora sí, ahí regresó para acá otra vez. Ya no, ya no siguió allá con ese el cabrón de su cuñado, que ellos se pasaron quién sabe por dónde. Nomás que su pobre cuñado que tenía envidia porque se casó con su hermana. Entonces, de ahí regresó otra vez el señor, el pobre ahí viene pidiendo el caridad, de que fuera una persona que le dio caridad para llevar su tierra. Entonces nadie que le dijo que, este, no. Entonces dijo:

--¿Qué, qué vamos a comer? Pus aquí hay maíz, hay fríjol, hay todo, pero ahorita no hay agua, se escondió el agua y el lumbre. El lumbre, no hay lumbre. No hay agua.

--¿Entonces qué?

--Ni agua, no te voy ni a invitar nada. Nosotros, yo creo, vamos a morir de hambre, de sed, que no, no hay.

Entonces quién sabe por... ¡Ah!, bueno, pus ya, quién sabe, es un cuento, a lo mejor ya es un milagro de Dios, ese Dios. Porque, este, bueno, se ocurrió de hablar, de decir todo, todo, de decir donde allá, donde pasó. Entonces [a] toda la gente:

--No, ¿sabes qué? Te voy a decir dónde hay lumbre.

Entonces la otra persona:

--¿Cómo, cómo lo sabes?, dice.

Ya ves, una persona cuando se ve como *shonguito*<sup>114</sup>, se dice la palabra. Sí, sí, una persona como que... como cualquier persona. Sí, entonces, dice:

---

<sup>112</sup> Aunque introduce un sustantivo colectivo se refiere sólo al muchacho que se quedó viendo cómo los seres malignos se convirtieron en diablos.

<sup>113</sup> En otro relato posterior, otra informante (Tomasita Pérez Martínez, su hermana) habla de la “bendita madrugada”, una frase que indica el respeto que se siente por el comienzo del día.

<sup>114</sup> *shengo*: “en el norte de Veracruz y en el Estado de Hidalgo, flojo, perezoso” (Santamaría).



--¿Cómo voy a creer que ese el cabrón sabe dónde hay lumbre, si fuera que ese el cabrón, si fuera Dios o qué?

Entonces, sí reunieron. Ora sí, quién sabe cuántos miles de gentes reunieron, pus hacen una reunión luego. Lo detuvo ese el señor, dice:

--Ora sí, sí de vera'. ¿Me van a cumplir? ¿Sí de vera que usted sabe?

--¿Sabe [de] la lumbre? Que hay un tronco adentro de un ciudad. Entonces, y también le decían que el agua tiene sobre un roca, es igual también.

Entonces le detuvieron miles de gente, entonces:

--Por fin me van enseñar dónde o aquí te vas a morir luego.

Entonce', entonce' pus ora sí, ya va ahí con los guardias, soldados y quién sabe, con todos esos. Ora sí ya lo traen nada más y llegó donde escuchó que ahí hay, ahí donde dice el tronco. Pero yo creo que ya es milagro, ya es un milagro, dice:

--Aquí está un tronco. Búscalo ese, ese tronco y verás, verás que sí hay. Y si no van a encontrar, pus ni modo, ya aquí si me mata pus ni modo.

Entonces, pus sí, le trozó, ese tronco, ahí está la santa lumbre. Ahí está, le apareció la lumbre, ya hay un chingo de lumbre. Entonces, ora sí ya, ora sí vamos por nuestra agua ahorita.

También se fue, fue una distancia un poco más lejitos, pero ahí se encontró una roca, un piedra se dice, en verde, roca. Entonces ahí, dice, ya lo llevaron marro<sup>115</sup> y cinceles y cómo le hacen, pero sí lo vio que sí, ya ves, como un garrafón, hasta se chispó.<sup>116</sup> Sí se explotó el agua. Entonces dice:

---

<sup>115</sup> *marro*: "herramienta semejante al martillo, que consiste en una pieza sólida de hierro, rectangular con los bordes limados, montada en un fuerte mango de madera; se utiliza para romper piedras o golpear objetos grandes y resistentes" (DEUM).

<sup>116</sup> *chispar*: 'explotar, salir con fuerza'.

--¡Híjole! Ora sí, dice.

Hasta lo abrazaron, quién sabe qué, y:

--Ora sí, pa' que vea, dice, ora sí.

Dieron, este, un rancho.<sup>117</sup> ¡Imagínate! Y le dieron tantos miles de feria<sup>118</sup> por los milagros de que lo entregó, los santos agua y lumbre. Entonces, dice, cuando ya vino de ahí, entonces le dio. Pero sí tenía en su pensamiento... ¿o cómo le diré?, o ya Dios que sí le ayudó bastante también, porque dice:

--No, por favor que me van a dejar a mi casa, porque ¿qué tal si me agarran aquí con el dinero?<sup>119</sup> Y me vayan a matar ahí en el camino, por favor, que me lleven.

Entonces vino con las tropas, dice, con las tropas. Ya ves, el tropa, por ejemplo, soldados de día, pero varios, varios gentes venía a dejar hasta su casa con dinero. El rancho que le prometió, este, le iba a dar, y sí, sí lo recibió el rancho.

Entonces, ya cuando llegó a su casa, el pobre rey se secó,<sup>120</sup> ora sí, se puso como de... ora sí, ya no era rey. Pero después se puso como cualquiera. Ora sí como chalán.<sup>121</sup>

Entonces no tardó y llegó su cuñado. No, pus sí, llegó con los músicos, la banda y tropa y todo eso, usted se entiende, sí. Entonces ya llegó su casa, pero ora sí llegó con miles de feria, el rancho.

Entonce', entonce', este, no tardó. Llegó su cuñado y lo preguntó por su cuñado:

--Pues también, dice, ya llegó.

Le preguntó [a] su papá, dice:

--Ese cabrón que nos llevamos ¿a poco sí llegó?

---

<sup>117</sup> *rancho*: "hacienda o finca de campo, pequeña, modesta o humilde" (Santamaría).

<sup>118</sup> *feria*: por 'dinero'.

<sup>119</sup> Misma actitud que la del protagonista de "El zopilote con el niño": pide que lo acompañen.

<sup>120</sup> *secarse*: 'enflaquecerse' (Santamaría).

<sup>121</sup> *chalán*: 'ayudante, generalmente del albañil'.

--No, pus llegó, pobre pendejo.

Así le decía a su hijo entonces.

--¡Orita [es] son millonarios!

--¿Ah poco sí?, dice. ¡Uy!, orita yo soy trabajador nada más. ¿Cómo, chihuahua?<sup>122</sup>

¡No!

--Ora sí [es] son millonario, dice, [es] son millonario. Yo ya estoy trabajando no más pa' comer.

Decía a su hijo. Entonces ora sí, se atrevió de preguntar su cuñado, dice. Ora sí ya le decían:

--Ora sí ya les puse contentos.

--No, dice. ¿A poco sí hay dinero ahí a donde te quedaste ese día?

--Yo te pido [doy] gracias. Por ahí donde me dejaste, mira, ahí sí, ¡já!, ahí ni yo no puedo traer todo, todo esa riqueza que hay allá.

--¿Ah poco sí?

--Sí. Entonce', si quiere ir allá, cualquiera día, si quiere ir allá, llévalo usted a ese casa que me dijo que me lleve. Ora sí, y ahí te quedes, ahí te quedes también. Te vas a traer más dinero que no lo traje.

--¡Ah!

Pus se fueron los dos cabrones, ese su cuñado y fue allá, allá donde se quedó este su pobre cuñado, este el flaquito. ¡Oh!, llegó ahí este el hijo de don Virrey, los dos, comerciante. ¡No!, ya supo el malo que ese señor estaban ahí. Ahí al pie del árbol, ahí se amarró su burro y hasta que ellos sí subieron arriba. Pero no.... ¡No! Ya luego luego supo el

---

<sup>122</sup> ¡Ay, chihuahua! O ¡Qué chihuahua!: “expresión que, por eufemismo, se dice en sustitución de la otra más fuerte que empieza por *chin*...” (Santamaría).

mal [el Malo] que estaban alguien, alguien como sospechoso, ¿no? Entonces sí, subieron a bajar esos los dos canijos. No, p's se terminó el corrido<sup>123</sup>, dice. Ya comieron todos los burros y esos los dos. No, pus ya ahí se acabó el corrido.<sup>124</sup>

Entonces, no, este, ya le platicaron los malos, dice:

--¡No! Es el cabrón que es sospechoso ese día que a lo mejor sí estaban arriba, sin nosotros. No, ora sí, que sí oyó, que sí estaba alguien arriba y nosotros no nos cuidamos.

Entonces, orita sí. Entonces no se escapó. Pus sí, ahí es el cuento de don Virrey.

### **1.3.3. El Juan Chiquito y el Juan Grande<sup>125</sup>**

*Julio Zapote Casablanca*

El Juan Chiquito es cristiano, el Juan Grande es diablo. Entonces se encontraron un cantina o quién sabe dónde se fueron. Ahí están, se embarajadero... ¿Cómo se dice? ¡Jugaron de baraja!

--¡Sí!

Se aceptó Juan Chiquito. Jugaron. Se ganó Juan Chiquito, perdió el Juan Grande.

Entonce', ya se perdió la primera juego:

--¿Se quiere otro juego?

---

<sup>123</sup> *corrido*: "romance popular que contiene alguna historia o aventura, se canta o se recita, o aun se baila con acompañamiento musical" (Santamaría).

<sup>124</sup> Delfina vuelve a intervenir en este punto y Aurelio extiende el final.

<sup>125</sup> La narración era muy esperada por mí. Doña Crescencia, su mujer, me había platicado antes de este cuento. "Dile que te lo cuente, a ver si te lo quiere contar", me decía. Como me había platicado que Juan Grande era el diablo, supuse que había cierta superstición en don Julio por lo que evitaba contarme el cuento. Afortunadamente el 14 de agosto de 2004 don Julio no pudo negarse más, eran las cinco treinta de la tarde. El cuento comparte semejanzas con "El cuento de Ueliyo", incluido en Julieta Campos, *La herencia obstinada* (1982: 195-202). Es más conocido como "Blanca Flor". El Dr. Richard Ramsay obtuvo una versión de éste escrita por uno de los habitantes de El Gundhó en 1971 titulada "Juan Oroje". Sobre ello Ramsay realizó un importante trabajo que presentó en el IV Coloquio sobre Otopames, 2004 con el título "*T'axa Doni* (Blanca flor) o *Xuwa Oroje*, un cuento folklórico en hñähñu" en él da la referencia de 19 versiones más registradas desde Nuevo México hasta Noruega, además, identifica y compara los motivos principales de todas las versiones. El artículo me lo proporcionó el Dr. cuando fui a su casa el 10 de marzo de 2006.

Doble. Entonce', otra vuelta. Sí, se aceptó otra vez Juan Chiquito. Se ganó otra vez el Juan Chiquito.

Bueno, quién sabe cuánto dinero para cada juego. Quién sabe cuanto dinero para cada juego.

--P's orita no traigo dinero, pero se va a mi casa y ahí te lo pago.

--P's sale, yo me voy.

Luego, Juan Chiquito se fue, total, quién sabe a dónde, y ya se agarró el camino, y por casualidad hay por ahí un árbol a la distancia. Estaba un águila o gavilán. Y entonces:

--¿A dónde va, señor, a dónde va señor?

--Yo voy a ver un mi amigo que se llama Juan Grande.

--¡Ah!, yo lo conozco. Si quiere que te acompañe, pero eso sí, trae tu tortilla para el camino, trae un poquito de tu agua porque está lejos. Me siga nada más, tráelo y luego te espero aquí.

Luego se esperó, mientras llevar agua, mientras llevar sus tortillas para el camino. Bueno, se fue.

--Sígame, sígame.

El águila se fue hasta por allá, ahí se paró, ahí se va a alcanzarlo otra vez, se fue hasta donde se paró, ahí se seguía nada más. El águila sabe hasta dónde, ya le dice:

--Acá, acá.

Ahí iban las muchachas. Ahí iban, ahí estaba un pozo, porque su agua ya se terminó, ya no trae nada el Juan Chiquito. Entonce', se le pidió agua a la muchacha, los dos, este...

Blanca Nieve... ¡Ah!, Blancaflor y Blanca Nieve:

--¿No me hace de favor que me regálame tantita agua?

--Sí, cómo no.

Como estaba sacando su agua ahí, en el pozo:

--¿No, por favor, no me dice dónde vive un Juan... Juan se llama, Juan Grande? Es mi tocayo.<sup>126</sup>

--¡Ah sí! ¡Ah, a lo mejor mi papá!

--¡Ah! P's a lo mejor es que sí. Quiero ver ahí, vengo a visitar.

--'Pérate,<sup>127</sup> nomás. Ahí es mi casa, ahí, pero orita nos vamos.

--¡Sale!, te espero entonces.

Se esperó, sacó sus aguas, ellos, ellas, y luego se fueron con él, con ella. Ya se llegó a su casa la muchacha, le preguntaron adentro, o quién sabe, ahí:

--¿Mi papá? Ah, no, ese van a llegar hasta tarde. Que se espere, que se espere. Mi papá no está orita, hasta media noche va a llegar, pero no va a tener miedo (porque eso se... trueno... Como que son... se suena puro fierro, como cadena, yo creo).

--No, yo lo espero.

Entonces se esperó, hasta la media noche se llegó. Ya está sonando los fierro, viene en caballo. Ya cuando llegó, se levantó las muchachas:

--Que están esperando tu tocayo, dice.

--¡Ah! ¿A poco llegó?

--Sí, ahí está.

Luego:

--Ora, ¿dónde está?

--Ahí está.

--Ah, bueno. Ora, tocayo, ¿cómo lo sabes mi casa?

---

<sup>126</sup> *tocayo*: "persona del mismo nombre respeto a la otra" (Santamaría).

<sup>127</sup> *pérate*: 'espérate'.

-- Oh, pus ya los pregunta. A ver, si ya llegué por ese mi dinero.

--¡Ah que sí! Bueno, mañana te lo pago, pero ya mañana.

--Sale.

--Mañana te lo pago.

Luego ya dijo la muchacha:

--No, este, te van a obligar un trabajo. Pero ¡dígame que sí!, porque yo te ayudo mañana.

--Ora no te voy a pagar. Si quieres trabajar, hágame este presa. Pero luego que ponga el agua así, una presa.

--Sí, cómo no.

--Cuando llegue yo, ya que [la] tiene ahí.

--Sale.

Pero como la muchacha ya le dice que sí, que le va a ayudar, entonces' sí, se ayudó:

--Tenga este mi espejo y póngalo ahí, y vaya acercándolo. Cuando llega mi papá, ya va estar el agua.

Que le dio su espejo, que le pone, ahí está el agua, y ya. Ya en la tarde, ya llegó:

--Ora, tocayo, ¿el tu trabajo?

--Vamos a ver, ahí está.

Entonces:

--Ya me ganaste, sí me ganaste, ya tienes la presa. Ora, ¡ah!, mañana te pago todo lo que te debo también.

--Sale.

Llegó la muchacha, dice otra vez:

--Dígale que sí, porque te van hacer otro trabajo mañana. ¡M'ña!,<sup>128</sup> no te van a pagar.

--Ora, otro trabajo. Ora, amaneciendo, orita me desmónteme<sup>129</sup> ésta.<sup>130</sup>

--Sale.

--Pero en la tarde, ya que haiga campo.<sup>131</sup>

-- Ajá, está bien.

Entonces se hizo, amaneciéndose se trabajó. Como se ayudaba otra vez la muchacha:

--Hágalo esto: llévame el peine y rásalo así,<sup>132</sup> rásalo, rásalo.

Hasta donde ya donde le dijeron, áhi tiene el campo, lo cercaba luego. Ya en la tarde llegó otra vez Juan Grande:

--Ora, ¿tu trabajo ya está listo?

--Sí, ahí está. Vámonos a ver.

--¡Híjole! Me ganaste, ya me ganaste. Ora, pero mañana te pago, mañana te pago todo lo que te debo.

Ya dijo la muchacha, dice:

--No, ya no te van a pagar. No, mañana nos vamos. Nos vamos contigo, ora sí, porque ya no hay nada de dinero, mañana.

Entonces la muchacha se pone siete blanquillos en la ventana. Cuando se habla, cuando hablara este señor, tenía[n] que contestar luego [a] él, su padre. Cada una llamada

---

<sup>128</sup> Hace un chasquido que sugiere descrédito e incredulidad.

<sup>129</sup> *desmontar*: entre jugadores tiene la acepción especial de ganarle al montero todo lo que tiene en el monte (Santamaría).

<sup>130</sup> *desmóntame esta*: se refiere a la loma o barranca, o a una parte del cerro. Significa que quite todo lo que está en ella, que la deje pelona.

<sup>131</sup> *haiga campo*: 'campo' por oposición a bosque, es decir, que esté limpio de árboles.

<sup>132</sup> Don Julio extiende su mano y la pasa como para abarcar todo la extensión de tierra.



está recio.<sup>133</sup>

--¡Luego ya bajo! ¡luego ya bajo!, ¡ya bajo!

Hasta los siete veces. Ya cuando las siete, ya cuando el ángel respondió:

--¿Y por qué la Blancaflor no está? ¿Qué pasó? ¡Híjole! ¿A dónde está mi tocayo?  
¡Híjole! ¡No parece<sup>134</sup> ni mi hija, dice, se le llevó mi hija! ¡Eyyy! Voy a buscarla, a ver si la encuentro.

Se fue quién sabe dónde. Y ya dijo la muchacha, dice:

--Ya me van a alcanzar mi padre. ¡Hijo!<sup>135</sup> Yo voy a quedar de burro y tú de arriero.

Y luego le preguntó... Está *carriando*<sup>136</sup> el animal, burro:

--¿Qué lleva, señor?

--Llevo aquí un poquito de naranja agrio,<sup>137</sup> agria.

--¿No está dulce?

-- No.

--¡Ah! ¡Tengo una sed! Pero quiero dulce.

--No, puro agrio.

--Híjole, no, ya me voy. ¿No ha visto un señor con una muchacha por ahí? ¿Se encuentra por ahí?

-- No. Vengo por allá, pero no le encuentro. No lo veo nadie.

--Ah. Ya me voy.

Ya se *jué*,<sup>138</sup> ya, quién sabe a dónde da la vuelta, y ya iba a alcanzar otra vez.

Luego:

---

<sup>133</sup> *recio*: “con un sonido fuerte e imponente” (Santamaría).

<sup>134</sup> *parece*: ‘aparece’.

<sup>135</sup> *¡hijo!*: apócope de ‘híjole’.

<sup>136</sup> *carriando*. Véase nota 3.

<sup>137</sup> Es otra vez *Cresencia* la que indica que la naranja esté agria.

<sup>138</sup> *se jué*: ‘se fue’.

--Ya viene mi papá otra vez. ¡Híjole! Yo voy a ser iglesia, tú te vas ser campanero.

Se subió de torre, está tocando, tocando la campana. Se pasó ese señor abajo, se saludaba el campanero:

--¿Por casualidad no lo ha visto un señor, con una muchacha que por ahí, aquí se pasó?

--No, ya tiene rato aquí estoy tocando la campana, dice, la oración, pero no veo a nadie se pase, no, ninguno.

--Ah. Ya me voy.

Se fue. Y entonces ya no la encontró. Ya se llegó, ya se llegó a su casa:

--Ya no lo encontró mi hija. Ese mi tocayo... ¡Ay!, dijo, yo soy diablo pero me ganó mi tocayo chiquito.

Terminó.

#### **1.3.4. [El muchacho que se volvió nagual]<sup>139</sup>**

*Andrés Zapote Pérez*

Los naguales son personas, pero que se convierten en animales, en nagual.<sup>140</sup> Entonces, dice que en una ocasión, eh, un muchacho le gustó mucho una muchacha, pero tanto era la diferencia que, por ejemplo, la muchacha vivía bien económicamente, todo eso. Entonces no podía cómo conquistarla. Entonces el muchacho estudió algo así, por ejemplo, para convertirse en animal, en nagual.

---

<sup>139</sup> Una compañera suya maestra del pueblo de Boxuadá, fue quien le contó esta historia a don Andrés. Según ella, esto sucedió en Tenango de Doria, cerca de Tulancingo, Hidalgo.

<sup>140</sup> *nagual*: del azteca *nahualli*, 'bruja'. "Entre los indígenas de origen azteca de la América, brujo, hechicero que cambia de forma por encantamiento" (Santamaría), transformándose en animal.

Entonces este muchacho se convirtió en nagual y se fue a meterse ahí en su casa de la muchacha y abusó de ella. Entonces, pero no sabía...

--¿Y en qué nagual, en qué animal se convirtió? [le pregunto].

Por ejemplo, dice que se convierte, por ejemplo, puede entrar donde quiera, pasar en una casa. Entonces, así se convirtió el muchacho en nagual y abusó de ella. Entonces no fue nada más una vez. Entonces ya dijo la muchacha y nada más lo estaban esperando, espiando.

Entonces llegó nuevamente. Pero ya tenía ahí las personas que lo estaban esperando, y de ahí, este, lo vieron al animal. Entonces no pensaron que era una persona. Total, este, le tiraron balazos y le pegaron. Entonces, ya al casi al morir el animal, se convirtió en ese muchacho.

¿Qué animal era? Pus, este, pus se parecía a un perro, dice, pero cambiaba de figura. Este, de.... por ejemplo, ¿cómo se llama?, por ejemplo, de su fisonomía se puede convertirse en víbora, de diferentes animales. Entonces va cambiando lo que desee.

## 1.4. Adaptación de cuentos populares indoeuropeos

### 1.4.1. Nicolasín y Nicolasón<sup>141</sup>

*Cirino Zapote Pérez*

'Ira, les voy a contar un cuento, espero que no se alargue mucho. Es un cuento que yo lo inventé, yo lo inventé. No sé, a ver si les gusta.

Este cuento lo he titulado "Nicolasín y Nicolasón", eh, y nos da una reflexión en el desarrollo del cuento.

Nicolasín era un joven tan bueno, tan humilde, pero respetuoso. Nicolasón era rico, era prepotente, era envidioso, era egoísta. Pero eran amigos.

Y entonces, en el pueblo en que vivían ellos, tocó de que esa primavera, época de primavera, llovió mucho. Y entonce', los dos tenía una mula, cada quien. Pero un animal de eso', pus no puede hacer el trabajo completo, sino se necesita dos animales para poder hacer el trabajo de barbecho.<sup>142</sup> Entonces, Nicolasín dice:

--Bueno, voy a...

Nicolasín es el bueno. Dice:

--Voy a sembrar, dice; voy a sembrar, dice.

Pero no sabía cómo hacerlo. Tuvo que ver [a] su amigo, que le prestara su mula.

Bueno, ¡sale!,<sup>143</sup> órale. Ya le fue a decir:

--No, pues, présteme su mula, dice. Voy a barbechar, dice.

---

<sup>141</sup> Este cuento se atribuye a Hans Christian Andersen, *Los titanes de la literatura infantil* (1973: 79-90), es sabido que éste es un cuento tradicional.

<sup>142</sup> de *barbechar*: "preparar la tierra para sembrarla o para dejarla descansar; consiste en voltearla para que se airee, facilitar la entrada en ella de sustancias nutritivas y exponer al sol organismos que sean dañinos" (DEUM).

<sup>143</sup> *sale*: expresión coloquial que se utiliza para dar continuidad al relato. Es diferente al sentido de 'sale' de la nota 29.

--Órale, bueno, dice. Órale, áhi está mi mula, pero le das de comer y de tomar agua.

--Sí, sí, cómo no.

Sale.<sup>144</sup> Pero Nicolasín, de tanto, tanto gusto, de alegría que iba sembrando la tierra, iba, pus... ¡cantaba, mano!,<sup>145</sup> cantaba y iba muy contento. Y entonces, este, para avanzar su trabajo, pus a la hora en que le apretaba a los animales, les decía:

--¡Arre, mis dos mulas!

Y pus no eran sus dos mulas, sino una, pero no dos. Y toca la ocasión que pasa Nicolasón y escuchó esa palabra:

--Ora,<sup>146</sup> canijo, dice. ¿Por qué dices: “¡Arre, mis dos mulas!”? ¿Qué son tuyas o qué?

--No, dice, perdóname, dice. Es que se me fue, se me salió, dice.

--Bueno, órale. Si vuelvo a escuchar de vuelta, dice, te voy a quitar mi mula. Vas a ver, no vas a terminar con tu trabajo.

--Bueno, sale.

Eyyy... Se le olvidó y siguió cargando, y otra vez vuelve a decir, y cuando regresó de donde iba el otro, ora sí, dice, de castigo te quito mi mula.

Le quitó ya, se llevó ya, no terminó su trabajo. Y ya, se puso triste Nicolasín y dice:

--¿Qué voy a hacer? Ya no me va prestar su mula, dice. Bueno, ay, pus ay, voy a descansar a mi casa, dice. Ya ni modo, a ver si mañana, a ver si se compadece de mí. Le voy a decir de vuelta,<sup>147</sup> y si no, pus ya ni modo, no termino, yo creo.

Sale, fue a descansar su casa.

---

<sup>144</sup> Muletilla que aunque con otra entonación se utiliza de la misma manera que en el caso anterior para dar continuidad al relato. No debe confundirse con el verbo ‘salir’.

<sup>145</sup> *mano*: “abreviatura vulgar de hermano; compañero, vale, valedor” (Santamaría).

<sup>146</sup> *ora*: “interjección popular: órale” (DEUM). Véase la otra acepción en la nota 23.

<sup>147</sup> *de vuelta*: ‘otra vez’.

¡Malvado Nicolasón!, regresa y le mete una bala [a] la mula de Nicolasín. Lo mató su mula, de coraje.

Sale, cuando regresa Nicolasín, encuentra su mula tirada ahí.

--¡Ay!, dice, ¡híjole!, dice, ¿quién es el carajo<sup>148</sup> que mató mi mula?, dice. Bueno, pus ya ni modo, ya, dice, ni terminé mi trabajo. Me mataron mi pobre caballo,<sup>149</sup> dice, ya ni modo, pus ya qué iba ser. No, pus fue Nicolasón, dice. Se enojó porque yo decía esas palabras, dice. Ni modo. Bueno, yo ya qué le puedo sacar. Por lo menos, dice, le voy a quitar el cuero, dice, le voy a quitar el cuero, dice, a ver si en algo me va a servir, dice.

¡Sale, órale! Quitó el cuero. Sale, se jué<sup>150</sup> a Ixmiquilpan, se jué a Ixmiquilpan, y pasa por la posada, lugar donde se quedan. Y entonces dice, este... Ya, pidió permiso, pagó, y se quedó ahí.

Pero en el lugar en donde pasó (fíjese, era muy listo aquel hombre) hizo unos agujeritos por ahí, hizo unos agujeritos, y sale, estaba viendo la manera...

--¿Qué le voy a sacar a mi cuero? Tengo que inventar algo, dice.

El dueño del hotel, ¿no?, la posada, que más antes pus así le decían, dice[n] que engañaba su sangre.<sup>151</sup> Entonces, en una ocasión, en un lugar, [a] el pobre señor le daban puros tacos, puros quesadillas, y mientras al amante, [la mujer] le guardaba buena comida. ¡Y sale!, también con lo que cobraba de la posada, de la gente, se quedaba. Dice que la señora escondía el dinero. Y vio [Nicolasín] dónde [lo] había escondido. Llegó con el dueño del local y dice:

--¡Señor!...

---

<sup>148</sup> *carajo*: “grosería, es el miembro viril” (Santamaría), en este caso es un adjetivo despectivo, un insulto.

<sup>149</sup> En el cuento europeo, Nicolasín y Nicolasón pelean por caballos, no por mulas.

<sup>150</sup> *se jué*: Este narrador ha heredado esta expresión de su papá, el narrador Julio Zapote Casablanca, véase nota 138.

<sup>151</sup> *engañaba su sangre*: su esposa lo engañaba, le era infiel.

Llegó [el dueño de la posada] y su señora le sirvió sus quesadillas, y en fin. Y entonces el señor Nicolás hizo ruido, dice:

--Yo voy hacer ruido aquí, dice. El chiste es que me llamen, dice.

Él estaba haciendo ruido, y órale, y luego el señor, el dueño de la casa, dice:

--¿Qué, quién es el que... quién es el que está haciendo ruido? Se queja un señor, dice, se queja un señor, ¿pero qué tiene?, como que está quejando. Háblale, dice, quiero platicar con él. Y ya, ya le habló:

--¿Qué tienes? ¿Por qué estás quejando?

--No, dice, tengo una sed... pero muy grande.

--Bueno, sale, órale, dice, órale, échate una cerveza.

Y ya empezaron a platicar. Como estamos, ¿no?

--Caray,<sup>152</sup> dice, ¿qué traes?, dice.

--¡Ay!, dice, la verdad es que les voy a contar, dice. Alguien me mató una mula, dice. Y este cuero, dice, o sea, le quité [a] mi mula, dice, le quité el cuero, y vine aquí a ver si alguien me compra, dice. ¡Ah!, pero para que veas, dice, este cuero, dice, es mágico, es mágico.

--¿Por qué? ¿Cómo? ¿Qué hace?

--No, dice, adivina las cosas, dice.

--¿A poco?

--Sí, dice. ¿Qué quieres que te adivine?, dice.

--Bueno, dice, yo sospecho que algo está pasando en mi casa, dice. Llego, dice, no hay comida. Ayúdame. A ver si a de veras, si de veras, dice, adivina tu cuero, dice.

¡Sale!, ¡que jué a uno, dos y tres!,<sup>153</sup> golpea en el piso.

---

<sup>152</sup> *caray*: “interjección coloquial. Expresión de enojo, molestia, o extrañeza” (DEUM).

--A ver, cuero mágico, dice, adivina, dice, ¿qué comida hay para echarnos?... Señor, dice, dice que en esa alacena, dice, tienes buena comida.

Como lo había visto... Entonces dice:

--A ver, a ver, dice, ¿qué hay?

Y descubre la cena. No, pus había buena comida que le había guardado [a] el sancho.<sup>154</sup>

--¡Ah, caray!, adivíname el dinero, dice.

Golpea otra vez su cuero y le dice, dice:

--El dinero, dice, búscale ahí, búscale ahí, dice, búscale ahí en esos agujeritos, dice, ahí debe estar el dinero.

Y sale, empezó a buscar<sup>155</sup> algo así fuerte de dinero ahí.

--¡Ah, caray!, está bien. ¿Cuánto quieres [por] tu cuero mágico? ¿Tu cuero mágico, cuánto cuesta? ¿Cuánto quieres [por] tu cuero mágico?, dice. ¿Cuánto quieres [por] tu cuero mágico? Te voy a dar...

Y le dio de... Y pus órale, que se regresa al otro día. Y le jué a decir [a] Nicolasón:

--Ay, Nicolasón, dice, pus yo no sé quién es el malvado que me mató mi mula, dice. Pero ¿sabe qué? Una cosa, dice, pus hasta me hicieron un favor, dice. Pus ¿sabe qué?, dice, ¡cómo se vende los cueros allá en Ixmiquilpan!

--¿A poco?, dice. ¿A poco sí?, dice.

--¡Sí!, dice.

¡Híjole! Nicolasón con su mula que tiene:

---

<sup>153</sup> El narrador hace como si golpeará tres veces el cuero contra el piso.

<sup>154</sup> *sancho*: 'persona con quien se tiene una relación amorosa a escondidas sin que lo sepa la pareja oficial'.

<sup>155</sup> El narrador utiliza la palabra *buscar* también con el significado de 'encontrar'.



--Yo también lo voy [a] matar mi mula y verás que también traigo mi faja de dinero, dice.

Va y mata su mula, dice. ¡Sale!, que le quita el cuero, y vamos a Ixmiquilpan.

Pus anduvo dos, tres días, y no, no pudo vender su cuero, no pudo vender su cuero.

--¡Ay!, dice, ese malvado Nicolasín, dice, me engañó. Pero orita va ver, dice, orita me voy a desquitar, dice.

Tres días duró allá en Ixmiquilpan y no le compraron. Sale, se cansó, mejor se vino. Pero dice:

--¡Ahorita le llevo y véngalo!... Lo voy a castigar al cabrón, lo voy a matar, dice.

Y tenía dos cuartitos Nicolasín. En la puerta se quedaba Nicolasín y el otro cuartito se quedaba su mamá. Entonces, que le dice... Bueno, esa noche, Dios, que también ya estaba por su lado, se cambiaron de lugar. La mamá se quedó en la puerta y Nicolasín se quedó hasta allá dentro.

Orita llega Nicolasón, ¡y dale!, que traía un cuchillo.

--Orita sí lo voy a matar de castigo.

Llega y ¡pácatelas! La muerta fue la mamá. Porque Nicolasín había cambiado de lugar. ¡Hijo! Al otro día... ni quejó la señora. Al otro día:

--¿Qué pasa con mi mamá? ¿Como que no se levanta?, dice. ¿Qué pasó?

Cuando vio que la habían matado:

--Híjole, dice, ha de ser ese Nicolasón. Bueno, ya ni modo.

Agarra una silla, amarra [a] la difunta y se va para Ixmiquilpan. Llega en una cantina, cerca del pueblo ya, y entonces la puso ahí [a] la difunta, ¿no? Pasa con el cantinero, le dice al cantinero:

--Oiga, señor cantinero, dice, déme dos cervezas por favor, dice, pero caguamas,<sup>156</sup>  
dice, caguamas, dice, porque traigo una sed pero de rato.<sup>157</sup>

Y ya le echa las dos caguamas.

--No, no me eche... Yo me voy a echar una, dice, pero usted me va hacer favor de darle [a] mi mamá que está sentada atrás, allá en la silla, dice, ahí está mi mamá, dice.

¡Sale!, ahí va el cantinero, lleva la caguama:

--Oiga, señora, dice, le manda esto su hijo.

No, pues no. Ya estaba tapada, pero estaba muerta, ¿no?

--Señora, dice, le manda una cerveza su hijo.

No, pus no. Sale, la agarra así,<sup>158</sup> ¿no?:

--¡Señora!, dice, ¡tenga la cerveza que le manda su....!

¡Uta!,<sup>159</sup> que se cae la silla, mano. ¡Hiiiijo!, en ese momento que sale Nicolasín:

--¡Ah, carajo!, dice. ¡Ya me mataste mi madre!, dice. ¡Ya mataste a mi madre!

--¿A poco sí se murió?, dice.

(No, pus ya estaba muerta).

--¡Híjole!, ora sí le voy [a] decir [a] la autoridad que tú mataste a mi madre, dice.

--No, dice, no digas nada, dice. Aquí hay dinero enterrado, pero no digas nada y te voy ayudar a enterrar[la], dice.

--Bueno, ya, órale.

Pus 'ira, regresó a su casa y enterró a su madre y todo eso, pero llega con el dinerote así en su casa de Nicolasón, en su pueblo. Y a propósito le demuestra a Nicolasón.

---

<sup>156</sup> *caguama*: “botella de cerveza de aproximadamente un litro de capacidad” (DEUM).

<sup>157</sup> *de rato*: ‘desde hace tiempo’, es decir, una sed muy grande.

<sup>158</sup> El narrador hace el ademán de zangolotear a alguien por el hombro.

<sup>159</sup> *juta!*: expresión coloquial de asombro.

--¡Híjole! ¿Pus sabe qué, Nicolasón?, dice. ¡Ay!, siempre me pasan cosas tan, tan tristes, dice. Yo no sé quién es el canijo que mató a mi madre, dice, pero yo la llevé a Ixmiquilpan, dice. ¡Ah, cómo se venden los muertos ahí!, dice. Dice[n] que [a] los doctores le[s] sirve[n] para estudio, dice.

¡Hijo!, cabrón Nicolasón dice:

--Yo también voy a matar a mi madre.

Y va y mata a su mamá. Y sale, se va a Ixmiquilpan también.

¡Híjole!, pus 'ira, un día, dos días. Y sospecharon:

--¿Qué trae ese señor?, dice.

Pus era la difunta que estaba tratando de vender. Entonces lo metieron medio año a la cárcel.

--Pero, ¡ay!, ese Nicolasín, dice, ese sí de veras, ese sí es malvado, dice, pero orita le lleo y lo mato namás<sup>160</sup> que salga del bote.<sup>161</sup> ¡Ora sí!

Ya salió, ya pasó medio año. Sale y ora sí:

--No, lo voy a matar, dice. Lo... A ver qué le hago, dice.

Llega y todo, lo agarra, que lo mete en un costal, lo mete en un costal.

--No te he matado, dice, pero de aquí del costal no sales, mano.

Pus sale, ya ahí estaba. Estaba cerca el río de San Juanico.<sup>162</sup>

--No, dice, te voy a echar en el río, dice.

Caray, pus iba llegando al río, pero ya de tanto cansancio, pus le ganó el sueño. Y ya el Nicolasín estaba dentro del costal, pero de casualidad dice que iba pasando un viejito [que] traía y arriaba diez vacas. Entonces, oyó algo que estaba quejando por ahí:

---

<sup>160</sup> *namás*: Véase nota 12 .

<sup>161</sup> *bote*: 'cárcel'.

<sup>162</sup> Nombre del río Tula en la comunidad de San Juanico, cabecera municipal a la que pertenece Dexthi.

--¿Qué, qué es eso? ¿Qué, quién eres?

--No, dice, este señor que está dormido, me quiere echar al río.

--Ay, a ver, dice, deja ayudarte. Yo sí quiero morir, dice, yo ya estoy viejo, dice. Ya tú estás joven, dice, tú vas a vivir mucho tiempo todavía. Yo me voy en tu lugar. ¿Te pido un favor?, dice. Lleva mis diez vaquitas, dice.

Y que se mete el viejito, pus áhi.

¡Ah!, se levantó el prepotente Nicolasón. Dice:

--¡Ay!, ora si ya recuperé las fuerzas suficientes, orita<sup>163</sup> el itacate<sup>164</sup> lo echo en la espalda. ¡Ah, canijo, como que ya no pesas! ¡Ah!, es que ya descansé, dice, ya tengo muchas fuerzas.

Llega en el borde del río:

--A ver, Nicolasín, dice. Ora sí, dice, te vas de una vez. Todas tus tierras, tu casa, todo, dice, se me va a quedar a mí.

Lo avienta al río, [el] costal.

-Adiós, Nicolasín, dice.

Bueno, ya, ¡sale!, no se había dado cuenta que era el viejo.

Y llega en Dexthi. Cuando lo vio que ahí estaba, estaba Nicolasín.

--¡Ay, caray!, dice, pus yo lo aventé en el río. ¿Dónde, dónde?

--Ay, dice [Nicolasín], cuando hay buena suerte, dice. Dios del agua, dice, no me quiso llevar, dice. Al contrario, dice, me dio diez vaquitas pa' cuidar.

Pus estaba ora sí...<sup>165</sup>

---

<sup>163</sup> *orita*: Véase nota 35.

<sup>164</sup> *itacate*: "provisión de comida que se lleva en un envoltorio, yendo de viaje o de paseo" (Santamaría).

<sup>165</sup> El narrador omite la frase completa: "Estaba ora sí que se lo llevaba la chingada". Significa que estaba sumamente enojado y apabullado.

--Yo de veras, también quiero mis diez vaquitas, dice.

Se metió en el costal y rodó al río el cabrón de Nicolasón. Y ya ahí se acabó el cuento.<sup>166</sup>

#### 1.4.2. [El cuento de una muchacha suficiente]<sup>167</sup>

*Felipe Pérez, 60 años. Vive de la ayuda de sus hijos.*<sup>168</sup> *Dexthi San Juanico.*

Yo lo que he escucho en radio. ¿Qué quiere decir una muchacha suficiente? Bueno, está, por ejemplo, una muchacha que está aquí, está en su casa, está en su casa. ¿Por qué? Porque está ubicada en su casa, está siempre. Entonces ese muchacha [se] decía suficiente.

Tenía tres hermanos, que dos hermanos, uno hermana. 'Tons esa muchacha no le dejaba[n] de sentarse un ratito: hay que trabajar, hay que barrer, todo, hay que lavar todo. Esa muchacha andaba sucio. Ora tenía envidia por sus hermanas, por sus hermanos. No la dejaban ni descansar en nada: que comida, quehacer, estas cosas todos, tienes todo que ser suficiente.

--Está mugrosa mi ropa, ya ni lavo...

---

<sup>166</sup> Existe un cuento que comparte este último motivo y el del cuero de la mula asesinada: "El muchacho cuzco", en *Cuentos de la tradición oral de la Sierra otomí-tepehua del estado de Hidalgo ¡Sabe a cuento!* (1998: 89-91).

<sup>167</sup> Adaptación local de "La Cenicienta". Según Robert Darnton, este cuento aparece en Noël du Fail, *Propos rustiques*, 1547. Del cual dice es "un libro que investiga el origen de los cuentos de la cultura campesina y que muestra cómo se transmitieron" (Darnton, 1987: 24).

<sup>168</sup> La grabación se llevó a cabo el 24 de octubre de 2004, aproximadamente a las 17:30 horas mientras el señor y yo tomábamos pulque. Don Felipe vive de la ayuda de sus hijos; tiene un problema en la columna por lo que no le es fácil trabajar; siempre anda de aquí para allá viendo a quién se encuentra; es muy platicador y gran bebedor de pulque. Su lengua natal es el *hñähñu*, le cuesta trabajo hablar el español. El cuento comienza en forma de diálogo, haciéndome partícipe de lo que se narra, recurso que le permitió ir construyendo el texto junto conmigo.

No se puede lavar, todo necesita lavar, los pisos necesita lavar, los platos, todo, a sus hermanos. Son delegados, delegados, porque son de dinero. Por eso es suficiente, pobre mujer, muchacha, estaba en el pozo, todo lavar, todo, total no le dejaba de parar, sea así para bañar ni para cambiar su ropa, decía. Entonces tenía envidia.

Algún día llegó, este... ¿cómo se llama? Un... ya no me acuerdo, un señor quien guarda poderes, y alcanzó esa muchacha:

--¿Qué está haciendo? ¿Qué está haciendo?

--Pus estoy trabajando.

--Ah, vamos....

¡Ah! ¡Llegó el príncipe! ¡Llegó el príncipe, dice! ¡El príncipe!<sup>169</sup> ¡Llegó el príncipe! Alcanzó esa muchacha, está lista, ora sí como dice el dicho:

--Ya mi ropa ya está como amugroso, como amarillo. ¿Por qué? Por mugre, porque no me baño.

Así pasó, dice.

Cuando se casó con ese príncipe, ¡oh!, mira ese lo que su hermana... su hermano... como su hermano... Ora ya no sé, eran tres. Cuando se casó esa muchacha suficiente, se casó con el príncipe. ¡Ah!, ora sí, estuvo bien. ¡Ah!, ahí ganó el ínro [dinero]. Ora dijo su hermana:

--¿Qué pasó? Mi hermana era más mugrosa ¿y por qué lo consigue? Más mugrosa...

O sea, como dice, no [se] lavaba ni bañaba.

---

<sup>169</sup> Risas de satisfacción por haberse acordado del nombre.

Pobre muchacha, estaba castigada, tenía envidia con sus hermanas, sus hermanas o hermanos, eran tres, tenía[n] envidia, y cuando llegó el príncipe... Pero eso hace tiempo, no orita, ¡ja!, hace tiempo, quién sabe qué tiempo, cuando el príncipe... Eso ya hace quién sabe cuántos años hace... Hasta después dijo eso su hermana, dice:

--No tendrá trabajo, ¿nos invita? [risas]. No tendrá en su trabajo por ahí, ¿nos invita? [risas].

Y cuando lo veía con tristeza, andaba como... como méndigo[a]<sup>170</sup> Por eso en este mundo, 'ira, vamos a decir, este mundo que vivimos aquí, está bien y está mal. Si aquí nosotros fuéramos... Ustedes vienen de México, nosotros p's<sup>171</sup> somos de aquí. ¿Cómo ves?, ¿cómo estamos de aquí? Pobre aquí la gente, aquí no podemos ofrecer alguna cosa, nada. ¿Por qué? Porque no tenemos, estamos bajo[s] de recursos.

--Pero luego, ¿qué pasó con el príncipe que se casó con ella? [interrumpo].

Ora, orita te explico, ora, creo que no me expliqué bien. Bueno, se casó, dice, se casó con el príncipe. ¿Usted entiende qué es príncipe? 'Tons se casó con el príncipe. Ese mujer le pusieron una ropa ¡peeero bueeena! Parece como... que viva en el cielo. ¡Ah!, se puso ropa y le dio trabajo. Por eso dijo su hermana:

--¿No nos daba, no nos das trabajo, hermana?

--¿Qué pasó? ¿No cuando me viste cómo andaba yo?

¡Ja! Parece que estuvo bien tener dinero, y cuando era quehacer de la casa, ni lavarse su ropa, está bien sucio. Pero mira, te voy a decir una cosa, creo que es para Dios, aquí nos guía, para Dios, porque nosotros tenemos padre, tenemos padre y tenemos mamá,

---

<sup>170</sup> El autor acentúa la palabra, pero en realidad quiere decir *méndigo*.

<sup>171</sup> P's: 'pues'.

pero allá arriba en el cielo, no acá, bueno aquí también, pero lo que es nuestro padre, Cristo, porque Cristo vive de su papá, este, padre celestial, pero el padre celestial es un espíritu, nosotros como tenemos carne, tenemos pantalón y hueso, ¿no? Él todo lo que vive en el cielo es un espíritu, es como un aire. Por ejemplo, usted siente, viene el aire, y como dice el dicho: “Viene allá pero no sabe donde llega”.

Por eso, a lo mejor no expliqué, no expliqué muy bien, esa era una muchacha suficiente. Bueno, ahí yo no sé cómo, es que he escuchado en radio. Entonces, esa muchacha... ¿Qué te dije? No le dejaban ni lavar, ni todo, que lava a su[s] hermanos, que haciendo el piso, tenía[n] envidia [de] esa muchacha, su hermana, su hermana, yo creo. Entonces esa muchacha estaba sufriendo, y ya algún día se encontró con ese príncipe y ya le convirtió creo, ya lo sacó, ya lo llevó.

Entonces, después hasta dijo ese los demás. Sólo que, como tenía dinero, dijo:

--Por favor, dame trabajo, déme trabajo.

--¿Y por qué cuando me hacía, cómo pasaba yo?

Es una tristeza. Cuando una gente tiene dinero no le hace caso, su hermana, su hermano, es una tristeza. Bueno, para mí. Es que, por decir, yo tengo poquito de edad. Y también que nosotros, nosotros a hermanos, unos nosotros nos llevamos hasta allá arriba, hasta el cielo yo creo, porque nosotros andamos aquí, un momento, unos años, qué vamos a pensar que vamos a quedar aquí en esta tierra. Sí, bueno, mire, me muero, si vengo por acá, me muero. Este camino lo puso Dios para ver, nada más nos prestó la vida, unos cincuenta, sesenta o setenta.

Así es, hasta ahí es.



## 1.5. Cuentos de Chasco y relatos chistosos

### 1.5.1. El cazador<sup>172</sup>

Aurelio Pérez Martínez<sup>173</sup>

Un señor que vivía solo vivía [en] un monte, pues tenía una casita y vivía solo. Entonces, pus unos... una vez, este, llegó, llegó pus como cuatro, cinco señores. Está[n] cazando conejo. Entonce' el señor, como vivía solo, salió a raspar,<sup>174</sup> da la media,<sup>175</sup> su maguey.

Entonce', de ahí, como se tardó el señor, se tardó un poquito y los cazadores entró [a] su casa a tomar su pulque.

Entonce', tenía un santito. Entonce', como son malo eso gente porque... porque ante' de sacar el pulque, como tenía mucho pulque el señor, creo, entonce' le sacó, este, el humo<sup>176</sup> con el sacador y le untó todo su... todo su cara, su bigote del santito.

Entonce de ahí, [al] poco rato se llegó y fue el señor. Como está viendo en la tierra, yo creo y se le encontró una seña, una huella pues, en su patio de la casa, y entró para revolver su aguamiel. Entonce', entonce' vio su pulque que ya se le bajó, bajó mucho.

Entonce' le decía [a] su santito:

--Ay, tú eres santito, eres cuzco,<sup>177</sup> ¿verdad? Mira mi pulque nada más, ¡cuánto ya, cuánto ha tomado! Y pensé que eres santito, y no pensé que iba a tomar el pulque.

Entonce' está hablando solo el señor, y este... pus un de repente le ganó la risa [a]

---

<sup>172</sup> Existe otra versión de este cuento en *Yä mede hñähñu. Cuentos otomés. Tradición oral indígena*. (1982: 43) con el nombre de "Una viejita".

<sup>173</sup> La narración se llevó a cabo el 3 de enero de 2004, a las 13 hrs. don Aurelio había estado enfermo y apenas se estaba recuperando, quizás por eso en esta ocasión él agarra la grabadora para tener un mayor control sobre su discurso.

<sup>174</sup> *raspar el maguey*: "desprender la viruta del tronco o cajete del maguey estimulando la producción de aguamiel" (DEUM).

<sup>175</sup> *media*: "medida, generalmente de aguardiente" (Santamaría), en este caso, de pulque.

<sup>176</sup> *humo*: por 'zumo'.

<sup>177</sup> *cuzco*: de *cuzquear*: "andar mirando todo con excesiva curiosidad" (Santamaría).

los cazadores. Estaban ahí cerca de su casa, porque no... pues que no se ve, como era monte...

Entonces se escuchó que sí se rió. Entonce' salió el señor, lo agarró la honda,<sup>178</sup> ese para... le tiró un chingo de piedras.

Entonce' les puso a correr [a] esos señores. Pero ya mientras se tomaron su pulque.

El señor, con el coraje, lo echó la culpa [a] el santito, le dio una manazo,<sup>179</sup> hasta se cayó [al] otro lado.

Entonces, ya cuando supo que el santito no:

--¿Cómo voy a pensar que voy tomar pulque? Pus no.

Entonce', este, entonce' dijo el señor:

--Discúlpeme, padrecito, ya te di, ya te di una manazo, discúlpeme.

Ora, se dice, se fue el señor rápido, se fue a alzar el santito y lo limpió su cara que se embarró de tierra. Entonce', este...

--Discúlpeme, orita voy [a]traer su veladora.

Así le dijo el señor.

Es el cuento [del] cazador.

### **1.5.2. Dos inditos que va[n] a la ciudad**

*Cirino Zapote Pérez*

Sale, pus como no había dónde quedarse, que pasan a un lugar que le dicen "La Posada".

--¿Nos da permiso [de] quedar?

---

<sup>178</sup> *honda*: "tira de cuero u otro material flexible que se usa para lanzar piedras con fuerza" (DEUM).

<sup>179</sup> *manazo*: "golpe que se da con la palma de la mano" (DEUM).

--Sí, pero pagan, pagan cuarenta pesos.

--Bueno, sale, órale.

Nunca se habían dormido arriba de una cama. Pus los canijos se metieron abajo.

¡Híjole!, los dos se metieron, jalaron las cobijas y las echaron pa' bajo.

Y que se equivoca el señor que daba los cuartos. Llega una pareja, llega una pareja, y le da el mismo cuarto en que estaban los inditos.

¡Híjole!, bueno, sale. Como no veían nada que estaba arriba en la cama:

--¿Quién será?

Se asustaron, se asustaron. Entonces, ¡híjole!, quietecitos los inditos. Y como era una pareja, oye el señor que le dice:

--Abratancho, abratanchó.<sup>180</sup>

¿Qué quería decir a los inditos?

--¿Escuchaste lo que dijo? [el narrador susurra].

--Sí, que se vende un rancho.

Entonces, quietecitos los canijos.<sup>181</sup>

Y órale, en acción.

--Ay, dice, tienes muchos pelitos, dice, tienes muchos pelitos, dice.

Pero le dijo:

--Tienes muchos pelitos allá abajo.

--¿Escuchaste qué le dijo?

--Sí.

--¿Qué le dijo?

---

<sup>180</sup> *abratanchó*: por 'ábrete ancho', juego de palabras que el narrador usa en doble sentido.

<sup>181</sup> *canijos*: Ver nota 45.

--Que tiene muchos arbolitos en la bajada.

¡Hijo!, estaban pero listos<sup>182</sup> los cabrones.

¡Sale!, ya estaban en la acción:

--¿Qué tal?, dice, ¿qué tal? ¿Cómo sientes?

--Ay, siento bonito, dice.

--¿Sí sientes que te entra?

Pinches inditos, estaban listos, listos.

--¿Escuchaste qué dijo?

--Sí, dice que vale ciento setenta.

Y que sale uno de ellos:

--¡Me alcanza a comprar!

Salen disparados:

--¡Yo lo compro!, dice, ¡yo lo compro!

Pensó que estaban vendiendo un rancho.

--¡Yo lo compro!, dice, ¡yo lo compro!

[Muchas risas.]

### **1.5.3. La excursión de los diferentes animales<sup>183</sup>**

*Andrés Zapote Palma*

Un día se reunieron todos los animales para organizar una excursión. Entonces, entre todos ellos proponían o sugerían el lugar adecuado para ellos. Por ejemplo, los animales de la

---

<sup>182</sup> *listos*: pendientes, atentos.

<sup>183</sup> Existe otra versión en *Cuentos indígenas. Kuenta tu kuento. Narrativa, teatro, poesía. Amuzgos/Mixtecas/Nahuas/Tlapanecas*, (1986: 43), con el título “Los animales”.

selva pus ellos querían ir al desierto, y los animales que viven en el desierto pus ellos, por ejemplo, tenían otra sugerencia del lugar para dónde escoger para ir de paseo. Todo eso, ¿no?

Entonces, como se reunieron todos, y no, nadie, por ejemplo, nadie se ponía de acuerdo para ir a un lugar. Otros sugerían ir a la selva, otros al mar, así diferente, ¿no?, otros al bosque. Y de ahí, este, ya de tanta sugerencia, pus, este, se sometió a votación, se sometió a la selva, al bosque, al mar y al desierto.

Entonces, ya al someter la votación, pus por mayoría votaron a ir al desierto.

Entonces ya se fueron todos los animales ahí al desierto. Pero ahora, dice, este, ya iba a medio camino y [a] todos los animales les dio sed, dice:

--¿Sabe qué? Este, vamos a mandar al camello a que vaya a traer agua, porque ya tenemos bastante sed y no trajimos agua.

No, pus dice:

--Yo no voy. Mejor yo sugiero que vaya la jirafa, que ella está más grande y puede correr más.

--No, yo tampoco no voy a ir, dice.

Todos lo animales así lo proponían, y no, nadie quería irse.

Y la tortuga ahí estaba, pero ni decía nada, dice.

Entonces los demás dice:

--Basta ya que la tortuga no dice nada, pus la vamos a mandar que vaya, dice.

Y bueno:

--Sí voy a ir, dice.

Y ya se fue ahí a paso de tortuga, igual, para traer agua. Pero en eso avanzó como diez metros y encontró ahí un pequeño mata de hierba, porque pus en el desierto casi no

hay nada, ¿no?, y dice:

--No, me voy a acostar un ratito y hago una siesista.<sup>184</sup>

Entonces ya se durmió, ¿no?, un ratito. Pero ya los animales todos los demás estaban desesperados, que ya se había tardado la tortuga, pero la tortuga estaba dormida ahí, dice:

--Si siguen fregando no voy por el agua, dice.

[Risas.]

#### **1.5.4. El borrachito**

*Lisbette Esmeralda Zapote Monroy. Siete años. Estudiante.<sup>185</sup> Dexthi, San Juanico.*

Dice que había una vez un señor que tenía mucha sed. Y ahí fue a una tienda y ahí le dijo al señor:

--¿Vende pulque?

Y dijo:

--Sí.

--¿Me da una jarra de pulque?

Y ahí le dio y se la acabó. Y le dijo el señor que vende pulque:

--Ya váyase, si no le va a aparecer la momia.

Y dijo:

--Otra jarra más y me voy.

Le dio y se la acabó. Y ahí le dijo el señor que vende pulque, le dijo:

---

<sup>184</sup> *siesista*: por 'siestesita'.

<sup>185</sup> Lis es hija de los narradores Andrés Zapote e Inés Monroy. Este chiste lo oyó en la escuela primaria, de voz de su profesor, el narrador Cirino Zapote Pérez.

--Ya váyase, ya váyase, si no le va aparecer la Llorona.<sup>186</sup>

Y de ahí ya se fue, y se encontró a la Llorona y la Llorona le dijo al señor:

--Mira mis dientes llenos de sangre.

--Mira los míos llenos de pulque.

[Risas.]

### 1.5.5. Los borrachos

*Marlen Martínez Jurado. 8 años. Estudiante. El Durazno, San Juanico.*<sup>187</sup>

Había una vez que había dos borrachos que iban a la cantina, que una noche fueron, y que fueron en la noche, y luego que escuchaban unos ruidos. Cuando hacían esos ruidos, que decían que había mucho dinero ahí, como estaba una barda, y acá estaba como un rancho y que había un señor como que estaba haciendo del baño.

Y entonces y que se trastumbaron,<sup>188</sup> el otro se trastumbó, y estaba haciendo del baño el señor.

[Risas].

---

<sup>186</sup> *Llorona*: “fantasma creado por la imaginación popular de cada lugar y que espanta a los vecinos, quienes lo toman por alma en pena” (Santamaría).

<sup>187</sup> Las recopilaciones de los niños de El Durazno se hicieron en la última sesión del Taller de Expresión Artística, el 18 de octubre de 2003. Eran aproximadamente las seis y media de la tarde.

<sup>188</sup> *trastumbar*: Ver nota 33.

## **2. LEYENDAS**



## 2.1. [La leyenda del *Xacanbueje*]

*Cirino Zapote Pérez*

Siempre venía yo a llevar agua, pero siempre. A lo mejor por espanto o por lo que sea, pero, mira, en ese cerro había un agujero. Le decían el *Xacanbueje*. *Xacanbueje* es duende, ¿no?, un duende que es la mitología de aquí. Un señor chiquito, chaparrito, pero vestido de charro. Pero venía, o a lo mejor me decía para apurarme en el mandado, ¿no? Pero eso ha sido un cuento, yo creo, como leyenda, porque en todo lo que es el pueblo se sabe que existe el duende.

Entró en el Centro del Desarrollo. 'Ira, los niños, los niños que están en sexto año ahorita, mira, estaban en preescolar, y salen, y uno de ellos pus yo creo que... pus quién sabe si le vio, no sé la verdad, pero todos los niños: "Ahí va el *Xacanbueje*, va el *Xacanbueje*, 'ira, entró en el baño". Pus 'ira, fueron todos los niños, ¡y con piedras, mano!... ¿Sabe lo que hicieron? Rompieron las puertas con puras piedradas.

Eso es como la leyenda del pueblo.

## 2.2. [Aparición de una bruja]<sup>189</sup>

*Vicente Hernández Reyes. Estudiante. 9 años. El Durazno, San Juanico.*

Me dijo mi abuelita que, un día, unos señores, así sin mamá, un señor y una señora estaban, ¿cómo se llama?, estaban tomando vino y llevaban un bebé chiquito y un grande. Y pues, ¿cómo se llama?, y en el camino se durmieron. Luego, que un chamaco vio que

---

<sup>189</sup> En *Yá 'bede ar hñãñho nsantumuriya. Cuentos en el otomí de Amealco* (2002: 164-165), existe un relato titulado "Las brujas" con algunas similitudes.

llegó una bruja con patas de guajolote, y luego que besó al niño, y ya, luego se fue y le salió sangre al niño [risas de los niños que oyen el relato].

### **2.3. Apariciones de almas**

*Andrés Zapote Palma*

Esto, bueno, nos contaron cuando éramos niños, cuando estaba yo en la escuela primaria, allá por la llave<sup>190</sup> de San Juan del Río, Querétaro.

En ese internado, ahí estudiaba[n] todos los niños de diferentes estados de la República mexicana. Entonces, ahí estábamos estudiando y nos contaban de que en las noches había soldados de guardia, eso porque ahí es una ex hacienda. Entonces, en la Revolución mexicana, cuando había por ejemplo la guerra entre los liberales y, este, los opositores, los del otro bando, entonces, cuando mataban mucha gente, porque ahí pasa el camino del tren, entonces había asaltos cada rato, y hubo una ocasión en que hubo una matanza. Entonces ahí se murieron muchas personas, y de ahí, como es una ex hacienda, entonces hay muchos locales y uno de ellos era un dormitorio para nosotros.

Entonces, dice que ahí acostaron muchos, este, cuerpos o cadáveres, y eran soldados, y de ahí que seguido,<sup>191</sup> por ejemplo, los otros niños que ven a los soldados que están ahí, dice, haciendo guardia, pero pus ahí no había soldados, sino que es una ex hacienda.

Entonces aparece[n] los soldados que están ahí de guardia, pero pus era... yo creo que ha de ser sus almas, ¿no?, que andan ahí.

---

<sup>190</sup> *llave*: por ‘cruce’ quizás se refiera al cruce del río Tula con el de San Juan del Río.

<sup>191</sup> *seguido*: ‘frecuentemente’.

Y en los baños, también al mismo tiempo cuando va uno al baño, también como ahí tiene baños, igual también ahí ve los soldados, igual, que están ahí de guardia.

Entonces siempre lo espantaban a todos los niños. Y por ejemplo, en las ventanas, para algunos los que le convenía, o no sé, esos siempre veía[n] los gatos, gatos pero negros, y entonces luego los separaban entre compañeros:

--No, pus ¿sabes qué?, ahí está un gato negro, por adentro.

Y luego ya iban a ver y se desaparecían, porque, por ejemplo, bueno, diría uno: “Pus éste se salió por la ventana”, pero esos tenían vidrios, todo bien cerrado, y se desaparecían los gatos así, pero veían que eran negros.

Yo la verdad sí nunca vi, pero pus sí a veces veíamos alguien. Por ejemplo, iba caminando ahí como una señora pero puro blanco, blanco, blanco, y luego, por ejemplo, entre varios íbamos a ver y no, no había nada.

#### **2.4. [La aparecida de blanco]<sup>192</sup>**

*Andrés Zapote Palma*

Igual, aquí también una ocasión estaba yo pastoreando. Tendría yo como unos siete años, acá atrás, donde tenemos unas milpas.<sup>193</sup> Estábamos jugando con mis hermanos, ahí con un primo creo que andábamos pastoreando, y este, era como medio día y vi ahí alguien que venía. Era una señora que vestía todo blanco y luego su rebozo. Aquí, bueno, se acostumbra

---

<sup>192</sup> Otra versión de esta leyenda se encuentra en *Relatos otomíes, Nfini Hñähñu* (1995: 111), con el título “La señora vestida de blanco”.

<sup>193</sup> *milpa*: Ver nota 57.

de ayate,<sup>194</sup> entonces así la vi. Y luego le digo ahí a los demás:

--Vamos a ver los chivos porque ahí viene la abuela, la abuelita.

Y ya fuimos a juntarlos los chivos y todo, y regresamos ahí donde estábamos, y no, no llegaba nadie. Entonces, bueno, a mí me cayó muy raro, ¿no?, ¿por qué no había llegado? Y vi dónde venía en el caminito. Y fui a ver las huellas, a ver si había pasado alguien, y no, no había nada, nada de huellas de persona. Nada más, por ejemplo, se veía por ejemplo el camino de las hormigas, todo eso, y tenía yo creo como unos cinco minutos, y que fui a ver ahí donde vi la silueta, ¿no?, de la persona. Y fui a ver para ver quién era, para por ejemplo ver la huella, y no había nada de huella.

## **2.5. [De Angelitos]**

*Vicente Hernández Reyes.*

Y yo, me ha contado el Jesús, mi compañero de sexto grado, me ha contado que allá, en San Juanico, a las doce de la noche, dice, salen los angelitos y vuelan arriba, dice.

## **2.6. [Sangre verde de los muertos]**

*Juan de Dios Corona González. 9 años. Estudiante. El Durazno, San Juanico.*

A mí, mis compañeros me contaron un cuento que así cuando los entierran a los muertos, dice que vienen las brujas y lo chupan su sangre cuando apenas lo entierran, y luego su sangre de los muertitos son verdes.

---

<sup>194</sup> *ayate*: “tela rala de ixtle, que se usa a modo de bolsa para cargar frutos u otros objetos, para colar aguamiel, para cernir harina para tamales o para envolver alguna cosa” (DEUM).

## 2.7. [La llorona y el jinete]<sup>195</sup>

*Andrés Zapote Palma*

Había regresado a las 11 de la noche y, según se dice, cuando uno va a coser ropa de uno, de noche, se le aparece la Llorona. Y uno pus ya, las once o doce, casi las doce de la noche, estaba yo en la secundaria, pues sí, yo caminaba de Orizabita para acá, era mi ruta, y entonces, como a las once u once y media, acarree mi ropa, mi aguja, y estaba yo cosiendo y de repente:

--¡Ay, ay, aaay!

Ajá, me asomé en la ventana, no vi nadie pero sí era la Llorona. Pero se paró así, se echó un grito y después escuché por allá, ya pasamos de volada, pero se escucha así, pero otro quejido allá, pero así, llora por sus hijos, o sea, quién sabe qué hicieron. Y luego este don Faustino...<sup>196</sup> Aquí antes se acostumbraba ir de cacería, de noche, en el mes de enero, febrero o marzo, para ir a cazar los tlacuaches, los tlacuaches cuando están bien gordo[s]. Pero ahora, esta ocasión, como ya estaban acostumbrado[s] a eso, en pleno cuando es la luna llena se ve como si fuera de día, pero estaba de este lado, y de repente se escuchó como alguien si viniera, como un jinete, escuchaba cómo venía, y no tardó un minuto o menos cuando vio un jinete, con su caballo, pero el jinete con los ojos bieeeen brillosos con ojos verdes, así rojizos, brillantes, así. De aquella noche, el señor que se iba siempre de cacería ya nunca volvió.

---

<sup>195</sup> Existen nueve versiones de leyendas de la llorona recogidas y transcritas por Ellaine K. Miller (1973: 99-109). Otras ocho versiones recogidas están transcritas por Mercedes Zavala (2001: 27-31). También Existe un ilustrativo artículo sobre el personaje de la Llorona de Marisela Valdés (2002: 139-157).

<sup>196</sup> Habitante de la comunidad.

## 2.8. [Brujas, luces y diablos]<sup>197</sup>

*Niños de la comunidad de El Durazno*

--Un compañero de allá, de allá abajo [dice Vicente], ese cuenta muchos cuentos, de allá de la Chichi,<sup>198</sup> muchos cuentos.

--¿Como qué te cuenta? [pregunto]

--Como así, de un señor que es de como de luz, que siempre sale y da todas las vueltas de los cerros. Y dice que allá, por la Chichi, dice que hay un huevoooooote bieeen grandote, y que luego se prende y se apaga. Y allá de ese lado, hasta alláaa, después, este, casi ya amaneciendo, como a las cinco de la mañana, este, sale también como un huevo, y luego también se prende fuerte y después se hace chiquito, y ya, luego se hace chiquito.

--Ese día yo sí lo vi [dice Cristina].

--Yo también [dice Vicente].

--Porque mi papá [dice Cristina] iba a ir a cortar lechugas, y yo, como mi papá cuando va a cortar lechugas me levanta, ya pa' que yo ya me levante y ya me vaya a pas... [se corrige] a la escuela.<sup>199</sup> Y luego después, este, como no quería arrancar su camioneta de mi papá, lo empujamos y después nos paramos ahí, y le dije a mi mamá: "Mira, mira hasta allá arriba, le digo, allá hay una luz bien grandote que se prende y se apaga".

--¿Y como de qué color era la luz? [intervengo].

-- Roja. Roja, roja [dice Vicente].

--Yo también allí en la Chichi [dice Marlen], yo he visto un... como así, como un....

---

<sup>197</sup> Un relato que comparte similitudes con este se encuentra publicado en *Cuéntanos lo que se cuenta*, (1997: 68), con el nombre "El baile de las brujas".

<sup>198</sup> La Chichi es una peña alta, de 2400 metros aprox., a la que también llaman La Muñeca porque de lejos se parece a la muñeca de la mano, también puede parecer un pezón, por eso le dicen la Chichi: 'pecho de mujer'. Es uno de los principales atractivos naturales con los que cuenta el Valle del Mezquital.

<sup>199</sup> Iba a decir "pastorear", algo que a Cristina le gusta mucho.

Pero dice mi prima que allá, es que nosotros vivimos por un panteón, bueno, cerca, está como de aquí a la.... ¿a dónde?, está como de aquí a la capilla que vivimos [unos 250 metros], y entonces, dice mi prima, después dice que ahí hay veces se levanta así en la noches a hacer del baño<sup>200</sup>, y dice que lo vio que allá, allá por el panteón, hay una luz que se prende y se apaga también.

--Es que ya allá arriba [dice Cristina] hay una así que se da vueltas, una gente así que tiene luz como... como un muñeco que tiene como *begué...*<sup>201</sup> ya ves, que tiene muchas fuerzas, cuando tiene muchas fuerzas el *beguete*, así, pero sale como lumbre.

--Sale lumbre [dice Vicente] y siempre da toda la vuelta de los cerros, siempre da todo la noche.

--A las doce de la noche [dice Marlen] que no es bueno salir porque puede encontrar la bruja. Y dice que a las doce de la noche sale el diablo.

--Sí es cierto [dice Anselmo], y creo que a las tres de la mañana ya sale Dios.

--No, a la una de la mañana [dice Vicente]. A la una de la mañana ya sale Dios.

--¿En qué parte? ¿por la Chichi? [pregunto].

--No, eso sí no sé, pero dice que [Marlen y Vicente, al mismo tiempo] de las doce de la noche sale el diablo, y que a la una de la mañana sale Dios.

--Israel dice que así se cayó en su casa [dice otro niño], así en sus guajolotes<sup>202</sup>.

Dice que dejó un platillo volador, era de la bruja, dice.

--Ajá [dice Marlen], ahí quedan platillos voladores. Dice que ahí se ha encontrado la bruja.

---

<sup>200</sup> *hacer del baño*: 'orinar', 'defecar'.

<sup>201</sup> No encontré el significado de la palabra.

<sup>202</sup> *guajolote*: del mex. *uexolotl*, gallo. 'Pavo' (Santamaría).

### **3. TESTIMONIOS**



### 3. 1. [Antiguas costumbres]

*Tomasa Pérez Martínez. 56 años. Comerciante.<sup>203</sup> Dexthi, San Juanico.*

Bueno, lo que me habían platicado nuestros antepasados de acá, abuelitos. Anteriormente se daban mucho la lluvia, había mucha cosecha, pero cuando más anteriormente, la gente se respetaba mucho.<sup>204</sup> Anteriormente, los hijos saludando los padres, besándole la mano, había mucho respeto, mucho disciplina, ya no la actualidad.

Entonces, nuestros padres, anteriormente, ellos me comentaban que antes de sembrar una milpa, ellos primero, hacían una docena de tortillitas, así gorditas, gorditas así, redonditas, muy chiquititas. Y también la misma cantidad también de jarritos, así de... ya sea de pulque,<sup>205</sup> o de atole<sup>206</sup> o de cafecito, no sé qué cosa. Pero entonces ellos hacía un hoyito y lo enterraba aquello, aquellos alimentos y la tortillita y el pulque o lo que sea.<sup>207</sup>

Entonces, la fe o la creencia que ellos llevaban es que [era] para darle de comer la santa madre tierra, y en ese sentido para entonces sobraba la cosecha en abundancia. Porque pus yo creo que por una parte era una creencia y por otra parte es una fe que ellos llevaban ante Dios, porque adoraba mucho.

Y también otra cosa. Dice que antes, de antes de sembrar ellos, pero eso hace poco que me comentó una persona, que antes de sembrar la tierra, ellos, por ejemplo el hombre,

---

<sup>203</sup> Doña Tomasa vive sola. Es un caso ejemplar: en 1995 decidió dejar a su marido, quien “le daba malos tratos”. Fue una de las pioneras en echar a andar el proyecto de Lechuguilleros del Alto Mezquital, donde se producen artículos para el cuidado personal utilizando como materia prima recursos de la región como el *xité*, la sábila y la sangre de drago (“nombre vulgar de varias plantas euforbiáceas, de propiedades medicinales análogas a las de la droga conocida con este mismo nombre en el comercio mundial y que el vulgo usa para curar” DEUM). Sus tres hijos viven en California, Estados Unidos. A raíz de una revelación que tuvo en sueños, decidió ser catequista de la comunidad. También quiere aprender a tocar guitarra.

<sup>204</sup> Antes la gente se respetaba y la naturaleza le correspondía dándole buenas cosechas.

<sup>205</sup> Véase nota 3.

<sup>206</sup> *atole*: “bebida espesa hecha generalmente con harina o masa de maíz diluida y hervida en agua o leche” (DEUM).

<sup>207</sup> En otros pueblos de México se sigue practicando este ritual para tener buena cosecha.

antes de arar la tierra, primero ellos se hincaban y elevaba su oración a Dios, o elevaban su fe a Dios. Quitaban el sombrero y levantaba sus manos al cielo y le pedía a Dios que ese año iba levantar buena cosecha. Y sí, anteriormente sí llovía mucho, había mucho, había mucho cosecha, más que nada llovía mucho, porque, más que a veces, los señores anteriormente, digo, casi no le gustaba trabajar la tierra. Es que a veces muchos de ellos tomaban mucho y se olvidaba yo creo de hacer, de sembrar, de trabajar. Y es por la razón a veces, bueno, el tiempo que yo viví sí sufrí mucho de hambre, de necesidad, pero de que recuerdo sí había mucha lluvia y daba muchas florecitas, daba mucho semillas, daba, bueno, había muchas cosas, de frutas, de todas las cosas. Nomás que le digo, es que a veces nuestros padres es que ellos tomaban mucho y no le hacía caso al trabajo, y cuando veía que ya se acercaba la semana, entonces cuando ellos apenas empezaban a hacer algo para pasar la semana, pero ya, ya ni le daba tiempo para encontrar suficiente dinero para darnos de comer.

Sí, nos hizo pasar un momento, ¿verdad?, muy desagradable. Pero pus ya, qué más puedo decir uno, ¿verdad?

### **3.2. Aparición de la Virgen**

*Tomasa Pérez Martínez*

Un señor finado, sí, se llamaba Castulo. Entonce', el señor dice que iba caminando. Ya ve que es esa acá, la barranca acá 'trás.<sup>208</sup> Luego, al subir ya, yéndose para Orizabita,<sup>209</sup> ahí esa parte, este... que según un día el señor venía caminando, creo que ya era de noche y

---

<sup>208</sup> 'trás: 'atrás'.

<sup>209</sup> Comunidad con la que colinda Dexthi. Se caracteriza por tener bastante agua.

estaba tomado, más que todo estaba borracho, yo creo, y cuando dice que vio exactitamente la imagen de la Virgen de Guadalupe. Entonces, este... que él lo vio y quién sabe si lo creyó, o se asustó, quién sabe, el señor, pero el cuento dice que yo creo que hasta se le borró entonces lo borracho que estaba. Y entonces, pero quién sabe si se asustó o quién sabe qué pasó, pero el cuento es que vino luego, inmediatamente, vino a comunicarle [a] la gente qué es lo que había visto. Entonces, este, inmediatamente, al día siguiente, reunieron la gente, todo, y que al reunirse la gente se fue allá, que porque se le apareció allá en un mezquite.<sup>210</sup>

Entonce', inmediatamente se reunieron la gente, le dijeron [a] el delegado.<sup>211</sup> El delegado, este, mandó llamar toda la gente, para ir a ver qué es lo que pasaba allá, ¿verdad? Entonces, y que entonces luego lo fueron a decir [a] el padre, o sea, el cura. Entonces, este, el padre se vino y vino a hacer la celebración allá en el mezquite donde supuestamente había visto la imagen, allá, el finado señor.

Pero lo que yo le comentaba, a veces me digo: pus quién sabe si realmente era la Virgen, o era una aparición de otro, de otra cosa, ¿verdad? Porque luego a veces, dice que también el mal a veces se figura, se hace también presente en diferentes maneras para que lo adoren.

Entonces le digo: pus ¿cómo fuera posible que pudiera yo, eh, pensar que en un borracho se le aparece la Virgen, la imagen de la Virgen? Como que no, como que no.

--¿Y cómo les dijo que era? [pregunto].

--Pus era, era exactamente la imagen de la Virgen, así lo vio, dice, pero que se le apareció ahí en ese mezquite, dice. Entonces, este, por eso, lo bueno, de toda' manera', eh,

---

<sup>210</sup> *mezquite*: árbol que abunda en el Valle del Mezquital, de ahí el nombre de esta región.

<sup>211</sup> Persona que anualmente es designada en Dexthi por la comunidad para resolver sus problemas y coordinar sus actividades. No percibe sueldo alguno.

se celebró una misa, estuvo presente toda la gente. Le digo, yo creo que la celebración que hizo ahí el sacerdote, le digo, yo creo que las oraciones, la presencia de todo lo demás, pus Dios, Dios haya recogido las oraciones, que Dios se le haya, este, celebrado ahí. Pero ¿si fuera otro, otra cosa, le digo?, ¿verdad?

Entonces, este, eso fue la leyenda que dijo el aquel señor. Y así pasó. Y ya desde de ahí, ya no volvieron hacer otra, porque casi no lo creyeron bien. Al meno' que fuera un niño sí, porque creo que algunas partes sí, este, se le aparece a algún niño chiquito, a un niño chiquito yo creo que sí, sí puede ser que sí es posible, porque es un niño, es una criatura, ¿verdad? El niño no tiene ningún pecado, ¿verdad?, es limpio de corazón, de conciencia, todo, porque es un niño. Pero ahora un señor borrachito, pus yo creo que pus a lo mejor si fue sí vio bien, a lo mejor era una visión muy diferente si lo había visto, pero el cuento es que sí lo vio, y le tomaron muy en cuenta, y se reunieron la gente, fueron a llamar el cura, el padre, y le hicieron la celebración y hasta ahí nada más. Ya desde entonces ya no le siguieron otra vez de ahí. Eso es.

### **3.3. [Revelación en un sueño]**

*Tomasa Pérez Martínez*

Un día, este, estaba yo, o sea que estaba yo dormida supuestamente. Entonces, este, iba yo caminando cuando vi una casa, pero no es una casa, era una mansión, pero de aquí de las ventanas ¡yyyy!, se fue muy lejos, pero que no tenía fin dónde llegaba aquella mansión, una pero grandísima, grandísima. Entonces comprendí que era la casa de Dios. Estaba yo más allá.

Entonces traté de subir, por cierto que la puerta quedaba así [inclinada], entonces subí así, entonces en los escalones iba así [inclinada también], entonces que yo me subo, entré de la puerta, me subí así [en cuclillas], y entonces al llegar [a] las escaleras, escuché unos pasos tras de mí. Y cuando voy viendo era Jesús, era un hombre blanco, vestido blanco, y su angelito, un angelito chiquito así [señala unos 15 centímetros], pero resplandeciente sus vestidos los dos.

Iba tomado de la mano, y entonces, después, yo me detuve en una esquinita así, me detuve. Yo me quedé así, agachada, me traté de esconderme la cara de ellos, para ver si pasaban nada más tras de mí. Y cuando llegó donde yo estaba, entonces él me habló, y me dijo:

--¿Estás ahí?

Así me dijo. Le dije:

--Sí, sí, papacito Jesús, aquí estoy.

Así le dije la respuesta. Entonces me dijo:

--No te preocupes, hasta ahorita vas en buen camino, adelante.

Me dijo.

Pero sí exactamente es una realidad. Pero eso fue cuando apenas estaba en gestión la capilla aquí abajo. Entonces, y pasó una vez de que... yo recuerdo [que] era un mes... era un viernes, era un día viernes, y como le decía que el señor este era muy especial,<sup>212</sup> a veces llegaba los viernes, y dije: “¿Qué tal si llega y no estoy, para qué quiero bronca?”.

Entonces otra compañera, se llama Victoria, me dijo, este:

--Mañana temprano tenemos que ir a la comisión,<sup>213</sup> hasta Tula<sup>214</sup>.

---

<sup>212</sup> Se refiere a su esposo, que la trataba muy mal.

<sup>213</sup> Se refiere a una comisión religiosa.

Entonces le dije:

--¡Híjole! ¿A ir? A lo mejor no voy a ir, qué tal si llega este señor y luego no [me] va a encontrar, y yo no quiero problema.

--¿Entonces tú vas empezar así?

Me dijo. Y ya le dije:

--No es que empiece, sino que tú sabes cómo es ese hombre ¿no? ¿Tú ya le vas a decir?, ¿tú vas a explicar? No, este señor nunca entiende ni explicaciones, ni por piedad. Este señor no entiende nada. Nunca va decir que está bien y todo esto, no creas que me va dar la razón de todo lo que va pasar.

Entonces le dije:

--Pídele de favor a doña Serapia, le digo, ojalá que te acompañe ella.

Entonce', resulta que sí fue ella allá, pero no, me le dijo también que no, entonces dice:

--Me dijo que no. Yo creo que me vas a dejar ir sola. Ni modo, dice, así es que dices que tienes fe y luego te reniegas de hacer esto.

Entonces le dije:

--Sí, hija, le digo, ¿pero qué quieres que haga? Este... ¿qué tal si llega ese señor?

Yo ya no quiero más problemas, todo eso.

Entonces dijo:

--Bueno, ya ni modo, déjame ir sola.

---

<sup>214</sup> Tula es una localidad importante del Estado de Hidalgo, ahí se encuentran los famosos atlantes de Tula, una de las zonas arqueológicas más importantes del país. Está a una hora y media de Ixmiquilpan, aproximadamente.

Y ya se molestó y se fue. Pero entonce', cuando me acosté, ya me acosté y me dormí, me acosté y me dormí. Ya me dormí, y cuando sentí, cuando sentí... [Dios] me agarró aquí, de las costillas, y ya se volteó. Entonces me dijo, entonces:

--¿Qué pasó contigo?

Y me levantó. Entonce' me vine desde ese callecito donde está la tienda de doña... la doña Seve. Allí ese callecito nos fuimos pa' bajo, él me de... me tenía de las manos, agarrado de las manos nos fuimos caminando. Pero no estaba todavía la capilla.

--¿Eso fue entre sueño y realidad? [pregunto].

Por eso déjeme terminar. Entonces y entonces, este... Ya cuando llegamos ahí donde está la capilla ahorita, pero no había nada ahí, entonces estaba una cerquita ahí, estaba cercado ese lote. Entonces me dijo, me dijo:

--¿Sabes qué?, dice.

Como ya ese lote estaba destinado para la capilla, entonces me dijo:

--¿Sabes qué?, dice.

¡Ah!, pero para entonces cuando soñé, no era cercado, sino que era una como milpa, pero bien barbechado,<sup>215</sup> pero una tierra neeegra que había volteado el tractor, una tierra húmedo y negra la tierra que estaba, así soñé. Entonces, después me dijo:

--¿Sabes qué?, dice.

Ahí me detuvo frente ahí, y me dijo:

--¿Sabes qué?, dice. Esta tierra, así con sus dientitos, me dijo, así, esta tierra, dice, va ser una tierra fértil, una tierra importante y una tierra sagrada.

Así me dijo. ¿Qué quiso decirme con eso?

Entonce' después, 'ora me dijo:

---

<sup>215</sup> *barbechar*: Véase nota 142.

--Si es por la razón que no sabes dónde está Tula, orita te llevo.

Porque yo el pretexto que yo no sabía dónde era Tula. Este, pus si nunca había ido y qué tal si me tardaba y que no sé qué tanto y que el pretexto que yo hacía. Pero me dijo, él dijo:

--Si no conoces a Tula y no más por eso no quieres ir, orita te llevo.

Así me dijo, y diciendo como estoy sentada aquí, me agarró acá los pies y me agarró acá, y vámonos.

Lo que más bonito sentí, la brisa del aire arriba, hasta silbaba el airecito, me llevaba, y sentí ya la frescura del aire mientras él, llevándome de sus bracitos, así.

Cuando llegamos a Tula al 'travesar un cerrito, que hasta ahorita lo recuerdo cómo está Tula. Al trastumbar un cerrito, cuando vi la torre estaba en frente ahí, y me dijo:

--Allá es, pues si no sabías, allá es.

Vi exactamente la torre. Entonces y llegamos, me subió unos escalones. Así queda, así los escalones [señala unos 80 centímetros], queda así, pero unos escalones bien grandotes, bien altos.

--Aquí es, dice.

Y me fue a sentar una [a] banquita chiquita así, una banquita chiquita, así de madera con cuatro patitas, allá me fue a sentar, allá me dejó.

Cuando me desperté, hasta créame que no me desperté.<sup>216</sup> Me contó todo, todo la historia hasta que amaneció. Eran las cuatro de la bendita madrugada cuando abrí mis ojos.

Entonces me di cuenta que Dios no me dejó ni un solo momento hasta no cumplir la misión que tenía que hacer. Entonces, que me desperté muy contenta, pero que me

---

<sup>216</sup> Es decir que no fue un sueño, que todo lo vivió despierta.



despierto de mi cama, me solté nomás hasta 'bajo y me puse de rodillas y lloré, le pedí perdón a Dios por haberme yo renegado a él. Le dije:

--Perdóname, señor, pero aquí estoy, y aquí voy.

Y que me salgo rápidamente. Le dije [a] mis hijitos, estaban chiquitos, le dije:

--Papacitos, ya lo lleva a tus hermanitos. Ve con tu abuelito que te dé de comer, papacito. No me lo vas a dejar, póngale tu suéter a tus hermanitos y llévatelo a la casa con tu abuelita. Dile que yo me he ido a... a una comisión hasta Tula, le dices así.

--Sí, ma', dice.

Y ya, ya me fui. Entonces, vine a su casa de doña Viky. Toqué la puerta, las puertas, y le dije, este:

--Ya, Viky, ya levántate, vámonos.

--¿No me dijiste que no te vas a ir? ¡Ah, como que estás muy contenta! ¿Ora qué te pasa? ¡Como que estás muy contenta!

Le digo:

--Tú no me preguntes nada, levántate y vámonos.

Porque íbamos caminando hasta Orizabita, caminando a esas horas. Entonces... ¡Ah!, porque antes no había carros aquí, siempre teníamos que ir hasta allá caminando. Entonces, ya al trayecto del camino, le platicor lo que fue mi sueño. Entonces ya, el trayecto del camino le conté todo. Entonces le dije, este:

--Vámonos.

Llegando a Ixmiquilpan tomamos el autobús, un carrito, entonces llegamos. Cuando llegamos, cuando ya veía el camión de Tula que venía así, le dije:

--Aquí va el carro, córrele.

Luego nos subimos, y cuando nos trastumbamos la lomita que le digo que donde Dios me enseñó, exactamente, la torre que vi aquella noche, aquella madrugada, casi eran las cuatro de la madrugada cuando apenas me desperté, cuando apenas me dejó allá, apenas acaba de dejarme allá mi padre Dios, exactamente a las horas andaba yo por allá. Y le dije, le dije a aquella mujercita, le dije:

--Mira, mira, exactamente ahí está la torre donde yo te dije.

Por[que] ella, porque como que no me creía.

--¿Es verdad lo que me estás diciendo?

--Mira, le digo, no dudes y si dudas allá tu duda queda en ti.

Así pasó todo.

### **3. 4. [De lo que aparece en la noche]**

*Cirino Zapote Pérez.*

Bueno, yo pienso y creo que en la noche hay animales nocturnos.

Yo cuando empecé a trabajar como maestro, estaba muy niño, empecé a trabajar a los diecisiete años, salí de sexto año. Yo no me juí<sup>217</sup> a estudiar para ser maestro, sino aquellos tiempos por la necesidad de la sociedad, porque estos pueblos hablaban puro *hñähñu*, y entonces ya quien llegaba [a] sexto año ya por lo menos sabía leer, ¿no? Entonces nos ocuparon, nos dieron trabajo para castellanizar [a] los niños.

Entonces jué como mil novecientos setenta y uno, setenta y dos. Yo había escuchado que en Puerto Juárez, atrás del cerro aquel, este, invitaban a los bailes a la gente, ¿no? ¡Un ambiente que había! Entonces yo que me voy, pues me fui a esa fiesta, una

---

<sup>217</sup> *juí*: 'fui'.

clausura, pus a ver si pego el chicle,<sup>218</sup> ¿no? Y entonces di la vuelta en Ixmiquilpan, por Zimapán, y de ahí regresé caminando. De aquí, pus me llevó el autobús, me fui en autobús. Y de ahí como una hora y media para llegar a ese pueblo, di la vuelta al cerro. Y luego, ¡hijo!, cuando ya llegué, allá estaban bailando su vals los de sexto.

Terminó la fiesta, ¿no? Pero venía lo bueno, era el baile, y pus órale, ahí vamos. Nadie, nadie conocía yo, pus había gente, ¿no?, pero como conocido a las personas pus no.

Eran las once a lo mejor, ¿verdad?, hasta las tres de la mañana, pus ¡yyyy!, solo, o sea ningún... ninguna pieza de música no me dieron, no me acompañaron para bailar por lo menos.

“¿Y ahora cómo corto para acá?, caminando, digo, bueno, pus nada más trastumbo el cerro y está Cantamayé y llego a Dexthi”. ¡Pero a las tres de la mañana!

Sale, que llego a la loma. Me entró miedo. Pasé la nopalera, pasé la nopalera, me entró un miedo. Solo, solo en el monte. ¿Sabe que se me apareció? Un fantasma. Y ya como de aquí había una luna, pero se veía bien, luna llena. Y sabe, como de aquí a la callecita esta que está aquí, paseaba una persona, buscando algo, ¡a las tres de la mañana!, en pleno monte.

Y entonces, este, este, ora sí que me asusté, me senté en una hierba para taparme y ahí estaba viendo nada más lo que hacía. Buscaba algo, era una persona, pero nunca le hablé. Y en pleno, en pleno lugar donde estaba, cierto o no, no había casas, me dicen que era una señal. Dicen, porque hay cuentos que cuando hay dinero es que le sale algo como señal de que ahí existe.

Me vine en Cantamayé a la casa de doña Faya. ¿Ustedes conocen? Ya no aguantaba el sueño, ya eran como las cinco de la mañana, que me duermo en su puerta de su corral.

---

<sup>218</sup> *pegar el chicle*: ‘encontrar pareja’.

Yo de tanto sueño que tenía ni me di cuenta, porque ya el sol, ya estaba como las ocho de la mañana y todavía ella no abría los chivos. Cuando me di cuenta, ¡pélale!,<sup>219</sup> que nos vamos.

---

<sup>219</sup> *¡pelarse!*: “huir, abandonar una cosa” (DEUM).

## CONCLUSIÓN

Mi labor en este trabajo ha sido transcribir con rigurosidad y con un criterio de edición y anotación sistemáticos algunas de las manifestaciones literarias que yacen en la memoria de algunos pobladores *hñähñus* con el fin de demostrar que la literatura de tradición oral forma parte del quehacer literario y debe ser un tema de estudio e investigación de las personas que nos dedicamos al estudio de la palabra con fines estéticos. Así, puedo ver con gusto que la hipótesis planteada a lo largo de la tesis ha tenido una demostración satisfactoria tácita.

Existe la literatura de tradición oral no porque pueda escribirse o transcribirse, es decir no es literatura en la medida en que puede tener un referente escrito sino porque cumple con las cualidades estéticas que requiere un texto literario para serlo. Aunque la forma de transmisión sea oral en todos los cuentos se desarrolla una acción, hay una confrontación de personajes o de situaciones que conllevan a una resolución; por mínimo que sea, se resuelve un conflicto latente, dos intereses se contraponen y el público o el receptor del relato hace su propia lectura de lo escuchado, ha entendido el texto porque se ha contado bien, los narradores han repetido estructuras que facilitan la perdurabilidad del texto, han empleado recursos estilísticos y han impactado en pequeña o gran medida en su auditorio, el que escucha la narración, reconoce episodios que ya había escuchado antes y que probablemente había creído olvidar, establece simpatía o identificación con alguno de los personajes o elementos del evento: sobreviene una expansión en el horizonte interior de su imaginario que poco a poco, maravillosamente, irá descubriendo como colectivo.

Me congratula saber que este trabajo contribuye a fomentar la huída, la partida, esa función identificada por Propp con la que casi siempre empieza el cuento --tradicional--, a

salir del cubículo o escritorio y escuchar lo que hay afuera detrás de los muros que nos circundan para después regresar y poder trabajar ya en los límites de la casa y nuestra individualidad en el estudio de los textos.

Sólo resta decir que este trabajo deja pendiente una segunda etapa, un esfuerzo que de consumarse haría honor al legado crítico, intenso, sagaz y valiosísimo de la investigación literaria, me refiero a la etapa de análisis de los cuentos.

Con miras al paso siguiente, siendo conciente de esta deuda, dejo a quien le sirva esta primera vereda en el camino.

## **ANEXO DE FOTOS**



**Andrés Zapote Palma en la cocina del Centro Piloto, Dexthi.  
7 de diciembre de 2004. Foto de Itzel Pineda.**

1.1.1. A) Juez

1.1.2. El conejo que estaba construyendo su casa

1.1.4. El coyote y el zopilote

1.1.7. El ratón y la lagartija

1.2.2. El conejo en la luna

1.3.4. El muchacho que se volvió nágual

1.5.3. La excursión de los diferentes animales

2.3. Apariciones de almas

2.4. La aparecida de blanco

2.7. La llorona y el jinete





**Aurelio Pérez Martínez en su cocina, Dexthi.  
25 de octubre de 2004. Foto de Itzel Pineda.**

- 1.1.1. B) El cuento del burro y el puerco
- 1.1.5. El cuento del zorrillo y el conejo
- 1.1.6. El cuento del conejo y el coyote
- 1.1.9. La boda de la señorita Metoro y el *zimanent'e*
- 1.2.1. El tlacuache con el mal
- 1.3.2. El cuento de un rey de siete hijas
- 1.5.1. El cazador



**Julio Zapote Casablanca y yo en el patio de su casa, Dexthi.  
23 de julio de 2003. Foto de Ismael Zapote.**

1.1.1. C) El gato y el burro que fue con un puerco

1.3.1. El zopilote con el niño

1.3.3. El Juan chiquito y el Juan Grande



**Cirino Zapote Pérez en el paradero de San Antonio, Ixmiquilpan.  
28 de diciembre de 2003. Foto de Itzel Pineda.**

- 1.1.3. El cuento de un coyote y un zopilote
- 1.1.8. El cuento del coyote y el tlacuache
- 1.4.1. Nicolasín y Nicolasón
- 1.5.1. Dos inditos que van a la ciudad
- 2.1. La leyenda del Xacanbueje
- 2.4. De lo que aparece en la noche



**Julio Zapote Casablanca y Crescencia Pérez, en su casa, Dexthi.  
20 de enero de 2004. Foto de Itzel Pineda**



**Doña Delfina y Aurelio Pérez Martínez, afuera de su cocina de humo, Dexthi.  
25 de octubre de 2004. Foto de Itzel Pineda.**



**Río San Juanico (Río Tula), San Juanico.  
22 de julio de 2003. Foto de Itzel Pineda.**



**Felipe Pérez en el patio de su hija, Dexthi.  
15 de julio de 2003. Foto de Andrés Zapote Monroy.**

1.4.2. El cuento de una muchacha suficiente



**Lisbette Zapote Monroy en el cerro de Postejé.  
2 de enero de 2004. Foto de Itzel Pineda.**

#### 1.5.4. El borrachito





**La Chichi o La Muñeca.**  
**Foto de uno de los servidores sociales.**



**Tomasa Pérez Martínez, en la iglesia de Dexthi.  
6 de diciembre de 2004. Foto de Itzel Pineda Vázquez.**

- 3.1. Antiguas costumbres
- 3.2. Aparición de la virgen
- 3.3. Revelación de un sueño

- ADAME, Homero. *Mitos y leyendas del Altiplano potosino*. México: Ponciano Arriga, 2004.
- ALVARADO, Manuel (comp.). *Ra ni yá ra ñahñú. La palabra otomí I*. s / l: SEP / Patrimonio Indígena del Valle del Mezquital, s / l, 1972.
- ÁLVAREZ, Hipólito. *Ra 'bede de ra Nzupa en otomí del Valle del mezquital*. s / l: Instituto de Lingüística de Verano / Patrimonio Indígena del Valle del Mezquital / SEP, 1976.
- ANAYA LARIOS, José Rodolfo. *Geografía elemental (poemas). Ár ndui Ár nsadi ar ximhai (va nsadi)*. Trad. Ewald Hekking. s / l: s / e, 2000.
- ANDERSEN, Christian. "Nicolasín y Nicolasón". En *Los titanes de la literatura infantil*. México: Época, 1973: 79-90.
- ANDRADE MÉRIDA, Manuel e Hilaria Máas Collí. *Cuentos mayas yucatecos I*. Mérida: Universidad Autónoma de Yucatán, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Cuentos mayas yucatecos 2*. Mérida, Yucatán: Universidad Autónoma de Yucatán, 1991.
- Ap ayuuk. Cuentos mixes. Tradición oral indígena*. Informantes. México: SEP / CONAFE, 1982.
- ARROYO MOSQUEDA, Artemio. *El Valle del Mezquital. Una aproximación*. s / l: Gobierno del Estado de Hidalgo / Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, 2001.
- Así cuentan en la Huasteca*. Recop. Elizabeth Anaya, Félix Maldonado, Antonio Ramírez Granados y otros. México: CONAFE, 1982.
- Así cuentan y juegan en el sur de Jalisco*. Recop. María Elena Hernández, Oscar Muñoz y otros. 4ª ed. México: CONAFE, 1990
- AVILÉS CORTÉS, Alberto. *Canto al Valle del Mezquital en hñähñu, náhuatl, tepehua y yuhu del Estado de Hidalgo*. Trad. Marcelino Hernández, Juan Santiago Barragán, Felipino Bernal y Emiliano San Agustín. Poxindejé, Hidalgo: Malacate, 2000.
- BÉNICHOU, Paul. "Problemas del estilo oral". En *Actas del Congreso Romancero-Cancionero UCLA (1984)*. Ed. Enrique Rodríguez Zepeda. Madrid: José Porrúa Turranzas, 1990: 47-58.
- BRAMBILA PAZ, Rosa. "El Centro de los otomíes". *Arqueología Mexicana*, XIII - 73 (mayo-junio de 2005): 21-25.
- CABALLERO, María del Socorro. *Temoaya y su folklore*. México: Cuadernos del Estado de México, 1985.
- CAJERO, Ramiro y Roberto Lemus Aparicio. *Ma he'mi nge ñhähñu. Mi libro de otomí. Tengo de Doria, Hidalgo*. México: SEP, 1981.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Silvia Patricia. *Elementos de oralidad en cuentos mexicanos contemporáneos bilingües español / lenguas indígenas (versión española)*. Tesis de licenciatura. México: UNAM, 2002.
- CAMARENA, Jorge. "El cuento popular". *Anthropos*, 166-167 (mayo-agosto de 1995): 30-33.
- Canto, cuento y poesía de las niñas y los niños otomíes de Michoacán*. Trad. Xóchitl Ibeth Romero Rojas. México: CONACULTA, 2005.
- CAMERO, Brígido. *Cuuentoo' Xioom. Cuento del conejo. Cuento tradicional amuzgo de Xochistlahuaca, Guerrero*. s / l: Instituto Lingüístico de Verano / SEP / Dirección General de Educación Extraescolar en el Medio Indígena, 1970.
- CAMPOS, Julieta. *La herencia obstinada. Análisis de cuentos nahuas*. México: FCE, 1983.
- Cartillas bilingües de divulgación práctica, bajo los auspicios del Instituto Indígena Interamericano y la UNESCO 9. Ra haí ha ra hzakí - La Tierra y la salud*. México: Proyecto del Valle del Mezquital / Instituto Lingüístico de Verano, 1951.
- CONTRERAS CORTÉS, Leonarda. *La isla de los perros. Ra xeka hai tsayo thutsi*. México, CONACULTA, 2003.

- CRUZ ORTIZ, Alejandra. *Yakua kuia. El nudo del tiempo, mitos y leyendas de la tradición oral mixteca*. México: Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social, 1998.
- Cuent\_che to bche dao' ben' beželeba' To liston Xna. El cuento de la hormiguita que encontró un listón rojo en zapoteco de Zoogocho*. Ed. Sofronio Cruz Inez Butler y Rebeca Long. México: Instituto Lingüístico de Verano, 1984.
- Cuento Tiyoto Yucu Xihin Tiyoto Sioda. El ratón del campo y el ratón de la ciudad*. Narrador Celerino Jiménez. México: Instituto Lingüístico de Verano, 1988.
- Cuento Quiri Yucu. Cuentos de animales del monte*. México: Instituto Lingüístico de Verano, 1987.
- Cuentos de la tradición oral de la Sierra. Otomí-tepehua del Estado de Hidalgo ¡Sabe a cuento!*, Comp. Xicohténcatl Luna Ruiz. Ed. Ernesto Garduño. México: Comisión Nacional de Fomento Educativo de Hidalgo / SEP / Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, 1998.
- Cuentos indígenas. Kuenta tu kuento. Narrativa, teatro, poesía*. Selec. Francisco Pino Memije. México: Federación Editorial Mexicana, 1986.
- Cuentos mixtecos*. México: SEP / Dirección General de Educación Extraescolar en el Medio Indígena, 1974.
- Cuentos sobre las apariciones del mayab*. Mérida: Dirección General de Culturas Populares / Maldonado Editores, 1992.
- Cuentos y relatos indígenas 1*. Pról. Juan Bañuelos. México: UNAM, 1989.
- Cuentos y relatos indígenas 2-3*. Comp. Enrique Pérez López, Antonio Gómez Gómez y Manuel Hidalgo Pérez. México: Centro de Investigaciones Humanísticas de Mesoamérica y el Estado de Chiapas / UNAM / Gobierno del Estado de Chiapas / Instituto Chiapaneco de Cultura / Consejo Estatal de Fomento para la Investigación y Difusión de la Cultura / DIF-Chiapas, 1994.
- Cuentos y relatos indígenas 4*. Comp. Antonio Gómez Gómez, Enrique Pérez Gómez y Manuel Hidalgo Pérez. México: UNAM / Centro de Investigaciones Humanísticas de Mesoamérica y el Estado de Chiapas / Instituto Chiapaneco de Cultura / Consejo Estatal de Fomento para la Investigación y Difusión de la Cultura / DIF - Chiapas, 1994.
- Cuentos y relatos indígenas*. Comp. Enrique Pérez López, Manuel Hidalgo Pérez, Antonio Gómez Gómez. México: UNAM / CIHMECH / Instituto Chiapaneco de Cultura, 1994.
- Cuentos y relatos indígenas 7*. Comp. Verónica Alarcón Estrada, Víctor Esponda Jimeno y Antonio Gómez Gómez. Trad. Antonio Gómez Gómez, Francisco Sánchez Gómez, et al. México: UNAM / Universidad Autónoma de Chiapas / CIHMECH, 1998.
- Cuentu 'in nucha ngu'o lo'o nu cha cuichi. Cuento del coyote y el conejo. Cuento tradicional de Santiago Yaitepec en chatino y en español*. México: Instituto Lingüístico de Verano, 1989.
- Cuentu Ra Ndoñi Tsavaco. El cuento de un hombre que se llamaba Nduñi Tsavaco*. México: Instituto Lingüístico de Verano, 1980.
- Cwent 'naan nn'ancue ñomndaa. Cuentos amuzgos tradicionales*. Ed. Bartolomé López Guzmán. México: Universidad Pedagógica Nacional, 2004.
- DARNTON, Robert. *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. México: FCE, 2002.
- Diccionario del español usual en México*. Coord. Luis Fernando Lara. México: El Colegio de México, 2002.

- Didxaguca' sti' Lexu ne Gueu'. Cuento zapoteco. Cuento del conejo y el coyote.* Ed. Gloria de la Cruz y Víctor de la Cruz. México: CONACULTA, 1998.
- DÍAZ VIANA, Luis. "Concepto de la literatura popular y conceptos conexos". *Anthropos*, 166-167 (mayo-agosto de 1995): 17-21.
- DORRA, Raúl. "Estructuras elementales de la poesía tradicional". En *Oralidad y escritura*. Ed. Eugenia Revueltas y Herón Pérez. México: El Colegio de Michoacán, 1992: 77-94.
- El cuento popular. El tlacuache que se robó el fuego.* Tuxtepec, Oaxaca: SEP / Dirección General de Culturas Populares, 1988.
- El folklore literario en México. Investigación acerca de la producción literaria popular.* México: SEP, 1929.
- El pavo real y el tapacaminos. Cuentos y versos de Xico.* Comp. María Madrazo Miranda. s / l: Universidad Veracruzana/ CONACULTA / Fondo Nacional para Cultura las Artes / Instituto Lingüístico de Verano, 2000.
- ESCOBAR LEDESMA, Agustín. *Propios y extraños. Relatos Queretanos. Ya mengu ne y ná ñó.* Trad. Evaristo Bernabé Chávez. s / l: CONECULTA, 2004.
- Estados Unidos Mexicanos, Tasquillo, Hidalgo.* 2ª. ed. INEGI, 2001.
- FOURNIER, Patricia. "El modo de vida de los hñähñu del Valle del Mezquital: una reconstrucción arqueológica, histórica y etnográfica". En *Otopames. Memoria del Primer Coloquio*. Ed. Fernando Nava. Querétaro: UNAM, 1995: 133-140.
- FRYE, Northrop. *La escritura profana.* Caracas: Monte Ávila Editores, 1980.
- GAMIO, Manuel. *Cartillas bilingües de divulgación práctica, bajo los auspicios del Instituto Indígena Interamericano y la UNESCO 4. El agua, ra dehe.* Trad. Eligio Fuentes Sánchez México: Instituto Lingüístico de Verano, 1951.
- GARCÍA BARRIENTOS, José Luis. *La comunicación literaria. El lenguaje literario I.* Madrid: Arcos Libros, 1999.
- GARCÍA FRIJOL, Porfirio y Rodrigo Hernández Rangel. *Ra 'bede de hñäto ya zu'ue. Cuentos de animales en otomí.* México: Instituto Lingüístico de Verano / SEP / Dirección General de Educación Extraescolar en el Medio Indígena, 1974.
- GIRÓN, Juan (El Pájaro Verde). *El sol y la luna. Cuento tadicional de Tenejapa. Jtotik ta vinajel jme'tik ta vinajel. A' yej sloil ta Tenejapa.* Trad. José Pérez Pérez. Chiapas: DIF, 1991.
- GÓMEZ GÓMEZ, Antonio. *El negro cimarrón. Ya' Yejal J-Ikál.* México: UNAM, 2000.
- GUERRERO, Raúl. *Los otomíes del Valle del Mezquital (Modos de vida, etnografía, folklore).* Pachuca: Sistema Nacional para el Desarrollo Integral de la Familia / Gobierno del Estado de Hidalgo / Instituto Nacional de Antropología e Historia / SEP, 1983.
- Habu gri ma tangra? El hombre, la vida y la muerte, la humanidad nueva, la historia y la cultura, la religión y dios en un poema hñähñu.* s / l: Comisión de Religiosidad Popular de Tula / Centro Nacional de Ayuda a las Misiones Indígenas, s / f.
- Hapxa quih oot cop cöi haasitimac czaxöiha zix quih hmaa taak mos czaxoiha. Cómo el conejo engañó al coyote y otros cuentos.* México: Instituto Lingüístico de Verano, 1983.
- Hñähñu. Lengua hñähñu. Hidalgo. Primer ciclo. Libro del lector.* s / l: SEP, 1994.
- HERNÁNDEZ, Juan. *Maseual SanilmejII. Cuentos indígenas de la región de San Miguel Tzinacapan, Puebla.* Cuetzalan, Puebla: Taller de Tradición oral, 1988.
- HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Pedro. *Ma he'mi di hñähñu. Mi libro Otomí. Tixmadeje, Estado de México.* s / l: SEP, 1981.
- HEYDEN, Doris. *Cuentos del Maíz.* México: Ediciones Quinto Sol, 1985.

- Historia de dos niños, dos diablos y la serpiente de siete cabezas*. Recop. Adrián Ramírez Hernández. México: SEP / Dirección General de Culturas Populares, 1981.
- HOMBRAVELLA, Francisco. *¿Qué es literatura?* Barcelona: Salvat, 1973.
- JACOB, Esther y Antonio Ramírez. *Relatos tradicionales mexicanos*. México: CONAFE, 1985.
- Jamás fandango al cielo. Narrativa afromeztiza*. Recop. María Cristina Díaz Pérez, Francisca Aparicio Prudente y Adela García Casarrubias. México: CONACULTA / Dirección General de Culturas Populares, 1993.
- Jiak Nok Po Etéjoim. Pláticas en lengua yaqui*. Hermosillo: Unison, 1998.
- Kuéntú Leson Xi'in Mono Ñima. El cuento del conejo y el muñeco de cera*. México: Instituto Lingüístico de Verano, 1989.
- Kuéntú Ñii Kini Xi'in Ñi Burró. El cuento de un marrano y un burro*. México: Instituto Lingüístico de Verano, s/f.
- Kuéntú titi Chi'in Makiki. El garrobo y la chicharra. Cuento mixteco de Santa María Zacatepec*. México: Instituto Lingüístico de Verano, 1993.
- La riqueza de mi lengua*. Pachuca: Gobierno del Estado de Hidalgo / Servicios Coordinados de Educación Pública del Estado de Hidalgo, 1990.
- Las aventuras del tío conejo. Cuento Popoluca*. Comp. Ranulfo Lázaro. Trad. Salomé Gutiérrez Morales. México: Instituto Nacional Indigenista. 1995.
- LASTRA, Yolanda. *Unidad y diversidad de la lengua. Relatos otomíes*. México: UNAM, 2001.
- LEÓN PORTILLA, Miguel. *Literaturas indígenas de México*. 2ª reimp. México: FCE / MAPFRE, 1999.
- Lo'il maxil yuún Chyapa I. Sk'op ya' yej jlumaltik Ciapas I. Voces de Chiapas I*. Sel. Carlos Montemayor. México: Instituto Nacional Indigenista / Rockefeller Foundation / Sna jtz'ibajon / Unidad de Escritores Mayas Zoques, 1996.
- Los aruxes*. 2ª ed. Trad. Alejandrina Hernández Jerónimo. México: Instituto de Cultura de Tabasco, 1988.
- LÓPEZ BATISTA, Ramón. *Qui'yá irétaca Nahuísá rami. Relatos de los tarahumaras*. México: Don Burgess Mc Guire, 1980.
- LÓPEZ CALIXTO, Mariano. *El sombreroñ. Jsemet Pixul*. México: UNAM, 2000.
- LÓPEZ MÉNDEZ, Mariano, Anselmo Pérez Pérez, et al. *El cuento de Sipakna. Sloíl Sipakna*. San Cristóbal de las Casas: Sna Jtz'ibajom, 1984.
- LORENZO MEJÍA, Marcelino. *Yún t'ot'e yun yuja'i maya'bu. Algo de la vida de nuestros antepasados*. México: Instituto Lingüístico de Verano / SEP / Dirección General de Educación Extraescolar en el Medio Indígena, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Da yum hma nangue 'da yu doja. Algunos cuentos de pájaros*. México: Instituto Lingüístico de Verano, 1975.
- LUNA TAVERA, Francisco. *Otenuicatl Ya nzäi I. s / l: Otomiyotl*, 1997.
- Luces del otomí o gramática del idioma que hablan los indios otomíes en la República mexicana*. Ed. Eustaquio Buelno. México: 1895.
- “Los dos metoros. Un cuento otomí”. Ed. Lawrence Ecker. *Investigaciones Lingüísticas IV*, 3-4, (1937): 254-261.
- Ma hem'i hñähñu. Mi libro hñähñu. Primer grado. Hidalgo. s / l: SEP*, 1987.
- Ma mfist' ofo ga hñähñu. Población hñähñu. Libro del adulto*. Hidalgo: Instituto Nacional de Educación para Adultos / Dirección de Alfabetización, Delegación Hidalgo, 1987.
- MARTÍN CONTRERAS, Donaciana, Victorino V. Gómez y Pedro M. Godínez. *Ra thogi Né yä nfadi Yä nñähñu, La historia y los conocimientos de los nñähñu*. México: Dirección General de Educación Indígena / Centro Social de Cardonal, 1986.

- \_\_\_\_\_. *Yä m'ui Yä ñähñu. Vida del ñähñu*. Dirección General de Educación Indígena / Centro Social de Cardonal, 1986.
- \_\_\_\_\_. *N'a tuj rä hmunts'ä nt'ofö rä hñähñu rä hai rä bátha rä b'ot' ähi. Breve Gramática del idioma hñähñu (otomí) Valle del Mezquital, Hidalgo*. s / l: Dirección General de Educación Indígena / Centro Social de Cardonal, s / f.
- MOTOLINÍA (Toribio de Benavente). *Memoriales de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*. México: UNAM, 1971.
- Nos queda la esperanza. El Valle del Mezquital*. Coord. Carlos Martínez Assad y Sergio Sarmiento. s / l: CONACULTA, 1991.
- Nuestro gran pensamiento. Las niñas y los niños de San Ildefonso*. San Ildefonso Chantepec, Hidalgo: Asesores Hñähñu de San Ildefonso / Ayuntamiento de Tula / *Hmunts'a Hemi*, 1998.
- MATO, Daniel. "Ningún conocimiento es global".  
<http://www.globalcult.org.ve/doc/mato/Popayan02.doc>. (19 junio de 2002).
- MÁYNEZ, Pilar. *Breve antología de cuentos indígenas. Aproximación a la narrativa contemporánea*. México: UNAM, 2004.
- MELETINSKI, Eleazar. *Estudio estructural y tipológico del cuento*. Trad. Hugo Acevedo. Buenos Aires: Rodolfo Alonso Editor, 1972.
- MÉNDEZ, Miguel. *El circo que se perdió en el desierto de Sonora*. México: FCE, 2002.
- MENDIETA, Gerónimo de. *Historia Eclesiástica Indiana I*. México: CONACULTA, 2002.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *Romancero Hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí)* I. 2ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1968.
- MILLER, Elaine. *Mexican Folk Narrative from the Los Angeles Area*. Austin: American Folklore Society / University of Texas Press, 1973.
- Mi primer libro de otomí*. México: Instituto de Alfabetización para Indígenas Monolingües / Dirección General de Alfabetización y Educación Extraescolar / SEP, 1953.
- Mi segundo libro de otomí*. México: Instituto de Alfabetización para Indígenas Monolingües / Dirección General de Alfabetización y Educación Extraescolar / SEP / Patrimonio Indígena del Valle del Mezquital, 1954.
- MONTEMAYOR, Carlos. *Arte y trama en el cuento indígena*. México: FCE, 1999.
- ¿No será puro cuento...? Relatos de tradición oral*. Ed. Luis de la Peña. s / l: CONAFE / SEP, 2002.
- Namej 'ayejetik son namej kopetik tabatsilk'op. Leyendas y cuentos tzeltales. Tradición Oral indígena*. Comp. y trad. Pedro Pérez Conde. México: CONAFE / SEP, 1983.
- Narraciones Chichimeca - Jonaces*. México: Instituto de la Cultura del Estado de Guanajuato / La Rana, 1995.
- OCHATOMA PARAVICINO, José Alberto. *Cosmología y simbolismo en las pinturas rupestres del Valle del Mezquital*. Tesis de Maestría en Arqueología. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia, 1994.
- OLMOS AGUILERA, Miguel. *El viejo, el venado y el coyote. Estética y cosmovisión*. México: El Colegio de la Frontera Norte / Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noroeste, 2005.
- ONG, Walter. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: FCE, 1996.
- ORTIZ BARRANCO, Gregorio, Modesto Villa Martín, et al. *Lecciones de lectura y escritura. Ra hñähñu de ra 'bot'ähi 'Raya 'bede xa t'ofö hñähñu pa gui pädi gui hñeti ne gui 'yofo ri hñäqui*. México: Instituto Lingüístico de Verano, 1993.
- PARRY, Milman. *The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*. Ed.

- Adam Parry. New York: Oxford University Press, 1987.
- PEÑALOSA, Fernando. *El cuento popular maya. Una introducción*. Rancho Palos Verdes, California: Ediciones Yaxte', 1996.
- PÉREZ, Ernesto. *N'da ra' Yu Nts'utho Dán 'Yohe. Un viaje peligroso*. México: Instituto Lingüístico de Verano / SEP / Dirección General de Educación Extraescolar, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Yu sui binja. Las Guerras*. México: Instituto Lingüístico de Verano / SEP / Dirección General de Educación Extraescolar en el Medio Indígena, 1975.
- PÉREZ GONZÁLEZ, Benjamín. *Cartilla otomí*. México: Instituto Nacional Indigenista / SEP / Instituto Lingüístico de Verano, 1972.
- PLATÓN. *Diálogos*. México: Porrúa, 2000. 623-661.
- PROPP, Vladimir. *Morfología del cuento*. México: Colofón, 1999.
- RAMÍREZ CASTAÑEDA, Elisa. *El fin de los montiocs*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1987.
- RAMÍREZ, María Luisa. *Xi'i ¿te guí tsi, 'banjua? Cuentos originales en otomí del Valle del Mezquital*. Trad. Artemisa Echegoyen. México: Instituto Lingüístico de Verano / SEP / Dirección General de Internados de Enseñanza Primaria y Educación Indígena, 1971.
- RAMOS, Rosa Alicia. *El cuento folklórico, una aproximación a su estudio*. Madrid: Pliegos, 1988.
- Rä yä nts̄ 1 yä n̄ähñu*. s / l: Instituto Nacional de Antropología e Historia, s/f.
- REST, Jaime. *Novela, cuento, teatro: apogeo y crisis*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1971.
- Relatos choles. Albibä tyi lakty'añ*. Coord. Lucila Mondragón, Jaqueline Tello y Argelia Valdéz. México: Lenguas de México 6, CONACULTA, 1995.
- Relatos chontales. Yoko tz'aji*. Coord. Martha Tello Díaz. México: Lenguas de México 2 CONACULTA / SEP / Dirección General de Culturas Populares, 1994.
- Relatos garijíos. Nawesani makurawi*. Coord. Lucila Mondragón, Jaqueline Tello y Argelia Valdéz. México: Lenguas de México 7, CONACULTA, 1995.
- Relatos huastecos. An t'ilbti tenek*. Coord. Martha Tello Díaz. México: Lenguas de México 4 CONACULTA / SEP / Dirección General de Culturas Populares, 1994.
- Relatos huicholes. Wixarika' Exatoi kayari*. Coord. Lucila Mondragón, Jaqueline Tello y Argelia Valdéz. México: Lenguas de México 11, CONACULTA, 1995.
- Relatos mayas. Maya tsikbalooob*. México: Lenguas de México 16, SEP, 1996.
- Relatos mixtecos. Sa'an ñuu savi*. México: Lenguas de México 22, CONACULTA, 1999.
- Relatos mochó*. Coord. Lucila Mondragón, Jaqueline Tello y Argelia Valdéz. México: Lenguas de México 8, CONACULTA, 1995.
- Relatos nahuas. Nahua Zazanill*. México: Lenguas de México 19, CONACULTA, 1997.
- Relatos otomíes. Nf̄ini hñähñu. Tradición oral indígena*. Coord. Lucila Mondragón, Jaqueline Tello y Argelia Valdéz. México: Lenguas de México 15, CONACULTA, 1995.
- Relatos pai pai. Kuriut' trab pai pai*. Coord. Martha Tello Díaz. México: Lenguas de México 1 CONACULTA / SEP / Dirección General de Culturas Populares, 1994.
- Relatos purépechas. Púrhépecha Uandantskuecho*. Coord. Lucila Mondragón, Jaqueline Tello y Argelia Valdéz. México: Lenguas de México 12, CONACULTA, 1995.
- Relatos tarahumaras. Ki'á ra' icha a la rarámuli*. Coord. Lucila Mondragón, Jaqueline Tello y Argelia Valdéz. México: Lenguas de México 9, CONACULTA, 1995.
- Relatos tlapanecos. Ajn gá a me'pha a*. Coord. Abad Carrasco. México: Lenguas de México 13, CONACULTA, 1995.
- Relatos tojolabales. Tantik lo'il tojolab'al*. México: Lenguas de México 21, CONACULTA,



- 1998.
- Relatos totonacos. Lakmakgan tala kapastakni' xla li tutunaku.* Coord. Martha Tello Díaz. México: Lenguas de México 5, CONACULTA / SEP / Dirección General de Culturas Populares, 1994.
- Relatos triquis. Nato ne gü endu yio.* México: Lenguas de México 20, CONACULTA, 1998.
- Relatos tzeltales. Loíl a'yej ta tzeltal kop.* Coord. Martha Tello Díaz. México: Lenguas de México 3, CONACULTA / SEP / Dirección General de Culturas Populares, 1994.
- Relatos tzeltales y tzotziles. Loíl Maxiél. Antología.* México: CONACULTA / Diana (Letras Indígenas Contemporáneas), 1994.
- Relatos tzotziles. A'yej loíl ta sot' ilk op.* Coord. Lucila Mondragón, Jaqueline Tello y Argelia Valdéz. México: Lenguas de México 10, CONACULTA, 1995.
- Relatos yaqui. Kejiak nookin. Relatos mayo. Yuremmnok ettéjorim.* Coord. Lucila Mondragón, Jaqueline Tello y Argelia Valdez. México: Lenguas de México 14, CONACULTA, 1996.
- Relatos zapotecos. Dil nhezee bene sa' stüüdxá binni záa.* México : Lenguas de México 18, CONACULTA, 1997.
- Relatos zoques. Du ore' omora' mbü jaye.* México: Lenguas de México 17, CONACULTA, 1997.
- SAHAGÚN, Bernardino de. *Historia General de las cosas de la Nueva España.* vol. III. México: Porrúa, 1969.
- SALINAS NAVA, Patricia. *Cuentos, Leyendas y otros relatos.* Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 2002.
- SALINAS PEDRAZA, Jesús y Vicente Lara Hernández. *Libro de ejercicios de lectura y escritura para adultos en lengua ñähñu.* Valle del Mezquital, Hidalgo: SEP, 1986.
- SÁNCHEZ, Pantaleón, Félix Rodríguez Cantú y Elpidio Zúñiga Santos. *Tres cuentos tlapanecos.* México: Instituto Lingüístico de Verano, 1977.
- SANTAMARÍA, Francisco J. *Diccionario de mejicanismos.* 6ª. ed. México: Porrúa, 2000.
- SCHEFFLER, Lilian. *La literatura oral tradicional de los indígenas de México. Antología.* México: Ediciones Coyoacán, 1998.
- SODI, Demetrio y Ángel María Garibay. *La literatura de los mayas. La literatura de los aztecas.* México: Promexa, 1979.
- Sor Juana Inés de la Cruz para niños 'Behñä Juana nes Pont'i pa ya tsi bähätsi.* Trad. Serafín Bermúdez Thaayrohyadi. México: CONACULTA / Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001.
- STROSS, Brian. *Tzeltal Tales of Demons and Monsters.* Columbia, Missouri: University of Missouri, 1978.
- THOMPSON, Stith. *El cuento folklórico.* Trad. Angelina Lemmo. Caracas: Ediciones de la Biblioteca / Universidad Central de Caracas, 1972.
- TREJO GONZÁLEZ, María Luisa. *Ma he'mi de ga ñhohño. Mi libro de otomí. Tolimán Querétaro.* s / l: SEP, 1981.
- Tziji y Can cuento. Cuentos del zorro y el tigre.* México: Instituto Lingüístico de Verano, 1977.
- Uej kauitl Nauaueuejtljoli. Cuentos nahuas.* Ed. y trad. Miguel Ángel Tapole. México: SEP, 1982.
- Uni cuento nandi cani na sahaha. Tres cuentos que contaban nuestros antepasados.* México: Instituto Lingüístico de Verano, 1983.
- VALDÉS, Marisela. "En la mirada, en el oído. Narraciones tradicionales de la Llorona". *Revista de Literaturas populares*, II-2 (julio-diciembre de 2002): 139-157.

- VERGARA, Gloria. *Palabra en movimiento. Principios teóricos para la narrativa oral*. México: Universidad Iberoamericana / Praxis, 2004.
- WALLIS, Emilia. *Cartilla otomí I*. México: SEP / Instituto Lingüístico de Verano, s / f.
- \_\_\_\_\_. *Cuentos otomíes*. México: Instituto de Alfabetización Indígena Monolingüe / Dirección General de Alfabetización de Educación Extraescolar / Patrimonio Indígena del Valle del Mezquital / Instituto Lingüístico de Verano, 1955.
- \_\_\_\_\_. *Libro de cuentos 2*. México: Patrimonio Indígena del Valle del Mezquital / Instituto Nacional Indigenista, 1955.
- Wirrarika trratsikayari. *Canciones, mitos y fiestas huicholes. Tradición oral indígena*. Comp. René Nuñez Franco. Trad. René Nuñez Franco y Guadalupe Valdés. México: CONAFE, 1982.
- WRIGHT CARR, David Charles. “Hñähñu ñuhu ñhato ñuhmu. Precisiones sobre el término ‘otomí’ ”. *Arqueología mexicana*, XIII- 73 (mayo-junio de 2005): 19.
- Xcuent coneju Ni Bziib tu xan Guiahl. *El cuento del conejo que sembró un grano de maíz*. México: Instituto Lingüístico de Verano, 1986.
- Xcuent to mbyrie. *El cuento de la hormiga*. México: Instituto Lingüístico de Verano, 1986.
- Xembulu Cuenda Ra Ndaahvi. *El cuento de un hombre pobre*. México: Instituto Lingüístico de Verano, 1986.
- Xembulu Tsa Cuenda Ra Nduvi Savi. *Cuento del muchacho que se hizo lluvia*. México: Instituto Lingüístico de Verano, 1986.
- Xoa Güete’ Bao. *El cuento de Juan el carbonero en zapoteco de Zoogocho*. México: Instituto Lingüístico de Verano, 1985.
- Yá ‘bede ar hñähño nsantumuriya. *Cuentos en el otomí de Amealco*. Comp. Ewald Hekking y Severiano Andrés de Jesús. México: Universidad Autónoma de Querétaro, 2002.
- Ya mbo’oni me’manda. Coord. Mariana Yampolski. México: SEP, 1979.
- Yä mede hñähñu. *Cuentos otomíes. Tradición oral indígena*. México: Comisión Nacional de Fomento Educativo, 1982.
- Yä béde ñähñu. *Cuentos tradicionales hñähñu. Rã ñoho rã mfist’ofu I*. Ed. Verónica Kugel. México: Grupo Cultural Hñähñu de Cardonal, 1999.
- Yä béde ñähñu. *Cuentos tradicionales hñähñu. Rã ñoho rã mfist’ofu II*. Comp. Donaciana Martínez, Victorino Gómez y Verónica Kugel. México: Grupo Cultural Hñähñu de Cardonal / *Hunts’a Hem’i* (Centro de Documentación y Asesoría Hñähñu). México, 2001.
- Yá hmunts’á ‘bedé ra mi’ño. *Colección de cuentos del coyote. Otomí del Mezquital*. México: Instituto Lingüístico de Verano, 1951.
- YESO ALMARÁZ, Elizabeth. *La historia de mi comunidad*. Mecanoscrito. El Dexthi, Ixmiquilpan, Hidalgo: Telesecundaria 241, 1999.
- ZARAGOZA LISLE, Victoria Rosa. *Literatura oral en el municipio de Temascalcingo, Estado de México*. Tesis de Licenciatura en Letras Hispánicas. México: UNAM, 1983.
- ZAVALA, Lauro. *Cartillas bilingües de divulgación práctica, bajo los auspicios del Instituto Indígena Interamericano y la UNESCO, 10. Hindí bú se hu. No estamos solos*. Trad. Odilón Lucas. México: Instituto Lingüístico de Verano, 1951.
- ZAVALA, Mercedes. “Leyendas de la tradición oral noroeste”. *Revista de literaturas populares*, I-1 (enero-junio de 2001): 27-31.
- ZUMTHOR, Paul. *Introducción a la poesía oral*. Trad. María Concepción García-Lomas. Madrid: Taurus, 1991.
- \_\_\_\_\_. “Pour une poétique de la voix”. *Poétique*, XL (1979): 514-524.