

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

**EL TENZO: ENCANTOS, TESOROS Y APARICIONES. TEMAS Y MOTIVOS EN
LAS LEYENDAS DE TRADICIÓN ORAL DE MOLCAXAC, PUEBLA.**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN LENGUA Y

LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA:

GABRIELA SAMIA BADILLO GÁMEZ

ASESORA DE LA TESIS:

DRA. MARÍA ANA BEATRIZ MASERA CERUTTI

MÉXICO, D. F.

2011



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Cuando muere, todo el mundo debe dejar algo detrás, decía mi abuelo. Un hijo, un libro, un cuadro, una casa, una pared levantada o un par de zapatos. O un jardín plantado. Algo que tu mano tocará de un modo especial, de modo que tu alma tenga algún sitio a donde ir cuando tú mueras, y cuando la gente mire ese árbol, o esa flor, que tú plantaste, tú estarás allí.

No importa lo que hagas -decía-, en tanto que cambies algo respecto a cómo era antes de tocarlo, convirtiéndolo en algo que sea como tú después de que separes de ello tus manos. La diferencia entre el hombre que se limita a cortar el césped y un auténtico jardinero está en el tacto. El cortador de césped igual podría no haber estado allí, el jardinero estará allí para siempre.

Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*

Para mi abuela:

Socorro Espinosa Milke

(Por enseñarme que la poesía
estaba, también, en la voz)

Para Nacira y Francisco

(Por educarme para que fuera libre)

Agradecimientos

Este trabajo pudo realizarse gracias a la participación de varias personas, quienes me han servido de apoyo y guía en el desarrollo de mi vida académica y personal.

En primer lugar, quiero agradecer a mi familia: a Nacira Gámez Espinosa y Francisco Badillo Galindo, por el esfuerzo que hicieron a lo largo de mi formación profesional, por su apoyo, confianza y cariño y porque, ante todo, me brindaron las herramientas para que pudiera elegir este camino. A mi hermano Francisco, por ser valiente y porque también, para mí, es un ejemplo a seguir.

A mis abuelos: Cocó, Luchy, Tayde y Alfredo. Porque de ellos aprendí las primeras historias y tuve mis primeros recuerdos para poder contarlas. A mis tíos y tías: Susana, Itzel, Tere, Alejandra, Hilda, Mary, Chayo, Ana, Carmen, Lupe, Tomás y Diego. Por estar allí, de diferentes y múltiples formas. A mis primos y primas, por el cariño, también por las experiencias juntos y porque también de ellos aprendo.

A mis amigas y amigos: Abril Estevané, por haber compartido conmigo innumerables experiencias de mi formación universitaria, por el cariño, por las coincidencias y por supuesto, por los pasos que dimos en el juego de *Rayuela*. A Tzizi Janik Rojas, por el apoyo y la complicidad, por las cajas llenas de sorpresas, por *Fuego de pobres*. A ambas por ser parte, también, de mi familia.

A Liz Mora y Abril Martínez, por la compañía y porque a través de sus ojos veo que la literatura tiene muchos caminos. A Rodrigo Muñoz, por su vida llena de anécdotas y por ser una persona de quién se puede aprender siempre.

Quiero agradecer también a los profesores que tuvieron confianza en el proyecto y me orientaron en los caminos de la tradición oral: a la Dra. Mariana Masera, mi asesora, por su paciencia, su interés y sus comentarios. Al Dr. Santiago Cortés, por su ayuda a lo largo del proceso que implicó este trabajo. A la Dra. Claudia Carranza, también por su paciencia y su revisión enriquecedora. Al Dr. Enrique Flores, por su perspectiva de los

textos. Al Dr. Axayácatl por la revisión. A Alejandra Gámez y Ernesto Licona por su interés y ayuda al principio del proyecto. Al Mtro. Rafael Mondragón, por su interés en este trabajo y por su calidez y generosidad para compartir el conocimiento con los otros.

Quiero agradecer a mis profesores de licenciatura, especialmente a la Dra. Mariana Ozuna, el Dr. Federico Álvarez y el Mtro. Enrique Bonavides. Por las reflexiones y perspectivas que cultivé durante sus clases.

Agradezco a quienes me brindaron su apoyo en Huatlatlauca y Molcaxac: a la M.V.Z. Demetria por su atención y compañía para la grabación de material en la comunidad de Huatlatlauca. A la familia Alcalá Martínez, por su cercanía y hospitalidad y por todo el apoyo que me brindaron para conocer Molcaxac y para hablar con los narradores de estas historias. A Ricardo Alcalá, por sus relatos y por haberme presentado las primeras leyendas sobre el Tenzo.

Finalmente, quiero agradecer a los narradores de estas leyendas: doña Columba Ortega, doña Agustina Gallardo López, doña María Luisa Martínez, don Mario Huesca y esposa, Fidencio Domínguez, don Donato Martínez, Lorenzo Cabrera Medel, Ruperto Acevedo y don Herminio Alcalá Martínez, así como a otros narradores que me contaron relatos pero que, por motivos de delimitación de este trabajo, no se incluyeron en esta investigación: doña Lupe, doña Yolanda, don Pedro López, don José Domínguez, don Alfredo Huerta, Félix José Leonidez, Modesta Santos, Inés García, don Esteban Alcalá, Juana Flores, Eloy González Hernández. También los relatores de Huatlatlauca: Juan, don Macario, don Constantino Caballero y don Gregorio Castro Ocelotl.

En general, a toda la gente de Molcaxac y Huatlatlahuca a quienes entrevisté y quienes me regalaron sus palabras: muchas gracias. Si he omitido a alguien no ha sido a propósito. Valoro el tiempo y la atención que me prestaron y las palabras que compartieron. Este trabajo no habría podido realizarse sin su experiencia y su colaboración generosa.

Índice

<u>Prólogo</u>	1
1. <u>Introducción</u>	4
2. <u>Literatura oral</u>	14
<u>2.2 Oralidad literaria</u>	15
<u>2.2.1 La voz y la letra</u>	15
<u>2.2.2 La oralidad literaria</u>	16
<u>2.3 Literatura oral</u>	18
<u>2.3.1 Litterae, letra</u>	19
<u>2.3.2 El folclore</u>	22
<u>2.3.3 Del carácter popular y tradicional de la literatura</u>	23
<u>2.4 Hacia una estética oral</u>	25
<u>2.4.1 La performance</u>	26
3. <u>La leyenda</u>	28
<u>3.1 La Leyenda</u>	29
<u>3.1.1 Conservación y variación</u>	30
<u>3.2 Leyenda y mito</u>	31
<u>3.3 La narrativa etiológica</u>	32
<u>3.3.1 Leyendas etiológicas</u>	33
<u>3.4 Clasificación de leyendas</u>	33
<u>3.4.1. Clasificación temática</u>	37
<u>3.4.2 El corpus</u>	39
<u>3.4.2.1 Sobre las versiones y las variantes</u>	39
4. <u>Temas y motivos: ‘El dios de la montaña’ y ‘El pacto con el diablo’</u>	41

<u>4.1 Definición de motivo</u>	42
<u>4.2. Las herencias de este corpus</u>	48
<u>4.3 La leyenda de los cerros</u>	51
<u>4.3.1. Simbolismo de la montaña</u>	54
<u>4.3.1.1 Montañas, volcanes y cerros en Mesoamérica</u>	55
<u>4.4 Pacto con el diablo</u>	60
<u>5. Corpus</u>	68

Índice de leyendas

5. 1 Leyendas etiológicas

1. <u>[El Tenzo y la Malinche (El Pinal y la Huilota)]</u>	71
2. <u>[El Tenzo, la Malinche y el Pinal]</u>	73
3. <u>[El Tenzo y la mujer dormida]</u>	74
4. <u>[El Tenzo y la Malinche]</u>	75
5. <u>[La mujer y el venado, Molcatepec]</u>	76
6. <u>[El venado y la ruta de Molcaxac el viejo]</u>	77
7. <u>[Molcajete]</u>	79
8. <u>[La Iglesia de Molcaxac]</u>	80
9. <u>[La torre de la iglesia]</u>	82
10. <u>[Los hombres de la torre de la iglesia]</u>	83

5.2 Leyendas que tratan sobre seres y fuerzas sobrenaturales

11. <u>[El señor del Tenzo]</u>	84
12. <u>[Personas que van a pedirle dinero al Tenzo]</u>	89
13. <u>[El municipio de Huatlatlauca]</u>	93
14. <u>[El Tenzo y el hechicero]</u>	94
15. <u>[El cerro encantado]</u>	95
16. <u>[El hacendado y el pacto con el Tenzo]</u>	96
17. <u>[Música de viento]</u>	99
18. <u>[Si le pides de Corazón]</u>	100
19. <u>[Mujer que para un taxi]</u>	102

20. <u>[Una chica que recogen los taxistas]</u>	103
21. <u>[Viejito en la carretera]</u>	107
22. <u>[Un charro en el camino]</u>	108
23. <u>[Un catrín que se aparece]</u>	109
24. <u>[El Tenzo, la señora y su nieta]</u>	110
25. <u>[Dos comerciantes, Barranca Gallito]</u>	112
26. <u>[El encanto de Barranca Gallito]</u>	114
27. <u>[El tesoro de Moctezuma en Barranca Gallito]</u>	117
28. <u>[Los plateados]</u>	119
29. <u>[Se cansó de tanto andar]</u>	121
30. <u>[Tesoros enterrados]</u>	123
31. <u>[Tres jarritos]</u>	124
32. <u>[Los dos compadres]</u>	127
33. <u>[La Llorona]</u>	129
34. <u>[La sirena de la laguna de San Felipe]</u>	131
35. <u>[Transformaciones]</u>	132
5.3 Leyendas religiosas	
36. <u>[La virgencita de la Povedita]</u>	134
37. <u>[Padre Jesús del Rancho]</u>	135
6. <u>Conclusiones</u>	138
<u>Anexos</u>	144
<u>I. Informantes</u>	145
<u>II. Índice de leyendas y motivos</u>	155
<u>III. Imágenes</u>	164
7. <u>Bibliografía</u>	176
7.1 <u>Bibliografía citada</u>	176
7.2 <u>Bibliografía consultada</u>	180

PRÓLOGO

¿Cuáles son las dos principales herencias que tiene el ser humano? pregunto en la primera clase de literatura a mis alumnos. La respuesta más común es la siguiente: “La de nuestro padre y nuestra madre”. Después hay risas generalizadas y yo sigo diciendo: algo hay de eso. Las dos principales herencias que tenemos como seres humanos son la biológica, que determina cuál será nuestro color de ojos, qué tipo de raza somos y con qué condiciones físicas contaremos, es decir, todos los rasgos genéticos que nuestros padres pudieron compartirnos, y la cultural, que es todo aquello que nuestros antepasados nos han heredado para aproximarnos al mundo y decir algo de él, con todo su acervo de conocimientos y experiencias. El lenguaje es una de nuestras mayores herencias culturales, les digo, y él es uno de los instrumentos que tenemos para ver la realidad y recrearla.

Afirma John Niles que los seres humanos no solamente somos capaces de crear mundos mentales, sino también de habitarlos. Que el ser humano, de todos los seres vivos que hay en este planeta, es el único que tiene el poder de crear con las palabras. A través de ellas contamos historias, mismas que nos relacionan con el mundo, con los demás y con nosotros mismos. No por nada decía Paul Ricoeur que la narración es una mediación entre ficción e identidad, y como bien lo ha observado Niles “La identidad, no importa si es de un individuo o una comunidad, se adquiere a través de la mediación de la narrativa y ésta es una manifestación de la ficción”. (Niles, 1999: 4).

La narración, sobre todo la oral, “*for a long time has been the chief basis of the culture itself.*” (Niles, 1999: 2) esto quiere decir que a través de ella hemos podido transmitir, conocer, comunicar y, por supuesto, apropiarnos y externar ideas acerca de los modos de sentir y ver el mundo. “No podemos escapar de nuestra cultura, pues sólo a través de ella encontramos la realidad” dice José Antonio Marina. Y “Cada autor y cada cultura nos han contado su propia solución al problema de la vida, enriqueciendo de esta manera el repertorio de nuestras posibilidades” (Marina, 1999: 20).

La cultura se ha podido transmitir gracias a una mediación entre la memoria y aquello que se olvida. La cultura es memoria y el ser humano es un animal hecho de memoria, afirma Díaz Viana, pero creo que también es un animal hecho de olvido. No

podemos recordarlo todo porque no somos procesadores que almacenamos información. Somos seres a quienes las experiencias transmitidas les significan o no y que actúan en consecuencia.

En el terreno de lo que se olvida y se conserva, la narración tiene un papel primordial. Se conservan las cosas que son necesarias, el aprendizaje que es más valioso para cada tipo de sociedad. Y se conserva y transmite principalmente a través de las narraciones. En el terreno de la literatura escrita los clásicos son aquellos que dicen cosas que al paso del tiempo siguen teniendo sentido para los seres humanos de nuevas épocas. En el terreno de la literatura oral las narraciones se siguen transmitiendo por lo que dicen de la comunidad en la que se reproducen.

El tiempo que pasé recopilando trabajos en la comunidad de Molcaxac, Puebla, me ha servido para sensibilizarme respecto a el complejo proceso de la cultura, en el que la literatura –oral y escrita- está inmersa. También me permitió ser una partícipe de la tradición que las personas en ese lugar guardan: el afecto que tienen a sus referentes espaciales, como es el cerro del Tenzo, y las historias que van transformándose en el tiempo, que guardan ecos con una tradición indígena y con un acervo de experiencias insondables. Me permitió acercarme a las figuras imaginadas y a imaginar con ellos.

Porque el ser humano ha aprendido imaginar mundos, y habitarlos. Ha hecho que esos mundos se enriquezcan y perduren a lo largo de los años, y, sobre todo, ha hecho que esos mundos que imagina cambien la realidad.

La literatura ‘solitaria’ en bibliotecas es una experiencia íntima (un diálogo entre dos intimidades). La literatura que se cuenta en una plática a la hora de la comida, la literatura que se habla, según pude apreciarlo también, es una experiencia compartida. La experiencia es íntima pero también es una experiencia con los otros. La retroalimentación mientras se cuentan las historias es inmediata. Esta literatura pretende transmitir conocimientos, pretende conservar lazos, unir.

No pretendo hacer un juicio de valor acerca de ambas literaturas. Lo que sí puedo hacer es externar mi creencia en que ambas participan en su esencia, del acto primario de contar, aquel acto de encantamiento con la palabra, que lo mismo ha experimentado aquel

viajero que se deja llevar por las palabras del hábil mercader, que el Rey Shiriar, quién fue seducido mil y un noches por el tejido de narraciones de la encantadora Scherezada.

Agradezco a las personas que se tomaron el tiempo de compartir estas narraciones y, con ello, de regalarme más experiencias para asombrarme. Agradezco la palabra que se da como un intercambio de dones, y espero tal vez de algún modo, que este trabajo sea un vehículo para seguir – en otro medio- aprendiendo de las historias pero, sobre todo, de seguir contando.

Introducción

Desde el principio de los tiempos, el hombre ha creado discursos y ha contado historias. Las narraciones y los personajes toman los caminos más diversos para seguir ‘viviendo’ en los mundos que, con la imaginación, el ser humano ha creado y compartido. Así, las historias perduran en novelas, cuentos, leyendas, comics, películas, series, y un sinnúmero de etc.¹

Puede cuestionarse si estos medios de re-creación de las historias son arte o no, de acuerdo principalmente con valores y cánones estéticos. No se entrará a esa discusión. Baste mencionar que los cuentos y leyendas constituyen creaciones artísticas pues son parte de acervos literarios, y que guardan, entre los géneros mencionados, la relación más intrínseca con el acto de contar historias y transmitir experiencias.

El presente trabajo, titulado *El Tenzo: encantos, tesoros y apariciones. Temas y motivos en las leyendas de tradición oral de Molcaxac, Puebla*, es una recopilación de narraciones orales hecha durante los años 2007-2008, en la comunidad de Molcaxac, Puebla.

El corpus aquí recopilado es partícipe de un dinamismo, pues considero a estas narraciones como adscritas no sólo a una tradición oral –en cuanto a acervos del lenguaje oral que se transmiten bajo las vías de la cultura²- sino también a una literatura de tradición oral. Es tradicional en tanto que la comunidad acepta los textos, los transmite y los reelabora en lo que Menéndez Pidal llama ‘variantes’. (Menéndez Pidal, 1953: 74) y es ‘literatura’ en cuanto a que el corpus cumple una función social y estética.

¹ Incluso en obras artísticas como la pintura o la fotografía puede encontrarse un discurso narrativo.

²La lengua es cultura. Por medio de los acervos de lengua los individuos y las comunidades interpretan, transmiten y traducen su experiencia de la realidad. Helena Beristain, en su *Diccionario de retórica y poética*, señala que la cultura es: “tanto un sistema fundado en una herencia, en una tradición, como una virtualidad, una posibilidad de producción de cambio y producción de objetos culturales concretos que pueden ser ideas, valores, sistemas procedimientos, hábitos y bienes, toda clase de instrumentos y artefactos” (Beristain, 1985: 128) así también, advierte que: “el núcleo esencial de la cultura son las ideas tradicionales (es decir, generadas y seleccionadas históricamente). Por su parte, Luis Díaz menciona en su artículo “Concepto de la literatura popular y conceptos conexos” que: “antropológicamente, resulta evidente que todos los pueblos –también los que no conocen la escritura– desarrollan una cultura que les caracteriza” (Díaz, 1995: 18).

La autora de este trabajo considera que una recopilación así es importante, en primer lugar, porque los textos literarios (orales o escritos) son registros y, como tales, pueden ser analizados por varias disciplinas, dependiendo de los acercamientos metodológicos que cada una tenga. Considero que los textos recopilados pueden aportar diversos datos en varios ámbitos de estudio, pues son un testimonio del complejo proceso cultural en el que está inmerso el lenguaje y las narraciones.

Segundo, porque dentro de la disciplina literaria, la literatura oral es un terreno fértil e interesante que, si bien ha sido explorado durante mucho tiempo³ tiene un número reducido de representantes que la estudian, en comparación con todos aquellos investigadores que elaboran trabajos sobre la literatura escrita.

Tercero, porque un análisis a través de las unidades de contenido más universales como son los motivos puede generar datos valiosos en un mismo corpus de trabajo y de comparación con otros corpus y con otras tradiciones literarias.

Como en la literatura de tradición escrita, en la literatura oral existen géneros. En los acervos tradicionales “El concepto de género expresa el ideal creador del mundo de las tradiciones, con su tendencia a la agregación y a la infinita variación.” (Beltrán, 2002: 70) la mayoría de ellos conservan, en alguna medida un carácter educador y/o aleccionador, ya que con frecuencia los géneros conviven y se influyen unos con otros. La comunidad de géneros, refiere Beltrán, “no debe impedir apreciar el carácter autónomo de cada uno de ellos, que tiene su propia evolución” (Beltrán, 2002: 70). Así, encontramos dentro del acervo de la literatura oral la lírica tradicional (coplas, cantos, villancicos, baladas, bailes, nanas, romances⁴), paremias (refranes, proverbios, adagios, aforismos) y narraciones orales (mitos, cuentos, leyendas, fábulas).

El cuento de tradición oral (o cuento folclórico, como algunos estudiosos le han llamado) “en cuanto género, cumple el ideal de ofrecer valores esenciales de la educación tradicional a través de una fabulación tradicional; se trata de ofrecer, por medio de una

³ Desde que iniciaron los estudios de folclore, en el siglo XIX, aunque no se llamó literatura oral. Además, disciplinas como la antropología se han preocupado por recoger narraciones tradicionales. Ya dentro de los estudios propiamente literarios, se reconocen dos principales escuelas. La escuela anglosajona, con representantes como John Miles Foley; o la escuela hispánica, con representantes como José Manuel Pedrosa.

⁴ Los romances participan de la naturaleza lírica, pues están escritos en versos, pero también narrativa, pues cuentan una historia.

fábula, infinitas versiones de los valores imprescindibles para la defensa de la vida en común” (Beltrán, 2002: 70) los cuentos tradicionales cuentan con una estructura determinada y comparten numerosos tópicos narrativos con la leyenda, la fábula y el mito. Muchas veces, afirma Pedrosa, “lo único que las distingue es su actitud ideológica y el grado de creencia del narrador y del oyente hacia ellos”. (Pedrosa, 2004: 9) Así, si las narraciones se sitúan en un plano mágico-religioso⁵ puede hablarse de mito, si se considera una ficción atemporal sin vinculaciones geográficas se tratará de un cuento y, finalmente, será una leyenda aquel texto que se sitúe dentro de un plano histórico local.

En efecto, la leyenda, como se analizará en el segundo capítulo, es el género tradicional que más vínculos tiene con el espacio y tiempo de la comunidad que la genera. Como ningún otro relato, tiene que ver con el entorno del narrador.

Los elementos que ayudan a diferenciar a estas tres manifestaciones narrativas tienen que ver con la producción y transmisión oral, puesto que en la literatura oral se debe tomar en cuenta el momento de la enunciación y la actitud del hablante respecto al texto que el narrador ofrece. Todo esto es parte de un complejo proceso comunicativo llamado *performance*.

Así, a las narraciones estudiadas las adscribo en la categoría de ‘leyendas’. Como manifestación tradicional, este género ha sido estudiado bajo diversos enfoques y ha mantenido también algunas confusiones terminológicas. François Delpech afirma que:

Prendre la <<Légende>> pour objet de recherche c’ est explicitement ou implicitement, poser le problème d’ une catégorie dont les définitions apparaissent comme multiples et variables selon le point de vue –historique, anthropologique, narratologique- que l’on a choisi de privilégier (Delpech, 1989: 291)⁶

Y, aunque el estudio de la leyenda sea una veta que la antropología se ha dedicado a explorar con detalle, existen varios estudios literarios que dan cuenta de su importancia.

⁵ Aunque los términos “mágico-religioso” pueden adjudicarse también a cuentos populares.

⁶ “Tomar *la leyenda* como objeto de investigación es implícita o explícitamente colocar el problema de una categoría donde las definiciones aparecen como múltiples o variables según el punto de vista --histórico narratológico o antropológico- que uno decida privilegiar”. (La traducción del artículo en francés la elaboraron la autora y Tzitzí Janik Torres. A partir de esta nota, todas las traducciones de este artículo que aparezcan en el corpus fueron también elaboradas por ellas).

Este trabajo se valdrá de las propuestas de investigadores como François Delpech, José Manuel Pedrosa, Mercedes Zavala del Campo, Stanley Robe y Luis G. Viana, entre otros.

La comunidad

Si se ha dicho ya que la leyenda es uno de los géneros que más vínculos guarda con el grupo que lo genera, es de suma importancia que se hable de Molcaxac. La comunidad se encuentra asentada en el centro del municipio que lleva el mismo nombre. Dicho lugar se localiza en la zona centro-sur del estado de Puebla, y colinda al norte con las poblaciones de Santa Clara Huitziltepec y Atoyatempan; al sur con Tepexi de Rodríguez y Juan N. Méndez; al este con Xochitlán Todos Santos y al oeste con Tzicatlacoyan y Zacapala. (Ver imagen 3 del anexo III).

Molcaxac es un lugar con una biodiversidad valiosa. Está rodeado por varios cerros, que son referentes primordiales en el acontecer diario de los habitantes. Los cerros destacados son: Zolotepec, Huilotepec, el cerro de “La campana”, el Tenzo (o Tentzo) que es a la vez una cordillera y un cerro⁷. Estas formaciones montañosas son significativas porque en ellas se desarrolla la flora y fauna que proveen a los habitantes recursos que éstos aprovechan. De entre los animales que se pueden encontrar está el venado, animal protagonista en algunas leyendas sobre la fundación de la comunidad⁸.

Para que una población sobreviva -sobre todo si es agrícola- es imprescindible que cuente con mantos acuíferos. El río Atoyac, que recorre junto con sus afluentes los Valles de Puebla, Tlaxcala y Guerrero, atraviesa los terrenos de Molcaxac, constituyendo parte de lo que los pobladores llaman “El puente de Dios” (ver imagen No. 21 del anexo en disco compacto) y numerosas cascadas, como la “Cola de Caballo” (ver imagen No. 19 del anexo en disco compacto).

⁷ La cordillera tiene una gran extensión. Entre las comunidades que se encuentran a sus faldas están: Molcaxac, San Juan Atzompa, Tochmatzintla, Atoyatempan, Tzicatlacoyan, La Magdalena, Tlatlauquitepec, Huehuetlan el Grande, etc. (Ver imagen 5 del anexo III).

⁸ Don Lorenzo Medel, cronista de la ciudad, refiere dos de las leyendas de Molcaxac como parte de su historia. En ellas relata como algunas tribus se asentaron en el terreno que ahora se conoce como Molcaxac el Viejo. También explica el por qué la calle principal recibió el nombre de “El venadito”, pues fue este personaje mítico quién, al salir de una piedra y recorrer un camino que lo llevaría hacia el centro de la población, fundó el sitio. (Cfr. Leyendas 5 y 6 de este corpus).

La comunidad de Molcaxac es mestiza, pues su genealogía proviene de raíces prominentemente nahuas y españolas, aunque también, debido a su ubicación geográfica, tenga influencias de grupos popolocas y mixtecos. El topónimo Molcaxac, de origen nahua, ("*molotl*", gorrión; "*caxa*", nidal, y "*c*", en) significa "en el nido de gorriones"

En 1995, según datos proporcionados por la INEGI, el municipio contaba con 5,995 habitantes; su grado de marginación es muy alto y ocupa el lugar 140 del estado de Puebla⁹. Para el 2005, según el II Censo de Población y Vivienda, el municipio contaba con 5719 habitantes¹⁰.

Los residentes de Molcaxac, de alguna u otra manera, tienen un vínculo con los referentes naturales. Es por ello que la relación que tienen con el espacio trasciende el contacto entre recursos naturales para abastecimiento humano: los habitantes generan símbolos y una serie de creencias en torno a lo que rodea su experiencia de vida con los cerros, ríos y animales.

El corpus y los informantes

El corpus presentado en este trabajo ha sido producto de diversos procesos, desde la selección del área de estudio, que en primer lugar no comprendía sólo la comunidad de Molcaxac, hasta el proceso de recolección de datos y posteriormente su transcripción.

Las comunidades en donde se hizo trabajo de campo fueron San Juan Atzompan, Molcaxac y Huatlatlauca. Durante las estancias (tres en total), se recogió material diverso, en su mayoría narraciones, que incluía anécdotas, mitos, cuentos y, por supuesto, leyendas.

La selección final, pues, quedó comprendida con 37 narraciones obtenidas a través de la colaboración de 10 informantes, hombres y mujeres de entre 40 y 80 años, la gran mayoría oriundos de Molcaxac.

⁹ Datos obtenidos de la *Enciclopedia de los municipios en el Estado de Puebla*. Referencia completa en bibliografía.

¹⁰ Se observa en esta comunidad una continua migración, sobre todo varones, hacia los Estados Unidos. De hecho, a pesar de que en la comunidad se desarrollan actividades económicas como la ganadería (sobre todo ganado bovino y caprino) y hay pequeños comercios, muchas de las familias cuentan con las divisas que sus familiares mandan "del norte".

Los datos de todos ellos se encuentran incluidos en el anexo I, así como una breve descripción de cómo se llevó a cabo la entrevista, cuáles son los relatos (por número) que se usaron en este corpus y sobre todo, información importante que reafirma algunas de las creencias generalizadas que se observan en las narraciones.

Los nombres de las personas cuyas narraciones aparecen en este corpus son las siguientes: doña Agustina Gallardo López, doña Columba Ortega, don Donato Martínez, Fidencio Domínguez, don Herminio Alcalá, Lorenzo Cabrera Medel (cronista de Molcaxac) don Mario Huesca y esposa, doña María Luisa Alcalá y don Ruperto Acevedo. Cabe destacar que todos ellos se portaron muy amables con la entrevistadora, así como con una gran disposición para conversar y colaborar con el proyecto. Ellos son, sin más, los narradores que permiten que la tradición se vivifique, y que me permitieron ser, en ese momento y circunstancia, partícipe de ella.

Metodología

Como ya se mencionó, las narraciones fueron recopiladas entre los años 2007 y 2008, durante tres estancias en la comunidad. La primera visita (noviembre de 2007) fue de exploración y principalmente para hacer un trabajo de investigación para la materia de Literatura Oral en la Facultad de Filosofía y Letras, cuya titular es la Dra. Mariana Masera. En dicha visita, gracias a la colaboración de Herminio Alcalá, se recopiló material para el trabajo y empezó a perfilarse un proyecto para lo que posteriormente sería esta tesis.

La segunda visita, en el verano de 2008, la entrevistadora se quedó en Molcaxac poco más de dos semanas, en la casa de la familia Alcalá Martínez. Cabe destacar que todos sus integrantes brindaron a la entrevistadora numerosas facilidades, desde el alojamiento y la comida, hasta llevarla a los lugares planeados para hacer las entrevistas con los informantes. En cada sesión un miembro de la familia estaba presente, lo que permitió que se generara más rápido un ambiente de confianza con las personas que contaron las historias. Gracias a don Esteban Alcalá, pude recopilar narraciones provenientes de San Juan Atzompan, pues me llevó a recorrer lugares aledaños en su taxi.

Hubo también visitas a la comunidad de Huatlatlauca, donde la M.V.Z. Demetria ayudó sobremedida en todo momento a la investigadora. De esta visita se recopiló material muy interesante, que pretende utilizarse para otros trabajos de investigación.

Las dinámicas para cada entrevista fueron distintas, de acuerdo a las circunstancias de emisión de las historias. En primer lugar, la investigadora contaba con un cuestionario-guía, el “Cuestionario para la realización del Atlas General de Mitos y Leyendas del Mundo Hispánico”, elaborado por el Dr. José Manuel Pedrosa. Las primeras entrevistas se realizaron siguiendo el orden de este cuestionario. Aunque recopilé material interesante, me di cuenta de que la gente contaba más cosas si la dinámica no era pregunta-respuesta del cuestionario, más bien, tenía que situarme en un contexto conversacional, preguntando no generalidades, sino cuestiones concretas y de acuerdo a lo que los narradores me dijeran en la conversación. Así lo hice, tomando en cuenta también los ejes del cuestionario guía.

Quiénes me acompañaban en las entrevistas (integrantes de la familia Alcalá) también se interesaban por las historias y generaban más participación para que se desarrollara una conversación llena de anécdotas. Las entrevistas duraban entre media hora y una hora y media, aunque hubo algunas que duraron hasta tres, pues fueron pláticas largas en donde se intercalaban narraciones y datos sobre el informante.

Se utilizó durante las sesiones una grabadora Sony ICD Recorder-P520 y un cuaderno de trabajo. Durante las conversaciones la entrevistadora iba anotando cuestiones referentes al contexto de las grabaciones y/o detalles que no podían quedar registrados en la sola grabación (gestos de los informantes, datos del lugar donde se realizó la sesión, reflexiones acerca de alguna de las cosas que los informantes mencionaban, etc.)

Se observó que el contexto en donde más fluían las narraciones era donde había mucha gente. Se grabaron relatos, por ejemplo, a la hora de la comida o la cena, o mientras las señoras platicaban unas con otras. Hubo otras leyendas que se recogieron en un viaje de taxi. Los contextos conversacionales eran diversos y un ambiente de confianza facilitaba la interacción.

Finalmente, se llevó a cabo la transcripción de los textos, respetando en la medida de lo posible las marcas de oralidad y siguiendo los criterios editoriales de la *Revista de las*

Culturas Populares. Posteriormente hubo una etapa de clasificación y revisión de las historias, en la que la Dra. Maserá asesoró en todo momento el trabajo realizado.

Sobre los criterios de edición de las narraciones

La transcripción de los textos se hizo tal y como fueron relatados, es decir, de cada informante se transcribieron las conversaciones completas. No obstante, para motivos del trabajo, se seleccionaron los relatos conforme a sus secuencias narrativas y sus marcas de oralidad (fórmulas de inicio, cierre, inicio, desarrollo y desenlace de la historia) constituyendo unidades independientes (a pesar de que en algunas conversaciones, por ejemplo, hubiera dos o tres narraciones). Las transcripciones se hicieron respetando en la medida de lo posible, las pausas y marcas orales, a través de los signos de puntuación.

Todos los relatos están encabezados por un título impuesto por la investigadora y en este caso editora de los relatos. Todas las intervenciones de la editora (explicaciones o adición de letras o palabras que no estaban en la grabación) se pusieron entre corchetes. También se pusieron entre corchetes algunas marcas orales que podrían haberse perdido, de primera instancia, con la edición, por ejemplo: interjecciones como: hem, mmm.

En la transcripción se añadieron letras cuando faltaban y podían confundirse con otras palabras, por ejemplo, si el narrador decía techao en la transcripción se usó techa[d]o. También se añadieron las sílabas entre corchetes cuando fueron omitidas en la narración oral. Por ejemplo “el cual [dice] que”. Cuando las muletillas eran muy evidentes y cortaban el ritmo de la narración, se determinó ponerlas entre corchetes, ej. [que] [o sea]. A las palabras como “tons” [entonces] “pa” [para] “ora” [ahora] se les añadió entre corchetes las sílabas para completarlas. La palabra “pus” [pues] se dejó tal como estaba, señalándola en la transcripción con cursivas. Las pausas se indicaron, cuando el texto lo requería, con tres puntos. Cuando la pausa era prolongada se acotó la palabra pausa entre corchetes [pausa].

Como se mencionó antes, se optó por presentar las leyendas en la medida de que eran secuencias narrativas independientes. Por ello se omitieron las participaciones de la entrevistadora, a menos que dichas participaciones se convirtieran en parte importante de la

historia narrada. En los relatos que así lo ameritaban se anexó una nota al pie donde se exponen datos o informaciones que pueden aportar algo a la comprensión del texto.

Sobre las grafías Tentzo, Tenso, Tenzo

La transcripción fonológica de Tenzo es (/ténso/) aunque había personas que pronunciaban (/téntso/). Se han encontrado referencias bibliográficas donde el nombre del cerro puede escribirse Tenzo o Tenso. De cualquier manera, las grafías con las que se escribió el nombre propio en los mapas de Cuautinchan fue Tentzo, y en algunas fuentes como los estudios de Antonella Faguetti, Tentzo se refiere al nombre de un dios, a quién las poblaciones de las faldas de esa formaciones montañosas conocían como “El anciano de las barbas”, que es lo que quiere decir el vocablo en náhuatl. En este trabajo se tomará Tenzo, por ser el nombre con el que la mayoría de los narradores denominaban al cerro y a la personificación de éste, y se escribirá con mayúscula siempre y cuando se refiera a un nombre propio, así se trate de “El señor Tenzo” o el “cerro Tenzo”.

Estructura del trabajo

Para aproximarse al corpus fue necesario presentar los fundamentos teóricos acerca del tema de investigación, esto es, la literatura oral y manteniendo la especificidad, la denominación que doy al corpus como “leyendas”, con base en las características de las narraciones recopiladas.

Así, en el primer capítulo de la investigación se expondrá a qué se refiere con el término literatura oral. Después, la relación entre oralidad y oralidad literaria y literatura oral y literatura escrita. Se incluirán las apreciaciones de teóricos como Walter Ong, Paul Zumthor, Ruth Finnegan y John Miles Foley. También se tendrán en cuenta las consideraciones de Ramón Menéndez Pidal acerca de la tradicionalidad y las versiones y variantes en la poesía oral.

En el segundo capítulo, se definirá a la leyenda como un género de la literatura oral y se explicará la adscripción de las narraciones del corpus a dicho género. Con ayuda de los motivos se apreciarán algunos de los temas de las leyendas y, con ello, se propondrá una

clasificación de las mismas, tomando en cuenta, por supuesto, anteriores clasificaciones de trabajos como los de Van Gennep, Stanley Robe, Luis Díaz G. Viana y Mercedes Zavala.

En el tercer capítulo, se expondrán las definiciones de motivo así como el análisis y descripción de aquellos que fueron encontrados en estas las leyendas. Éste análisis resulta a lo sumo interesante porque un motivo puede “viajar” de tradición en tradición, perviviendo porque es “útil” dentro de la tradición que lo recrea y porque sigue diciendo algo a quienes oyen los relatos. ¿Qué dicen? ¿De qué manera? ¿Por qué? Estas preguntas se responden a medida que el investigador vincula la experiencia del texto con el seno de la comunidad que vuelve a cargar de significado las narraciones y, con ellas, los motivos.

Este trabajo no pretende ser una descripción exhaustiva de todos los motivos encontrados en las leyendas recopiladas. La intención no es esa. Lo que se describirá será una muestra representativa de los motivos que aparecen con mayor frecuencia en las narraciones; además, se propondrá una breve interpretación de por qué estos motivos aparecen en este corpus. Todo comparando dichos motivos con los encontrados en algunos textos de la tradición occidental, pues es en este ámbito donde los estudiosos (ya sea antropólogos, así como especialistas en literatura) han realizado investigaciones y son, en fin, las herramientas metodológicas con las que se cuenta.

2. La literatura oral

2.1 Oralidad literaria

2.2.1 La voz y la letra

El lenguaje es esencialmente oral. A lo largo de los siglos el ser humano ha aprendido gran parte de lo que forma su cultura a través de la voz, con la palabra hablada, transmitiendo numerosos y variados acervos de generación en generación. Así, varios textos antiguos han llegado hasta esta época por medio de la oralidad: adivinanzas, refranes, chistes, cuentos, leyendas etc., guardándose en lo más profundo de la memoria colectiva de los pueblos.

La escritura, en cambio, es una manifestación tardía en comparación con la historia de hombre, como ha explicado Ong: “El ser humano aprendió a leer en una etapa muy posterior a su historia y al principio sólo ciertos grupos podían hacerlo. El *homo sapiens* existe de hace 30 mil y 50 mil años, el escrito más antiguo data de apenas hace 6 mil años” (Ong, 2004: 17). Además, el acto de escribir y de leer afecta la manera en cómo estructuramos nuestros pensamientos, pues una vez que hemos interiorizado la escritura nuestros procesos para registrar la información son diferentes (Ong, 2004: 10).

No obstante la difusión de la escritura, el lenguaje es prominentemente oral. La palabra no puede separarse totalmente del sonido, pues el ambiente natural del lenguaje para transmitir significados es el del sonido: “leer un texto quiere decir convertirlo en sonidos, en voz alta o en la imaginación, sílaba por sílaba en la lectura lenta o en grandes rasgos en la rápida” (Ong, 2004: 16).

Ong se refiere a la lectura como actualmente la conocemos: la lectura silenciosa e íntima. No obstante, leer no siempre ha significado hacerlo en soledad, pues, afirma Margit Frenk:

Como hábito generalizado, la lectura silenciosa que hoy practicamos parece existir apenas desde finales del siglo XVIII o comienzos del siglo XIX. Antes de imponerse, la lectura silenciosa convivió largo tiempo con la lectura en voz alta y otras modalidades, a veces colectivas, de “oralización” de los textos (Frenk, 2005: 11)

Y, a pesar de que varias civilizaciones conocieron la escritura, ésta siempre estuvo en constante vinculación con la oralidad¹¹. En la Edad Media Europea, por ejemplo, los monjes leían y estudiaban en silencio, pero la cultura siguió siendo mayoritariamente oral, sobre todo entre las grandes masas de la población (cfr. Frenk, 2005: 18). En los ámbitos clericales y conventuales, la escritura floreció, pero, lejos de desplazar a la oralidad, ambas se completaban, hasta constituir una literatura *oralizada*¹².

La experiencia del oyente y del lector –de acuerdo con la naturaleza fónica o tipográfica de la palabra, respectivamente- es distinta. Cuando se lee un texto escrito, si bien los sonidos se recrean mentalmente, se puede volver las veces que se requiera a él, pues físicamente “está”. Gracias a esta característica, advierte Ong, es que, con un texto escrito podemos estudiar. En cambio, cuando se enuncia la palabra, por la misma naturaleza del sonido, se va, se escapa: “El sonido sólo existe cuando abandona la existencia [...] es efervescente y se percibe de esta manera” (Ong, 2004: 38). La experiencia moderna de lectura de un libro, es, pues, silenciosa¹³ e individual. La experiencia en la oralidad –cualquiera que sea el género que se reproduzca a través de ella- se hace en la colectividad, guardando una relación con el otro, con el que escucha.

2.2.2 La oralidad literaria

La oralidad, pues, es inherente a las culturas; la escritura no. Es tan enérgica esta afirmación que, advierte Ong: “pueden existir las culturas orales sin nociones de escritura, pero no podrían existir las culturas de tradición escrita sin la oralidad” (Ong, 2004: 17). También se debe tomar en cuenta que dicho fenómeno no es propio de las sociedades

¹¹ Refiere Margit Frenk en su trabajo *Entre la voz y el silencio*, que el método común de publicación fue la recitación pública y que “A partir del siglo v a.C., y sobre todo en la época helenística, la cultura griega conoció la lectura en voz alta. También en la Roma antigua los textos eran leídos oralmente, recitados de memoria, salmodiados o cantados; su público era un público de oyentes, un ‘auditorio’” (Frenk, 2005: 16)

¹² El término se abordará de una manera detallada más adelante.

¹³ Como ya se mencionó, la idea de la lectura silenciosa ha sido confrontada, pues, si bien en la época actual la lectura es solitaria, no quiere decir que en todas las épocas lo fuera. Margit Frenk, en una entrevista hecha por Mariana Masera, se cuestiona: “¿Qué tal si leer no significaba lo que significa hoy?, ¿qué tal si no significaba sólo leer? Desde ese momento me puse a estudiar los tratados de ortografía, donde leer significa pronunciar: *littera est vox* en una frase que cita Lebrija y que proviene de Donato. Es decir, toda la escritura básicamente estaba hecha para leerse en voz alta. Y todos los tratados de ortografía del siglo XVI hasta el XVII confirman que se leía para pronunciar” (Frenk, 2005: 26-27).

primitivas o antiguas¹⁴, sino que, por el contrario, la transmisión oral¹⁵ es parte de un proceso tan vivo hoy, como en la época de Homero¹⁶. Sin embargo, la oralidad actual difiere de aquella que no tuvo contacto con la tecnología de la escritura. A esta última se puede denominar *Oralidad primaria*, de acuerdo con Ong, y, por consiguiente, a la nueva oralidad que se mantiene mediante el teléfono, la radio, la televisión y otros aparatos tecnológicos –es decir, la oralidad que ya está permeada de una cultura que conoce la escritura– la llama *Oralidad secundaria*.

Paul Zumthor manifiesta también una clasificación respecto a la oralidad: *la primaria, inmediata o pura*, que es aquella donde no existe contacto con la escritura, la *mixta*, donde las culturas ya tienen un contacto con lo escrito. En este punto puede que la oralidad permanezca como base de la transmisión y la escritura sea externa a ella, pero también puede ser lo opuesto: que sea la escritura la que tome preponderancia en el seno donde ambos procesos del lenguaje conviven. A este tipo de oralidad, finalmente, Zumthor la llama *oralidad segunda* y manifiesta que procede de culturas “cultas” donde toda expresión ya está marcada por lo escrito (Zumthor, 1991: 37). Por último está la oralidad *mediatizada*, en la que la transmisión se expresa de manera diferida a través de los medios mecánicos. Este acercamiento hacia la oralidad, permite diferenciar la transmisión oral (de relatos, poesía, testimonios, etc.) de la tradición oral. La primera tiene que ver con el acto de realización (manera de transmitir y recibir) y la segunda con la asimilación que tiene la comunidad de los textos (la propia producción, conservación y repetición de los mismos) (Zumthor, 1991: 34). La literatura, pues, puede transmitirse mediante la oralidad, (ya sea cuando alguien cuenta un cuento a otra persona, ya sea cuando alguien lo lee en voz alta) y, también, puede pertenecer a un acervo tradicional. Ésta última consideración es de suma importancia para el análisis del corpus presentado en este trabajo y se profundizará más adelante.

¹⁴ La nominación de primitivo en ciertos textos también es cuestionable, pues nociones como “primitivo”/civilizado, o “culto” / “popular” tienen que ver con categorías que se han elaborado desde discursos específicos y con ideologías dominantes. Uno de ellos, es el “romántico” que analiza Ruth Finnegan en su libro *Oral Poetry, its Nature, Significance, and Social Context*, en el capítulo “*Some Approaches to the Study of Oral Poetry*” (1992, 30-46)

¹⁵ Nociones que se tratarán más adelante.

¹⁶ Luis Díaz Viana tiene un apartado en su trabajo *Leyendas populares en España* donde pregunta ¿Homero también somos nosotros? (2008:13) Y refiere, precisamente, a los procesos de oralidad en los que actualmente nos movemos (internet, televisión, radio, etc.) gracias a los cuales, tenemos cierta ‘sensibilidad’ hacia los procesos de oralización, aunque no tengan que ver con medios electrónicos.

Ruth Finnegan advierte que habría tres formas en las que el poema podría denominarse oral en términos de: 1.- *Composición*, 2.-*Su modo de transmisión* 3.-En relación con su *performance*. Finnegan indica que algunas poesías pueden ser orales en los tres aspectos, otras en dos, pero lo importante es hacer notar como la poesía oral puede variar, en su característica de oral, según estas circunstancias (Finnegan, 1992: 17).

Las opiniones anteriores destacan la existencia de diferentes grados de oralidad en las diferentes composiciones, en palabras de Luis Díaz:

En la oralidad literaria pueden combinarse distintas posibilidades que van desde la composición originalmente escrita que se oraliza a la composición creada oralmente que atraviesa fases en que es recogida por escrito para su memorización (Díaz, 1995: 21)

Finalmente, aunque las apreciaciones propuestas por Ruth Finnegan se refieran a poesía oral, me parece pertinente señalarlas ya que estas pueden ser de utilidad también para la narrativa.¹⁷

2.3 Literatura Oral

Las definiciones traen consigo grandes ventajas, pero también grandes desventajas, afirma Alfredo López Austin¹⁸. Y agrega que “entre las primeras se encuentra la posibilidad de precisar los términos para un debate” y entre las segundas “destaca la apariencia de certidumbre y firmeza que produce su claridad sucinta”. (López Austin, 1998: 5)

A pesar de que el investigador haya propuesto estas aseveraciones para el campo de conceptos como el rito y el ritual, me parece conveniente retomar su opinión sobre las definiciones, en general, para la literatura oral; ya que estas deben de ser examinadas en ciertos contextos para que el término tenga dinamismo y, con ello, vigencia.

Cuando se estudia la literatura oral, necesariamente se requiere realizar una distinción de los términos que generalmente se asocian a ella, como el folclore y la

¹⁷ En mi corpus de leyendas, por ejemplo, puede observarse que “La leyenda de los cerros” está ‘documentada’ es decir, existen versiones tanto impresas –y editadas- hasta versiones que viajan a través del internet.

¹⁸ En su artículo “El rito, un juego de definiciones”.

literatura popular¹⁹, pero antes que eso, es importante definir a qué se hace referencia en este trabajo cuando se apunta que el corpus pertenece a un acervo de literatura oral.

2.3.1 *Litterae*, letra

La expresión ‘literatura oral’ fue empleada por primera vez por P. Sébillot y sirvió para designar una clase de discurso que tenía finalidades éticas y sapienciales, es decir, moralizantes y con una forma, hasta cierto punto, de ofrecer consejos. También incluye en la categoría de literatura oral a:

Toda clase de enunciados metafóricos o de ficción que sobrepasaran el alcance de un diálogo entre individuos: cuentos, canciones infantiles, chistes y otros discursos tradicionales, pero también los relatos de antiguos combatientes, jactancias eróticas y tantas narraciones muy características entrelazadas con nuestra habla cotidiana (Zumthor, 1991: 48).

No obstante y desde ese entonces, ha habido diversos señalamientos acerca de la etimología literatura, que tienen que ver, en su sentido más esencial, con la letra, la palabra escrita. Mauricio Ostria González aclara que el concepto de literatura oral y el estudio de la oralidad misma se conformaron desde la perspectiva de la escritura y de su institución literaria. El académico puntualiza: “de este hecho deriva la existencia de una noción aparentemente tan contradictoria como el de la ‘literatura oral’, para caracterizar ciertas prácticas populares comunicadas y difundidas no a través de documentos escritos, sino por la memoria colectiva” (Ostria González, 2005).

Ong, por su parte, añade que la literatura proviene del griego ‘literos’ es decir, letra y ya que “los conceptos tienen la peculiaridad de conservar sus etimologías para siempre” (Ong, 2004: 21) califica de oxímoron la enunciación de literatura oral, por tanto está en desacuerdo con que a la tradición artística oral se le llame literatura oral, puesto que “considerar la tradición oral o una herencia de representación, géneros y estilos orales como

¹⁹ Sobre el carácter popular de los textos que se integran en una comunidad determinada, Menéndez Pidal ha afirmado “toda obra que tiene méritos especiales para agradar a todos en general, para ser repetida mucho y perdurar en el gusto público bastante tiempo es una obra popular” (Menéndez, 1968: 76). Se abordará el término posteriormente con más detalle.

‘literatura oral’ es algo parecido a pensar en los caballos como automóviles sin ruedas” (Ong, 2004: 21).

Respecto a la postura de Ong, si bien es cierto que los términos arrastran su etimología, también es cierto que muchos de ellos han tenido que re-significarse para nombrar otras realidades. El hecho de que las manifestaciones artísticas orales no fueran objeto de recopilación y análisis –sino a partir del siglo XIX- no quiere decir que no existieran²⁰.

Ruth Finnegan otorga una definición de literatura oral en el contexto de su análisis sobre la poesía oral, y, al mismo tiempo, hace algunos señalamientos respecto a la etimología de literatura:

In one sense oral poetry essentially circulates by oral rather than written means; in contrast to written poetry, its distribution, composition or performance are by word of mouth and not through reliance on the written or printed word. In this sense it is a form of 'oral literature' -the wider term has sometimes been disputed on the ground that is self-contradictory if the original etymology of 'literature' (connected with literae, letters) is borne in mind. But the term is now so widely accepted and the instances clearly covered by the term so numerous, that it is an excess of pedantry to worry about the etymology of the word 'literature', any more than we worry about extending the term 'politics' from its original meaning of the affairs of the classical Greek polis to the business of the modern state. Over-concern with etymologies can only blind us to observation of the facts as they are. 'Oral literature' and 'unwritten literature' are terms useful and meaningful in describing something real, and have come to stay. (Finnegan, 1992: 17)²¹

²⁰ Cuando, entonces, comenzaron a estudiarse, se recurrió a varias terminologías para nombrarla: literatura tradicional, literatura oral, literatura popular, folclore literario, etc. “...la literatura existía antes de que apareciera el alfabeto y la ‘letra’, que etimológicamente está presente en la palabra con la que nos referimos a ella” (Díaz Viana: 24).

²¹ En cierto sentido “la poesía oral esencialmente circula por vía oral en lugar de medios escritos, en contraste con la poesía escrita, su distribución, la composición o la performance son de boca en boca y no a través de la dependencia en la palabra escrita o impresa. En este sentido es una forma de ‘literatura oral’-término más amplio cuya pertinencia se ha discutido sobre la base de que es contradictorio en sí mismo, ya que la etimología de «literatura» (relacionada con *litterae*, letras) tiene que tenerse en cuenta. Pero el término es ahora tan ampliamente aceptado y los casos que se han cubierto con el término son tan numerosos, que es un exceso de pedantería preocuparse por la etimología de la palabra «literatura», más que preocuparse por la que

Gonzalo Espino Relucé expone su definición de literatura oral: “una literatura que viene de atrás de la memoria y que se transmite de generación en generación con las marcas inevitables de su propio tiempo” (Espino Relucé, 1999: 17). Además el autor manifiesta que la noción ha estado prejuiciada por “ese etnocentrismo que niega las capacidades estéticas a los productores de la cultura oral. Emparentada con la tradición clásica según la cual literatura está asociada solamente a escritura” (Espino, 1999: 17)²². El mismo autor, partiendo de las consideraciones de Gerard Taylor, cita: “Cada narración es irreplicable y es precisamente la realización de la narración lo que confiere su valor y su originalidad de obra de arte ‘literaria’” (Espino, 1999: 18). En realidad, cada narración es irreplicable en el sentido de que cada texto vive en variantes, pues una vez que la colectividad se ha apropiado de él, lo transmite conservando su esencia, pero reelaborándola, como afirma Menéndez Pidal (1968: 77).

En efecto, Zumthor menciona que en lo literario “resuenan las connotaciones de las que se ha cargado desde hace dos siglos: referencia a una institución, a un sistema de valores especializados, etnocéntricos y culturalmente imperialistas” (Zumthor, 1991: 25) así mismo, el investigador ginebrino plantea una definición de literatura donde se hace incluyente la noción de literatura oral:

Es poesía, es literatura lo que el público, lectores y oyentes, reciben como tal, percibiendo en ello una intención no exclusivamente pragmática; en efecto, el poema (o de una forma general, el texto literario) se siente como la particular manifestación, en un tiempo y en un lugar dados, de un amplio discurso que constituye globalmente un tropo de los discursos ordinarios mantenidos en el seno de un grupo social. (Zumthor, 1991: 40).

se prorroga el término "política", que forma su significado original de la circunstancia de la *Polis* de la Grecia clásica, aplicada a la actividad del estado moderno. El exceso de preocupación con etimologías sólo puede perder de vista la observación de los hechos tal como son. "Literatura oral" y "la literatura no escrita" son términos útiles y significativos en la descripción de algo real, y han llegado para quedarse (la traducción es mía).

²² Aunque esta aseveración es ahora también inexacta, sobre todo desde la perspectiva de los nuevos estudios sobre la cuestión homérica que han realizado investigadores como John Foley, quien toma en cuenta la teoría Oral formulaica enunciada por Parry y Lord (quienes investigaron el carácter oral del verso homérico). Así, si la literatura llamada clásica como la *Iliada* y la *Odisea* tienen raíces orales, valdría la pena cuestionarse cuál es la tradición clásica que afirma que sólo la literatura escrita es literatura.

A partir de las consideraciones antes vistas, se puede apreciar que el término literatura oral no ha estado exento de la revisión por parte de los investigadores. Desde mi punto de vista, comparto las observaciones de Ong respecto que los términos conservan su etimología, no obstante, creo también que, por sí misma, la expresión artística –cuento, poesía, leyenda- existe y se mantiene viva, aunque haya diferentes medios por los que se manifieste o transmita (oralidad o escritura). El concepto de literatura oral es incluyente, en este sentido.

Otra valoración respecto al término-a partir de las consideraciones de Relucé- es el carácter colectivo que conlleva la enunciación de literatura oral, no sólo como la ‘aceptación colectiva’ de los textos, sino como su generación colectiva, es decir, una realización individual pero con rasgos de una estética colectiva.

2.3.2 El folclore

El estudio de la literatura oral, en cuanto a manifestaciones de lenguaje transmitido en la tradición, se ha explorado bajo diversos enfoques. Por ello –y para ello- se han acuñado términos que, por lo menos en la consideración de Paul Zumthor y Ruth Finnegan, son ambiguos. Uno de ellos es el llamado *folclore*.

La etimología de folclore proviene de *folk* (pueblo) y *lore* (conocimiento). Zumthor menciona que el término fue acuñado en el siglo XIX, en una carta donde un investigador llamado W.J. Thoms (Zumthor, 1991: 21) proponía un nombre para lo que hasta ese momento se había llamado “Literatura Popular” o “Antigüedades Populares” (Finnegan, 1992: 35).

El término folclore se concibió bajo una visión romántica, en la que se pensaba ‘rescatar’, aquellas manifestaciones artísticas ‘populares’ como una medida de “regresar al pasado”. Con esta visión, quizá, se privilegió la idea de ver a estas manifestaciones como “fósiles” de una época antigua. Además, bajo algunas perspectivas –derivadas sobre todo del discurso romántico para abordar la oralidad- se equiparó el término folclore con el de literatura oral. (Finnegan, 1992: 36). Sin embargo, Zumthor advierte que el término no puede aplicarse al objeto de estudio-la oralidad-“si no es subordinado a una definición de la

oralidad que les supera al mismo tiempo que los engloba” (Zumthor, 1991: 21) y Zumthor enfatiza:

Hoy en día, la tendencia dominante es aplicar a la palabra la más amplia acepción, en la perspectiva sociológica de un “folclor-en-situación”, el cual, en su esencia, es un proceso de comunicación que, sea o no objeto de tradición, es accidental, aunque el hecho folclórico aparezca, lo más frecuentemente, como repetitivo y sus componentes puedan mantenerse estables durante periodos muy largos (Zumthor, 1991: 22)

2.3.3 Del carácter popular y tradicional de la literatura oral

¿A qué se refieren los investigadores cuando apuntan el carácter ‘popular’ de una obra artística inmersa en lo también llamado cultura ‘popular’? ¿Cuándo es que se le atribuye el carácter de ‘popular’ a la literatura²³? Luis Díaz, explica que el término ‘popular’ se usó, ya desde el siglo XIX, para clasificar las formas de “crear y transmitir saberes que escapaban de los criterios y causas santificados por los círculos de la Cultura (con mayúscula) que empezaban a reconocerse y que, sin embargo, no entraban dentro del canon de cultura ‘cultura’” (Díaz, 1995: 17). Estos saberes, manifestados en la literatura, la música, el teatro y la danza ‘populares’, formaban parte –desde esta perspectiva- de una cultura paralela a la reconocida que “aún necesita de un análisis detallado y profundo” (Díaz, 1995: 17). La acepción de ‘popular’ lleva consigo concepciones como ‘oral’ (no obstante, un texto escrito también puede ser popular) ‘vulgar’ (perteneciente al vulgo) o ‘marginal’ (literatura de las clases subalternas) (García de Enterría, 1995: 9).

La literatura popular tiene que ver con una experiencia colectiva en tanto que es una comunidad la que vuelve “popular” a dicha literatura, en la medida en que significa algo para ella y la mantiene “en uso”. Como ya se refirió, Menéndez Pidal afirma que el carácter ‘popular’ de la poesía tiene que ver con la perduración por un tiempo definido en el gusto de una colectividad. “El pueblo escucha o repite estas poesías sin alterarlas o rehacerlas; tiene conciencia de que son obra ajena, y como tal hay que respetarla al repetirla”

²³ Oral o escrita.

(Menéndez Pidal, 1968: 76). Pero, advierte el investigador español, existe otra poesía cuyo seno es la tradición.

¿Qué es una tradición? Antropológicamente, tradición es todo aquel acervo de experiencias de la realidad que se transmiten en el interior de un grupo humano a través de las vías de la cultura. Herón Pérez Martínez refiere en un trabajo sobre el refranero que: “La tradición se contrapone a la experiencia vital o personal que consiste en el acervo de experiencias de la realidad que un individuo va acumulando a lo largo de su vida” (Pérez Martínez, 1993: 13) La tradición, pues, es siempre de carácter colectivo, y funciona en el interior de un pueblo para mostrar cómo los individuos se relacionan con el mundo que los rodea.

Los textos que participan de una tradición lo hacen a partir de la peculiaridad que define la diferencia entre lo tradicional y lo popular: es en la primera donde la colectividad toma parte de la composición poética de los acervos. Menéndez Pidal ha sido el investigador que ha definido dicha diferencia, y en su estudio sobre la *poesía popular y tradicional*, advierte: “existe otra clase de poesía más encarnada en la tradición [...] el pueblo la ha recibido como suya, la toma como propio de su tesoro intelectual y al repetirla no lo hace fielmente de un modo casi pasivo [...] sino la hace suya” es decir, la comunidad interioriza dicha poesía y, por ello, puede formar variantes:

Esta poesía 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, es la poesía propiamente tradicional, bien distinta de la otra meramente *popular*. La esencia de lo tradicional está, pues, más allá en la mera recepción o aceptación de una poesía por el pueblo que señala John Meier; está en la reelaboración de la poesía por medio de las variantes. (Menéndez Pidal, 1968: 77).

En otro estudio, Ramón Menéndez Pidal reafirma dicha diferenciación con base en la difusión o divulgación de los textos: el popular que “es recibido por el público como moda reciente; se difunde con poca densidad” y donde “las variantes son escasas” y el tradicional, donde “el canto es considerado patrimonio común” y “asimilado por el pueblo,

mirado como patrimonio cultural de todos, cada uno se siente dueño de él por herencia, lo repite como suyo, con autoridad de coautor” (Menéndez Pidal, 1953: 45). La tradición pues, según Menéndez Pidal “no es simple transmisión como la etimología dice, no es mera ‘aceptación’ de un canto por su público (popularidad) sino que lleva implícita la ‘asimilación’ del mismo por el pueblo, esto es, la acción continuada e ininterrumpida de las variantes (tradicionalidad)” (Menéndez Pidal, 1953: 74).

La existencia de variantes implica la tradicionalidad de un texto, pues para que haya variantes la comunidad debió haberlo asumido y al apropiárselo, lo modifica. En lo consiguiente, y bajo estas definiciones, se valorará sobre las narraciones aquí presentadas y su posible adscripción a ser ‘populares’ o ‘tradicionales’.

2.4 Hacia una estética oral

Un texto pudo haber sido compuesto sin que la comunidad participara; el mismo texto pudo haber sido transmitido oralmente, decirle algo a la comunidad y, aun así, carecer del carácter de texto de tradición oral. ¿Cuándo un texto forma parte del acervo de una comunidad? Cuando forma parte de su estética colectiva: la que lo utiliza para expresar su sistema de valores, la que es capaz de adaptarlo a nuevas circunstancias.

La obra literaria de tradición oral “no se puede concebir como tal en el momento de su creación [...] sino en el momento en que, por estar acorde con una estética colectiva [...] ésta [la comunidad] la acepta y la mantiene viva a través de todas y cada una de sus distintas objetivaciones” (González, 2005: 221)

Aurelio González menciona, de esta manera, que un texto compuesto como obra literaria ‘culta’ puede volverse tradicional si adquiere sus características, pues la especificidad de la literatura llamada oral “no radica entonces solamente en su forma de transmisión (por la voz), sino también en que está compuesta de acuerdo con unos principios particulares, que no son los mismos de la literatura considerada culta.” (González, 2005: 223)

El proceso de transmisión oral se integra por los pasos siguientes:

- a) Composición (oral o escrita)
- b) Objetivación (ejecución-recepción del performance)

c) Fijación por la memoria y, nuevamente, ejecución²⁴

El texto oral, entonces, existe de forma concreta en el momento de la ejecución; en el momento en el que alguien lo enuncia para sí mismo o para una audiencia. Ese momento es lo que Zumthor llama la *performance*.

2.4.1 La performance

Esencialmente, un texto de literatura oral (sea poético o narrativo) no se ‘lee’ de la manera en la que estamos acostumbrados, es decir, en silencio. Un texto de literatura oral se escucha, y el acto complejo en el que el oyente lo recibe tiene que ver con muchos factores: la circunstancia (festiva, familiar, ritual, etc.), el narrador, la intención, la gestualidad, si se acompaña de música, etc. Este acto implica una alta participación de los sentidos y a lo largo de la ejecución puede haber numerosas circunstancias variables. A esta composición de elementos se le denomina *performance*. Zumthor define la *performance* como:

La acción compleja por la que un mensaje poético es simultáneamente transmitido y percibido, aquí y ahora. Locutor, destinatario (s), circunstancias (que el texto, por otro lado, con la ayuda de medios lingüísticos, los represente o no) se encuentran concretamente confrontados, indiscutibles. En la *performance* coinciden los dos ejes de la comunicación social: el que une el locutor al autor y aquel por el que se unen situación y tradición. (Zumthor, 1991: 33)

El significado del texto es, pues, completado de una forma “totalizadora” por medio de elementos suprasegmentales y contextuales. “El carácter efímero de cada variante, o sea la inestabilidad textual definitoria de la literatura de transmisión oral debida a su ‘apertura’, significa que nunca se agota las posibilidades de variación de un texto” (González, 2005: 224).

Dadas estas características, las fórmulas y los motivos²⁵ constituyen una parte que cabe resaltar respecto a la estética oral, pues éstos son mecanismos que la oralidad emplea para recordar:

²⁴ Zumthor, Paul, “Pour une poétique de la voix”, *Poétique* 40, 1979, 514-524. (González, 2005: 223).

²⁵ Entendiendo fórmula como una expresión lexicalizada de un contenido. Diego Catalán afirma que las fórmulas pueden pertenecer a diferentes “niveles” pues hay fórmulas que “pertenecen al *discurso*, esto es, que se utilizan como significantes de unidades informativas de la *intriga* y hay fórmulas de *intriga*, esto es, motivos tópicos, mediante los cuales se expresan artísticamente los elementos de la *fábula*” (1998: 149).

Por ello es importante para ellas el sentido formulaico -lo que en literatura canónica llamamos lugares comunes- las repeticiones son una manera de no olvidar, pues la realización por su misma naturaleza, es fugaz, efímera. La única manera de recordar es la memoria. No hay medios físicos, solo oralidad, solo voz, solo sonidos. (Ong, 2004: 19)

Las fórmulas, entendidas como expresiones lexicalizadas de un contenido²⁶, ofrecen un vínculo de familiaridad entre narración receptor, pues éste último, al oírlas, se predispone a entrar a ciertos espacios de la ficción. Por ejemplo, las fórmulas de apertura o cierre, actúan como llaves metafóricas que abren y cierran un mundo paralelo de ilimitada elasticidad espacio-temporal, un universo en el que todo puede ocurrir y del que el narrador procura distanciarse con la pronunciación de determinadas palabras” (Pérez, 2006: 1).

Los motivos, por su parte, son unidades temáticas mínimas, que, según Thompson, tienen el poder de persistir en la tradición²⁷. A la repetición de un motivo dentro del texto se le conoce como *leit-motiv* y el análisis de estos elementos puede conducir a la comparación de los relatos como parte de una tradición literaria, y como parte del entramado de significaciones que una comunidad da a sus historias.

²⁶ “Había una vez” “Érase que se era” “vivieron felices para siempre” “colorín colorado, este cuento se ha acabado”

²⁷ “*The smallest element in a tale having power to persist in tradition. In order to have this power it must have something unusual and striking about it.*” (Wilbert, 1992: 49).

3. La leyenda

3.1 La leyenda

La palabra leyenda es un término que, si bien se encuentra documentado desde la época medieval, no queda fijado en el sentido moderno hasta el siglo XIX, en donde cobra la acepción de ‘narración tradicional que no se ajusta a la verdad histórica’ (Díaz Viana, 2008: 24). Su etimología es latina (*legenda*) y significa “cosas que deben leerse o que se leen”.²⁸ José Manuel Pedrosa ha definido como leyenda a:

Una narración oral o escrita que presenta hechos extraordinarios considerados como posibles o reales por el narrador y por el oyente, y relacionados con el pasado histórico y el medio geográfico de la comunidad a la que atañe o en la que se desarrolla la narración (Pedrosa, 2004: 9).

Con dicha definición, se puede advertir dos de las características intrínsecas al género: 1.- *El ‘valor verdad’* del que la leyenda goza entre el narrador y el oyente y 2.- *La ubicación específica del espacio y el tiempo* de los hechos que relata la narración. Pedrosa apunta, entonces, que:

La leyenda oral y tradicional se inscribe en unas dimensiones de espacio conocido y local, y de tiempo pasado pero no indefinido y ni real. Es decir, es sentida por el narrador y por el oyente como una historia extraordinaria y con contenidos poco explicables desde el ámbito de la experiencia normal y de la cotidianidad, pero refrendada por su espacio y tiempo vitales, y muchas veces también por personajes conocidos o inscritos en un pasado próximo o tenido por próximo... (Pedrosa, 2004: 10)

Muchas veces la leyenda comparte con el mito y el cuento la misma materia o los mismos tópicos narrativos. En muchas de las ocasiones, la distinción fehaciente se hace por la creencia, es decir, por la actitud ideológica y el grado de creencia del narrador y del oyente hacia ellos: “si les sitúa en un plano mágico-religioso, estaremos ante un mito; si les sitúa en un plano histórico-local, lo que habrá será una leyenda; y si les considera pura ficción atemporal y sin vinculaciones geográficas, será un cuento” (Pedrosa, 2004: 10).

²⁸ Y lo que había de leerse, en el contexto en que nació la leyenda, era la vida de los santos (las hagiografías) el contexto de la leyenda, apunta por tanto Delpech, es, desde el principio, un contexto religioso (Delpech, 1989: 296).

Desde el punto de vista estructural “es una narración por lo general breve, no compleja, y formada por uno o por pocos ‘motivos’ o peripecias narrativas” (Pedrosa, 2004: 9) esto tal vez pueda deberse a la función primordial que tienen los géneros, pues, para Ángel Hernández, la función de la leyenda es informar, la del cuento, de entretener.²⁹ Esta característica tiene que ver, también, con el papel del narrador –transmisor. Al respecto Mercedes Zavala, afirma:

La presencia del narrador es mucho más fuerte y significativa en la leyenda –y en el cuento- que en las formas poéticas. No sólo debido a que la apertura de las formas en prosa permiten al narrador-transmisor comentar su relato y modificar con bastante libertad el texto, sino debido a que en la narración de una leyenda, el narrador puede expresar como parte del relato su visión de los hechos, su propia experiencia respecto de la creencia. Esto lo puede hacer abiertamente relatando el suceso como una experiencia personal o incorporándolo a una narración en tercera persona. (Zavala, 2006: 249-250)

Como parte de los recursos tradicionales de los que hace uso la leyenda, Mercedes Zavala indica a las fórmulas –en especial al inicio y cierre- como las de mayor importancia en estas narraciones, ya que “la repetición se presenta, -sobre todo- como recurso para reforzar el valor verdad” (Zavala: 2006: 250).

3.1.1 Conservación y variación

Otra de las características substanciales de la leyenda es que, a través de la transmisión oral, es muy susceptible de variantes. Cambia constantemente en detalles, incluso puede hacerlo en cuestión de la intriga. La leyenda se adapta –de hecho es uno de los géneros de la literatura tradicional que mejor lo hace- a un medio físico, experiencial y mental. “Cada

²⁹ Cuando un narrador cuenta un cuento hace uso de diversos recursos extra-verbales, entre ellos: 1.- los *efectos auditivos* (onomatopeyas, diferencia de acentuación y matización de voz para enfatizar una palabra clave, caracterizar un personaje o manifestar cambios de personaje, 2.- Los *efectos visuales*: gestos corporales, expresiones faciales que dramatizan la acción y cualquier otro efecto teatral usado por el narrador. Y si bien Ángel Hernández considera que dichos recursos son menos frecuentes en las leyendas porque es el cuento el género que se dedica a entretener, considero que estos recursos son usados, también, por los narradores de las leyendas que también quieren captar la atención de sus receptores, sobre todo si son anécdotas que, con el afán de convencer, buscan narrar a su audiencia. Así, si estos recursos son usados por los narradores de leyendas, también querría decir que la función e intención de entretener no es privativa de los cuentos.

relato se hace automáticamente contemporáneo en el mismo instante en que se emite” (Pedrosa, 2004: 13). La leyenda varía

En la medida en que cada versión responde, claramente a la visión del mundo de la comunidad y del narrador. Esta situación propicia el surgimiento de modificaciones en el desarrollo de la intriga, especialmente si el narrador transmite su relato de manera detallada. (Zavala: 251).

Mercedes Zavala advierte también que pueden existir versiones lexicalizadas que conservan sólo el tema o la creencia.

3.2 Leyenda y mito

Un mito, según lo apunta Fátima Gutiérrez³⁰ se entiende, muy ampliamente, como “*la respuesta al mitologema*, es decir, a toda pregunta que se plantea el hombre carente de contestación racional” (1989: 21). Por su parte y desde una perspectiva narratológica, la definición de Helena Beristáin es:

La narración de acontecimientos sagrados y primordiales ocurridos en el principio de los tiempos entre seres de calidad superior, dioses y héroes arquetípicos, civilizadores, legendarios y simbólicos de aspectos de la naturaleza humana o del universo. Su simbolismo es frecuentemente religioso. (Beristain, 1985: 334).

Son numerosos los trabajos en los que relacionan las leyendas con los mitos³¹. Hay propuestas que advierten a la leyenda como un mito profanizado. A diferencia del mito la leyenda prefiere un pasado familiar, menos distante de la edad primordial de la creación.

³⁰ Quien a su vez, toma en consideración el trabajo de Simone Verne, “*La littérature dans le labyrinthe*”

³¹ Desde recopilaciones como: *La península imaginaria: mitos y leyendas sobre Al-Andalus*, de Julia Hernández Juberías (1996), hasta trabajos como el *Diccionario de símbolos* de Juan Eduardo Cirlot (2008), donde se abordan arquetipos de leyendas y mitos. Dentro del análisis entre leyenda y sus vinculaciones, pueden mencionarse los trabajos de: Fátima Gutiérrez, “Epifanías del imaginario: la leyenda” (1986), Honorario M. Velasco “La leyenda y sus vinculaciones” (1989). Y el mismo Delpech, “*La légende: réflexions sur un colloque et notes pour un discours de la méthode*” (1989).

Además, los actores predilectos de estas narraciones no son los dioses, aunque no por ello dejen de encontrarse en sus historias. (Delpech, 1989: 295) “Este estatus de compromiso (de la leyenda con lo real) ha frecuentemente autorizado la hipótesis de la derivación. La leyenda será sucedánea o continuación del mito, adaptada a una nueva mentalidad” (Delpech, 1989: 295) y continúa: “En esta desintegración de la mitología al interior de la cual había un sentido, una función y un valor estructural, el tema mítico alrededor del cual se va a cristalizar una leyenda entra en una nueva búsqueda”

Y si bien el mito *puede* devenir en leyenda –y creo que eso pasa con algunas narraciones de este corpus que recojo, especialmente “Las leyendas de los cerros”, narraciones 1., 2., 3. y 4. - hay que enfatizar que no todas las leyendas, necesariamente, habrán de recorrer este camino.

3.3 La narrativa etiológica

Hasan El-Shamy, colaborador del *Folklore an Encyclopedia of Beliefs*, proporciona definiciones sobre la narrativa etiológica que, en sus palabras, sería "*The explanation of how things came to be the way they are or were at a given time or under certain conditions*" (Hasan, 1997: 257)³² Por su parte, José Manuel Pedrosa recuerda que:

El relato etiológico puede ser un subgénero del relato fantástico (cuando contiene motivos maravillosos) y de la leyenda (cuando pretende ser histórico o pseudo-histórico) y no tiene motivos maravillosos o del cuento cómico (cuando contiene motivos humorísticos). Se trata de un discurso de raíz a veces oral y de fuente otras veces escrita (a menudo se mezclan e interfieren ambas modalidades) que pretende dar una explicación sobre los orígenes de un lugar, de un pueblo, de una familia, de una institución social, de un objeto o de una palabra (Pedrosa, 2006: 13).

Lo que entenderé por etiológico en la clasificación del corpus que presento, es pues, el modo mediante el cual se explica los orígenes de un lugar, pueblo, familia, objeto institución social o palabra y que, por sus características, puede actuar en varios géneros.

³² La explicación de cómo las cosas llegaron a ser de la manera en la que están o han estado en un momento determinado o bajo ciertas condiciones (La traducción es mía).

3.3.1 Leyendas etiológicas

Las leyendas etiológicas se refieren a aquellas narraciones que tienen que ver con el origen de las cosas. Por ello pueden relacionarse fácilmente con el mito, pues este, como experiencia de lo numinoso en la naturaleza (Konig, 1964: 927), expresa el origen de las cosas explicadas en términos de lo sagrado.

François Delpech se pregunta en algún punto si no todas las leyendas tienen, en el fondo, un carácter sagrado (Delpech, 1989: 297). En el bloque que aquí denominamos como etiológico no se pretende hacer una investigación exhaustiva sobre el sustrato religioso de estas leyendas. Baste con las observaciones pertinentes, basadas en analogías con historias de la cosmovisión mesoamericana, para considerar que el primer bloque que presento, desde esta perspectiva, tiene un sustrato mítico.

-Leyendas etimológicas

Vendría a ser parte de las narraciones etiológicas, pues tratan de explicar, mediante la etimología popular, el nombre un lugar, espacio u objeto. Honorio M. Velasco alude a este término, respecto a la etimología de un lugar de España, Piedrahíta y señala: “utilizo el término común para referirme a las leyendas sobre nombres de lugares” (Velasco, 1989: 117) y también advierte que: “Ese proceso semántico, que suele llamarse *etimología popular* y que en cierto modo es una leyenda de origen, con el supuesto cultural de que el origen de los nombres revela el origen de las cosas, afecta al mismo nombre de leyenda” (Velasco, 1989: 118).

3. 4 Clasificación de leyendas

Uno de los primeros investigadores en proponer una clasificación fehaciente sobre la leyenda fue Van Gennep, basada principalmente en los temas y funciones. Dos grupos son los que él considera como principales: 1. Leyendas relativas al mundo natural y 2-

Leyendas pertenecientes al mundo sobrenatural. A continuación, se ofrece un cuadro en donde se puede visualizar los subgrupos en los que Van Gennep acotó a las leyendas³³:

CLASIFICACIÓN DE LEYENDAS SEGÚN VAN GENNEP	
Leyendas relativas al mundo natural	Leyendas relativas al mundo sobrenatural
1.-Leyendas explicativas (etiológicas) 2.- Leyendas de astros, cielo, tierra y agua 3.-Leyendas de personajes animales.	1.-Leyendas de demonios y dioses 2.- Leyenda ritual y dramatizada 3.- Leyendas de héroes civilizadores y santos

Mercedes Zavala explica que “como ocurre en muchas clasificaciones, se puede ubicar una misma leyenda en varios grupos” (Zavala: 253) Pues, como puede observarse también en el corpus recogido en el comunidad de Molcaxac, la leyenda de los cerros³⁴ puede encontrarse entre las leyendas del mundo natural y ser, no obstante, de sustrato sobrenatural. Incluso, en las versiones en donde aparece el cerro personificado, la anécdota principal recae en el pacto con el demonio, así que podría ubicarse como “Leyenda sobrenatural” pero también en “Leyenda del mundo natural”. Esta dificultad de clasificación sucede porque “todo cuento o leyenda contiene varios temas, bien entremezclados, o bien contrapuestos” (Díaz Viana, 2008: 40) y, en todo caso, siguiendo la propuesta de Van Gennep, pueden hacerse intentos de ordenamiento basándose en el ‘tema principal’ de la leyenda, privilegiando éste para su clasificación. Así lo hizo, por ejemplo, Luis Díaz D. Viana, que ordenó el corpus de su libro *Leyendas populares de España, históricas, maravillosas y contemporáneas*³⁵, como:

³³ La elaboración del cuadro es mía, pero me baso en la información de la investigación de Van Gennep y en lo que sintetizó de ésta Mercedes Zavala del Campo, en el apartado de “Clasificación de leyendas” de su Tesis de Doctorado ya anteriormente citada.

³⁴ Apartado 1: Leyendas etiológicas con sustrato mítico.

³⁵ La información aparece en Díaz Viana, (2008: 39).

Ordenamiento de leyendas para el corpus de Luis Díaz G. Viana		
Leyendas históricas	Leyendas maravillosas	Leyendas contemporáneas
Aluden a una época determinada o su aparición puede ser documentada en ella	Estarían –por su carácter fantástico- fuera o al margen de todo tiempo, aunque puedan conservar, por sus caracteres o los de la fuente utilizada, algún rasgo de época.	Tanto urbanas como rurales-aunque comúnmente se les identifique como urbanas- y, de hecho, tratan a menudo de las actuales tensiones entre el campo y la ciudad.

Y apunta que “Esta clasificación básica que aquí ensayo no pretende establecer apartados irreconciliables” (Díaz Viana, 2008: 40) pues, según lo advierto, cada recopilador o investigador debe atenerse a la naturaleza de su corpus, dado que la leyenda es, de entre los géneros de la literatura tradicional, el que tiene mayores vinculaciones con la comunidad en donde vive:

Las leyendas hablan el lenguaje de la vinculación. Nombres, cruces, suscitan los recuerdos, se recrean los contextos, se puebla el espacio con personas y con sus vidas. Los lugares son vinculados a las personas. La vinculación a los lugares se expresa como vinculación “por naturaleza”, pero también como vinculación “por experiencia” y por “moralidad” (Velasco, 1989: 122)

Esto quiere decir que, si las relaciones en la comunidad cambian (relaciones respecto al espacio, los valores, las creencias), pueden surgir variantes en los temas, incluso, a veces, pueden suprimirse algunos del acervo tradicional, de acuerdo a como funcione la dinámica social, el hábitat de las leyendas.

Por su parte, Robe Stanley, en *Hispanic legends from New Mexico*, atiende a una clasificación con base en los motivos del índice de Arne y Stith Thompson, *Motif-Index of Folk Literature*, a partir de éstos, Stanley dividió las narraciones de la manera siguiente:

Clasificación de Robe Stanley, <i>Hispanic legends from New Mexico</i>				
I. Aetiological legends	II. Supernatural beings and forces	III. Legends about places and Historical Tradition	IV. Moral legends	V. Religious legends

Así, ubica a las leyendas de acuerdo a sus temas, en cada uno de estas categorías generales. En el segundo grupo, por ejemplo, coloca las narraciones que tratan sobre presagios (*Omens*), maldiciones (*curses*), la muerte y los muertos (*Death and the Dead*) o las apariciones de fantasmas (*Ghostly apparitions*) (Stanley, 1980: 45-82).

Finalmente, Fátima Gutiérrez dice que: “podríamos dividir, grosso modo, las leyendas en *sagradas y profanas*” (1986: 25) Esta división, toma en cuenta el carácter sagrado que, se cuestiona Delpech, tal vez tengan todas las leyendas:

*Bonne occasion pour se demander si, indépendamment des classifications plus ou moins sophistiquées qui ont pu être proposées pour quadriller l'immensité du champ légendaire, et de la distinction traditionnelle entre légende sacrée et légende profane, il n'y a pas "du sacré" dans toute légende*³⁶ (Delpech, 1989: 297)

Esto se refiere al contexto en que la denominación de leyenda se acuñó –las hagiografías, vidas de santos con un carácter evidentemente religioso- y las vinculaciones que las leyendas tienen con los mitos.

Después de haber analizado las diferentes propuestas de los estudiosos, la clasificación que propongo para las leyendas reunidas en la comunidad de Molcaxac, Puebla, se basa en la utilizada por Robe Stanley, tomando en cuenta, también, los motivos. Así, se propone, en primera instancia la división en: 1.- *Leyendas etiológicas* con la

³⁶ Buena ocasión para preguntarse si, independientemente de las clasificaciones más o menos sofisticadas que se puedan proponer por enmarcar la inmensidad del campo legendario y de la distinción tradicional entre leyenda sagrada y leyenda profana, no hay lo sagrado en toda leyenda.

subdivisión de éstas en dos subgrupos: 1.1 *Las que considero que tienen un sustrato mítico* y las de 1.2 *Lugares y tradiciones históricas de la comunidad*. Después seguirían: 2.- *Leyendas sobre seres y fuerzas sobrenaturales* y, por último, atendiendo al posible carácter religioso o profano: 3.- *Leyendas religiosas*.

3.4.1. Clasificación temática

Leyendas etiológicas

1. [El Tenzo y la Malinche (El Pinal y la Huilota)]
2. [El Tenzo, la Malinche y el Pinal]
3. [El Tenzo y la mujer dormida]
4. [El Tenzo y la Malinche]
5. [La mujer y el venado, Molcatepec]
6. [El venado y la ruta de Molcaxac el viejo]
7. [Molcajete]
8. [La Iglesia de Molcaxac]
9. [La torre de la iglesia]
10. [Los hombres de la torre de la iglesia]

Leyendas que tratan sobre seres y fuerzas sobrenaturales

11. [El señor del Tenzo]
12. [Personas que van a pedirle dinero al Tenzo]
13. [El municipio de Huatlatlauca]
14. [El Tenzo y el hechicero]
15. [El cerro encantado]
16. [El hacendado y el pacto con el Tenzo]
17. [Música de viento]
18. [Si le pides de Corazón]
19. [Mujer que para un taxi]
20. [Una chica que recogen los taxistas]
21. [Viejito en la carretera]

22. [Un charro en el camino]
 23. [Un catrín que se aparece]
 24. [El Tenzo, la señora y su nieta]
 25. [Dos comerciantes, Barranca Gallito]
 26. [El encanto de Barranca Gallito]
 27. [El tesoro de Moctezuma en Barranca Gallito]
 28. [Los plateados]
 29. [Se cansó de tanto andar]
 30. [Tesoros enterrados]
 31. [Tres jarritos]
 32. [Los compadres]
 33. [La llorona]
 34. [La sirena de la laguna de San Felipe]
 35. [Transformaciones]
- Leyendas religiosas**
36. [La virgen de la Povedita]
 37. [Padre Jesús del Rancho]

3.4.2 El corpus

Las narraciones recopiladas en la comunidad de Molcaxac, Puebla, fueron numeradas de acuerdo a la clasificación anteriormente expuesta. En el capítulo cinco de esta investigación se reúnen los textos transcritos con los criterios anteriormente citados, además se incluyen en nota algunas referencias respecto al contexto de las narraciones o especificaciones de vocabulario. Los índices de motivos, así como la información sobre los narradores y algunas imágenes de la comunidad y de los narradores se encontrarán en el anexo I, II y III de esta investigación.

3.4.2.1 Sobre las versiones y las variantes

En poesía tradicional, de diversas variantes puede surgir una versión. Menéndez Pidal en su estudio sobre romancero, apunta:

A pesar de variar incesantemente, una poesía tradicional puede mantener su esencia y conservarse idéntica a sí misma con gran fidelidad en los rasgos característicos, algo así como el cuerpo humano a pesar de renovarse constantemente por la nutrición conserva su individual personalidad; y puede otras veces producir individualidades nuevas con características bien distintas. Estas nuevas individualidades, estas refundiciones de un canto popular en partes importantes de su contenido, nos interesan especialmente por consistir en creaciones de mayor importancia artística. Hay que notar que estas variantes, sean grandes o pequeñas, no suelen producirse aisladas o incoherentes, sino que cada una como fenómenos colectivos del lenguaje, se propaga sobre grupos humanos vecinos esto es, sobre un área territorial continua y compacta. (Menéndez, 1953: 72).

Se tomará como versión la narración que, teniendo una estructura y un tema “base” adopta formas distintas. Se tomara como variante la realización individual de las

narraciones; así mismo, se tomará como variante la narración que, partiendo de una misma versión, cambie sus detalles.

4. Temas y motivos: ‘El dios de la montaña’ y ‘El pacto con el diablo’ (El señor del Tenzo)

4.1 Definición de motivos

Un texto puede ser interrogado de muchas maneras. Así, puede abordarse atendiendo a distintos niveles de análisis (estructura, contenido; sustancia, forma). Los textos tienen diferentes mecanismos tanto de concepción como de reproducción y, por tanto, las herramientas para aproximarse a ellos, dependiendo de la tradición literaria a la que dichos textos pertenezcan –tradición oral y tradición escrita, en el caso de este trabajo- son distintas.

Si aceptamos que tanto la literatura oral como la escrita no son excluyentes, sino que a lo largo de la historia se han influido y complementado, me parece esencial abordar las narraciones de tradición oral desde la estructura más universal, como son los motivos literarios. Esta aproximación resulta ser muy enriquecedora para materiales como este.

La apreciación de los motivos como unidades que tienen que ver con las funciones que estructuran una narración ha sido estudiada por Vladimir Propp, en su *Morfología del cuento*. El investigador ruso establece un nivel de análisis en el que diferencia la forma de las narraciones (digamos, el esqueleto) y el contenido (el contexto cultural). El trabajo de Propp, cuya finalidad era una propuesta de análisis para describir la uniformidad del cuento maravilloso a través de la descripción formal de sus partes³⁷, diferencia entre dos principales elementos de análisis: las funciones de los cuentos (acciones de los protagonistas que no cambian) y las variables (el contexto cultural en el que están inmersas estas funciones). Como afirma el estudioso en el siguiente párrafo:

Esos diferentes ejemplos presentan segmentos narrativos constantes y variables. Los nombres de los protagonistas (y sus atributos) varían, pero sus acciones, o funciones, no varían. De donde puede llegarse a la conclusión de que, con frecuencia, los cuentos otorgan idénticas acciones a personajes diferentes. Ello nos

³⁷ Propp menciona que el objetivo de su trabajo es: “Establecer una morfología del cuento, es decir, una descripción del cuento según sus partes constitutivas y según las relaciones de esas partes entre sí y con el conjunto” (Propp, 1999: 27).

permite estudiar los cuentos según las funciones de los personajes (Propp, 1999: 28).

A las diversas manifestaciones de las funciones que se toman como unidades que no varían dentro del texto, de las denomina, derivadas de la concepción de Propp, motivos. En el estudio del cuento señala este autor que lo importante es saber *qué* hacen los personajes y no *quien* hace algo o cómo lo hace. De modo que los motivos constituyen parte medular de la estructura del cuento y su número es limitado:

Los elementos constantes, estables, del cuento están constituidos por las funciones de los personajes, independientemente de la identidad del actor y de su modo de obrar. Forman las partes constitutivas fundamentales del cuento. El número de funciones conocidas en los cuentos populares fantásticos es limitado (Propp, 1927/1999: 30).

El investigador ruso advierte también que una unidad mínima dentro de la estructura del texto puede ser ilógica, por lo que las funciones (motivos) pueden descomponerse: “No podemos dejar de reconocer que el motivo no es un monomio, que se le puede descomponer. La última unidad descomponible, en tanto que tal, no es una entidad lógica.” (Propp, 1927/1999: 18).

En el campo de la literatura tradicional y popular, una de las definiciones que, según Aurelio González, atiende al sentido práctico de los estudios comparativos³⁸, es la de Stith Thompson. Para el autor del *Motif Index*, el motivo es el elemento más pequeño que tiene el poder de persistir en la tradición³⁹ Y apunta que:

Most motifs fall into three classes. First are the actors in a tale –gods, or unusual animals, or marvelous creatures like witches, ogres, or fairies, or even conventionalized human characters like the favorite youngest child or the cruel step-mother. Second come certain items in the background of the action- magic objects, unusual customs, strange beliefs, and the like. In the third place there are single incidents –and these comprise the great majority

³⁸ “Stith Thompson orienta su definición para que sea especialmente útil en un estudio comparativo de diferentes tradiciones” (González, 1990: 61).

³⁹ “The smallest element in a tale having power to persist in tradition. In order to have this power it must have something unusual and striking about it.” (Wilbert, 1992: 49).

of motifs. It is this last class that can have an independent existence and that may therefore serve as a true tale-type. By far the largest number of traditional types consists of these singles motifs. (Wilbert, 1992: 49)

De esta manera, la mayoría de los motivos pueden agruparse en tres clases: actores de cuento, temas de fondo de la acción y, finalmente, los motivos que son independientes y que, por ello mismo, pueden funcionar como un tipo de cuento.

Aurelio González advierte que la definición de Thompson tiene que ver con la característica de motivo como un elemento menor de la narración, cuya recurrencia en textos y tradiciones se justifica por su carácter extraordinario (González, 1990: 70).

Por su parte, Heda Jason menciona que la obra literaria está compuesta por motivos, aunque, desafortunadamente, el nivel de “motivo” se usa en diferentes sentidos. La autora explica que, cuando se trata de las clasificaciones en literatura, hay dos conceptos principales que tiene que revisarse. El primero es la concepción de Thompson, ya revisada. El segundo concepto proviene de Alan Dundes.

Para Dundes los motivos se dividen en niveles y dependiendo de sus características los llama: *motif-teme*, unidades de acción más abstractas; *motifs*, manifestaciones de los *motif-temes* y *allo-motifs*, las realizaciones *de los motifs*, que corresponderían a las ‘funciones’ de Propp, “*The abstract units of actions of states are designated motiftemes and their manifestations are motifs*” (Apo, 1997: 565) Ambas clasificaciones tienen en común el concepto de motivo como unidad de contenido que no varía, pues cada cambio hace un nuevo motivo (Jason, 2000: 22). Siguiendo a otros autores (como Veselovskij y Lüthi) Heda Jason añade “*we will add the quality that such units are context-free and free-floating. In a literary work the individual motif is put into a context and coupled with other such individual motifs*” (Jason, 2000: 22) Cada cultura, pues, tiene sus propios motivos y el acoplamiento de estos con otros, empleados en ciertas culturas, constituyen un fondo común, por tanto “*each culture will have its repertoire of motifs and their couplings.*” Este fondo común puede ser universal y accesible a todas las culturas, pero “*that has not yet been demonstrated*” (Jason, 2000: 22). Asimismo la erudita comenta que “*A motif acquires*

structural, narrative and semantic function and value in the framework of a specific text". (Jason, 2000: 22).

En el campo de los estudios hispánicos, Aurelio González, ha dado también una definición, donde afirma que el término tiene una noción de movimiento, algo "susceptible de recibir o dar impulsos motores. Algo que mueve y que se mueve como demuestra su sentido de 'causa', razón de una acción" según su misma naturaleza terminológica. (González; 1990: 57). Uno de los aspectos que Aurelio González destaca es que:

Quando se concibe el motivo fundamentalmente como elemento recurrente (lo cual sería la perspectiva más próxima a su étimo: algo relativo al movimiento), se pueden tener en cuenta dos dimensiones: la interna, como en el caso de lo que se conoce como *leimotiv* y la externa, en la que se toma en cuenta la repetición de un elemento en distintas obras o textos. (González, 1990: 68).

Después de hacer una exhaustiva revisión en su tesis, Aurelio González toma distintos planteamientos de diversos autores y llega a la determinación de que:

En el plano del discurso, podemos reconocer dos tipos de unidades: las fórmulas y los motivos. Las primeras son aquellas unidades que no expresan un contenido narrativo más profundo; los motivos son las unidades mínimas narrativas en las cuales se expresa el significado de las secuencias fabulísticas, o partes invariantes de la historia (González, 1990: 89).

González, pues, apunta la definición de motivos como: "unidades mínimas narrativas que conservan y expresan en la cadena sintagmática de la cual forman parte un significado que se localiza en un nivel más profundo de la narración (el plano de la fábula)" (González, 1990: 91). Finalmente una de las características fundamentales que, desde mi punto de vista y para los fines de este trabajo vale la pena destacar es la re-significación del motivo ya que este "puede adquirir nuevos significados en cada nueva reutilización" (González, 1990: 59).

Por otro lado, una propuesta que sigue principalmente a la definición de Stith Thompson, pues va encaminada a los estudios comparativos, es la de Carlos Montemayor,

en su trabajo *Arte y Trama en el cuento indígena*. En este texto el autor elabora una propuesta de análisis de un corpus de cuentos indígenas, señalando, en primer lugar, que el estudio y la clasificación de los cuentos de tradición oral han sido objeto de estudio pero principalmente para los textos indoeuropeos. Los trabajos tanto de investigación como de clasificación toman en cuenta la tradición oriental y occidental, pero en la cuestión de la tradición indígena hay tanto definiciones dentro de la clasificación como conceptos de la propia cultura que, por la naturaleza de la misma, no pueden ser equiparables con los conceptos indoeuropeos, aunque sí comparables.

Para Carlos Montemayor, un motivo es “el más pequeño elemento que tiene en un cuento la capacidad de persistir en la tradición” Además apunta que tienen diferentes clasificaciones. Estas categorías siguen, como se podrá apreciar, la concepción de Vladimir Propp y Sith Thompson:

Los motivos son de tres categorías: personajes del relato (que van desde seres maravillosos hasta huérfanos y madrastras), objetos o creencias que intervienen en la acción del relato, (que van desde lugares y objetos mágicos hasta creencias o costumbres) y episodios que pueden fungir en ocasiones por sí mismos como verdaderos cuentos tipo y bajo cuya trama los demás elementos parecen aglutinarse. (Montemayor, 1998: 20).

Las leyendas recogidas en Molcaxac, Puebla, han sido clasificadas de acuerdo a un índice –anteriormente expuesto– que toma como base la estructura temática de las mismas. De alguna manera, esto pudo reconocerse gracias a los motivos principales que se observaron en el desarrollo de la trama de dichas narraciones. En la práctica, según Olsbu Inger, “no nos suele interesar la clasificación de todos los posibles motivos que podríamos encontrar en un texto.” (Olsbu, 2009: 1). Es decir, los motivos no tienen interés cuantitativamente. Y continúa: “En el análisis literario, los motivos suelen interesarnos por dos razones: 1) El análisis de los motivos puede conducirnos al tema del texto y 2) El análisis de los motivos nos ayuda a descubrir las relaciones intertextuales que existen entre el texto analizado y otros textos (la tradición literaria).” (Olsbu, 2009: 1).

La diferencia principal entre tema y motivo es su pertenencia a un diferente nivel textual: “el motivo pertenece al nivel concreto del texto, mientras que el tema, por lo

general, pertenece a un nivel más abstracto y general” (Olsbu, 2009: 1)⁴⁰. La definición de motivo que se tomará como base para la elaboración investigación es la de Stith Thompson.

Dado lo anterior, en este trabajo no se pretende realizar un análisis exhaustivo de todos los motivos encontrados en las leyendas recopiladas, sino que se estudiarán los motivos más frecuentes en las narraciones; además, se propondrá una breve interpretación sobre su existencia en el presente corpus, tomando como base la comparación con aquellos de la tradición europea; ya que es en esta última donde los estudiosos han realizado investigaciones.

Los motivos de las leyendas aquí presentadas han sido clasificados de acuerdo al índice de Thompson. En este trabajo se toma en cuenta que, si bien el *Motif-Index* es una gran referencia, habrá dificultad en acoplar ciertos motivos a la clasificación y algunos otros diferirán en gran manera. También se está consciente que el *Motif-Index* fue hecho con base en textos de tradiciones europeas y asiáticas, en tanto que el corpus aquí presentado, si bien comparte con estas tradiciones motivos y temas (con sus propias realizaciones), es de una naturaleza distinta, ya que es producto de un sincretismo con la cosmovisión mesoamericana.

⁴⁰ No obstante, como ya se ha revisado en el marco de definiciones del motivo, éste último también puede tener una complejidad abstracta. En realidad, creo que desde esta perspectiva sigo estando a favor de la definición de Thompson quien caracteriza al motivo por lo que hace, que es, precisamente, permanecer en la tradición.

4.2 Las herencias de este corpus

La palabra, según lo apuntó alguna vez José Manuel Pedrosa en el curso *Poéticas de la Oralidad*, tiene una gran capacidad de contagio. La palabra, sobre todo la palabra que viaja de boca en boca y que se queda guardada en la memoria para volver a ‘vivir’ en la realización, esa palabra puede moverse de una cultura a otra y puede, sobre todo, ir poblándose de nuevos significados provistos por aquellos que la acogen.

La tradición narrativa mexicana, como la cultura misma, se nutre de las tres grandes herencias que devienen a partir de la época colonial: la indígena, la española y la africana. A la Nueva España las mercancías, animales y herramientas llegaron con los seres humanos quienes traían consigo también un propio imaginario⁴¹. De esta manera, se impusieron una nueva lengua y una nueva religión. Los barcos venían cargados, sí, de un nuevo mundo⁴².

A partir de ese momento, la tradición oral indígena de México tuvo como fuentes:

⁴¹Los imaginarios son partes de un complejo de representaciones del sujeto: “son configuraciones de las imágenes que la cultura le ha dejado como impronta y la forma como ellos mismos recrean una y otra vez el marcaje de aquella” (Pañuela-Álvarez, 2005). Gérard Bouchard ofrece una definición muy completa de el término *imaginario colectivo* y sus implicaciones: “*The concept of collective imaginary refers to the body of symbolic landmarks through which any collectivity inserts itself in time and space. This process involves the establishment for seven relationships : a) A relationship to space, resulting in a territoriality ; b) A relationship to Self and to Other, giving shape to an identity; c) A relationship to the past, which is expressed in a collective memory; d) A relationship to the future, which is expressed in utopias; e) A relationship to the social that bestows a status in a hierarchy f) A relationship to life and to the universe, which generates ontological meanings; and, finally, g) A relationship to the power structure.*” (Bouchard, 2002: 1).

⁴²Cuando los españoles desembarcaron en lo que después se denominaría América, traían consigo una serie de conceptos e ideas, así como una tradición a cuestas. Aquello que era nuevo en estas tierras lo fueron nombrando conforme a referentes que ya conocían. Y no sólo eso: también lo interpretaron. Así, por ejemplo, Fray Bernardino de Sahagún describe en su *Historia general de la Nueva España* a las potencias indígenas como dioses, equiparándolos a los dioses o seres mitológicos grecolatinos: “Este dios llamado Huitzilopochtli fue otro Hércules, el cual fue robustísimo, de grandes fuerzas y muy belicoso, gran destruidor de pueblos y matador de gente” (Sahagún: 1999: 31). Así, también, observamos en las *Cartas de Relación de Cortés* la descripción de los frutos exóticos a los que nombran como frutos con los que estaban ya familiarizados. Es de crucial importancia manifestar esto porque las figuras, los arquetipos, las anécdotas, y un sinnúmero de narraciones producto de la tradición española y africana también se combinaron con la tradición indígena, dando lugar a temas y motivos que los indígenas re-interpretaron y re-significaron.

A la literatura europea difundida a través de la cristianización⁴³, a la tradición oral española misma y a la tradición oral que portaban los esclavos provenientes de África. También podemos suponer otra fuente escrita: los códices, libros o documentos lapidarios que conservaban la memoria de las civilizaciones prehispánicas, ahora en gran parte destruidos. También, por supuesto, la propia tradición oral prehispánica. (Montemayor, 1998: 17).

Según una observación de Julieta Campos, “Se estima que la etapa de absorción de relatos españoles debe fecharse entre 1820 y 1880” (Campos, 1982 : 60). No obstante, siguiendo la idea inicial de Pedrosa, las culturas indígenas debieron de acoplar la tradición europea desde mucho antes, al tiempo que aprendían el lenguaje español. La autora de *La herencia obstinada* se pregunta el por qué algunos cuentos se tomaron casi en todas sus partes, o por qué fueron adaptados por ciertos grupos y rechazados por otros. La elección de mantener un cuento puede obedecer a que, por alguna circunstancia, la estructura o sus elementos, así como la anécdota, sean afines a las creencias de las comunidades que lo asimilan. Demostrar este punto sería una tarea ardua e interesante. Pero, finalmente, una narración es *parte de* un grupo cuando éste lo asimila, porque, como lo refiere Julieta Campos: “Una vez adoptado un cuento integra la tradición del grupo, independientemente de su procedencia” (Campos, 1982 : 61).

Los cuentos europeos, pues, están adaptados a la narrativa de los grupos indígenas. No obstante, hay ocasiones donde no es la narración completa la que se adapta a la tradición oral mexicana: también –algunas veces, más recurrentemente– lo hacen los motivos y los temas⁴⁴. El antropólogo George M. Foster brinda una aseveración que es iluminadora:

⁴³ Mi corpus no se trata de “cuentos indígenas o leyendas indígenas” primordialmente, pero, como veremos en el análisis posterior, los motivos son sugerentes de la tradición indígena. Es decir, en esta comunidad, hay un sincretismo de creencias y por tanto los motivos reflejan eso mismo. Un mestizaje también de tradiciones narrativas.

⁴⁴ Como podrá verse en este apartado, el motivo, por ejemplo, de *El pacto con el Diablo*, (M211. Hombre que vende su alma al demonio, en el índice de Thompson) es recurrente en las leyendas de Molcaxac, pero no es el mismo que Arne y Thompson clasifican en su trabajo *Los tipos de cuento folklórico* como cuento tipo 756B: *El contrato con el diablo*. En el caso del cuento propuesto por Arne y Thompson existe un protagonista que fue “vendido” al diablo y viaja al infierno para recuperar el contrato. Hay un auxiliar –un anciano ermitaño que le ayuda a escapar del infierno. Otros tipos de cuento que involucran un pacto con el diablo son: el clasificado como tipo 810 *Las trampas del diablo*, cuya trama principal es llevada por un sacerdote que auxilia al hombre que vendió su alma al diablo. O el tipo 812, donde el diablo ofrece no llevarse el alma del

El derecho de cada grupo a reclamar como suyo un corpus de tradición oral no reside en sus esfuerzos creativos para producir nuevos relatos, sino más bien en su manera particular de combinar los incontables episodios y elementos que son acervo común de muchos pueblos (Campos, 1982: 63)⁴⁵

La comunidad de Molcaxac, Puebla –como se ha visto en la introducción- es una comunidad mestiza. Su población no habla una lengua precolombina, pero es muy probable que el pueblo haya sido fundado por grupos indígenas que dejaron sus asentamientos iniciales y que se establecieron allí por ser una ruta más viable para el comercio. También debe tomarse en cuenta que alrededor de esta comunidad existen otras, como Huatlatlauca, que tienen asentamientos prehispánicos y cuya población de edad avanzada habla náhuatl. Es pues, importante señalar, que las narraciones contadas –luego transcritas- para formar este corpus dan cuenta de sustratos de cosmovisión prehispánica, aunque la tradición oral desarrollada y vivida en dicha comunidad no sea en lengua indígena.⁴⁶

individuo comprometido si resuelve unos acertijos. En el caso del acuerdo con el diablo de las historias de este corpus, el diablo está asociado con un ente prehispánico, un señor que habita en el cerro y que toma, precisamente, ese nombre: El Tenzo, que en náhuatl quiere decir: el señor barbado. En la mayoría de los casos el diablo (Tenzo) vence y se lleva no sólo el alma, sino el cuerpo del ser humano que hizo pacto con él.

⁴⁵ En: *Sierra Popoluca Folklore and Beliefs* (1945 : 189).

⁴⁶ La historia de la misma fundación de Molcaxac, contada por Lorenzo Cabrera 5. [*La mujer y el venado*] y 6. [*El venado y la ruta de Molcaxac el viejo*] hablan sobre el origen de Molcaxac como parte de dos pueblos. Además de eso, un animal, el venado, surge como fundador del pueblo, (motivo del índice de Thompson A.13 *Animal as a creator*) Los venados por mucho tiempo estuvieron muy presentes en el imaginario de los habitantes de la comunidad, puesto que estos animales vivían en grandes cantidades en el Tenzo, y la gente los cazaba. (Es decir, eran parte de su mantenimiento). El simbolismo del venado, pues, para la gente de Molcaxac, en este caso es positivo. El venado es quien ayuda a fundar el pueblo y también del que, posteriormente, en este acto de sacrificarse unos por otros (divinidades o fuerzas por los seres humanos y viceversa) es cazado para seguir procurando el bienestar de los habitantes.

4.3 La leyenda de los cerros⁴⁷

La imagen que el grupo tiene del ambiente que lo rodea y de su estable relación con ese ambiente, es fundamental para la idea que el grupo se forma de sí mismo, y penetra cada elemento de su conciencia, moderando y gobernando su evolución.
Maurice Halbwachs, *Espacio y memoria colectiva*.

La leyenda es uno de los géneros de la oralidad que más vinculaciones locales tiene con la comunidad que las genera. Es importante, pues, señalar que los cerros constituyen una realidad sustancial en la vivencia de la comunidad y, por ello, gran parte de la narrativa de tradición oral que genera está permeada de motivos y símbolos referentes a la montaña/cerro⁴⁸.

Los asentamientos humanos y sus comunidades pueden apropiarse de un espacio de dos principales maneras: la primera, utilitaria y funcional, como cuando se considera el territorio como mercancía generadora de renta (valor de cambio) o fuente de recursos, o ámbito de poder; la segunda tiene que ver con considerar al territorio adscrito a una historia o una tradición, es decir, cuando el ser humano valora el territorio simbólicamente y culturalmente.

Así, el espacio puede traer a la comunidad diversas evocaciones: allí las marcas de los antepasados, allí los lugares (cerros, haciendas, casas, lagunas, ríos) considerados como geosímbolos⁴⁹, allí también aquellos sitios en donde lo numinoso o lo sagrado se manifiestan⁵⁰. Estos espacios dan, en muchos de los casos, una identidad de grupo: son referentes de lo que una comunidad considera como suyo o representativo⁵¹.

⁴⁷ Correspondiente al ciclo: leyendas etiológicas con sustrato mítico. Según mi clasificación.

⁴⁸ Las narraciones 1., 2., 3. y 4. De mi corpus refieren, con sus distintas versiones, al motivo A499. *Mountain god*.

⁴⁹ Geosímbolo, entendido como: “un lugar, un itinerario, una extensión o un accidente geográfico que por razones políticas, religiosas o culturales reviste a los ojos de ciertos pueblos o grupos sociales una dimensión simbólica que alimenta y conforta su identidad.” (Bonnemaison, 1981: 256).

⁵⁰ Lo sagrado es de una naturaleza devastadora. Si se presentara al ser humano tal como es, lo difuminaría. Por ello lo sagrado debe presentarse mediante una materialidad (en este caso un espacio). Así, el ser humano puede asirlo y participar de su naturaleza. “El hombre entra en conocimiento de lo sagrado porque se

La formación del río Atoyac (ya sea por las lágrimas o los orines de la Malinche, como se narra en algunas leyendas), así como del Puente de Dios y la colocación de los cerros y volcanes en el lugar en el que ahora los ve la población, tiene que ver con la apropiación de la comunidad con los símbolos que le dan identidad⁵². Así, en las leyendas

manifiesta, porque se muestra como algo diferente por completo de lo profano. Para denominar el acto de esa manifestación de lo sagrado hemos propuesto el término de *hierofanía*, que es cómodo, puesto que no implica ninguna precisión suplementaria: no expresa más que lo que está implícito en su contenido etimológico, es decir, que *algo sagrado se nos muestra*” Eliade continua: “El occidental moderno experimenta cierto malestar ante ciertas formas de manifestación de lo sagrado: le cuesta trabajo aceptar que, para determinados seres humanos, lo sagrado pueda manifestarse en las piedras o en los árboles. Pues, como se verá en seguida, no se trata de la veneración de una piedra o de un árbol *por sí mismos*. La piedra sagrada, el árbol sagrado no son adorados en cuanto tales; lo son precisamente por el hecho de ser *hierofanías*, por el hecho de «mostrar» algo que ya no es ni piedra ni árbol, sino lo *sagrado*, lo *ganz andere*” (Eliade, 1981:8). Lo sagrado tiene que ver con un tiempo mítico, que no es el tiempo de los seres humanos y al que se llega a través del rito. Muchas de las leyendas recogidas en este corpus se ubican en un espacio sagrado. Esto es más visible en las leyendas que se refieren a imágenes de santos encontradas en los lugares más insospechados (La virgen de la povedita) pero también en las leyendas de los cerros. El Tenzo sigue participando de esta naturaleza sagrada en ritos que, según Cabrera Medel, se hacen en sus inmediaciones para pedir agua. Así también, han colocado en la punta del cerro tres cruces que los habitantes “voltean” para que “las nubes regresen” y hacer que, así, pueda llover en la comunidad. Delpech se preguntaba si no, en el fondo, todas las leyendas tenían un sustrato religioso. De alguna u otra manera, muchas de las leyendas recogidas en este corpus participan de un sustrato religioso, prehispánico o cristiano.

⁵¹ Gilberto Giménez Montiel señala que hay una “naturaleza multiescalar del territorio” es decir, hay niveles en que los individuos, sujetos y sujetos colectivos se apropian del territorio: un nivel sería la casa, otro los “territorios próximos” que de alguna manera prolongan la casa (el pueblo, el barrio, el municipio, la ciudad) es decir, el nivel local. Después serían los “territorios intermediarios” o la denominada ‘región’ que “se representa como un espacio intermedio, de menor extensión que la nación pero más vasto que el espacio social de un grupo [...] ella integra los espacios vividos y los espacios sociales confiriéndoles un mínimo de coherencia y especificidad.” Otro nivel a escala se refiere al Estado-Nación, otro a los territorios supranacionales, como la Unión Europea, por ejemplo. (Giménez, 2004: 317).

⁵² Me refiero con identidad a un atributo que se adquiere por pertenecer a un grupo, y que hace que los individuos compartan características y referentes culturales. José del Val, apunta cinco propuestas para pensar en el fenómeno de la identidad que, desde mi punto de vista, pueden ser pertinentes: “1. La identidad, las identidades, son atributos de todo ser social. No existe individuo o grupo humano que no participe de la identidad. 2. La identidad, es pertenencia y, por lo tanto, exclusión; la pertenencia y la exclusión son condiciones de toda existencia social. 3. Cualquier individuo, en cualquier cultura, participa de un número variable de agrupaciones que le otorgan identidades específicas. 4. Las identidades implican necesariamente conciencia de las mismas y, en tal sentido, se expresan de manera singular. 5. En tanto que no existan conciencia de la identidad, no existe exclusión ni pertenencia; por tanto no se expresa como identidad y no podemos propiamente hablar de identidad.” (Del Val, 2004: 50-51). Por otro lado, Paul Ricoeur, en su obra *Historia y narratividad* aborda el tema de la identidad narrativa, es decir, de la identidad que confiere la narración al sujeto real –lector- a través de la figuración del relato. Ricoeur afirma que “conocerse [...] consiste en interpretarse a uno mismo a partir del régimen del relato histórico y del relato de ficción” y apunta, dentro de este último, que “el sí mismo [la identidad] no se conoce de un modo inmediato, sino indirectamente, mediante el rodeo de toda clase de signos culturales, que nos llevan a defender que la acción se encuentra simbólicamente mediatizada. Las mediaciones simbólicas que llevan a cabo el relato se encuentran vinculadas a dicha mediación. La mediación narrativa subraya, de ese modo, que una de las características del conocimiento de uno mismo consiste en ser una interpretación de sí. Su peculiar aportación consiste, precisamente, en el carácter *figurativo* del personaje, que motiva que el sí mismo, narrativamente interpretado, se ponga de relieve como *yo figurado*, como un yo que *se figura que es tal o cual*” (Ricoeur, 1999, 227). Es decir, la narración por sí misma confiere una identificación, y con ello, una cierta identidad, en

sobre el Tenzo y la Malinche aparecen los cerros personificados, gigantes colosales con amoríos y disputas como los seres humanos⁵³:

*Sabrá Dios en que época verdad,*⁵⁴ discutían el Tenzo y el Pinal el amor de la Malinche entonces se agarraron a golpes, le ganó el Pinal al Tenzo, según se le ve una partida así⁵⁵. Dicen que ese fue un machetazo que le dio el Pinal, entonces al sentirse perdido el Tenzo eh, dijo que iba a correr solamente aunque sea a atajar los orines de la Malinche, que esto es el río⁵⁶, o eso es el río,⁵⁷ entonces corrió, corrió, pero no alcanzó a llegar porque según está embrujado así, si está embrujado así. Entonces el Pinal se fue a quedar allá, junto de la Malinche.

la medida en la que el lector se identifica con los personajes y se interpreta a través de un yo figurado. Si la leyenda –como ya se ha apuntado– es de los géneros tradicionales con más referentes locales, puede apuntarse que hay un sentido de identidad manifiesto. Los motivos sufren una resignificación tomando dichos referentes espaciales y la identificación se da también en el plano narrativo mediante personajes afines al contexto que los habitantes conocen.

⁵³ 1. [*El Tenzo y la Malinche*]2. [*El Tenzo, la Malinche y el Pinal*]3. [*El Tenzo y la mujer dormida*]4. [*El Tenzo y la Malinche*]

⁵⁴ Fórmula que en el discurso denota tiempo mítico, espacio atemporal.

⁵⁵ En ese instante don Herminio, el narrador de esta versión, su nieto y yo mirábamos hacia los cerros. Don Herminio señaló al Tenzo y la raya que se le ve, arguyendo que es un machetazo del Pinal. Cabe mencionar que Don Herminio nos llevó a su nieto y a mí a un punto en el camino donde podíamos apreciar bien los cerros. Sus constantes referencias e indicaciones ayudaban a crear un ambiente que, como lo invoca la fórmula con la que empieza la narración, “sabrán dios en qué tiempo”– permitía a su auditorio –su nieto y yo– involucrarnos más con la historia de los cerros y las vivencias de éstos en aquel espacio mítico que Don Herminio, con la palabra, invocaba.

⁵⁶ Hay varios mitos que tienen que ver con los cerros, en donde los orines de la Malinche originan los ríos principales de las comunidades. Antonella Faguetti ofrece una versión del mito del Tenzo y la Malinche, pero recogida en una comunidad llamada San Miguel Acuecomac: “Malinche es una muchacha muy preciosa, es una señorita de veras de gusto, cariñosa. Se iba a casar con el viejito Tentzo, le habló Tentzo a la señorita Malinche y la Malinche se resolvió con el Tentzo, pero jugaron una apuesta: que se parara Tentzo para que se casara la Malinche con él, pero hizo el mayor empeño de pararse y no cupo en el cielo, no pudo pararse. La muchacha estaba ganosa de casarse con él pero el Tentzo lo perdió. Jugaron otra apuesta, le dijo:

--Mira Tentzo, no te pudiste levantar, ¡vamos a jugar otra! Si de veras tienes ganas de casarte conmigo, haz una presa y te lo voy a soltar l'agua

El Tentzo dijo: -¿De dónde la vas a sacar?

--De mi cuerpo, dijo Malintzin. Tentzo estuvo abusado, dice:

--Voy a ver hasta donde llega, y se quedó viendo así, por eso está embrocado, para ver cuando llegan los orines de la Viejita ¡Pum! agujeró la presa y quedó un puente ---Me ganaste, dijo, no pude. Él hizo la presa, pero con aquella fuerza que llevaba el agua lo agujeró y se pasó el agua” (Faguetti, 1998: 165). Es de notar que, tanto las leyendas de mi corpus como esta narración –que Faguetti clasifica como mito– tienen muchas similitudes: la prueba no es superada porque el agua “se pasó” formando un puente. En Molcaxac este puente es el “Puente de Dios”, pero desconozco si hay una formación en la comunidad visitada por Faguetti que aluda a una estructura similar.

⁵⁷ Las repeticiones son parte de la propia estética colectiva de los textos.

Y en la versión de Lorenzo Cabrera Medel, puede apreciarse mejor de qué manera la historia entre el Tenzo y la Malinche explica el surgimiento del Puente de Dios y el Río Atoyac. Éste último de vital importancia para el abastecimiento de agua de la comunidad:

Él en la agonía, ya tendido, o sea, tirado a lo largo, eh, -- tiene una mano estirada,-- entonces, como la Malinche está, llora inconsolablemente, el Tenzo con una mano detiene las lágrimas de la Malinche en prueba de amor; pero al ir muriendo poco a poco, o sea, primero la, este..., detiene las lágrimas con una mano abierta, después con la mano cerrada, es como detiene las lágrimas de la Malinche, pero al ir muriendo, poco a poco, la mano se va deteniendo poco a poco y, al morir, queda el orificio natural que hace la mano, y las lágrimas de la Malinche pasan a través de su mano y de ahí se forma el Puente de Dios⁵⁸.

Estas narraciones sirven tanto para explicar la proximidad entre los cerros Tenzo y Malinche, como también para explicar la protuberancia que se puede ver a lo lejos y la formación rocosa que da paso al río Atoyac; cuya referencia tienen muy presente los habitantes, pues el agua, como en cualquier asentamiento humano, es una necesidad vital. A través de estas leyendas, los habitantes crean un vínculo entre ellos y su entorno, dándole significados a sus referentes y, por ello, poblando de sentido la experiencia vivencial que tienen con éstos.

4.3.1 Simbolismo de la montaña

La montaña, en general, tiene una significación simbólica muy importante en muchas tradiciones⁵⁹. Varias de estas connotaciones son religiosas: Moisés recibe las tablas de la ley en la cima del Sinaí; en la cumbre del Ba-Phnom, Shiva-Maheshvara, dios de la religión hindú, desciende; los Inmortales taoístas se elevan al cielo desde la cima de una montaña y los mensajes destinados al cielo se colocan en esta cima. (Chevalier, 1986: 723). Jean

⁵⁸ Ver imagen No. 21 del anexo en disco compacto.

⁵⁹ Puede mencionarse, por ejemplo, el monte Meru de los hindúes, el Haraberezaiti de los iraníes, Tabor de los israelitas, Himinhnjnörk de los germánicos, el Caf en la mitología musulmana, etc. (Cirlot, 2008: 316).

Chevalier atribuye a la montaña el simbolismo de la altura y el centro; de la elevación y proximidad con el cielo, así que participa del símbolo de la trascendencia: “el encuentro del cielo y la tierra, la morada de los dioses el término de la ascensión humana” (Chevalier, 1986: s.v. montaña).

Por su parte Juan Eduardo Cirlot atribuye a la montaña la idea de ascenso, de ser “columna vertebral” (Cirlot, 2008: sv montaña) y explica que hay tradiciones en las que:

Con frecuencia se ha localizado el país de los muertos en el interior de la montaña; éste es el origen de las hadas de los celtas y de Irlanda y, explica la leyenda, extendida por Asia y Europa, en relación con un demiurgo o un héroe dormido en el interior de la montaña, de donde saldrá un día para renovar las cosas sublunares (Cirlot, 2008: s.v. montaña).

Por último, Chevalier hace esta apreciación sobre las montañas y los diferentes fenómenos atmosféricos:

En África, en América, en todos los continentes y en cada país hay montes señalados como morada de los dioses; las brumas, las nubes y los relámpagos indican las variaciones de los sentimientos divinos ligados a la conducta de los hombres” (Chevalier, 1986: s.v. montaña).

4.3.1.1 Montañas, volcanes y cerros en Mesoamérica

Los cerros, como referentes simbólicos, han sido de vital importancia en el pensamiento y la cosmovisión⁶⁰ mesoamericanos. En su cosmovisión, los indígenas combinaban de manera coherente sus nociones sobre el medio ambiente en el que vivían y el cosmos donde situaban la vida del hombre. Así, mediante la construcción de esta cosmovisión, los pueblos “mezclaron conocimientos exactos con creencias mágicas acerca de la existencia y la actuación de los cerros que eran concebidos como seres vivos” (Broda, 2009: 41). Es importante señalar, pues, la estrecha vinculación con el medio ambiente con la que vivían las sociedades mesoamericanas, pues dependían grandemente de la agricultura, además las montañas y cerros eran la fuente de mantenimiento de las poblaciones⁶¹.

⁶⁰ Por cosmovisión entenderemos: “un conjunto de sistemas de creencias, representaciones, ideas y explicaciones sobre el mundo y del lugar que ocupa el hombre en éste”. (Broda, 2001: 16).

⁶¹ Mantenimientos en un sentido muy amplio, como ya lo vio en su artículo Alejandra Gámez: el cerro es fuente de abastecimiento y de sustento: de él se recibe el agua, pulque, ganado, oro, dinero. Por extensión, en

Hay que tener en cuenta que las creencias de los pueblos en el territorio precolombino no eran totalmente homogéneas. Así, convendría citar las palabras de Alejandra Gámez Espinosa: “Si bien, las religiones indígenas son producto de procesos históricos distintos hay componentes que comparten y por supuesto, otros que las diferencian” (Gamez, 2009: 80).

Ahora, bien, dentro de la cosmovisión mexicana, las montañas se concebían como contenedores de agua, “vasos de agua”. Arturo Montero menciona que: “La relación cueva-montaña dentro del culto a Tláloc es una y la misma cosa” (Montero, 2000: 35) y continúa:

El templo mismo era considerado como un cerro sagrado que cubría las aguas subterráneas como una cueva. La relación que conecta a Tlaloc con las cuevas y los cerros está definida en el concepto de Tepeyollotl (el corazón del cerro), deidad representada como un jaguar que resume los aspectos preclásicos que se tenía de la tierra, llamada Cemanahuac (el lugar rodeado por agua) como un disco flotando sobre el agua. La montaña y la cueva implican un factor hidráulico relevante en la cosmovisión mesoamericana. El templo mismo era considerado como un cerro sagrado que cubría las aguas subterráneas como una cueva.

Numerosas son las alusiones de las historias de Molcaxac que relacionan al agua con el Tenzo. Uno de los informantes, Lorenzo Cabrera Medel, mencionó en una conversación que en el interior del Tenzo había agua y que, probablemente, fuera un arrecife. Don Herminio Alcalá decía que, de joven, él iba junto con otros hombres a “voltear” las cruces⁶² (que se localizan encima del Tenzo), para que las nubes no se fueran del otro lado de la población y lloviera en Molcaxac.

Por otro lado, en el corpus existen narraciones, como la 12. [*Personas que van a pedirle dinero al Tenzo*], que se desarrollan en cuevas donde hay agua (una de ellas llamada Texcalportal). Además, el narrador, Don Donato Martínez – en la conversación previa al relato – aludió a que esas son las “oficinas del Tenzo”.

los “encantos” de algunas leyendas se menciona que el cerro tiene tiendas y cantinas, reforzando la idea de ‘proveedor’. (Gámez, 2009: 90).

⁶² La expresión “voltear las cruces” se refiere a que algunos de los habitantes de la comunidad iban a la punta del cerro, donde hay colocadas tres cruces de madera, y las cambian de dirección. Con esto, dicen, atraen a las nubes para que llueva.

Fuimos aquí a Texcalportal, y ahí, en ese, hay unas cuevas que se les nombran Texcalportal porque son como portales. Allí este, ahí donde está la bomba del agua potable, adelante. Entonces ahí llegamos, yo y mi cuñado, mi papá, y otro señor que vino de por acá de Córdoba, entonces, llegamos y entramos a la cueva. Entonces en la cueva hay, este, piedras, como de sarro de la escurridera del agua, entonces el señor agarra, ve una piedra y le hace aquí así⁶³ y comienza a sonar la piedra, agarra la mo...--lo que le nombran, bueno nosotros le nombramos machete, y ya ellos le nombran moruna-- agarra la moruna, le pega y la troza, ya trozada, agarra cuando nos dice:

—No volteen para atrás, dice, porque aquí no es cosa buena [...]

Que el Tenzo habla también en esa cueva, lo dice don Donato de esta manera:

Entonces ya se dirige conmigo:

—Yo creo que contigo si vamos a hacer negocio, ajá dice, ya sé que contigo, tu sí me vas a dejar, vamos a hacer trato aquí.

—Ajá, ¿Cómo? O ¿qué es lo que me vas a dar?

—Lo que tú quieras: ganado, dinero, oro, plata; lo que tú quieras. Yo sé que tú sí quieres, porque tú te quieres comprometer.

—No no, yo no.

—No, sí te quieres comprometer.

—No, de esa forma que tú quieres el trato, así no hacemos nada.

—Entonces ¿Qué? Ora, no me echen agua bendita, lárgate pa[ra] fuera hijo de...

Entonces agarra y el Tenzo me dice:

— ¿Y tú crees que esa señora, que la sacas pasear en tu pueblo y haces las procesiones te va a dar riqueza?

— ¿Y a ti qué te interesa que yo la saque a las procesiones o qué?

⁶³ El narrador golpea la una piedra contra la mesa de madera, dos veces.

O sea, la imagen de la iglesia, porque en ese entonces yo era el organizador de la fiesta patronal...y como siempre hacía lo que es la procesión, pero en grande.

Dice:

— ¿Crees que esa señora que andas *pasiando* te va a dar riqueza?

— ¿A ti qué te interesa? Me de riqueza o no me de riqueza siempre le voy a servir.

—¡Pos órale, pa[ra] fuera!

Qué echamos agua bendita y después nos salimos y ya nos fuimos, ya nos salimos y ya no hicimos negocio con él, hasta la fecha nunca volví a ir por allá a esa cueva. Pero digo, eso fue verídico, fue real. Pero ahora sí, lo ve uno y fue muy...muy feo...

En algunas leyendas, como la 11. [*El señor del Tenzo /El Tenzo, cobrador de almas/*] (versión de Herminio Alcalá) la relación del Tenzo con el agua tiene que ver con los simbolismos, por ejemplo, de los animales que moran en el Tenzo. En este ejemplo es un tamal que se convierte en sapo, pues el alimento fue sacado del “otro mundo” por un muchacho que no se lo comió allí, después de que las personas a quienes acompañaba hicieron el pacto con el diablo.

Bueno, pos eso les dieron allá...comieron bien...y ya. Este, para esto, el chamaco agarró y se echó un tamal en la bolsa de su camisa,⁶⁴ que dice que allá en esas épocas usaban esos señores de Santa Cruz usaban camisas de manta pero con bolsas guayaberas aquí.⁶⁵

Ajá, entonces se echó un *tamale*⁶⁶ allí en la bolsa. Y ya, acabaron de comer y pos ya se vinieron. Ahí por medio camino, cuando sintió dice que le brincaba la bolsa, ahí mi tamale dice, le mete la mano al *tamale* y ya no era mano al *tamale*, era un sapo el que traía.

[risas]

—Porque se lo robó de allí...

Que lo saca y que lo tira. Ya vio que no era tamale, que lo saca y que lo tira.

⁶⁴ Esto también es un motivo: lo que pasa en el Tenzo es atemporal, como en el mito de Perséfone, donde ella no puede comer nada del Hades, porque si no se quedará allí para siempre. Aquí los protagonistas comen, pero como son mundos distintos no pueden “convivir”. En ambos relatos hay un elemento transgresor: Perséfone come y por ello se casa con Hades. Aquí el chiquillo se guarda un tamal, para llevárselo, pero como lo ha sacado de “otro mundo” se convierte en sapo.

⁶⁵ Nuevamente, es de notar las precisiones que hace don Herminio para que el contexto de la narración sea ejemplar.

⁶⁶ Tamal.

Pero sin más, quizá donde más se puede apreciar la relación entre los cerros y el agua es la que se da, precisamente, en el motivo de las lágrimas (o, en otras versiones, orines) de la Malinche, que forma el río Atoyac. (Thompson, 1958: F162.2.12 *River from tears*).

4.4 Pacto con el diablo

El motivo de hacer un pacto con el Diablo a cambio del alma ha sido muy recurrente en las tradiciones europeas⁶⁷. Luis Díaz Viana advierte, incluso, que este tipo de relatos “es anterior a la difusión del cristianismo y a la invención del propio diablo” [pues] “la creencia en la magia y en la capacidad de la brujería para hacer desaparecer cadáveres –sin necesidad de incinerarlos- sí es, por de lo menos, tan antigua como el autor de esta obra [Satiricón]⁶⁸” (2008: 143-144). En el índice AT, las narraciones populares que quedan catalogadas como historias donde se realiza un trato con el diablo son las 314, 400, 502, 756b y 810. De éstas, la penúltima tiene como título *El contrato con el diablo*, y, si bien en esta existe un pacto con el diablo,⁶⁹ el protagonista –un chico a quien antes habían prometido al diablo- se salva. Carlos Montemayor considera que “sólo en los tipos 475, 812A y B y 316 el diablo ayuda a quienes hacen un trato con él, los enriquece y les ‘salva la vida’ pero se lleva a otros en su lugar.” (Montemayor, 1998: 58) Este autor afirma que el motivo episódico europeo de “entrar al servicio del diablo” podría “conducirnos a una equivocación: creer que se trata del mismo “servicio” al que entran los campesinos en los relatos indígenas con entidades guardianas que el cristianismo ha investido como demonios” (Montemayor, 1998: 58).

Respecto a las consideraciones de Montemayor, se podría apuntar que, como hemos visto, el motivo sí ‘puede’ ser el mismo, sólo que, un motivo adquiere estructural, narrativa y semánticamente una función dentro del marco de un texto específico (Jasón, 2000: 22).

Es decir, el ‘diablo’ de los cuentos europeos no es el mismo que ‘el diablo’ de las narraciones indígenas, pues su figura está codificada de otra manera, precisamente, por las

⁶⁷(M211 *Man sells soul to devil* Thompson 1958) Quizá dentro de la tradición literaria escrita el más famoso ejemplo sea el *Fausto* de Goethe, que, a su vez, seguramente se basó en historias populares de pactos con el demonio.

⁶⁸ Díaz Viana habla de la obra del *Satiricón*, pues expuso un ejemplo en el que las brujas se llevaban un cuerpo, quedando en su lugar “Un maniquí relleno de paja, que no tenía corazón ni entrañas, ni era húmedo” (Petronio, 1970:87-88) *apud* (2008:144).

⁶⁹ Como se explicó en una nota anterior, en esta narración alguien compromete el alma de un muchacho, es decir, se la ofrece al demonio. Con la ayuda de un ermitaño, el chico logra burlar al diablo y se salva. En la mayoría de las narraciones indígenas, esto no sucede ya que el diablo está dotado de características negativas. Cuando al Tenzo se le equipara con el diablo, también se dota de estas características. No obstante, como se verá más adelante, la figura del Tenzo es ambivalente, puesto que puede ofrecer riqueza, sin pedir nada a cambio, cuando se presenta como el Señor Barbado.

circunstancias complejas de sincretismo en las tradiciones orales indígenas. En palabras de Félix Báez Jorge: “la imagen polisémica del Diablo proyecta múltiples valencias simbólicas, articuladas a la noción cristiana del Mal, a las antiguas deidades mesoamericanas y a los imaginarios colectivos resultantes del proceso de transculturación” (Báez-Jorge: 24).

Las leyendas del pacto con el diablo, o el señor del Tenzo, están inmersas en este proceso de transculturación y se relatan con las mismas secuencias narrativas de historias de Castilla, como la ambivalencia que surge al nombrar al *señor* Tenzo, quien en varias historias se lleva las almas de quienes le piden dinero –y que, siempre es un agente externo, no un miembro de la comunidad- pero protege a “los suyos” es decir, a las personas de Molcaxac y de las poblaciones que viven en las faldas del cerro.

En las narraciones 11. [*El señor del Tenzo*] 12. [*Personas que van a pedirle dinero al Tenzo*] 13. [*Municipio de Huatlatlauca*] 14. [*El Tenzo y el hechicero*] 15. [*El cerro encantado*] 16. [*El hacendado y el pacto con el Tenzo*] 17. [*Música de viento*] 18. [*Si le pides de corazón*] 19. [*La muchacha que para un taxi y va al Tenzo*] 20. [*Una chica que recogen los taxistas*] y 21. [*El Viejito en la carretera*] 22. [*Un charro en el camino*] 23. *Un catrín que se aparece* 24. *El Tenzo, la viejita y la señora* mantienen al diablo como figura con la que ‘el otro’ va a hacer un pacto. Sin embargo las historias 11, 14, y 13 son aquellas que comparten la estructura, por ejemplo con el relato de “El cuero llevado por los demonios o los pactos con el diablo” que Díaz Viana recoge en su trabajo sobre las leyendas populares de España. En el texto, cuatro demonios vienen a llevarse el cuerpo de un herrero que hizo pacto con el diablo, de esta manera:

---Hemos venido a llevarnos lo que es de nuestro señor y nada más a él corresponde: no sólo el alma, eso del alma es una tontería, una llamita pálida y minúscula que sacralizan los creyentes, sino también el cadáver de este herrero que para nosotros resulta mucho más importante... (Díaz Viana, 2008: 140).

En la narración anterior, se oye un estruendo porque los demonios quieren sacar el cuerpo de la caja, el mismo estruendo que se oye en dos leyendas de Molcaxac, previamente a que saquen el cuerpo:

Pasaron los años, pasaron los años, murió el señor, entonces en la noche que estaban velando el cuerpo, eh, los que estaban allí adentro, nomás oyeron que tronó la caja y se apagaron todas las ceras; entonces ya llegaron los familiares del difunto a ver qué había pasado,

— ¿Qué? ¿Qué pasó?

—No nomás tronó la caja y se apagaron las ceras, ahorita las prendemos.

Entonces ya prendieron las ceras y uno de ellos se asomó a la caja, ya no tenía nada, ya nomás estaba la pura caja, lo vino a traer el Tenzo, pa' que se fuera allá con él, como ya había firmado, se lo llevó, entonces tuvieron que rellenar la caja de piedras, para que la llevaran al panteón, para que sintiera que pesaba, porque si no no pesaba nada la caja. (Versión de don Herminio Alcalá)

Entonces algunos dicen “No, pues, aquel que le pidió dinero al Tenzo cuando se muere, al estarlo velando truena un trueno y se le desaparece el cuerpo. En ese momento se apagan todos los cirios y, entonces, se dan cuenta [de] que no está el cuerpo, le echan piedras y van a enterrar al panteón puras piedras. Y, entonces. Cuando esa gente viene a ese que le presta el dinero, allá encuentran a sus paisanos, que se murió acá ya lo ven allí en el Tenzo, lo ven como eran en su pueblo, que cuidaban sus borregos... (Versión de Fidencio Domínguez)

El señor o guardián del monte, según Carlos Montemayor, es una entidad propiamente indígena. A veces entrar al servicio de aquellos entes es una bendición, no un peligro. En la narración, 24. [*El Tenzo, la viejita y la señora*] una viejita muy pobre con su nieta se dirigen a cortar palma a orillas del Tenzo, quien se aparece en forma de señor generoso y les da dinero sin exigirles un “pacto diabólico”:

Empiezan a juntar la palma, ya tenían un montoncito cuando dice:

—Abuelita, ahí viene un señor, dice, nos vaya a corretear porque estamos juntando la palma.

Siguieron cortando su palma, ¿no?, el señor aquel llegó y le dice:

—¿Qué hacen?

—Señor, estamos cortando palma, porque ya se vienen Todos Santos y no tenemos dinero.

—No, dice, ya no corten la palma, dice, váyase pa` su casa, dice, tenga.

A cada quien le dio dos monedas, dos a la muchacha y dos a la ancianita, y, este:

—Y llegando la echan en algo grande, dice, y ya no las vayan a ver, hasta temprano dice, se levantan y van a ver qué... las monedas que ahí las echaron.

Como en ese tiempo no habían toneles, unas ollas grandotas, dice que llegaron y echaron las dos monedas, la viejita y la muchacha. Y se acostaron con la tentación aquella. Ya cuando amaneció dice que:

—Abuelita, vamos a ver dice, ¡las monedas!

Que van a ver, estaba arrasadito de dinero, pero eso yo creo que no fue cosa mala, porque, pos, un ancianito se las dio, y, entonces, ya la viejita aquella de la noche a la mañana claro que la gente se admiraba, bueno, pos, si estaban bien pobrecitas, ¿Cómo ya tienen dinero? Y ya les comenzaron a comentar qué cómo le había hecho y ya ella la verdad se las dijo:

—Miren, estuvo así y así...hora vamos.

Pero a ellos ya no les tocó nada porque, la ambición ya no, ya no, nada a ellos...solamente a la muchacha y a la ancianita si les tocó...la suerte, pues. (Versión de Doña Agustina Gallardo)

La figura del Tenzo aparece personificada y no sólo eso: el hecho de que no se asocie con el diablo sino con un ente benéfico da cuenta de la ambivalencia que tiene como ente, ya que participa de tanto del bien como del mal (en categorías cristianas).

En la comunidad de Molcaxac, el pacto con el Diablo está asociado con la riqueza, pero esta, en las narraciones, se manifiesta de maneras muy concretas. Los elementos que el

Tenzo ofrece o que las personas piden son: oro, dinero (monedas), ganado (caprino, principalmente) y plata. Las narraciones cuentan que se deja un elemento (ya sea la moneda o una pata o cuerno de chivo) enterrado en un baúl (en el caso del dinero) o en el corral (en el caso de la pata o cuerno) y que, al otro día, amanecen los bienes en abundancia.

Que el ganado sea un símbolo de abundancia en las comunidades tradicionales, José Manuel Pedrosa lo advierte de esta manera:

El ganado es un símbolo indicador esencial de riqueza de una familia o comunidad, porque constituye el único bien susceptible de aumentar originando descendencia de forma mucho más estable que los frutos de la agricultura, que son caducos y dependen mucho más de los ciclos estacionales. De ahí las imágenes y los símbolos de la riqueza y de la fecundidad se hayan asociado muchas veces a las representaciones de ganado domesticado por el hombre: el cuerno de la abundancia, el becerro o el cabrito de oro, el Vellochino que era la piel dorada del carnero que robó Jasón, el toro de inagotable potencia genésica simbolizador de la fecundidad masculina. (Pedrosa, 2002).

Por otra parte, el oro y la plata han figurado en la narrativa popular como referentes simbólicos de la riqueza. Las piedras preciosas y estos metales también se asocian con lo bello y con lo afectivo, como se aprecia en las expresiones “Cabellos de oro” “luna de plata” de las narraciones tradicionales.

Finalmente, las narraciones que tienen que ver con el tema *Pacto con el Diablo* son dos: 19. [*Muchacha que para un taxi y viene de ver al Tenzo*] y 20. [*Una chica que recoge los taxistas y va para el Tenzo*]. En la primera, la narradora, Doña Columba Ortega, ofrece una descripción de la adoración que le tienen “algunos” al cerro, mencionando que le llevan ofrendas de guajolotes y platillos típicos. También refiere que se cuenta que le van a pedir dinero, y, concuerda con otras historias en que no se sabe que nadie de Molcaxac haya solicitado al Tenzo sus favores. Doña Columba relata que una chica (no se sabe de dónde viene) va a pedir dinero a las doce de la noche:

Se oyen comentarios que dicen que, que todavía hay unos taxistas que, que llega una muchacha en el último carro de las diez once de la noche y pide un taxi, y que la llevan allá,

y sí, dicen que llega una muchacha así con su bolsa de mano y que la llevan allá hasta la subida donde están los *amates*⁷⁰, y le dice:

—Usted no vio nada, ni sabe nada.

Le paga al taxi como ese es su trabajo, se regresa y la muchacha allí quedó solita. No es cosa buena porque una muchacha normal qué va a andar haciendo a esas horas, en esos lugares tan sórdidos, tan lejanos. (Versión de doña Columba Ortega)

La segunda versión también tiene a una muchacha misteriosa como protagonista. La narración se cuenta como una anécdota en primera persona. El narrador advierte que ve a una muchacha sola y le ofreció quedarse en la casa, pero no se imaginó que fuera “esa muchacha”. Al principio de la narración él cuenta acerca de dos de sus compañeros taxistas, quienes llevaron a esa mujer misteriosa: uno cayó en un barranco y al otro le dieron unos mareos. El protagonista la sube al taxi y ella le dice que nadie le puede hacer nada porque tiene a alguien que la cuida. Después, la chica le explica al taxista que vino de ver al Tenzo:

Ya cuando me comenzó a decir eso, digo no, yo pensaba pues que era una muchacha buena onda ¿no?, que a lo mejor no trabajaba en esto pero vino a pasear y no tiene dinero con qué irse, y no le dan chance [de] quedarse. Le digo, “¿por qué no te quedas en la casa? ahí te quedas conmigo, y ahí vengo...” Cuando ya me comenzó a decir que no le platicara yo nada a mi esposa, que la chava venía al cerro y que tú diles que soy una amiga y que me conoces, no le digas que vine al cerro, se van a espantar, digo porqué o qué,

—A poco tú vienes al cerro,

Dice:

—Si yo voy al cerro allá arriba.

— ¿Al Tenzo?

Dice:

—Sí.

Y venía bien arreglada la chava, bien bien... apetitosa, es que estaba bien la chava:

⁷⁰ Árboles de cuya corteza se saca el amate. Ver imagen No. 24 del anexo del disco compacto.

—¿Y al cerro tu vas así?

Dice:

—Sí, yo nomás subo donde está la faldita y ahí me viene a traer, a caballo, ya me viene a traer a caballo y ya subimos.

—Y ¿Qué haces allá? Allá ando cantando, ando en el bosque y, mi tesorito, dice, y ya nomás llegó allá le chiflo y de volada llega...de volada, dice.

—¡Ay, cabrón!

La historia continua y el narrador cuenta que deja a la chica en el oasis⁷¹ y le pide que lo espere porque va a dejar un viaje con unos muchachos; y que después se irán juntos a su casa. Con los chicos dentro del taxi el narrador habla de esta manera:

Ni madres que regreso. Me fui. Llegamos a La Colorada, por Zacaola, por San Lorenzo, ya a los chavos les dolía la cabeza, ya se sentían mareados:

—Oye, y ¿esa chava qué?

—Pues dicen que vino a pedir dinero al Tenzo...me dijo ella, que vino al Tenzo, que le da dinero el tesorito...

—¿A poco?

Pero esa chava como vez que ya está compactada con aquel, porque, onde la anda protegiendo, ya está, ya está protegida por aquél— le digo— ya está canijo⁷² con ella.

Y dicen los chavos:

—Oye, si nos chingó, nos mareó, dice.

El ente, que después del encuentro se percibe como sobrenatural, no sólo afecta a los chicos sino también al taxista:

Compadre⁷³, llegamos de regreso. En la vía, pos yo sentía que me daba vuelta mi cabeza en la vía, pues ahí vengo, ¿Pos no la veía yo que la traía sentada en el pinche asiento? ¿A mi

⁷¹ El oasis es la “base” de los taxis en Molcaxac.

⁷² Canijo quiere decir “persona mala” en este sentido, “está canijo” está “malo” con ella.

lado? con sus orejas así,⁷⁴ pasando la vía, compadre, que me bajo y que corto una rama verde. Sí, yo veía que la traía allí sentada. Y aquí la venía yo mirando, aquí la traigo.

Y estaba apetitosa, estaba bonita la chamaca.

En ambas narraciones, la segunda más explícita que la primera, se advierte el pacto con el Diablo a cambio de dinero, pero, sobre todo, de protección. Incluso se llega a apreciar que la relación de esta mujer misteriosa con el Tenzo es amorosa. El tema persiste pero los motivos que lo concretan cambian y sus interpretaciones, por parte incluso de los narradores también.

Como podrá apreciarse, muchas de las leyendas recopiladas en la comunidad de Molcaxac, Puebla, se refieren a temas y motivos diversos, pero sobresalen de entre estos los que tratan sobre el cerro Tenzo. Esto obedece a que, como lo hemos apuntado, la leyenda es de una gran riqueza que se manifiesta no tanto en lo universal de sus temas, sino en la particularidad de su tratamiento.

En el corpus de leyendas recopiladas en Molcaxac se pone además de manifiesto que hay motivos propios de la tradición indígena, que tienen que ver, por supuesto, con la tradición y cosmovisión propia de la cultura precolombina. No obstante que hay otros motivos como el de “El dios de la montaña” que pueden tomarse como universales, ya que aparecen en numerosas tradiciones narrativas alrededor del mundo. Asimismo, se pueden agregar aquellos adscritos a la tradición judeo-cristiana como el de un ser humano que hace pacto con el diablo. Los tratamientos de los temas y motivos, en ambos casos, son particulares y tienen que ver con algo que le es muy significativo a la comunidad: el cerro Tenzo.

⁷³ Se dirigía a Esteban Alcalá, quien es compadre del narrador y me acompañó a hacer la entrevista.

⁷⁴ El señor hace una seña con la mano, indicando que la muchacha estaba junto a él.

5. Corpus

Índice de leyendas

5.1 Leyendas etiológicas

1. [El Tenzo y la Malinche (El Pinal y la Huilota)]
2. [El Tenzo, la Malinche y el Pinal]
3. [El Tenzo y la mujer dormida]
4. [El Tenzo y la Malinche]
5. [La mujer y el venado, Molcatepec]
6. [El venado y la ruta de Molcaxac el viejo]
7. [Molcajete]
8. [La Iglesia de Molcaxac]
9. [La torre de la iglesia]
10. [Los hombres de la torre de la iglesia]

5.2 Leyendas que tratan sobre seres y fuerzas sobrenaturales

11. [El señor del Tenzo]
12. [Personas que van a pedirle dinero al Tenzo]
13. [El municipio de Huatlatlauca]
14. [El Tenzo y el hechicero]
15. [El cerro encantado]
16. [El hacendado y el pacto con el Tenzo]
17. [Música de viento]
18. [Si le pides de Corazón]
19. [Mujer que para un taxi]
20. [Una chica que recogen los taxistas]
21. [Viejito en la carretera]
22. [Un charro en el camino]
23. [Un catrín que se aparece]
24. [El Tenzo, la señora y su nieta]
25. [Dos comerciantes, Barranca Gallito]

26. [El encanto de Barranca Gallito]
27. [El tesoro de Moctezuma en Barranca Gallito]
28. [Los plateados]
29. [Se cansó de tanto andar]
30. [Tesoros enterrados]
31. [Tres jarritos]
32. [Los compadres]
33. [La llorona]
34. [La sirena de la laguna de San Felipe]
35. [Transformaciones]

5.3 Leyendas religiosas

36. [La virgen de la Povedita]
37. [Padre Jesús del Rancho]

1. [El Tenzo, la Guillota, la Malinche y el Pinal]

¿Qué parecen los cerros? Animales dormidos. Parecen animales dormidos.

La leyenda del Tenzo que yo conozco toma de referencia la migración que hicieron los Chichimecas desde Tula Hidalgo hasta nuestra zona; desconozco que pasó de Tula...se podría decir a...ya las cercanías de Molcaxac, pero la referencia que tengo es que en Huehuetlán dejaron a sus viejos, que vinieron toda la cordillera del Tenzo. La calzada aún existe. Y ahí, al pasar por Molcaxac, tienen un asentamiento, y siguen hacia el oriente. Y aquí hay un personaje que ellos citan como Mazatzin que fue el que en determinado momento pidió la mano de la Malinche. No sabemos a quién se la pidió --¿verdad?-- de aquí inicia toda esta tradición del amor entre el Tenzo y la Malinche.

Como en todas las parejas siempre existe un rival en amores y una sumisa, o sea, la eterna enamorada del Tenzo; pero el Tenzo estaba enamorado de la Malinche.

Antes de los desposorios el Tenzo tiene un altercado. Antes de los desposorios del Tenzo y la Malinche, el Tenzo tiene un altercado fuerte con el enamorado de la Malinche que es el Pinal. En este altercado se agarran a machetazos: el Tenzo le vuela la cabeza de un machetazo al Pinal, prueba de ello es que está el cuerpo y un cerro más pequeño que le vuela la cabeza, y la Malinche al ver esta disputa se pone a llorar.

En los últimos momentos de su muerte el Pinal logra herir al Tenzo con una lanza y éste queda tendido. La Malinche llorando, el Tenzo tendido, el otro cuate ya muerto, pero... al Tenzo lo viene a consolar su eterna enamorada, que es la Huilota, representada por el cerro Huilotepec, en su, en su agonía, aún teniendo cerca a la Huilota, el Tenzo no le hace caso.

Él en la agonía ya tendido, o sea, tirado a lo largo, tiene una mano estirada, entonces como la Malinche está, llora inconsolablemente, el Tenzo con una mano detiene las lágrimas de la Malinche en prueba de amor, pero al ir muriendo poco a poco, o sea,

primero la, este...detiene las lágrimas con una mano abierta, después con la mano cerrada, es como detiene las lágrimas de la Malinche, pero al ir muriendo poco a poco, la mano se va deteniendo poco a poco, y al morir queda el orificio natural que hace la mano y las lágrimas de la Malinche pasan a través de su mano y de ahí se forma el Puente de Dios.

Lorenzo Cabrera Medel

2. [El Tenzo, la Malinche y el Pinal]

*Sabr  Dios en que época verdad,*⁷⁵ discutían el Tenzo y el Pinal el amor de la Malinche, entonces se agarraron a golpes. Le ganó el Pinal al Tenzo, según se le ve una partida as ⁷⁶. Dicen que ese fue un machetazo que le dio el Pinal, entonces, al sentirse perdido el Tenzo, [eh] dijo que iba a correr solamente, aunque sea a atajar los orines de la Malinche, que esto es el r o⁷⁷, o eso es el río, entonces corrió, corrió, pero no alcanzó a llegar porque según está embrujado. Así, s , está embrujado así. Entonces el Pinal se fue a quedar all , junto de la Malinche.

Esa es la anécdota de los cerros esos.

Don Herminio Alcalá

⁷⁵ Fórmula que en el discurso denota: tiempo mítico: espacio atemporal.

⁷⁶ En ese instante don Herminio, su nieto y yo mirábamos hacia los cerros. Don Herminio señala al Tenzo y la raya que se le ve, arguyendo que es un machetazo del Pinal.

⁷⁷ Hay varios mitos que tienen que ver con los cerros, en donde los orines de la Malinche originan los ríos principales de las comunidades. El Atoyac, uno de ellos.

3. [Tenzo y la mujer dormida]⁷⁸

Solamente he oído a veces que el Tenzo [¿qué?] que el Tenzo... La mujer es la Malinze y el Tenzo es [este...] era su marido --no sé qué cosas ¿verdad?--, y que dice que --la...-- el Tenzo, en lo que dice que fue --con perdón de usted-- al baño, ahí se quedó; y la mujer dormida se quedó dormida, que por eso le dicen la mujer dormida a la Malinze; y el Tenzo, dice, y ahí se quedó, donde se sentó, ahí se quedó; es el Tenzo. Y el Pinal quedó en medio de la mujer dormida y Pinal a un lado y el Tenzo, porque el Tenzo era marido de la Malinze; pero la Malinze se quedó ahí durmiendo y el Tenzo fue al baño, y ahí se quedó, y el Pinal se quedó junto a la Malinze.

Doña Agustina Gallardo

⁷⁸ En esta variante permanecen los motivos principales (La ubicación del Pinal en medio de la Malinche y el Tenzo, los desposorios del Tenzo y la Malinche, los orines) no obstante, se ha perdido el significado de la 'prueba' de atajar los orines de la Malinche. En esta variante, de hecho, la informante refiere que quien va al baño es el Tenzo, perdiendo así todo significado de la prueba y de la formación del río Atoyac por los orines o las lágrimas del cerro personificado por la Malinche.

4. [El Tenzo y la Malinche]⁷⁹

El Tenzo, ora sí, que se quería casar con la Malinche, se quería casar con la Malinche; y le dijo la Malinche al Tenzo que iba – ¿Cómo iba? a, como el Atoyac viene desde Puebla y todo eso-- le dijo que iba a echar una miada, y si se la atajaba se casaba con él, pero como no se la atajó, se quedó, vaya, con el Pinal.

Don Mario Huesca y Esposa

⁷⁹ En esta variante, se conservan los motivos principales (prueba y casamiento) sólo que el Tenzo, al no superar la prueba de la Malinche, hizo que ésta última se quedara con el Pinal.

5. [La mujer y el venado o de cómo se fundó Molcatepec]

Cuenta la leyenda que ese lugar lo fundaron una mujer sola y un venado⁸⁰. El venado sólo aparecía por las mañanas. Y esa mujer sola fue abandonada por una...un grupo de personas que iban caminando rumbo a Puebla. Entonces esta mujer, como era un poco débil y enferma, fue abandonada abajo de un árbol, allí, cerca de la Barranca Gallito. En un árbol de *tehuiztle* apareció un venado y la cuidó; pero este venado era un personaje encantado y este venado procreó con esta mujer siete hijos, y de ahí empezó la descendencia del pequeño asentamiento de Molcatepec, que después se convirtió en un asentamiento alfarero. Se encuentran los restos de los hornos, restos de cerámica. [Eh...] Este venado llegó el momento en que entraba y salía de una roca. Esta roca con el tiempo se fue desgastando y...esa roca quedó en el lecho de una barranca, que es la Barranca Gallito.

La última vez que la mujer vio a ese venado⁸¹ fue cuando ella tenía 65 años, a los 66 años este venado definitivamente ya no regresó, cuando la roca se abría.

Lorenzo Cabrera Medel

⁸⁰ Hablaba el informante sobre el sitio de Molcatepec, pero, según lo refiere en la narración, el lugar donde abandonaron a la mujer fue cerca de Barranca Gallito. Lorenzo afirma que esta narración da cuenta de por qué se considera “mágica” a esta barranca, puesto que la roca donde salía y entraba el venado quedó en ese lugar.

⁸¹ Los venados pululaban en el Tenzo, hasta hace medio siglo.

6. [El venado y la ruta de Molcaxac el viejo]

[Eh...] la relación que existe con las personas que habitaban Molcaxac, el viejo, que está del otro lado del río Atoyac, la estrecha relación, esas personas tenían una vida de saber guisar perfectamente...*de saber guisar y la conservación de alimentos. Esas personas, como tenían una estrecha relación con las personas que vivían en la comunidad o asentamiento de Molcatepec,*⁸² que era una comunidad alfarera, estas personas intercambiaban productos, el famoso trueque. Las personas alfareras de Molcatepec invitan a las de Molcaxac el viejo a que vengan a vender sus productos por el constante paso de viajeros allá en Barranca Gallito [eh] las personas de Molcaxac “el viejo” vienen y ven que el comercio es bueno, entonces se ponen de acuerdo con las personas de Molcatepec. Estas le surten alfarería y las otras comida Y aquí es donde empieza la...--se podría decir el florecimiento del negocio de la comida y la alfarería por las dos comunidades: la de Molcaxac “el viejo”, que se encuentra al otro lado del Atoyac y la comunidad de Molcatepec. Este comercio se realizaba a un costado de Barranca Gallito, lo que se conoce como la Tepetatera, pero, para esto, como la comunidad de Molcatepec fue fundada por una mujer y un venado, el venado vio que su, --el venado a través de...no sé como vería-- que sus descendientes estaban progresando y él quiso que progresaran más. El venado, un 24 de junio -- para esto los españoles ya empezaban a tomar en cuenta el calendario gregoriano y citan que la noche de un veinticuatro de junio-- en la tardecita, el venado sale y habla con sus descendientes y les dice que hay un lugar mejor para que ellos lo habiten y lleven a cabo su comercio. Entonces, y para esto él dice que lo sigan, el venado sale de la puerta, o sea, de la roca de Barranca Gallito, y se viene caminando desde el sur en línea recta. Llega a una planicie bastante extensa y se para y les dice:

-Aquí van a fundar Molcaxac, aquí va a ser su nueva población.

En honor a ello, de toda la ruta que siguió el venado, a la primera calle se le puso calle del venadito --o sea, por el venado, que les indicó el lugar donde ellos debían establecerse. ¡Qué sé yo! Por los años sesenta todavía se conocía como “Calle del venadito” ya después “Camino Real” o “Calle de Puebla”. El venado fue el que los trajo acá y fue

⁸² En estas oraciones se observa el mecanismo de repetición, propio de la oralidad, para que el oyente no pierda la idea que el informante está enfatizando.

como se realizó la fundación, de la Barranca Gallito hasta la planicie esta. El venado les indicó donde deberían de hacer la fundación, por eso quedó la tradición que las noches del 24 de junio se abre allí un encanto: se abre una tienda, por las referencias que tienen del venado que les indicó donde deberían hacer la relación.

Lorenzo Cabrera Medel

7. [Molcajete]

Molcaxac el viejo, está allá de aquel lado, aquí del Tenzo, entonces había unas señoras llamadas Lolitas, llamadas Lolitas eran dos hermanas, y en ese tiempo, este, la avería aquí era camino, camino y esas dos ancianitas hacían su comidita allá en Molcaxac el viejo, y venían a venderla acá, en el paso de armería, pero un día, un señor les dijo:

—Bueno señoras, ¿Ustedes porque vienen a vender el mole acá? ¿Si ustedes traen, si su Molcaxac está allá?

—Dice no pos, es que allá no pasa la gente, y aquí sí pasa la gente dice.

—Pues entonces hay que ponerle aquí M-o-l-c-a-j-e-t-e.

Porque mole en cajetes traían a vender en cajetes, que entonces no había como ahora tanta cosa, molcajete, porque traían su mole en molcajetes, por eso le pusieron molcajete aquí en el camino. Entonces ya las ancianitas aquellas se fueron pa allá, llegaron, le platicaron a los demás,

—Saben qué, un señor allí nos dijo que, mejor allí donde vamos a donde vamos a vender la comida, que le pongamos molcajete porque aquí es Molcaxac el viejo, pero, pos aquí no pasa gente entonces mejor vámonos para allá.

Entonces fue cuando ya empezaron a venirse de allá para acá, empezaron a hacer sus casitas, y ya fundaron acá Molcaxac, pero que según Molcaxac es un nido de gorriones, entonces ya las viejitas aquellas ya quedaron acá, y los que iban y venían por acarrear sus cositas de allá para acá, pos ya les hicieron caso a las ancianitas, ya, aquí se fundó Molcaxac, pero Molcaxac era allá, al pie del Tenzo.

Agustina Gallardo

8. [La iglesia de Molcaxac (El tesoro de Moctezuma)]

Una de las leyendas de la construcción del templo, fue que [este] Moctezuma se la fue a robar. Como Moctezuma era colosal, en siete brincos llegaba al mar, por eso lo de las siete cumbres, en siete pasos se desplazaba rápidamente, se desplazaba por debajo de la tierra creando túneles, así como [este] se quiso robar el templo de... le gustó el templo de Izúcar de Matamoros. Se lo quería llevar para San Felipe Otlaltepec,. La leyenda dice que el templo, que se robó por el norte y que lo iba a llevar para su tierra San Felipe Oclaltepec, es el templo de Molcaxac. La leyenda dice que lo trajo del norte, que lo trajo cargando, que ya con el antecedente de que cuando se quiso robar el de Izúcar, sonaron las campanas. A los badajos de estas campanas les enredó trapos y que le gustó el sonido de estas campanas porque es muy característico, no hay otro en la región, porque están fundidas con bronce, oro y plata, por eso la vivacidad de las campanas, el decía:

—Estas campanas están vivas y me las voy a llevar

[En]tonces les enredó trapos en el badajo, le rascó alrededor del templo y que se lo carga. Y por esta vía iba camino a San Felipe Oclaltepec, lo que nunca este... previó es que se apareció el famoso venado en Barranca Gallito y puso de acuerdo a sus amigos: -

--Vamos a llamar, cuates de la naturaleza.

Y empezaron a, todos los pájaros empezaron a, emitir sus mejores trinos, las mariposas a rodearlo, a correr un viento fresco, suave. Entonces con el viento fresco, suave, una brisa suavcita, y con el canto de las aves y el vuelo de las mariposas, como Moctezuma ya venía cansado, dijo:

—Voy a descansar un rato.

Cuando se quedó dormido, ya había anochecido, perdón] y se quedó dormido y descansó y puso el templo a un lado. Se dice que, aparentemente en la leyenda, a un extremo de la entrada principal es donde se quedó dormido --vamos a suponer que es donde estamos ahorita nosotros-- se quedó dormido con él, acariciándolo en viento fresco, una brisa suave, el canto de, los mejores cantos de las aves, todo esto con el consejo del venado,

porque le había gustado que este templo con el sonido de campanas tan bello, fuera para su pueblo, Molcatepec.

Entonces se quedó dormido y, al despertar, se dio cuenta de que ya era de noche, de que ya los cimientos del templo ya estaban tapados; entonces, como él ya estaba cansado y ya no veía y tenía que llegar a su pueblo, se fue caminando y dejó el templo.

Por eso se comentaba, muchos historiadores dicen, ¿Por qué Molcaxac tiene un templo tan enorme, tan grande una población tan pequeña? Como que no concuerda un poco o un mucho el tamaño de la población con las dimensiones del templo, con el atrio tan enorme que tiene, con la disposición, o sea que no concuerda, y según la leyenda, este templo se lo trajo Moctezuma de otra parte, pero sí le jugaron chueco el venado y sus *alchichincales*, lo hicieron que se durmiera para que se quedara acá.

Lorenzo Cabrera Medel

9. [La torre de la iglesia]

Entonces dice que [este], cuando vino Almazán acá, le mataron a muchos, pero, como él pensaba que era mucha gente la que estaba arriba de la torre, les pusieron --les metieron-- varios costales de chile para que así bajaran, los quemaron. Fue cuando quemaron la puerta --esa que ahora van a cambiar, la del...portón-- les quemaron la puerta de la iglesia; la *chichinaron*⁸³ porque querían a fuerza bajar a los que estaban arriba, porque dijo Almazán que eran como unos cincuenta los que estaban arriba, y. mentira señorita, cuando ya pusieron bandera blanca arriba, les ordenaron los de abajo que tuvieran arriba bandera blanca para que fueran a ver cuántos eran; entonces, Almazán subió y vio que nada más eran cinco, entre ellos una señora, y ya los bajaron de allí y les dijo que [este] que si pasaban de veinte los fusilaban a todos, pero cuando bajaron nada más vieron los que eran, dijo Almazán:

—No, esta gente no, no merece que se mate.

Les dijo:

—Váyanse a sus casas, despídanse de su familia y me los voy a llevar.

¡Serán tontos! Ya no regresaron -¡qué cosa!- pero si eso fue cuando la, la Revolución; entonces, fue cuando quemaron la puerta de la iglesia porque pensaba Almazán que era mucha gente y no, nomás era una señora y cuatro hombres.

Agustina Gallardo

⁸³ *Chichinar*. Chamuscar, quemar. Del náhuatl *chichinoa*: tostar.

10. [Los hombres de la torre]

(O de cómo cinco personas defendieron Molcaxac en tiempos de la revolución)

Hace años, cuando fue --como les diré,-- la Revolución con Almazán, esa Revolución fue nada más de --... o sea que les nombraban-- los zapatistas en aquel tiempo; que llegaban a un pueblo, se metían al pueblo y robaban lo que encontraban: animales, maíz, toda cosa de abarrotes, sí todo lo de abarrotes, aparte también se llevaban a las muchachas. Ya hasta que un día se les pusieron unas personas de acá, fueron seis hombres nada más de acá, fue aquí arriba la torre que [osea que] agarraron a balazos, escogieron [osea le metieron paro] a todo el batallón de los zapatistas. Hubo bastantes muertos por parte de los zapatistas, allá. Al fin, a esos hombres se les acabó el parque y fue que los pudieron bajar, ¿eh? Y nada más eran seis hombres. En ese tiempo se los llevó su...el coronel que venía enfrente del batallón de los zapatistas, se los llevó y ya su familia pensaba que los iban a fusilar. Al final, después, los soltaron pero les dieron un reconocimiento a cada uno de esos hombres, porque con seis hombres matar a tantísima gente, no lo creía el coronel. Ya después que los llevaron para Puebla, allí les dieron su reconocimiento. A los tres días los mandaron a declarar aquí a su pueblo. --y...ya no me acuerdo-- más adelante,...sí, porque a los de esa guerra, todas las campanas están agujeradas de los balazos que tienen; en ese tiempo quemaron, también, la puerta de la iglesia, le metieron lumbre --¿eh?—solamente los pudieron bajar con lumbre que le metieron a la puerta de la iglesia, fue que los bajaron, porque si no, no los bajarán.

Don Donato Martínez

11. [El señor del Tenzo, cobrador de almas]

Según el señor, era acá de la población, el que me platicó esa historia que se puede decir así-- [este] tampoco, no me dijo el nombre del señor que fue allá al cerro, ese-- dice que [...pus] fue él y su esposa y se llevó un chamaco de diez once años. Él era de un pueblo que está allá enfrente, que se llama Santa Cruz.⁸⁴ Allá, en esas épocas, todos esos señores trabajaban aquí desde chicos, se venían a trabajar aquí al pueblo.-- Entonces, se fueron temprano y se lo llevaron al chamaco aquel. Ese chamaco se llamaba Hipólito Casiano, y el que me lo contó [este] me dice: ¿Tú conoces a Don Hipólito Casiano? Le digo: Sí, lo conocí. Ya, ya estaba grande, le digo, pero sí lo conocí⁸⁵. Mira, ese me platicó que fue un señor de aquí al Tenzo, dice, que llegaron allá --que puedo decir, pues que puedo hablar-- a las ocho de la mañana o nueve, y tocaron y les abrieron un zaguán.

Sí, allá en el cerro. Entonces [este] les preguntó el guardia aquel.

Dice:

--- ¿Qué se les ofrece?

---No pos queremos andar con el patrón, dice, ¿no?,- los pasó allá adentro.

Dice:

— Pasen, toquen el zaguán y allá les abre otra persona.

Dice:

— Bueno.

Ya entraron, pero, al entrar, les acometían dos perros, una de cada lado. Entonces este les dijo él, el señor aquel que estaba aquí cuidando:

— No tengan miedo no les hacen nada, están amarrados con cadena.

Entonces pasaron. Llegaron y tocaron el otro zaguán les abrió otra persona:

⁸⁴ Como rastros de cosmovisión mesoamericana, el Tenzo, antigua deidad, “protege” a los que considera “suyos”, es decir, de su pueblo. En este relato, los protagonistas, aunque trabajan en el pueblo (Molcaxac) son oriundos de otro (Santa Cruz).

⁸⁵ El informante conoció al niño que acompañó a los protagonistas de la historia. Esto da veracidad al relato.

— ¿Qué se les ofrece?

Dice:

—Este...pues queremos hablar con el patrón.

—Está hasta allá dentro, pasen. Y tocan ese otro zaguán y, allá, les abre otra persona.

Dice:

—Bueno—dice—

Entonces iban a pasar y allí les acometían dos leones, uno de cada lado, entonces dice el guardia aquel:

—No les hacen nada están amarrado con cadena. Pasen, dice.

Entonces, ya pasaron, llegaron y tocaron en otro zaguán, ya les abrieron:

— ¿Qué se les ofrece?

—No pues queremos hablar con el patrón, allá está, dice, allá está sentado allá en su mesa, pasen, dice.

Aquél señor estaba moviendo un cazo de chicharrón, dice, y ya [este...] pasaron, llegaron, lo saludaron:

— Patrón, buenos días --dice.

— Buenos días--dice.-- ¿Qué se les ofrece?

— No, pues, venimos a verlo *asté*, si nos puede dar dinero.

— Como no, pasen--dice. Hay una cosa --dice-- me tienen que firmar con la sangre de su brazo izquierdo.

Pos que nomás se vieron el matrimonio y *pos*, yo creo a señas, se indicaron que si firmaban; ya le firmaron. Ya que le firmaron, entonces, ahora dice:

— ¿Qué quieres?—dice— ¿Dinero? —dice.

—Pos dinero, sí, si me da *usté*[d], eso quiero, dinero— dice.

—Ándale, ten esta moneda— dice— la hechas en tu baúl— dice —y allí amanecerá el dinero.

--Bueno...

—Entonces [eh] ¿quieres ganado cabrío?

—Sí, si me da usted.

—Ten este cuernito— dice— lo echas allá en el corral, adonde acostumbras a encerrar tu ganado y allí amanecerá el ganado.

—Bueno— dice.

— ¿Ganado vacuno no quieres?

—Si me da *usté*[d] —dice.

—Como no—dice—ándale, ten este cuernito y lo amarras allá a donde acostumbras amarrar tu ganado.

Entonces ya [este] le dio el cuernito:

— ¿Ganado mular no quieres?

—No, no quiero

— ¿Ganado caballar?

—No, no, nomás con esto —dice.

—Bueno, pues si nomás eso quieres, pos eso será— dice— Ora vayan allá—dice—que les den de comer.

Ya fueron les dieron de almorzar, les sirvieron unos platotes de mole con carne de puerco, dice, que les dio, con tamales de frijol, ¿esos si los conoce usted [d]?⁸⁶

Bueno, pos eso les dieron allá...comieron bien...y ya [este], para esto, el chamaco agarró y se echó un tamal en la bolsa de su camisa,⁸⁷ que dice que allá en esas épocas usaban esos señores de Santa Cruz, usaban camisas de manta pero con bolsas guayaberas aquí.⁸⁸

Ajá, entonces se echó un *tamale*⁸⁹, allí en la bolsa. Y ya, acabaron de comer y, pos ya, se vinieron. Ahí, por medio camino, cuando sintió, dice, que le brincaba la bolsa, ¡ Ay, mi *tamale*! —dice. Le mete la mano al *tamale* y ya no era mano al *tamale*, era un sapo el que traía

[risas]

—Porque se lo robó de allí...

Que lo saca y que lo tira, ya vio que no era *tamale*, que lo saca y que lo tira. Ya se vinieron, llegaron a su casa, y según el señor, hizo lo que el señor le ordenó, --el señor aquel-- que hiciera, la moneda lo echó en su *baule*, el ganado cabrió donde encerraba su ganadito, las vaquitas, donde amarraba sus vaquitas, allí amarró el cuernito. Ya al otro día, ahí está el baúl regándose el dinero [eh...] el ganado allá estaba, el corral lleno de ganado, las vacas igual, bastantes vacas, ya, se dijo que ya tenía dinero el señor. Pasaron los años, pasaron los años, murió el señor; entonces, en la noche que estaban velando el cuerpo [eh] los que estaban allí adentro, nomás oyeron que tronó la caja y se apagaron todas las ceras; entonces, ya llegaron los familiares del difunto a ver que había pasado:

⁸⁶ Destaca aquí la habilidad del informante para “meter” a los convidados a la conversación. En este relato, don Herminio me preguntó si conocía los tamales, con ello el narrador se cerciora de que está siendo oído y de que el oyente tenga participación en la historia. En la enunciación del relato, influyen muchos elementos: la modulación de voz, los diálogos de los personajes, en fin, los detalles. Es por eso que cada *performance* es diferente.

⁸⁷ Lo que pasa en el Tenzo es atemporal, como en el mito de Perséfone, donde ella no puede comer nada del Hades, porque si no se quedaría allí para siempre: aquí los protagonistas comen, pero como son mundos distintos no pueden “convivir”...en ambos hay un elemento transgresor: Perséfone come y por ello se casa con Hades. Aquí el chiquillo se guarda un tamal, para llevárselo. Dado que lo saca del otro mundo, el tamal se convierte en sapo.

⁸⁸ Nuevamente, es de notar las precisiones que hace don Herminio para que el contexto de la narración sea ejemplar.

⁸⁹ Tamal.

— ¿Qué? ¿Qué pasó?

—No, nomás tronó la caja y se apagaron las ceras, ahorita las prendemos.

Entonces, ya prendieron las ceras y, uno de ellos se asomó a la caja, ya no tenía nada; ya nomás estaba la pura caja. Lo vino a traer el Tenzo, *pa[ra]* que se fuera allá con él, como ya había firmado, se lo llevó. Entonces, tuvieron que rellenar la caja de piedras para que la llevaran al panteón, para que sintiera que pesaba, porque si no, no pesaba nada la caja.

Herminio Alcalá

12. [Personas que van a pedirle dinero al Tenzo (Texcalportal)]

Bueno, hay otra, que [este] también es [este, bueno, a mí me, como quien dice, fue] verídico porque yo lo *veí*.

Fuimos aquí, a Texcalportal, y ahí en ese, hay unas cuevas, que se les nombran Texcalportal porque son como portales. Allí, [este] ahí donde está la bomba del agua potable, adelante. Entonces, ahí llegamos, yo y [este] mi cuñado, mi papá, y otro señor que vino de por acá de Córdoba. Entonces. Llegamos y entramos a la cueva. Entonces, en la cueva hay [este] piedras, [eh] como de sarro de la escurridera del agua, entonces, el señor agarra, ve una piedra y le hace aquí así⁹⁰ y comienza a sonar la piedra, agarra la mo...— lo que le nombran, bueno nosotros le nombramos machete, y ya ellos le nombran moruna — agarra la moruna, le pega y la troza; ya trozada, agarra, cuando nos dice:

—No volteen para atrás, dice, porque aquí no es cosa buena.

Agarramos y que nos volteamos así, como si fuéramos para afuera, entonces él agarra y corta la piedra, entonces aquel viento, este que resopla como marrano cuando andan alterados, y un boquete que está dentro de la cueva, está un boquete *pa[ra]* dentro, entonces, al oír que nosotros resoplo, entonces, nos dice el señor:

—No volteen para adentro, volteen para afuera.

Entonces, medio *agachupinado*⁹¹, le dijo:

—Oye, tú, ¿Por qué te estás robando mi tesoro?

Entonces al oír este, dijo:

—Yo tesoro no me estoy robando.

⁹⁰ Golpea la una piedra contra la mesa de madera, dos veces.

⁹¹ Los españoles residentes en América reciben en México el nombre de gachupines. Tal vez el participio que usa el narrador, “agachupinado”, tenga que ver con la forma en la que los habitantes de Molcaxac percibían a los españoles; en el contexto de la narración podría ser “prepotente”.

—Dice—sí [ah]ora, ¿Quieres algo? Háblame; háblame—dice—nos podemos arreglar, y te doy lo que quieras, oro, plata en bruto, en monedas, lo que tú quieras te doy, pero no me robes mi tesoro.

—No—dice— pero si yo no te robé nada.

— ¿Y esas piedra que llevas? Ahí llevas unas joyas que son para mis novias.

Si, este, y, ya que nos salimos, dice el señor:

—Vámonos, no volteen para adentro.

Ah, entonces, este, ya digo, entonces, el señor, entonces, pasó y ya [este] a la hora en que estaban discutiendo, se oyó claro, se oyó como cuando a alguien le pegan una cachetada, le dio una cachetada el malo a el señor ese, entonces el señor llevaba un crucifijo así de plata chapeado de oro, agarra el crucifijo y se lo pone enfrente:

—Ora, vuélveme a pegar.

—Tira eso que tienes en la mano, tira lo que tienes en la mano.

— ¿No dices que tú eres el que tienes el poder? Pégame.

—Tira lo que tienes en la mano.

—No, pégame.

Y se ponía el crucifijo. Entonces ya nos venimos, salimos y nos venimos. Al otro día, volvimos a regresar, después, ya, llevábamos nuestras botellas de agua bendita, y ya lo mismo, llegó y que comienza a cortar una piedra y comienza a resoplar, y ya le dice:

—Bueno, eres necio, ya te dije que no te robes mi tesoro.

—Ajá, dice, si me das oro, plata, ¿Qué es lo que quieres?

—Yo lo que quiero es que diez personas, sean de tus enemigos, o amigos, o de tu familia, los que me quieras dar, pero eso sí, me los vas a apuntar con tu sangre.

—No, entonces no hay trato.

Entonces estaba mi cuñado y le dice:

—Oye, tú, chaparrito, yo sé que tú estás bien jodido, contigo si voy a hacer negocio.

Y ya lo mismo

— ¿Qué es lo que quieres? O ¿Cómo vamos a hacer negocio?

—Pues mira, agarra dice, junta a tus enemigos y vas a firmar con tu sangre y los de tu familia los que quieres entregarme, pero, de a tiro, me das diez personas para que yo me las vaya a traer en cuerpo y alma.

—No, entonces no; no, no hay nada.

— ¿Entonces qué vienes a hacer acá?

Y va a se dirige a mi papá, preguntando la misma pregunta:

—Yo se que tú si quieres dinero.

— ¿Y qué?

—No pues, tus enemigos me los apuntas y vas a firmar con tu sangre, y ya este te doy lo que quieras: ¿Quieres oro, en bruto? ¿Quieres monedas?

—No, así no, no hacemos ningún trato.

—Entonces salte *pa[ra]* fuera

Y lo echó. Entonces ya se dirige conmigo:

—Yo creo que contigo si vamos a hacer negocio, ajá, dice, ya sé que contigo, tú si me vas a dejar, vamos a hacer trato aquí.

—Ajá, ¿Cómo? O ¿qué es lo que me vas a dar?

—Lo que tú quieras, ganado, dinero, oro, plata, lo que tú quieras. Yo sé que tu si quieres porque tú te quieres comprometer.

—No, no, yo no.

—No, si te quieres comprometer.

—No, de esa forma que tú quieres el trato, así no hacemos nada.

—Entonces ¿Qué? ¡Ora! no me echen agua bendita, lárgate *pa[ra]* fuera hijo de...

Entonces agarra y el Tenzo me dice:

— ¿Y tú crees que esa señora que la sacas pasear en tu pueblo y haces las procesiones, te va a dar riqueza?

— ¿Y a ti que te interesa que yo la saque a las procesiones o qué?

O sea, la imagen de la iglesia, porque en ese entonces yo era el organizador de la fiesta patronal...y como siempre hacía lo que es la procesión, pero en grande.

Dice:

— ¿Crees que esa señora que andas *pasiando*⁹² te va a dar riqueza?

— ¿A ti qué te interesa? Me de riqueza o no me de riqueza, siempre le voy a servir.

—Por órale, *pa[ra]* fuera!

Qué echamos agua bendita y después nos salimos y ya nos fuimos, ya nos salimos y ya no hicimos negocio con él. Hasta la fecha nunca volví a ir por allá a esa cuerva. Pero digo, eso fue verídico, fue real. Pero ahora, si lo ve uno, y fue muy...muy feo...

Don Donato Martínez

⁹² Paseando.

13. [El Municipio de Huahutlatlauca –los hijos del Tenzo]

Según, estaban celebrando una fiesta, parece que era casamiento, entonces, llegó un señor de por aquí de los pueblos estos de Huahutlatlauca, que esos saben hacer escobas, escoba de palma, y salen a venderla y este señor fueron a venderla a este pueblo de San Felipe y, pues al verlo allí al señor lo mandaron a comer, y como la verdad les gusta la copita a estos señores, entonces, le empezaron a dar aguardiente y casi lo emborracharon, pero entonces tenían ellos un compromiso con el Tenzo, que le trajeran un chamaquito, entonces, pensaron aquellos señores, dice, ahorita que está este chamaquito vamos a llevarlo y cuando su papá despierte ya no está, cuando se recupere de esta borrachera. Y se vinieron a dejar, según al chamaquito al cerro. Llegaron y le entregaron lo que traían y él se acordó, dice, qué pasó con lo que quedamos, ya lo trajimos, dice, ahí está, a ver dice, donde está, no, dice, este no, este es de los míos, dice tráiganme de los de ustedes, porque este es de los míos, y este no.

Que agarra y llamó al chamaco, ten dice, llévate esto, dice y se lo das a tu papá, para que ya no ande sufriendo dice, porque estos son de los míos dice, de estos no, esa versión se entiende que esa gente de por allá del municipio de Huahutlatlauca para él los comprende como de los suyos...Vamos a suponer que no tengan pacto con él, pero él los toma como suyos, porque están a las faldas de su...del cerro...ajá.

Esa fue la anécdota del Tenzo...

Don Herminio Alcalá

14. [El Tenzo y el hechicero]

Qué te puedo decir yo, nomás te puedo decir lo que escuché fue su versión del *Nato*, que vino un señor de Córdoba perteneciente, digamos al estado de Veracruz, entonces este...lo llevó a ese lugar de Texcalportal y que, pues, aquel hombre que, según aquel se vino de Córdoba, pues es uno de esos que... se llaman hechiceros, entonces aquel llegó y dice que cortó unas piedritas, dijo un señor de acá que lo llevó a ese lugar, dijo que cortó las piedritas esas, entonces le habló la, le hablaron de la cueva aquella, que pusiera eso que había cortado porque...eh... que eran cosas de su mujer, entonces, aquel que vino de Córdoba le dijo al señor de acá que le...,que se retirara y-- dice --“Déjame yo voy a hablar con él”, entonces, según él habló con él y...sabrás Dios que le *haiga*⁹³ dicho, porque los retiró a ellos, porque él se comprometía a cualquier cosa que él pidiera. Pero lo que les pedía él era que al de acá, nomás, que le diera diez nombres de de diez personas y le daba lo que quisiera, “oro plata, lo que quieras yo te doy” pero dame diez nombres. Entonces al otro señor, al que cortó la piedra, también este... lo quitó ya pasó él y le dijo lo mismo, que le diera diez nombres y le daba lo que quisiera. Y pos no, no le afectaron pues. Entonces se vinieron, por allá otra parte quebró las piedritas que traía, y que de allí salieron unos aretes, de, aretes de oro, por eso es que aquel se había enojado mucho, se enojó mucho. Y que les dijo “Cualquier cosa que quieran dice allá, allá tengo mi oficina, aquí nomás es de paso, que vengo a dar vuelta aquí, pero mi oficina está allá, allá en el cerro”, esas son pláticas que me platicaron hace, hace, cuatro años.

Don Herminio Alcalá

⁹³ Haya.

15. [El cerro encantado (las almas en el Tenzo)]

Y otros, pues como comentan otros, que les da dinero, que son, que es un cerro encantado hay un pueblo encantado allí en el cerro. Hay quienes creen eso y van al cerro se les convierte en un pueblo, un pueblo común, unos van y otros vienen así trabajando, las tiendas, las cantinas, otros tomando. Entonces, algunos dicen: no, pues, aquel que le pidió dinero al Tenzo cuando se muere, al estarlo velando truena un trueno y se le desaparece el cuerpo, en ese momento se apagan todos los cirios y entonces se dan cuenta que no está el cuerpo. Le echan piedras y van a enterrar al panteón puras piedras. Y entonces, cuando esa gente viene a venir a ese que le presta el dinero, allá encuentran a sus paisanos, que se murió acá ya lo ven allí en el Tenzo, lo ven como eran en su pueblo, que cuidaban sus borregos...

Fidencio Domínguez

16. [El hacendado, la víbora y el pacto con el Tenzo]

Nos platicó su marido de Doña Lupe, dice que él tenía, [ah]ora sí que era joven, trabajaba en esa Hacienda, queda por aquí por San Jerónimo, trabajaba, Xochitlán, trabajaba, siempre, siempre trabajaba y tenía muchos toros el señor, se moría un toro y lo agarraban y lo subían arriba de unos mezquites, allí *caiba*⁹⁴ el gusanerío y nunca se lo comían, nunca se lo comían, y dicen que tenía hartos toros, hartos chivos, hartas yuntas tenían. Y dice que todo lo que era la hacienda, tenía de maíz, de frijol, de todo, y los animales, también la hacienda era muy grande, tenía muchos animales, y dice que cuando [ah]ora sí que se llegó a morir, dice que, ah, que dice que, venía del viaje vaya, que este era una cuadrilla de veinticinco personas, dice que venía el viaje y le decían:

—Patrón, traiga usted un aguardiente.

— ¡Traiga usted unos cigarros!

—Si—dice— los traigo.

Pero dice que una vez que se le olvida la atarraya⁹⁵, garnil, como le decía, que se le olvida y que lo deja, dice:

—Ay dios como ves tú dice.

—Vamos a ver qué cosa es lo que tiene el patrón, vamos a ver.

Dice que agarra, le quedó colgada, que agarra dice, uno que corta una vara dice, a modo que tuviera horqueta, lo bajan, dice, y que van mirando que tenía una víbora dentro, y, pero dice, que estas gentes que, dice que, la empezaron a aventar uno al otro, uno al otro se lo aventaban, y cuando llegó el patrón con el viaje de la acequia que acarreaban la mazorca, cuando llegó dice que lloraba, y lloraba. Y dice,

—Vamos a espiar qué cosa es lo que hace.

Pues estaba acusando dice, el animal ese, la víbora, dice. La estaba acariciando y dice:

⁹⁴ Caía.

⁹⁵ Red redonda para pescar.

— ¿Qué te pasó mi chiquitita? ¿Qué te hicieron? ¿Qué te hicieron estos groseros? ¿Qué te hicieron?

—Ahora no hay dinero, dice, así como me hicieron, dice, me andaban aventando por donde quiera, así como me hicieron, no hay dinero, no hay para ti nada.

—Bueno, dice.

Que le rogó y le rogó que le diera, que no fuera mala gente, que no sabían lo que hacían, y le rogó y le rogó.

—Al otro viaje, dice, ahorita no, al otro viaje.

Ya le llevó los cigarros, le llevó el aguardiente. Pasó tiempo y seguían trabajando, y seguían trabajando, dice, y yo, dice, pos era yo joven, y que agarro dice... ya cuando después se murió el señor, sí, así pasó también, dice, se murió el señor, dice que toda la hacienda, dice, no aguantaban de harto animalerío, maíz, todo, dice, no aguantaba...[ah]ora verán, cuando murió el patrón, también se oyó un ruidazo, pero fue el *aigrón*⁹⁶, apagó las ceras y todo, y dice que agarramos, dice, las prendimos... pero si lo vieron como lo paró y le amarró los pies, dice, encadenado, de pies y manos...lo llevó, *ora* dice, qué cosa,

— ¿Dónde está el dinero que tenía? ¡Dinero a lo desesperado!—dice. ¿A dónde está el dinero? —dice.

Que dice que la dueña le dice:

—Saben que, no digan nada—dice.

Lo llamó, ya que prendieron las ceras le dio su dinero a cada quien, todo le dio pesos al otro día dice ellos:

—Tú, dispárala, aquella noche nos dio dinero la patrona, dispárala.

—No tengo nada—dice.

—Tú sí tienes, ¿cómo que no? ¿Fuiste a dejarlo a tu casa?

⁹⁶ Airón.

—No, dice, no lo tengo.

Pues dice que se acostaron a dormir, después de todo el velorio, dice que se acostaron a dormir, y ya ni uno ni otro tenían nada en sus bolsas, desapareció de todo a todo...iban a cuidar los toros, y ya venían poquitos, de esa muina⁹⁷. Era joven, pues, se vino para acá *pal*⁹⁸ pueblo, se vino para acá; después, por acá se caso, y ya estuvo y ahí estuvo y ahí estuvo, a la hora lo vino a matar uno de su mismo pueblo, allá por paso san Juan, allá por Gachupe...y uno de su pueblo también.

Para los nueve días, la señora andaba pidiendo limosna con todas las personas del pueblo, que lo ayudaran para que levantaran la cruz, y no tenían dinero ni nada.

Las paredes se cayeron, quedó la...quedó este, la hacienda esa todo tirado, tiradero, maíz, todo se desapareció, se desapareció, y le digo sí, es verdad porque venía a pedir dinero, y se los da, pero a cambio de su persona, a cambio de su persona, y si le digo, se desaparece y ya no. Por eso digo: estaremos pobres, *pos*, aunque sea no nos han de faltar frijoles, pero no para que vayamos a hacer eso no, y eso que está uno cerca...

Don Mario Huesca

⁹⁷ Muina: enojo.

⁹⁸ Para.

17. [Música de viento]

Pues ya tiene como unos quince años o más, platicaba un señor que era de Cholula, era agente de ventas y le gustaba la música de viento, y platicaba sobre la música de viento: muchos años atrás, allí en Atoyatempan había unos músicos, eran una banda de orquesta, entonces, ese de Cholula vino a comprar unas notas⁹⁹, entonces, llegaron y como no había transporte tan fácil llegaban hoy, pues se quedaron a dormir en esa casa y pues que se pone así a descansar. El señor que estaba escribiendo las notas, pues, en la noche estaba duro y duro con el saxofón y uno de esos tres que venían que se asoman, y, pues, que vieron quién estaba haciendo la música: él hace las notas y quien tocaba el aparato era un cuervo, con patas de chivo, entonces dice que había ganado, tenía todo eso por parte del Tenzo que le daba poder, para sacar notas de música de viento...

Fidencio Domínguez

⁹⁹ Al final del relato, el informante menciona “tres” hombres. Había, pues, otros dos acompañantes al agente de ventas que se supone, vivió la experiencia con esos músicos.

18. [Si le pides de corazón]

De *juera*¹⁰⁰, nos dijo una señorita como usted, de día nos fuimos a la tirada y ya de regreso vimos que venía el señor y una señora atrás, pero pensábamos que eran de San Antonio Juárez —atrás del Tenzo hay un pueblo—entonces, llegando conmigo el hombre, me dijo que si era yo... hombre, entonces, yo me agarré malos pensamientos, como vio armado, [en]tonces la muchacha la trae robada y nos la va a dejar, pero *entos*¹⁰¹ si nos dice así nos vamos a llevar también a él, *pos* ¿Cómo? Bueno no, ya llegó la muchacha y me dijo que lo llevara yo al Tenzo, al hombre, y le dije que no. *Traiba*¹⁰², en el papel *traiba* marcada todas las veredas como nosotros las conocemos, se acercó la señorita y me dijo:

— ¿Es usted hombre?

Pero al momento que tenía yo el cigarro yo aquí y la escopeta cargando, le dije:

—Sí...

Y dije “se va a quedar conmigo” sí si vaya, yo pensando en el cerro, todo en mi vida nunca había yo visto una mujer. Entonces aquí de San Hipólito¹⁰³ de Tepeaca para acá, dicen que en el puente ese salió una vampira, y que...bonita, y entonces yo nada mas quedé mi cigarro así y ella se me acercó a hablarme al oído, y yo nada más me quedé así, siento el chupetón, ¡le pego! Y entonces el otro muchacho le dijo, se llama Gonzalo:

—Señorita dice, fíjese usted—dice— que aquí la vereda está anchita, pero para allá está más angosto, se le van a enrollar a usted sus piernitas.

¡Y qué miedo! —dice—voy a hablar con el diablo a las doce de la noche...

Y de veras se fue, como al mes...,como al mes yo vine...era yo del comité de agua potable y fuimos a entregar las cuentas a Puebla, y ya allí, veníamos nosotros de este la[d]o,

¹⁰⁰ Fuera

¹⁰¹ Entonces.

¹⁰² Traía

¹⁰³ Lugar cercano a Molcaxac.

yo y el otro compadre que se llama Herminio¹⁰⁴ y ella venía así, nosotros íbamos y ella venía, y me veo... en la banqueteta... y digo:

—Ah, esta muchacha es la que vino a pedir dinero.

Porque ¡traía¹⁰⁵ unas arracadotas! Y bonita, y unas zapatillotas, y a cómo la vi en el Tenzo, así la volví a ver allí, y le digo:

— ¡Compadrito! ¡Compadrito!

Y él se quedó:

— ¿Qué?

— ¡Ven!

Se acerca y le digo:

—Mira, esa muchacha es la que fue a pedir dinero al Tenzo.

Me vio así y se regresó, y nosotros de este lado andando recio y ella se metió oiga usted, tenía un edificio como en lo alto de la torre¹⁰⁶ de tabique desde abajo hasta arriba, y la gente que estaba trabajando y ahí nos quedamos nosotros:

— ¡Tiene que salir!

¡Dos horas y media y no salió! Pues me imagino que esa era su casa...si les da, al que le pide de veras de corazón yo creo que sí.

Don Mario Huesca

¹⁰⁴ Don Herminio Alcalá, narrador también de otras historias de este corpus.

¹⁰⁵ Traía.

¹⁰⁶ La casa de Don Mario está cerca de la iglesia, se refiere a la torre de la iglesia.

19. [Mujer que para un taxi y viene de ver al Tenzo]

Del Tenzo dicen que allí antes había un día señalado, que le llevaban ofrenda, que le llevaban guajolotes enteros, que si unos platillos de mole que le iban a dejar, hasta la fecha se sabe eso, que hay gente que si lo adora, hasta la fecha se sabe eso: que sí lo adoran.

Pues, según dicen, que le piden dinero, pero que, a cambio, tienen que ofrecerle un alma, tiene que matar un alma, qué sé yo. Pues hasta la fecha lo del Tenzo nunca se ha quitado eso, que dicen que hay gente que es muy rica porque allí le van a pedir dinero, pero nosotros no; nosotros, pues nuestra pobreza lo que sea, pero ni nos atrevemos si quiera, nomás está cerca y es nuestro vecino, pero hasta allí.

Se oyen comentarios que dicen que, que todavía hay unos taxistas que, que llega una muchacha en el último carro de las diez once de la noche y pide un taxi, y que la llevan allá; y sí, dicen que llega una muchacha así con su bolsa de mano y que la llevan allá hasta la subida donde están los amates, y le dice:

—Usted no vio nada, ni sabe nada.

Le paga al taxi como ese es su trabajo, se regresa y la muchacha allí quedó solita. No es cosa buena porque una muchacha normal qué va a andar haciendo a esas horas, en esos lugares tan sólidos¹⁰⁷, tan lejanos.

Doña Columba Ortega

¹⁰⁷ Sórdidos.

20. [Una chica que recogen los taxistas y va para el Tenzo]

A mí me pasó cuando llevé a la chava; bueno, la llevó mi compadre Cleto a ver si había chavas aquí, en el oasis , y yo venía en Atompan, y traía los radios que tenían luego de los chicos, entonces, este..., me estaba hablando mi compadre:

—Compadre, ya estoy aquí en el Oasis¹⁰⁸.

—Ya estoy aquí en Atompan, ahorita voy pa [ra] allá, aquí estoy con la chica, ahorita paso.

Y él ya llevaba a la chamaca esa de aquí para allá, la fue a dejar. Lo más fácil es que se la haya llevado “El chicharra”, y dice que se fue en un barranco, pero no supe en qué barranco se fue, yo no sé en qué barranco se fue “El chicharra” con el coche¹⁰⁹...

Pero la chava me dijo, me dice la chava:

—Conmigo nadie se puede pasar de listo, porque yo tengo alguien que me cuida.

—¿A poco?

—Sí...

Y el chavo como era medio abusivo le empezó a meter la mano, le agarró la pierna cuando se salió de la carretera. Entonces, mi compadre, la llevó a la chava y cuando regresé ya no estaba mi compadre, estaba la chava, pero yo pensé pues que era una chava de las que trabajaban allá, dije, pues ha de ser nueva, pues yo conocía a todas las de ahí y a esa chava no la conocía yo, estaba guapita y...y yo de buena gente digo:

—¿Qué no le dan chance quedarse acá? ¿Qué no trabajas acá?

—No, dice, yo no trabajo acá. Yo este, vengo al cerro, nomás que quería estar oscuro y ya no veo, hay mucha espina, y no me dan chance quedarme las muchachas, antes si me daban permiso--dice. Ahora no quieren y no hay dónde me quede yo.

¹⁰⁸ El Oasis es el sitio de taxis en Molcaxac.

¹⁰⁹ Hay otra versión de un taxista apodado “El chicharra” en donde dice que él llevo a la muchacha al Tenzo y fue por este motivo que el taxista sufrió un accidente.

Y yo de buena manera le digo:

—Pues vamos, te quedas allá en la casa, ya mañana te vas.

Pero, pero yo la tomé inocentemente, ¿no? de buena persona, pero ya en el camino, de ella misma salió:

—Oye, dice ¿sabes qué? ahorita que lleguemos a tu casa, pues no le digas a tu familia que no me conoces, que vengo al cerro, para que no se espanten. Tú dices que soy una amiga, que me conoces y no tengo donde quedarme y me vas a dar chance quedarme en tu casa.

Ya cuando me comenzó a decir eso, digo no, yo pensaba pues que era una muchacha buena onda ¿no?, que a lo mejor no trabajaba en esto, pero vino a pasear y no tiene dinero con qué irse, y no le dan chance quedarse, le digo:

--¿Por qué no te quedas en la casa? Ahí te quedas conmigo y ahí vengo...

Cuando ya me comenzó a decir que no le platicara yo nada a mi esposa, que la chava venía al cerro y que tú diles que soy una amiga y que me conoces, no le digas que vine al cerro, se van a espantar, digo porqué o qué,

—A poco tú vienes al cerro,

Dice:

—Si yo voy al cerro allá arriba.

— ¿Al Tenzo?

Dice:

—Sí.

Y venía bien arreglada la chava, bien, bien... apetitosa, es que estaba bien la chava:

— ¿Y al cerro tu vas así?

Dice:

—Sí, yo nomás subo donde está la faldita y ahí me viene a traer, a caballo, ya me viene a traer a caballo y ya subimos.

—Y ¿Qué haces allá? allá ando cantando, ando en el bosque y mi tesorito dice, y, ya nomás llegó allá, le chiflo y de volada llega...de volada ---dice.

—¡Ay cabrón!

Ahí venimos platicando, yo y ella, y llegamos acá, y como de buenas llegó allí a la parada y estaban cuatro chavos, que querían viaje a La Colorada, y me dice la chava:

—Oye, mejor llévame a tu casa de una vez, y ya luego te los llevas a esos...

Digo

—No, aquí espérame, ahorita vengo.

—Mira, sabes qué, esa señora también da chance que se queden ahí, pero espérame aquí, yo ahorita regreso...voy dejar a estos chavos que les urge, y ahorita regreso, de volada.

—No mejor llévame de una vez a tu casa dice, ya, vas a dejarlos.

— Espérame aquí.

No, pues, ya me había entrado miedo porque ya me había platicado eso. Pues me los llevé a los chavos, les dije chavos, dicen, te digo, como la chava [es] *taba*, venía bien vestidita, bien apetitosa, dicen los chavos:

—No pues, nos la llevamos nosotros, le damos ray...este ahí la llevamos a la colorada le damos *ray*¹¹⁰.

— ¡Vámonos!

—No —dice— yo aquí me quedo, yo tengo que salir otra vez para allá —dice—

La tuvieron ahí chasqueando a la chava, pero la chava se quedó.

¹¹⁰ Ride: “aventón”

— Tú espérame aquí, ahorita regreso...

Ni madres que regreso. Me fui, llegamos a La Colorada, por Zacaola, por San Lorenzo, ya a los chavos les dolía la cabeza, ya se sentían mareados:

—Oye, y ¿esa chava qué?

—Pues dicen que vino a pedir dinero al Tenzo...me dijo ella, que vino al Tenzo, que le da dinero el tesorito...

— ¿A poco?

Pero esa chava como vez que ya está compactada con aquel, porque, [d]onde la anda protegiendo, ya está ya está protegida por aquel— le digo— ya está canijo con ella.

Y dicen los chavos:

—Oye, si nos chingó, nos mareó— dice.

Porque como que les dolía la cabeza. Y como que tenían ganas de volver. Llegamos ahí a La Colorada,

—Compadre, llegamos de regreso. En la vía, *pos* yo sentía que me daba vuelta mi cabeza en la vía, pues ahí vengo ¿Pos no la veía yo que la traía sentada en el pinche asiento? ¿A mi lado? con sus orejas así¹¹¹, pasando la vía, compadre, que me bajo y que corto una rama verde, si yo veía que la traía allí sentada. Y aquí la venía yo mirando, aquí la traigo.

Y estaba apetitosa, estaba bonita la chamaca.

Don Ruperto Acevedo

¹¹¹ El señor hace una seña con la mano, indicando que la muchacha estaba junto a él.

21. [Viejito en la carretera]

Y sí, se cree que está apoderado por el malo, porque, cuando se hizo la carretera, hubo un tramo de... que iban desbancando las máquinas y no pudieron desbancar el tramo de la mezquiapa, *pa [ra]* bajar de este lado, no pudieron recortar, porque máquina que entraba se descomponía, máquina que entraba se descomponía y, dicen los maquinistas, que salía un viejito con su bastón:

—Dejen mi cerro — dice — que no les hace nada — dice.

—No, pues que va a pasar la carretera

—Ahí que pase, siempre ha pasado así, *pa[ra]* que lo quieres tirar a mi cerro

Y pues tardaron años en pasar a ese tramo y mejor lo dejaron así y no lo abrieron. O sea, ya no lo ancharon como lo iban a anchar en el proyecto, se quedó reducido porque iba a ser más amplio, y poner un puente en mero la Mizquiapa¹¹², y ahí está raro porque ¿Cómo baja tanta agua? Si no se ve puente y pasa el agua, y no pasa por arriba de la carretera... ¿Dónde se atraganta toda esa agua? Porque no hay puente, o sea no se ve que haya puente, y por ahí tiene que bajar el Atoyac y no se ve...

Fidencio Domínguez

¹¹² Zona geográfica cerca de Molcaxac.

22. [Un charro en el camino]

[ah]Ora lo del Tenzo. Aquí estaba otro muchacho, era también un ancianito, un ancianito aquí al...que le nombramos a la Monera, que sea la raya de los de Atoyatempan y Santa clara, allí estaba un señor ya de edad, cortando su leña, entonces, cuando él despertó, oyó un ruido de un caballo y despierta, y al frente de él se para un caballo con un charro, pero la botonadura de su traje le brillaba era pura plata y oro, le dijo al anciano:

— ¿Qué haces ahí?

—Descansando señor.

Dice:

— ¿Estas cortando los arbolitos?

Dice:

— Sí, realmente estoy cortando los *tehuiztles* para sacar tinta.

—Ya no cortes los arbolitos, mira, ahí a dónde estás acostado, a dos metros ahí están unos barriles de oro.

Entones el señor que lo que hizo se vino *pa[ra]* su casa, y le contó a su señora, también ya estaba ancianita, era como de 85 años la ancianita y le dice:

—Oye, no lo vayas a ir a sacar, porque *pa[ra]* mí que no es cosa buena.

De ahí le entró el susto y comenzó enfermo y enfermo y enfermo y se murió, ¿eh?

Eso es la...lo del Tenzo.

Doña Columba Ortega

23. [Un catrín que se aparece]

También han querido, cuando empezaron la carretera, dice que no se dejaba, no se dejaba para que hicieran el puente, no dejaba y no dejaba, que le dice que se les apareció en persona, y le dice:

— ¿Ustedes van a hacer un puente?

— Sí.

El puente de dios está hecho por Dios, ese sí, pero querían hacer otro para allá, ya no los dejó, ya no los dejó ni trabajar ni...ya no los dejó que hicieran puente...porque [ah]ora sí que, y que le decían, le dice:

— Bueno, dice, me los voy a llevar a ustedes.

— Dice, ¿Por qué no te llevas a los del pueblo?

— Esos ya los tengo en mi poder, yo quiero gente de fuera, porque aquí es poca, ¡yo quiero gente de fueras!

Así les dijo...a la persona aquella, era un catrín, que quería gente de fueras... y sí, después se estuvieron ahoga, ahoga y ahoga, pero bastantes, bastantes, después se ahogaban...

Don Mario Huesca

24. [El Tenzo, la señora y su nieta]

Era una ancianita y tenía su nieta, una señorita ya grande, eran muy pobrecitas. Un día, la señora grande le dice a la chamaca:

—Oye, ¿Sabes qué? Vamos a... vamos a juntar palma—dice— para que hagamos *petate*¹¹³ porque ya se aproxima los Todos Santos y no tenemos dinero.

Que le dijo la muchacha:

—Pues si quiere usted abuelita vamos pero, pues usted ya, ya está cansada—dice.

—Me monto en el burrito y nos vamos—dice—no tengas miedo, yo me monto en el burrito y nos vamos a juntar palma—dice.

Se fueron y, en la, en la orilla de la subida al Tenzo, pos como ya la viejita ya estaba grande, ya ahí dice:

—Pos aquí nomás juntamos, aquí ya, la palma.

Empiezan a juntar la palma, ya tenían un montoncito cuando dice:

—Abuelita, ahí viene un señor — dice —, nos vaya a corretear porque estamos juntando la palma.

Siguieron cortando su palma, ¿no?, el señor aquel llegó y le dice:

— ¿Qué hacen?

—Señor, estamos cortando palma, porque ya se vienen Todos Santos y no tenemos dinero.

—No, —dice— ya no corten la palma —dice- váyase *pa[ra]* su casa —dice- tenga.

A cada quien le dio dos monedas, dos a la muchacha y dos a la ancianita y este:

—Y llegando la echan en algo grande—dice— y ya no las vayan a ver, hasta temprano dice, se levantan y van a ver qué... las monedas que ahí las echaron.

¹¹³ Tipo de alfombra tejida.

Como en ese tiempo no había toneles, unas ollas grandotas; dice que llegaron y echaron las dos monedas la viejita y la muchacha. Y se acostaron con la tentación aquella. Ya cuando amaneció dice que:

—Abuelita, vamos a ver—dice— ¡las monedas!

Que van a ver, estaba arrasadito de dinero, pero eso yo creo que no fue cosa mala, porque pos un ancianito se las dio, y entonces ya la viejita aquella de la noche a la mañana claro que la gente se admiraba, bueno, pos si estaban bien pobrecitas, ¿Cómo ya tienen dinero? Y ya les comenzaron a comentar qué cómo le había hecho y ya ella la verdad se las dijo:

—Miren, estuvo así y así...[ah]ora vamos.

Pero a ellos ya no les tocó nada porque, la ambición ya no, ya no, nada a ellos...solamente a la muchacha y a la ancianita si les tocó...la suerte, pues.

Doña Agustina Gallardo

25. [Dos comerciantes, Barranca Gallito]

Sabrá Dios en qué época, pasaron dos personas del pueblo de Atoyatempan, pasaron de noche el 23... pasaron de noche los señores el 23 de junio, entonces alguien se le vino a la mente:

—A ver, dice, el encanto que dicen que está allí, así le llaman ellos el de...

—Vamos a ver pues.

Se orillan a la barranca y cuando ven, dice no...tiendota bastante grande, muy bonita que estaba —dice, uno de ellos dice:

—Yo voy a comprar una copa—dice.

Se baja y entra a la tienda, pide su copa que según fue a comprar y...no le despachan rápido, entonces, para esto, el otro se regresa a ver los animales que llevaban, pues con su carga que regresa y ya no hay nada, ya estaba oscuro, que agarra y que se va con sus animales, llegó al pueblo de Atoyatempan, fue a entregar los burros, y le preguntaban del señor:

—¿El señor? dice, se quedó allá en el Gallito.

—¿Qué? ¿Se quedó en el Gallito? ¡Tú lo *matastes*! Que se quedó en el Gallito, ahora nos los entregas.

Total, pelearon con él, ahí discutieron, pero ¿cómo se los iba a entregar si quedó ahí en el encanto?

Pasó el año, y al año ahí viene de nuevo el 23 de junio, y va a ver no, ahí está el fulano, llega le da el jalón:

—Vámonos dice.

—[es]pérate— dice — [es]pérate, pido mi copa—dice— todavía no me despachan.

Quien sabe cuántos...

—Dice, vámonos, — dice — ya por ti tus familiares ya me van a matar.

—Pero si todavía no me despachan.

— ¡Que no me despachan!, ¿Sabes cuánto tiempo llevas aquí?

—*Pos* si acabo de entrar...

—Tienes un año de estar ahí dice...

Ya que se lo llevan, ya lo fue a entregar a con sus familiares, porque ya lo querían pos...molestar a él porque creían que lo había matado, ya lo fue a entregar pero no pudo comprarse la copa porque no le dio tiempo en un año...

Don Herminio Alcalá

26. [El encanto de Barranca Gallito]

Fue un 23 de junio de 1919, y esa tarde venían unos, unos caminando, a traer, fueron a traer marranos a la costa y se les hizo noche, al llegar a ese lugar llamado Barranca Gallito, ahí... se, se... tensaron, ya no, ya estaban cansados, ya no pudieron caminar porque se hizo noche, entonces uno al otro le dijo:

—Yo ya tengo mucha hambre.

Y ahí... descansaron sus marranos porque los traían por tierra, y ahí los descansaron. Uno se vino acá al pueblo a buscar, a buscar de comer, y los, y el otro se quedó a cuidando los marranos. Y cuando regresaron los dos aquellos, ya tenían mucha hambre, pero el que allí se quedó, siendo más de la media noche cuando llegaron los del pueblo para allá, vieron una tienda muy grande que estaba allí en ese lugar, entonces dijeron:

—¿Cómo es posible que esta tienda esté aquí?

Pero es que, es que ahí hay un encanto en Barranca Gallito, ahí hay un encanto, dice que le dijeron a su compañero:

—Ya trajimos qué comer, vente, vamos a cenar.

—No—dice— vengan a ver, ¡Aquí hay harto que comer!

Entonces se metieron los otros dos que llevaban la cena, se metieron y eran dos presos que estaban adentro, cuando dice que este...uno empezó a tomar luego, luego y dos no, porque dos dijeron:

—¿Qué cosa van a comprar?

Les dijo el que vendía:

—Pues, ¿Qué cosa hay?

Y uno más astuto dijo:

—Yo quiero arroz.

Y el otro dijo:

—No, yo quiero trigo— dice.

Compraron cada quien su bulto de arroz y el otro bulto de trigo y se salieron, cuando oyeron que cantó el gallo que se salen y el que estaba tomando ahí se quedó, ya no pudo [ha]ber salido, entonces, este, los que, los dos que salieron, se les desapareció la puerta, se les desapareció la tienda y todo, quedó todo ya como si fuera barranca y hora pensaron:

— ¿Y hora que vamos a decirle a su familia? ¿Qué? ¿A dónde se quedó el esposo de la señora?

—Pos, vámonos.

Amaneció Dios, arrearon su manada de marranos, uno le sonaba el maíz y el otro, este, los iba arreando, llegaron a su pueblo.

—Y a dónde está mí...

Le fueron a avisar a la mamá y a la esposa, le contaron cómo había estado:

—No—dice— ustedes lo mataron —dice- ¡Pos voy a creer que ya no lo trajeron!

—No—dice— créanoslo que es cierto, no hicimos nada malo con él, nosotros nos fuimos al pueblo, a Molcaxac a buscar que cenar, y lo dejamos a él cuidando los marranos, cuando llegamos ya estaba una tienda muy grande y él estaba adentro tomando, y entonces nos metimos nosotros a jalarlo y no quiso salir. Nosotros compramos trigo y compramos arroz, los cuales allí vienen en el, en la bestia, atravesando los bultos, y que van a ver, el trigo era oro y el arroz era la plata, entonces ya mismo sus familiares comprendieron que era algún encanto y que ahí estaba, se esperaron dice, pues hora, los metieron a la cárcel y ya declararon ellos cómo había estado, entonces el presidente les dijo a los familiares:

—Miren, vamos a esperarlos esa fecha, y si en esa fecha, no...este hombre que los dejaron allí encantado al otro no van, entonces sí, ya los seguimos teniendo presos.

Pues ya ellos le pedían a Dios que llegara junio. Por fin llegó junio y ya que se vienen las familias del señor y ellos dos, a ver a dónde. Efectivamente ahí estaba el hombre todavía bien, bien tomado, que lo jalaron y que lo sacaron:

— ¡Pero cómo voy a creer si apenas me metí! ¿Ya es un año?

—No vámonos que, me metí y que nada.

Qué se lo llevan, ya hicieron la gran fiesta de que apareció el hombre.

Doña Agustina Gallardo

27. [El tesoro de Moctezuma en Barranca Gallito]

Esta barranca, [es]tá aquí, a la orilla del pueblo, Barranca Gallito, pero allí nosotros —este, cuando yo tenía como doce años, creo— allí íbamos a lavar porque abajo hay un río, ¿Verdad hijo que se llama la Mequitla, donde está el equipo de bombeo? Allí íbamos a lavar porque no teníamos agua aquí en el pueblo, no había agua potable, allá íbamos, íbamos pasando un día cuando, cuando yo le digo a mi tía:

— ¿Tía, oye usted las campanitas?

— ¿Campanitas? ¿Dónde?

Le digo:

— Aquí¹¹⁴...

—Solamente tú las oyes porque yo no oigo nada.

Que nos arrimamos:

—A ver, si son puros peñascos.

Señorita los que están allí, pero sí a las doce del día¹¹⁵, el que tiene suerte oye las campanitas cómo suenan, ahí, ahí dan las doce, pero yo si las oí, ya le dije a mi tía dice:

—No, estás loca, que campanitas ni que nada.

Le digo:

—Yo sí oí las campanitas.

Por eso dicen que el veintitrés de junio en la noche hay encanto, pero nadie quiere ir, de tontos va uno, sí, porque dice que ese dinero, dice, que está encantado, y el gallito es el que da la seña. Lo mismo también allí, en donde le digo a usted que vuelta grande, varios que viven por ahí por Colonia Zapata. Yo tengo algunos compadres por allá y dicen que, este, a veces, a veces el que tiene suerte, cuando pasan por ahí, oyen como están repicando

¹¹⁴ La narradora sube el tono de voz y señala, marcando como un espacio que los oyentes sabíamos, enfatizando que estaba en Barranca Gallito.

¹¹⁵ En la narrativa tradicional hay convenciones en las que puede aparecer lo mágico, los portales a “otro mundo” como, por ejemplo: “las doce de la noche” o “las doce del día”.

unas campanas, porque según dicen, quien sabe qué sea verdad, que Moctezuma por ahí dejó el tesoro, que por ahí dejó el tesoro, pero quien sabe, solamente Dios ¿verdad? Porque sí es una barranca muy profunda y dicen que ahí este... Moctezuma ahí enterró el tesoro ¡imagínate qué lo encontrara uno! ¡Qué ricos serían! ¿Verdad? Sí por ahí dice que sí se oyen las campanas, como repican ahí, que ahí dejó el tesoro Moctezuma.

Doña Agustina Gallardo

28. [Los Plateados¹¹⁶]

Me platicó doña Cheque una ocasión que fue, ves que ella vivió en Orizaba con don Juan, entonces salía a arrancar con la suela, y fue a Tongolica, que ese está a un ladito de Orizaba ese pueblito. Allí encontró a un señor:

—Oye mujer ¿Tú de dónde vienes?

— Pues yo soy de aquí de... bueno vengo de Orizaba, dice, pero soy de Molcaxac.

—De Molcaxac ¿Tú eres? Dice.

—Sí, yo soy de Molcaxac.

— [Mmm] Mira— dice— allá en Molcaxac—dice—en la casa que está aquí en la esquina de la plaza así, una casa grande que está ahí—dice—en los paredones que están en el rincón, este... allí hay un buey, no, son dos bueyes de dinero, uno de plata y otro de oro y este...sáquenlos—dice—allí está un mezquite y allí donde está el mezquite allí está el dinero enterrado sáquenlo dice:

—Tú eres de allá de Molcaxac.

—Pues sí pero la casa es de otro dice.

— Sáquenlo de todos modos dice.

—Y ¿usted cómo sabe?

—No pues yo como no voy a saber—dice— nosotros, yo fui de los plateados dice, gente que se dedicaba a robar pero aquí les llamaban los plateados y allí enterraron el dinero y allí quedó un alma a cuidarlo, dijo el jefe de ellos:

— ¿Quién se quiere quedar a cuidar?

Pos uno de esos que ingresaban de poco tiempo a tras pensando que lo iban a dejar a cuidar y que se iba a tomar el dinero allí, entonces dijo uno de estos nuevos:

¹¹⁶ Este relato fue grabado bajo el contexto de una conversación sobre haciendas y revolución. En Molcaxac se dice que hay muchas casas en donde hay enterrado oro. Se habló también sobre las medidas y de cómo salían a asolear el dinero en las casas.

Badillo Gámez

El Tenzo: encantos, tesoros

—Pues yo me quedo.

—Ándale pues, ¡zaz! Hay entiérrenlo...

El se quedaba a cuidar el dinero...

Don Herminio Alcalá

29. [Se cansó de tanto andar]

Ese que le digo que está en el Tenzo, el cuajote está como el mezquitito, ese, y está encogido así, está pensativo, nomás se le ve esto; le rascamos, le rascamos y el palo está *arretrincado*¹¹⁷, y así está el, pero muy pensativo, ¿Qué años tiene que está enterrado allí? Ese ha de estar cuidando alguno. Es difunto, sí, nosotros estábamos en el puesto y *víanos*¹¹⁸ así, es piedra pero parece una calavera, nomás se le vía esto, y le rascamos y le rascamos así, está al pie del cerrito el bordo, vaya el cerrito, así y en la bajada está, pero está así, está muy pensativo, y le rascamos con un palo, pues qué cosa estaban sus manos así, así está la calavera. Y se le ven las manos así. Lo volvimos a tapar de nuevo, un día de estos dice, vamos a venir a rascar, pero ya se murió el difunto, que vamos a ir a rascar, y allá está...¹¹⁹

—No, allí hay algo.

—Yo digo que ha de estar cuidando algo...

—En aquel entonces los sepultaban con todo lo que tenían...

Pero el cerro está así, por acá está, y el palo está como así, es cuajote, y está el tronco, como pensativo...

—Ha de tener su tesoro allí...

Porque dicen que, según, anteriormente robaban y entre los mismos compañeros.

—¿Qué ya se cansó?

—No, pues que ya me cansé.

—Bueno, entonces aquí te vas a quedar a cuidar el dinero.

Y ya lo dejaban ahí, lo mataban, y entonces lo tapaban el dinero y lo dejaban:

—Ya se cansó.

¹¹⁷ Arrinconado.

¹¹⁸ Veíamos.

¹¹⁹ A continuación sigue un diálogo entre Don Mario Huesca y un amigo que lo acompañaba, que también se vuelve en ese momento, partícipe como narrador.

Y los otros se iban a buscar más, para otro lado. Por eso pienso yo que así está sentado él, se cansó de tanto andar, pos que se quede a cuidar el dinero...y ahí está.

Don Mario Huesca

30. [Tesoros enterrados]

Cuando comentan que dice que espantaba el muerto, y que a donde llora el muerto está el dinero, y en verdad sí, porque dicen que, entonces, los hacendados, pues, tenían mucho dinero y, este...*pus*, dicen

—Vamos a enterrar el dinero.

—Ahí está.

—Aquí vamos a tapar, enterrar, a dejar el dinero dice, pero tienes que ir a cuidarlo...

—No—dice...

Ya sabía el capataz quien jalaba a su gente, el capataz y el patrón:

—¿Quién se quiere quedar a cuidar el dinero?

—Pos yo, órale.

Ahí lo dejaban enterrado con todo el dinero, entonces estaba penando, porque ahí estaba cuidando el dinero, y, o sea, estaba, este, o sea, él no podía irse porque estaba cuidando el dinero aunque ya estaba muerto. Él tiene que, tenía que, descansar su alma hasta que entregara el dinero al otro fulano...Era porque lo dejaban cuidando, y pero vivo lo enterraban, y sí se quedaba ahí el dinero...ya cuando lo entregaban, ya algo mudado sacaba ese dinero, el muerto descansaba su alma porque

—A pos ya no cuido nada dice, ya el dinero ya lo entregué.

Aunque no era su mismo patrón, era otro, pero él lo entregaba.

Y nada más quien tiene el don de ver el tesoro: el muerto...

Fidencio Domínguez

31. [Tres jarritos]

Nos platicaba mi mamá que a mi abuelito, según él decía que lo sacaba el muerto, porque [o sea] se dormían y mi mamá como se cansaba dice que no se daba cuenta, pero que mi abuelito salía dormido y él dice que lo sacaba el muerto y lo llevaba a ese lugar, era un paredón, [este] grande, y lo llevaba a un rinconcito, entonces ahí amanecía dormido mi abuelito. Y mi mamá le decía:

— ¿Por qué te vienes para acá?

Y se enojaba con mi mamá:

—Tú, cómo voy a creer que no te fijas cuando me salgo, el muerto me trae para acá...

Porque dice que aquí hay algo, pero no le decían que, y tanto le insistía mi abuelito que había algo, que un día mi abuelito, no sé si le platicaron o no sé qué, un señor limpiaba con huevos y veía que sí había, porque dice que antes mataban a la gente y la enterraban, que si había un muerto o había dinero, porque tenían la duda de que fuera un difunto o hubiera dinero porque por esas dos razones, según ellos, el muerto lo saca. Entonces encontró a ese señor y dice:

— ¿Qué crees Glafira? Que dice un señor que si le pagamos... (No sé qué cantidad) el viene a decirnos qué hay allí.

Y mi mamá dice:

—Pues dile que venga porque ya chocas tú con que tanto dices que te saca el muerto.

Y le dijeron que viniera y vino el señor y pidió cigarros, pidió aguardiente, y pidió que lo dejaran sólo —pero es que era un pabellón grande— y mi abuelita y mi abuelito se quedaron en el chiquito, porque les dijo que no podían estar allí porque era muy pesado, entonces de repente el señor salió espantado. Ah, pero para eso, en un huevo, tomó varios huevos y limpió el lugar, los quebró y los echó en un traste transparente y dice que allí indicaba que había tres barriles que no era dinero, que eran tres barriles. Dice:

—Si me dan tanta cantidad de dinero o la mitad de lo que hay allí, yo lo rasco yo lo saco y vamos por mitad.

Pero entonces cuando empezó a rascar, dice que ya iba como a la mitad según esto, que salió el señor corriendo y espantado, dice mi mamá que estaba hasta blanco, sudando y decía yo ya no rasco, porque una voz me dijo:

—¿Qué quieres? Lo que hay aquí ya me pertenece, y si lo quieres, te lo doy pero si me das tres almas, porque hay tres barriles de dinero, dos están cerrados, y uno ya se rompió, pero como ya se rompió ya es mío. Entonces si yo te doy el dinero tú me das tres almas, entonces el señor me dijo:

—Hay ustedes, si quieren rascar rasquen, pero yo ya no me comprometo.

[Ah, cómo quedó mi Chapulin¹²⁰]... entonces dice:

—Si quieren rascar rasquen, pero yo ya no sigo rascando, ahí ustedes saben.

El señor no se esperó a que le pagaran ni le pagaron, dice mi mamá, el señor agarró sus herramientas y todo y dijo:

—Yo me voy, si ustedes quieren rasquen.

Y se fue. Entonces mi mamá, volvieron a cerrar ese lugar y era un lugar a donde no entrábamos, no entrábamos porque pues a todos nos daba miedo. Y ya con el tiempo se fue olvidando se fue olvidando y limpiaron con huevos y todo... limpiaron con huevos, con árbol, con incienso, llamaron al padre que fuera a bendecir. Y dejamos olvidado ese terreno, esa parte de la casa. Pasaron como unos diez años y el vecino le dice a mi mamá:

—Doña Aglafira, yo vengo a que me venda *usté*[d] la barda de aquí a acá.

Le señaló. Era donde según estaba el dinero, de la calle a donde medía el cuarto.

—Usted dígame cuánto, usted dígame cuánto.

—Es que yo no la vendo, están mis hijas y yo no la vendo.

¹²⁰ Doña María Luisa veía un taxi al que le decían Chapulín y del que eran dueños. El conductor tuvo un accidente el día anterior a esta plática. El carro quedó devastado y en ese momento lo traían para la casa.

Y así le insistía y le insistía:

—Yo no le digo cuánto, usted diga en cuánto la quiere.

Pues mi mamá acabó enojándose con el señor, porque era tanta su insistencia y el señor le dejó de hablar y así mucho tiempo, ya que se pasó mucho tiempo se volvieron a saludar pero se enojó el señor, entonces mi mamá le dijo a mi hermana:

—Pues ahí tú si quieres venderlo o construir ya ese es tu problema.

Y pues fue a traer al padre cuando ella construyó porque ella ya construyó allá, bendice...fue el padre a bendecir, echan agua bendita y siempre en ese lugar paran una palma bendita, de los domingos de ramos, paran una palma bendita. Pero hasta la vez, no la han vuelto a espantar nada, desde esa vez que el señor salió bien espantado...

Doña María Luisa Alcalá

32. [Los dos compadres¹²¹]

Que era un señor de Atoyatempan que dice que tomaron, se emborracharon y ya en el camino empezaron a discutir, entonces, un compadre, uno, llevaba un machete y sacó el machete y le tumbó la cabeza, lo enterró allá al otro compadre. Lo enterró y lo tapó, según. Y se regresó no sé si acá o a un pueblo de junto, y dice que le preguntaron:

— ¿Y dónde está el compadre?

No sé, llegamos a Atoyatempan y allí nos despartamos, cada quien con su camino.

—Pues no puede ser...

Pero como se querían mucho los compadres nadie desconfió de él. Y este, el señor como al año o a los dos años le dio como curiosidad ver a dónde lo había enterrado, porque jamás volvió a regresar, ver a donde lo había enterrado, entonces él dejó señalado con una piedra donde lo había enterrado y dice que fue, y donde lo había enterrado, dice que había crecido una calabaza muy grande y dice que la cortó, que la amarra a la silla de su caballo y ahí la traía, y dice que cuando entró al pueblo según que por esa calle, todos lo veían y lo veían y se espantaban, y él decía:

—Bueno, ¿Por qué me ven?

Y entonces alguien llamó a la policía oh...entonces no había policías pero a alguien de la autoridad y lo agarraron y decía:

— ¿Por qué?

— ¿Cómo que por qué? ¡Traes amarrada allí la cabeza de tu compadre!

Que la calabaza se había convertido en la cabeza de su compadre, y así lo echaron la cárcel.

Ahorita me acordé porque a ella, su hermano, lo mató su mejor amigo. Fueron a *barbechar*¹²², y antes cargaban pistola, pero como iba a barbechar iba con su amigo, dice

¹²¹ La narración tiene una especie de epílogo en la que la narradora dice a sus oyentes el porqué se acordó de esta leyenda.

que dejó su pistola, no sé, y dice que allí, nunca supieron si discutieron o porqué discutieron, el caso es que cuando les fueron a avisar:

—Vayan a ver porque este, no me acuerdo como se llamaba el señor, le disparó a Don Santiago López.

Y cuando lo fueron a ver ya se había muerto mi tío. El señor se fue y jamás regresó, y jamás supieron porque lo mató. Y decía mi mamá: “Nunca se confíen de los amigos ni del amante, porque hay de ellos que son muy traicioneros”. Y allí fue cuando nos contó: “Como ese compadre que se fue a Atoyatempan a ver ¿Quién iba a creer que lo mató? Si no hubiera sido por la calabaza, ¿Quién iba a creer que lo mató?”

Doña María Luisa Martínez

¹²² Hacer surco en la tierra.

33. [La Llorona]

Sí, dicen que era una mujer altota, con un pelo así grandote. Y, según en la historia esta que dicen que esa llorona...que existió una mujer, como usted o como cualquier mujer muy bonita, muy hermosa, y qué, cómo era muy bonita y muy hermosa, pues cualquier hombre, verdad, se codiciaba de ella; que entonces ella, *pues* lo bonita que era, cualquier hombre la seguía, se embarazaba, que se embarazaba, y cuando ya se llegaba el término de cuando nacía su criatura, se orillaba a un río, allí se deshacía de la criatura, nacía la criatura, la echaba al río para que se llevara el producto. Ella, su ilusión era pues estar siempre bonita — *¿verdá?* — y pues que así mató a muchos niños. Como era bonita, seguido se embarazaba, y así hacía, cuando llega a dar a luz iba a un río y tenía su criatura e igual se deshacía de ella; pero, que llegó la vez que, pues como el tiempo pasa — *¿verdá?* — como nosotros nos vamos haciendo viejos y viejas, pues llegó el tiempo en que murió; y cuenta la historia pues que murió y cuando murió dios no la recibió, no la perdonó, y le dijo:

—Hasta que me traigas todos tus hijos, te perdono. Vete a vagar, vete a buscarlos, a vagar por el mundo a donde los echaste, donde los mataste, los ahogaste, y cuando los juntes todos, entonces ya te perdono.

Pero nunca los va a poder juntar, nunca. Entonces dicen que esa llorona dará vuelta al mundo, andará por todo el mundo, en los mares, en los lagos, en los ríos en las balsas, en donde haya mucho agua, allí andará llorando; supuestamente aquí existió, pasó el tiempo y existirá en otro lado, pero que sí existe, cuentan que sí existe esa llorona.

Anda buscando a sus hijos, los anda buscando en los ríos, en los mares, y nunca los va a poder juntar. Entonces la historia es que, hasta cuando se acabe, si algún día se llega a acabar el mundo, ella entrará al reino de dios, la perdonará dios. Pero nunca los va a poder juntar, entonces ella es la que aclama a dios y le pide a dios que acabe el mundo para que ella se salve. Ella es la que dicen que le está pidiendo a dios y le pide a dios que se acabe el mundo, porque cuando se acabe el mundo ella va a encontrar salvación, mientras no se acabe el mundo, ella dará vueltas el mundo entero y le dará muchas vueltas y nunca va a poder juntar, porque, pues es un producto, como usted hecha algo al mar, *¿Cuándo la va usted a encontrar?* haga de cuenta una prenda de oro la avienta usted al mar *¿Cuándo la va a*

Badillo Gámez

El Tenzo: encantos, tesoros

encontrar? Nunca la va a usted a encontrar, nunca, nunca, nunca, ¿Cuándo se va a meter al fondo del mar a buscar esa prenda? Así ella, nunca, nunca va a encontrar a sus hijos. Así es la historia de *La llorona*.

Doña Columba Ortega

34. [La sirena de la Laguna de San Felipe]

Fui con este señor Don Manuel y se le antojó a pasar a comer unas mojarritas, ahí, ahí a orillas de la laguna —ahí hay, este, fonditas que venden las mojarrras—y ya entró. Paramos allí, le habla a la señora, la dueña de la fonda aquella, tiene mojarritas, sí como no, y ya nos fuimos para el local a donde tienen el comedor, se puede decir así entonces llegó una muchacha a limpiar las mesas, y ya allí le digo:

—Señorita—le digo— ¿No se va a enojar si le hago una pregunta?

—No ¿Por qué? —dice.

— ¿Esta laguna le entra el agua o tiene manantial?

—No—dice—ni le entra agua, ni tiene manantial—dice—Así nomás se mantiene sola, pero ya se secó una vez, tenía las mojarrras ahí tiradas sobre el lodo—dice—Se puede decir que allí muertas. Pero no, no habían dado razón de que a una persona se le había aparecido la sirena—dice—y le pidió un vestido, un vestido, un vestido de novia. Pero al ver que se secó la laguna—platicó la persona aquella qué [es] lo que había visto—entonces, que compran el vestido y ya le pidieron razón que en qué lugar se le había aparecido y ya le señaló el lugar, pero, entonces, pensaron hacer una misa ahí y llevaron a dos imágenes a aquel lugar donde pidieron la misa aquella, entonces este...

Llevaron las dos imágenes llevaron a San Felipe y llevaron a la Virgen de Ocotlán, y celebraron la misa allí; pero, según sus pláticas de la muchacha aquella, como a las tres de la tarde se nubló, dice, pero bien negro de nubes, y un aguacero que cayó, pero bastante fuerte, dice, bastante, bastante fuerte, ya no se pudo...ya no pudieron sacar a las imágenes, hasta el otro día, dice; pero de ese aguacero se volvió a llenar la laguna, y está, desde entonces, está así, como la ven ustedes, pero ya estamos con miedo de que no sea que al rato vaya a pedir otra cosa y tenemos que comprárselo, porque si no se seca la laguna, y esa laguna de hecho es del cerro este del Tenzo, porque hasta por allá está terminando el cerro...entonces, yo así pienso que de por sí, es del agua del Tenzo...Esa es su plática de los señores de allá de San Felipe la Laguna.

Don Herminio Alcalá

35. [Transformaciones]

¿De la Malinche no ha usted oído ninguna versión? ¿Usted conoce el cerro de la Malinche? bueno, pero lo conoce usted...según andaba un muchacho por allá las faldas del cerro, *pos*, paseando — sabrá dios qué andaba haciendo por ahí— y a cierta distancia vio— dice — a una muchacha bien bonita.

—Pos la voy a ver—dice—... es una princesa, yo voy a verla.

Ya que iba llegando cerca de ella:

—No, mejor no— dice.

Se da la vuelta y ya se va de regreso, y, entonces, le habló ella dice:

—Oye—dice—ven— dice— ¿No que venías a verme? —dice.

—Sí, pero ya me voy...

—Ven—dice— no te vayas, ven...

—Ya se animó y ya la fue a ver.

— ¿Que qué? ¿Qué *dijites*? ¿Qué *pensates*?

—*Pos* que estaba muy bonita, la verdad— dice.

—Mira—dice—si tú me llevas cargando de aquí hasta el centro de Puebla— dice— soy tuya— dice.

Pos, la ilusión...—usted ha de entender lo que es la ilusión de un hombre cuando ve una mujer bonita— entonces, se la echa al lomo, y ahí va.

—Pero no te vayas a voltear a verme—dice— porque si te volteas a verme— dice— somos perdidos—dice.

Bueno, hizo caso, caminó y caminó, según...según el cuento o plática caminaron ya medio camino, pero aquel no soportó la ilusión de volverlo a ver, se voltea a verla iba

cargando un viborón, que lo avienta y que se va dice, ya no era una muchacha, sino era una víbora la que iba cargando.

Ahí quedó ya... ya no llegó a Puebla con la muchacha.

Eh...bueno, así se cree que, o pues las personas que platican, son encuentros, son encantos, que no cualquier lo va a dominar ese encanto...entonces, la ilusión de volver a ver aquella persona, aquel ser, que lo vio tan bonito, lo quiere ver de nuevo y se va encontrando con que no es lo que llevaba...

Don Herminio Alcalá

36. [La Virgencita de la Povedita]

Es una virgencita que está aquí en la orilla — le dicen este... la haciendita — la haciendita. En ese tiempo, dice que los españoles venían huyendo, de... ahora sí que de España, los sacaron que venían huyendo pero traían una imagen de una virgencita de la Povedita. —que yo creo ellos se encomendaron a ella para que los acompaña en el camino— y ahí traían a su virgencita, cargando, cargando; allí, en la entrada de Caxicimitla, así se llama la tiendita, ahí dicen que llegaron, ya llegaron, ya noche, allí descansaron su virgencita, la recargaron en un corral y ellos hicieron su cenita *pa[ra]*que comieran ahí. Y a otro día dice, pues que ya... amaneció, Dios ya, le dicen entre ellos:

—Vámonos—dice— porque *pus* a ver *pa[ra]* dónde le jalamos, porque si no nos van a quitar a nuestra virgencita—dice.

Lo perseguían por la virgencita, entonces le dice el uno al otro:

—Pues vámonos.

Ellos que van a levantar su marco y ya no quiso ir, ya no se despegó, allí se quedó, ahí se quedó la imagen pegada en la tierra. Entonces ellos fueron, este...le rezaron, no de por sí ya no quiso irse, entonces fueron a un pueblo cercano que se llama Atoyatempan, Atoyatempan, ahí fueron a ver al señor cura:

—Padre, fíjese que nosotros somos de España, pero persiguen por nuestra virgencita. Ya llegamos a la Caxicimitla ahí descansamos, pero ya no quiere irse la virgencita— dice —, ya no quiere levantarse, ya no quiere.

Entonces el padre vino y él, este...pues con sus plegarias y con todo, y de por sí ya no se quiso ir la virgencita, ahí se quedó, ahí. Y, ya después, los de Atoyatempan le hicieron su capillita y ahora la veneran el 18 de abril. Sí, el 18 de abril la veneran a la virgencita. Es una virgencita muy linda, de veras, le hicieron su capilla muy bonita, y ahora todos los de Atoyatempan cada año la vienen a festejar...

Doña Agustina Gallardo

37. [Padre Jesús del Rancho]

Allí en “Llano Jesús”, es un llano...pues es monte, allí en “Llano Jesús” andaba una...una mulita— que le dicen —caballo, pero, vaya, es hembra, le dicen mulita — ahí dice que andaba una mulita, cargándose una cajita, y todos los que trabajaban— por ejemplo, que ahorita están en el campo— la veían que allí andaba y andaba —pero la gente no era codiciosa,¹²³ nadie se atrevía a agarrarla ni amarrarla— ahí andaba y andaba. Un día, dice que unos que estaban arando sus tierras la vieron como se acostó, la mulita se revolcó así¹²⁴ y, al tiempo que se revolcó, la cajita se le cayó — yo creo que ya [inaudible] — y ahí dejó la cajita. Y dicen que un curioso señor que dice:

—Ahora sí la burrita ya tiró la cajita, hay que levantarla, quien sabe qué cosa será.

Ya fueron a levantar la cajita, se la llevaron a una casita de ranchito que tenía y, entonces, a los pocos días se suelta una enfermedad que le decían el colorín, que nomás arrojaban sangre y se morían, se morían; entonces, dice que uno de ellos, ya muy malo, dice que va y se acuesta encima de la cajita aquella, y cuál sería su sorpresa que al otro día amaneció ya bien, entonces corre la voz con los rancheros allí que le dicen:

—Vayan, allí donde fuimos a dejar la cajita, esa cajita hace milagros.

—¿Cómo? --dice.

—Sí, yo ya estaba bien malo y me acosté sobre de la cajita y me alivié.

Y ya así se corrió la voz, y todos iban — y de veras, sí, si se aliviaba— *entos*.¹²⁵ ya pensaron venir aquí en el pueblo, al padre a decirle, entonces, ya el padrecito Miguel, dice que se llamaba, bueno me platicaba mi abuela, así se llamaba el padre Miguelito, que dice que le dijeron:

¹²³ La narradora da, junto con esta leyenda, juicios de valor respecto a la época en que pasó y la época en la que vive ahora. “La gente no era codiciosa” dice, y parece que entre sus palabras se asoma un dejo de conseja moral.

¹²⁴ Doña Agustina hace una seña con la mano que indica cómo se revolcó la mulita.

¹²⁵ Entonces.

—Padre, queremos que vaya usted porque, pues tiene días que una yegüi...una mulita andaba con una cajita, pero *nadien* la agarraba porque pues la andaba trayendo cargando y ahorita, fíjese usted que la semana pasada la agarramos la cajita porque la tiró, la guardamos en una casa, la fuimos a un ranchito a meter, y queremos que vaya usted porque los enfermos que se han enfermado del colerín se acuestan sobre la cajita y se alivian.

—Es un milagro el que ustedes me están platicando, ¡Vamos!

Fue el padrecito y lo llevaron, y solo el padre tuvo la gracia de abrir la cajita y era el cuerpo de padre Jesús, aquí está en la iglesia, padre Jesús se llama el santito.

Ya el pueblo de aquí de Molcaxac fueron al rancho, entre todos ellos, este...pues, se platicaron, le dijeron al padre,

—Padre, ¿Qué mejor nos lo llevamos *pa[ra]* Molcaxac?, porque aquí: ¿Cómo va a estar el diosito?

Se lo trajeron para acá y cada año es el que sacan en Semana Santa, pero ya lo han mandado a arreglar varias veces y no queda bien. Yo pienso que, a la mejor, él quiere estar como estaba ¿Verdad? Para qué lo *renovan*¹²⁶ y lo *renovan* si no le gusta. Por eso le dicen padre Jesús del ranchito.

Cada año, según nuestras creencias, cuando no quiere llover lo llevamos allá, en ese lugar donde apareció; allí se hace su misa y allí está un rato y ya no los traemos, porque ese santito es de los rancheros, es de los rancheros...

Doña Agustina Gallardo

¹²⁶ Renuevan.

6. Conclusiones

6. Conclusiones

La literatura, como se ha revisado en el capítulo uno de esta investigación, es un acervo cultural que no sólo se encuentra en las obras escritas. Hay toda una literatura que ha sido transmitida por medio de la voz, de la palabra hablada. Un texto debe su adscripción a la literatura no por el medio físico en el que se transmite (libros, revistas, periódicos, incluso, en esta era de internet, blogs o bitácoras en línea) sino por sus cualidades estéticas, la intención o persuasión que puede o no tener injerencia en los receptores de determinadas épocas y el carácter social del que, en algún punto, todas las obras literarias forman parte.

El corpus que presento en este trabajo está compuesto de textos que se han transmitido oralmente. Forman parte de una literatura oral porque mantienen características estéticas (de una estética colectiva, como se vio en el capítulo uno), porque tienen la intención de entretener, informar, compartir experiencias con los otros y crear vínculos entre los hablantes y su entorno, formando con ello una cohesión social a través de lazos de identificación e identidad. Así, las leyendas integran un contenido que cobra sentido gracias a la constante reelaboración e interpretación de los hablantes, un sentido creado por ellos y para ellos y que, al mismo tiempo, permite al oyente externo un acercamiento con el bagaje de cultura y valores que, por medio de la transmisión oral, sigue persistiendo dentro de la comunidad.

Adscribo este corpus al de leyendas porque las narraciones aquí presentadas tienen las características principales del género, que son, como se ha visto ya en el capítulo dos: 1.- *El 'valor verdad'* del que la leyenda goza entre el narrador y el oyente y 2.- *La ubicación específica del espacio y el tiempo*. Todas las narraciones aquí presentadas tienen, en mayor o menor medida, este “valor de verdad” conferido por el narrador, contando “algo que le pasó a alguien que conoce” y en el caso de algunas como 12. [*Personas que van a pedirle dinero al Tenzo (Texcalportal)*] el narrador es el personaje y por tanto el discurso se encuentra en primera persona. Todas las narraciones, también, tienen que ver en mayor o menor medida con espacios conocidos por los narradores y, en general, por los habitantes de Molcaxac. Aun cuando las leyendas de los cerros (1., 2., 3., 4...) sucedan en un tiempo inmemorial, lo que, desde mi perspectiva, les da esa característica de leyendas con sustrato mítico, los referentes espaciales (cerros Malinche, Tenzo y Pinal) están bien delimitados y

son por todos los habitantes conocidos. Como se ha referido a lo largo de toda esta investigación, la leyenda es de los géneros dónde más vinculaciones pueden observarse entre el entorno y los narradores; en las leyendas analizadas esta característica se percibe en gran medida a la participación que tienen muchos narradores dentro de las historias, ya sea como personajes o como personas cercanas a los referentes, a quienes les suceden las peripecias en el Tenzo, el Puente de Dios, las lagunas cercanas, las casas de los habitantes, etc. Además, en las leyendas aquí encontradas hay un nivel de creencia en lo que se relata, es decir, en términos de recepción, el oyente no hace esa especie de ‘pacto de ficción’ como lo haría al ser un partícipe de la narración de un cuento.

Las leyendas de este corpus tienen un carácter tradicional, pues, como se refirió en el capítulo dos, la tradicionalidad de un texto se manifiesta por el grado en el que la misma colectividad lo ha asimilado y no sólo lo transmite, sino que lo recrea. Así pues, tenemos que en mi corpus de trabajo, los habitantes de Molcaxac han asimilado por generaciones estos motivos en narraciones que tienen que ver con su espacio vital, con sus referentes vitales, uno de los cuales es el cerro del Tenzo.

Prueba de que los relatos son tradicionales son las versiones y variantes que encontramos en la selección de las narraciones aquí presentadas, por ejemplo, en el primer bloque (leyendas etiológicas), los textos 2. [*El Tenzo, la Malinche y el Pinal*], 3. [*El Tenzo y la mujer dormida*] y 4. [*El Tenzo y la Malinche*] son variantes del texto 1. [*El Tenzo, la Guilota, la Malinche y el Pinal*]. Una de las principales variaciones se centra en el motivo F162.2.12 *River from tears*, ya que en el relato 1. Se encuentra perfectamente identificado, pues es la Malinche (diosa) quien llora y hace con ello un caudal que forma el río Atoyac. En los siguientes relatos se encuentra que el resultado (la formación del río) persiste, pero el motivo cambia a A933 *River from urine of goddess*. El cambio de orines a lágrimas seguramente se debió a una influencia de historias europeas en donde es menos ‘agresivo’ (por llamarlo de algún modo) que el río se forme por lágrimas que por orines. Así también, en este mismo bloque, las narraciones 9. [La torre de la iglesia] y 10. [Los hombres de la torre de la iglesia] son variantes de un episodio histórico de la comunidad. En ambas difiere el número de hombres que estaban en la iglesia (en la versión de la informante femenina incluso había una mujer) pero los motivos se mantienen iguales.

Por otro lado, un texto, como se ha insistido a lo largo de esta investigación, puede ser interrogado de muchas maneras. Los textos “dicen” cosas dependiendo de la manera en la que les hagamos preguntas. En el caso de este corpus, las preguntas que pude generar se refirieron principalmente a las unidades de contenido, estructura y significado que, como se ha visto, son los motivos literarios. Bajo esta perspectiva, el análisis de los motivos principales en las narraciones conlleva nuevas interpretaciones de los mismos, en especial de la particular significación que adquieren estos motivos en un contexto dentro del bagaje colectivo, como en este caso, de la comunidad de Molcaxac, Puebla.

En general, apunto que las narraciones de este corpus sí comparten motivos que fueron generados por las tradiciones europea y asiática, según pudo constatarse a través del análisis y búsqueda de los motivos en el índice de Thompson. No obstante, las realizaciones de estos motivos, la codificación y decodificación de éstos es muy distinta a las leyendas presentadas en España, según la comparación que se hizo con el texto recopilado de Díaz Viana “El cuerpo llevado por los demonios o los pactos con el diablo”¹²⁷ y los cuentos recopilados y vistos en la clasificación de Aerne y Thompson.

En el anexo de esta tesis, podrá encontrarse la descripción de todos los motivos encontrados en las narraciones. Como se especificó desde el principio de la investigación, no era el objetivo de este trabajo analizar todos ellos. En lugar de eso se escogieron aquellos que fueron los más representativos, por ejemplo: el A499. *Mountain god* y M211. *Man sells soul to devil*. También me referí a otros que tenían que ver con estos dos últimos, como F162.2.12 *River from tears*, A933 *River from urine of goddess*, así como otros que tenían que ver con relatos fundacionales, como A13. *Animal as a creator* o B601.10. *Marriage to deer* [Irish myth]. Por otro lado, los motivos F414. *Spirits carries people*, Q272.1 *Devil carries off rich man* y G303.21ff. *Devils money* están muy relacionados con M211. *Man sells soul to devil*. Por lo que también se tocaron en el análisis del capítulo tres.

¹²⁷ En: DÍAZ VIANA, Luis, 2008. *Leyendas populares de España, históricas, maravillosas y contemporáneas*. Madrid, La esfera de los libros.

Respecto al motivo A499. *Mountain god*: si bien, como se mencionó ya en el capítulo tres de esta investigación, la creencia en las montañas como lugares sagrados es una tendencia extendida en numerosas tradiciones, la sacralidad del cerro toma en este corpus una dimensión muy particular, es decir: adscribí el motivo a las narraciones 1., 2., 3., 4 porque las leyendas tienen un sustrato mítico y el Tenzo y la Malinche eran considerados deidades prehispánicas. Es importante señalar que los indígenas creían en las divinidades como potencias y que lo que nosotros llamamos dios no correspondía exactamente a lo que ellos entendían como divinidades. En Mesoamérica las montañas eran, en este sentido, no sólo espacios sagrados, sino parte de las deidades mismas, una manifestación de estas potencias. Éstas también podían, personificarse, como “El viejito de las barbas” (Tenzo) que se aparece en algunas leyendas de este corpus, o como “Don Goyo”, que es la personificación del volcán Popocatepetl, también en el estado de Puebla.

Las leyendas cuyo motivo son estos cerros (personificados o no) expresan de qué manera se ha conservado y readaptado la creencia en esas divinidades, a través de la tradición oral. Actualmente, con la influencia de religiosidad cristiana, los habitantes cuentan estas historias refiriéndose a lo que pasa con los cerros en un espacio atemporal pero para ellos la significación no es sagrada ya: es meramente anecdótica. Estoy hablando, entonces, de leyendas con sustrato mítico que ahora están desacralizadas.

Por otro lado los motivos F162.2.12 *River from tears* y A933 *River from urine of goddess*, que se encuentran en narraciones europeas, se observan en este corpus. El motivo toma una gran importancia en estas leyendas porque es la explicación de cómo nació la afluyente del río Atoyac que pasa por Molcaxac. De nuevo, el motivo funciona a partir de los referentes locales: los grandes elementos simbólicos de la comunidad que son, por supuesto, el Tenzo, la Malinche y el río Atoyac. Así, los tres elementos naturales se fortalecen como geosímbolos a partir de los cuales se transmiten historias que cohesionan el entramado social. Cuando se cuentan estas leyendas los habitantes están compartiendo significados que les son trascendentes y, de esta manera, refuerzan su sentido de pertenencia de grupo.

En los motivos asociados con el “Pacto con el diablo” -- M211. *Man sells soul to devil*, así como F414. *Spirits carries people*, Q272.1 *Devil carries off rich man* y

G303.21ff. *Devils money*-- se ha hecho hincapié en que la concepción de “Diablo” o “demonio” es meramente occidental, derivada de la religiosidad judeo-cristiana. Por ello, para retomar este motivo en un corpus de leyendas provenientes de una comunidad cuya naturaleza es mestiza, resulta importante señalar que dentro del sincretismo religioso de comunidades como Molcaxac las categorías maniqueas no son fielmente seguidas ni representadas.

Como se ha ahondado ya en el capítulo tres, cuando los españoles impusieron la religión católica sobre las religiones indígenas, el panteón mesoamericano quedó condicionado a una carga negativa que no podía ser sino equiparable a la figura del diablo. El diablo, pues, de las leyendas y obras escritas europeas no es el mismo diablo que el de las leyendas recopiladas en este corpus ¹²⁸ No obstante a estas observaciones, el motivo sigue siendo funcional, y esta carga negativa de “el diablo” o el “malo” se ha trasladado a la figura del Tenzo, a quién la gente va a pedir favores (mayoritariamente dinero o ganado pero, como se ha visto en las narraciones, también pueden ser dones, como aprender a tocar música mejor que nadie) y quién, a cambio, pide las almas de los que piden o de los familiares.

Cabe destacar que las leyendas sobre el Tenzo tienen tanta difusión que se han encontrado referencias no sólo en otras regiones del estado de Puebla (regiones que tienen, también, cercano al Tenzo) sino en ciudades como Córdoba o Xalapa, en el estado de Veracruz.

La figura del Tenzo es, pues, muy interesante dentro de la tradición oral de la comunidad de Molcaxac. Como figura ambivalente, es presentado en las leyendas con una naturaleza maléfica y temida, pero también benéfica y respetada.

Finalmente, puedo apuntar que, como en las historias de los individuos, las comunidades mantienen sus acervos culturales a través de una contienda permanente entre lo que se recuerda y lo que se olvida. Las narraciones, en este sentido, se seguirán

¹²⁸ De hecho, la figura del diablo ha sufrido muchas transformaciones, puesto que los procesos de sincretismo no son exclusivos del contacto entre la religión cristiana y el panteón mesoamericano: en Europa, sobre todo en la Grecia y Roma antiguas, convergían muchos cultos y la religión cristiana pasó un proceso de sincretismo similar.

transmitiendo si para la generación siguiente de habitantes dichas historias continúan teniendo un significado, continúan funcionando.

ANEXOS

I. Informantes

Doña Agustina Gallardo López

Edad: 75 años.

Educación: Doña Agustina estudió hasta la primaria.

Residencia: Actualmente Molcaxac.

Comentarios: Se dedicó a las labores del hogar. No se casó, sin embargo tiene muchos sobrinos. Es profundamente religiosa y comentó que es una tradición familiar encargarse de la misa del señor del “Santo Entierro” y las “Ánimas benditas”, pues este santo y espíritus, respectivamente, ayudaron a su bisabuelo a escapar de una trampa de muerte hace muchos años. Cuenta también que el día de muertos pone una ofrenda de tres mesas, pues tiene más de noventa familiares muertos. Dice también que su familia ha sido desde siempre muy caritativa. “No tendremos dinero, pero para Dios, lo que más se puede, por que él nos da todo”. “cuando una persona venga, denles aunque sea un taquito, porque no saben como venga”. También le dicen “Doña Tina”. Su visión de las cosas es que los jóvenes tienen que estudiar pues “lavar ropa ajena, moler, servir en la casa, no sirve”.

Refiere que es sabido que llevan ofrendas al Tenzo, “En una cueva, le llevan mole, tamales, flores”. En uno de sus relatos, el Tenzo aparece como un viejito que ayuda a una señora y su hija, con esto, de da cuenta del carácter ambivalente: por un lado, al Tenzo se le relaciona con el diablo, pero por otro, también como protector, pues hace favores a la comunidad.

Narraciones: 3, 7, 9, 24, 26, 27, 36, 37.

Doña Columba Ortega

Edad: 67 años.

Residencia: Molcaxac

Comentarios: la sesión de narraciones fue llevada en el mercado, en el puesto donde Doña Columba atiende cada miércoles que hay plaza. Doña Columba habla sobre las ofrendas del Tenzo, también refiere que le piden dinero pero que este le requiere almas, que solicita a quienes van a verlo. “Nosotros no nos atrevemos si quiera”, dice. “Hay unos taxistas que llevan una muchacha”, comenta. Doña Columba habla también sobre los tiempos en donde no había luz en el pueblo y cómo había sólo un molino de nixtamal y cuando se descomponía cómo tenían que viajar a otro pueblo cercano llamado Santa Cruz.

Narraciones: 19, 22, 33.

Don Donato Martínez

Edad: 67 años.

Oficio: carnicero.

Residencia: Molcaxac, Puebla.

Comentarios: Menciona que la Llorona se le aparece a los enamorados, pero con esto quiere decir que se aparece a los hombres enamoradizos, así, comenta que “Se los lleva al Atoyac”. También refiere las travesuras que los enanitos hacen. A la figura del Tenzo la relaciona con un charro que se aparece y pide cigarros, y también cuenta que varias personas le atribuyen la figura de un chango.

Don Donato se desempeña actualmente como Carnicero en Molcaxac. El relato “12. *[Personas que van a pedirle dinero al Tenzo]*” es de los pocos que aparecen en primera persona en este corpus. Se ha desempeñado como Mayordomo del pueblo y ese relato tiene que ver con la virgen y la petición que le hizo el Tenzo: “Deja de pasearla”. La sesión se llevó a cabo en la carnicería, alrededor de las ocho de la noche. El tono de voz de Don Donato, la luz amarillenta y los cuerpos mutilados de los animales dotaban de un “aire” muy tétrico a la escena.

Narraciones: 10, 12, 14.

Fidencio Domínguez

Edad: 52 años.

Residencia: Afueras de Molcaxac, Puebla.

Comentarios: El nombre original es Evaristo, pero lo conocen mejor como Fidencio Domínguez. La sesión se llevó a cabo alrededor de las seis de la tarde, mientras se soltaba un aguacero. Don Fidencio es dueño de un taller mecánico a las afueras de Molcaxac, donde recibió a la entrevistadora para contarle algunos de los relatos que aparecen en este corpus. Don Fidencio asegura que hay personas que van a pedirle dinero al Tenzo, pero que no se ha sabido que esas personas sean de Molcaxac. Las historias que contó tienen que ver con los dones que da el Tenzo, especialmente a conductores, dueños de tractores, y las muertes que ha habido en las carreteras, debido a las almas que reclama el Tenzo. Los chivos que no se cuecen en la barbacoa, son producto de pactos con el Tenzo, afirma. “El Tenzo no quiere gente de la nuestra”, dijo, haciendo referencia a que las personas que van a pedirle dinero no son oriundas de Molcaxac.

Mencionó también que sobre el cerro salen bolas de lumbre, a las que se les conoce como nahuales. También relata una historia sobre la barranca del muerto...y la Barranca Gallito, pero dice que allí hay unas ruinas y dinero encantado. El narrador menciona que se dice que la palabra Tenzo significa “Chivo con cuernos” y que otras personas dicen que es un “chango”. Menciona Don Fidencio que querían hacer un puente por las medianías del Tenzo y que éste no dejaba avanzar la construcción, entonces los encargados fueron a una fiesta y sacaron de ella a varios borrachos que depositaron en un hoyo para hacer un el puente. “Los entierran vivos, no muertos. Los muertos detienen el puente, y pasa el agua”. Afirma también que “donde llora el muerto, hay un tesoro”.

Narraciones: 15, 17, 21, 30.

Don Herminio Alcalá Martínez

Edad: 78 años.

Educación: estudió hasta el medio año de segundo de secundaria. Durante su vida desempeñó diferentes oficios, desde campesino hasta carnicero. Sabe manejar el tractor y conducir el automóvil, también el oficio de albañilería. Cuando era joven, trabajó en los Estados Unidos durante un año.

Residencia: La mayor parte de su vida en Molcaxac.

Comentarios: Con Don Herminio se tuvieron varias sesiones. La primera en noviembre de 2007. En ella narró algunos cuentos que no fueron incluidos en este corpus. En ella también él junto con su nieto, Ricardo Alcalá y la investigadora, fueron al Puente de Dios, y observaron el cerro y “las barbas” que se distingue como parte de la cara del Tenzo.

La segunda sesión, en julio de 2008, Don Herminio platicó varias leyendas, anécdotas y cuentos que quedaron registrados en una conversación de alrededor de tres horas. En ésta, la entrevistadora se dio cuenta de que las palabras se intercambiaban, como si fueran bienes o dones, puesto que, tenía que haber un punto en donde ella tuviera que ofrecer palabras también y no sólo ser receptora. Así se hizo un intercambio de historias y anécdotas.

Durante la visita Don Herminio contó que un día se encontró un hueso en el río. Era muy grande, por lo que él dedujo que se trataba de un hueso de un tipo de gigantes que llamaban Gentiles, y advierte: “Los gentiles, fueron hijos de ángeles, por eso crecieron muy grandes” (ver imagen No.25 del anexo en disco compacto), también refiere que uno de sus amigos encontró una mandíbula de estos mismos seres.

Don Herminio fue un narrador que aportó mucho a este trabajo. No sólo por los textos que después fueron transcritos, sino por los comentarios y la visión de mundo que tiene de las cosas. Es una persona a quién le gusta contar. Además, a pesar de su edad, es un ser humano que se asombra y transmite ese asombro a sus escuchas. Durante la última plática, don Herminio exclamó: “nuestra mente es una grabadora incansable, cuántas cosas guarda [...] Tantas cosas qué de veras encierra nuestra mente [...] hay cosas que vivió uno

en nuestra infancia y que llegan al recuerdo”. Con esta aseveración, Don Herminio hace un símil que resume un aspecto importantísimo de la tradición oral: la preservación por medio de la memoria.

Durante la reunión Don Herminio preguntó acerca del trabajo de investigación. La investigadora le comentó que, de lo que se trataba, era de ir en busca de historias. Él expresó esto: “la felicito a usted porque de esa manera va a usted a conocer varios pueblitos, si es posible a congeniar con muchas personas, porque para tratar, para platicar para que le puedan decir algo hay que tener ese modo y convivir con ellas...”. De esta manera, para la autora de este trabajo quedó clara una cuestión: las narraciones de tradición oral son un acto colectivo no sólo de preservación: son un acto colectivo desde el principio básico de que acercan a la gente y permiten que convivan al intercambiar experiencias.

Don Herminio, finalmente es un narrador curioso, pues apunta “en cada población que he ido, me ha gustado platicar con las personas” además, a pesar de haber concluido sólo hasta el segundo año de primaria, le gusta leer y escuchar la radio donde “también cuentan historias”.

Narraciones: 2, 11, 13, 25, 28, 34, 35.

Lorenzo Cabrera Medel

Edad: 35 años.

Educación: universitario

Residencia: Molcaxac los fines de semana, entre semana en Puebla de Zaragoza.

Comentarios: Lorenzo Cabrera Medel es el cronista de Molcaxac. Cuenta con numerosas referencias acerca de la población y el municipio. Además, como se comentó en la sesión, “le gusta el chisme” en el sentido de que le gusta la narración. La plática con él duró dos horas. Lorenzo tuvo una gran disposición por compartir sus conocimientos y fue él quien relato dos de las leyendas acerca de la fundación de Molcaxac.

Lorenzo Medel contó que él asistió a un ritual en el Tenzo como “chalán”. Que existe una serie de personas que organizan esos rituales pero que por ningún motivo son como “la gente anda diciendo” a saber: que hay pactos con el diablo o que tienen que ver con cuestiones malignas. Lorenzo refiere que esos rituales son para honrar a la naturaleza y la vida, y a ellos se lleva flores, agua, comida, etc. Comentó que, quizá, las leyendas que existen sobre nahuales y en torno al Tenzo tienen que ver con historias que sirven para proteger el ritual, que se mantiene desde tiempos prehispánicos.

Narraciones: 1, 5, 6, 8.

Don Mario Huesca y Esposa

Edad: 80 años

Educación: la mayoría en Molcaxac.

Residencia: Molcaxac

Comentarios: cada uno contó varias narraciones, aunque, cuando uno lo hacía, había una especie de especificación que hacía el otro. Hablaron sobre pactos con el Tenzo. Gracias a ellos se contó con otras versiones de la narración 2. [El Tenzo y la Malinche] Ellos, como otros habitantes, refieren que el Tenzo da dinero pero quienes le van a pedir no son oriundos de Molcaxac, pues el Tenzo dice: “Yo quiero gente de fuera”. La esposa contó anécdotas familiares, y sobre su vida y sus hijos.

Don Mario también habló de los Gentiles, pues dice que se encontró un *metate* y un *metlalpille*¹²⁹ muy grandes, que no podían manejar humanos con las manos normales. El contexto de la narración fue: tres participantes que poco a poco empezaron a tener confianza y después refirieron numerosas historias. Don Mario también dialogó sobre un intercambio de palabras, y dijo que le llevara las historias impresas en cuanto las tuviera.

Narraciones: 4, 16, 18, 23, 29.

¹²⁹ El metate es un instrumento donde se muele el maíz para hacer tortillas, el metlalpille la piedra con la que se muele. (Ver imagen No. 10 del anexo III).

Doña María Luisa Martínez

Edad: 54 años

Residencia: la mayor parte de su vida en Molcaxac.

Comentarios: una narradora muy amable. Durante las sesiones no sólo contó algunas historias, sino que explicó a la entrevistadora numerosas recetas y funciones que tenían determinadas plantas. Las narraciones fueron hechas en su casa, en la concina o en la tienda. Normalmente estaba acompañada de alguno de sus hijos o nietas.

Narraciones: 31, 32.

Don Ruperto Acevedo

Edad: 49

Residencia: Molcaxac

Comentarios: La plática duró dos horas y se llevó a cabo en la noche. En ella intervinieron cinco personas, dos de ellas, niños. Durante la conversación se mencionó la asociación del Tenzo con la figura de un chango, una “víbora con alas”, o con los “catrines”. También se contó una versión sobre los amores del Tenzo y la Malinche.

Narraciones: 20.

II. Índice de leyendas y motivos

1. [El Tenzo y la Malinche]

A499. *Mountain god.*

A475.0.2 *Marriage of gods.*

A162. *Conflict of the gods.*

H335.4.4. *Suitor task: to kill (defeat) unwelcome suitor.*

H310. *Suitor test.*

H328. *Suitor test: power of endurance.*

D1041.21 *Tears of grief.*

F162.2.12 *River from tears.*

2. [El Tenzo, la Malinche y el Pinal]

A499. *Mountain god.*

A475.02 *Marriage of gods.*

A162 *Conflict of the gods.*

H328. *Suitor test: power of endurance.*

A933 *River from urine of goddess.*

3. [El Tenzo y la mujer dormida]

A499. *Mountain god.*

A475.0.2 *Marriage of gods.*

4. [El Tenzo y la Malinche]

A499. *Mountain god.*

H310. *Suitor test.*

H326. Suitor test: skill.

A933. River from urine of goddess

5. [La mujer y el venado]

S143.2 Abandonment in tree.

B310 Acquisition of help animal.

T111 Marriage of mortal and supernatural being.

B601.10 Marriage to deer [Irish myth]

D931. Magic rock.

D152ff. Rocks open and close.

D1552.9 Enchanted deer reveals cave entrance.

A13. Animal as a creator.

6. [El venado y la ruta de Molcaxac el viejo]

A13. Animal as a creator.

J461.4. Deer aids man.

7. [Molcajete]

A1500-A1599. Origin of customs.

A1600-A1699 Distribution and differentiation of peoples.

8. [La iglesia de Molcaxac]

B310. Acquisition of help animal.

Z235. Hero with extraordinary animal companions.

V115.4 What church bell says.

9. [La torre de la iglesia]

X972 *Remarkable fighter.*

R41.2 *Captivity in tower.*

F1041.16.6 *Reaction of warriors.*

F960.3 *Extraordinary phenomena during de battle.*

R4 *Surprise capture.*

U243. *Courage conquers all and the impossible is made possible.*

10. [Los hombres de la torre de la iglesia]

X972 *Remarkable fighter.*

R41.2 *Captivity in tower.*

F1041.16.6 *Reaction of warriors.*

F960.3 *Extraordinary phenomena during de battle.*

J21133.61 *Measuring the tower by piling up hampers.*

R4 *Surprise capture.*

U243. *Courage conquers all and the impossible is made possible.*

11. [El señor del Tenzo]

F721.2 *Habitable hill.*

F771.3.5.1 *House inside mountain.*

F750. *Extraordinary Mountains and other lands features.*

N511.31 *Treasure of mountains spirits.*

F156. *Door to otherworld.*

F151.O1 *Host entertains otherworld seeker .*

E481.3.1 *Abode of dead in hills.*

Z71.1 *Numbers; three.*

B182.1ff *Magic dog.*

F167.1.1.1 *Dogs In other world.*

F405.5.1 *Dogs protect house of spirits.*

G303.21ff. *Devils money.*

F403.1. *Spirits give money to mortal.*

F81.5 *Journey to lower world to get treasures.*

M211. *Man sells soul to devil.*

**Sign a blood pact with devil*

Q272.1 *Devil carries off rich man.*

F414. *Spirits carries people.*

12. [Personas que van a pedirle dinero al Tenzo]

R45.3 *Captivity in cave.*

V132.2. *Holly water disperses demons.*

M211. *Man sells soul to devil.*

** Sign a blood pact with devil*

F2 *Translation to the otherworld without dying.*

C542. *Not to touch treasure of the other world.*

C401.3 D1555.3, N553.2 *Treasure Disappears.*

13. [Municipio de Huatlatlauca]

S221ff. *Child sold for Money.*

M211. *Man sells soul to devil.*

F81.2 *Journey to hell to recover devils contract.*

F2 *Translation to the otherworld without dying.*

14. [El Tenzo y el hechicero]

D931. *Magic rock.*

F166.1 *Treasure and jewels in otherworld.*

N570 *Guardian of treasure.*

F2 *Translation to the otherworld without dying.*

G302.15.3 *Devil's Den.*

F402.6.4.1 *Spirits who live in caves.*

F92.6 *Cave like entrance to the underworld.*

15. [El cerro encantado]

D932 *Magic mountain.*

M211. *Man sells soul to devil.*

F92.4. *Entrance to lower world through mountain.*

F771.3.5.1 *House inside mountain.*

F768.2 *City with enchanted people.*

C983 *Remaining in mountain as punishment.*

F414. *Spirits carries people*

16. [El hacendado y el pacto con el Tenzo]

M211. *Man sells soul to devil.*

H335.3.4 *Guardian snake.*

G354.1.1 *Serpent demon guard.*

17. [Música de viento]

* *Animal playing an instrument.*

* *Devil gives gift of music.*

M211. *Man sells soul to devil.*

18. [Si le pides de corazón]

Z71.8 *Formulistic number: twelve.*

* *Pact with the Devil.*

M211. *Man sells soul to devil.*

19. [La muchacha que para un taxi y va al Tenzo]

Z71.8 *Formulistic number: twelve*

* *Pact with the Devil.*

M211. *Man sells soul to devil.*

20. [Una chica que recogen los taxistas]

Z71.8 *Formulistic number: twelve.*

* *Pact with the Devil*

M211. *Man sells soul to devil.*

21. [Viejito en la carretera]

F401.6 *Spirit in human form..*

22. [Un charro en el camino]

F402.1.10 *Spirits persuades person..*

F414. *Spirits carries people.*

F401.6 *Spirit in human form.*

23. [Un catrín que se aparece]

F402.1.10 *Spirits persuades person.*

F401.6 *Spirit in human form.*

24. [El Tenzo, la viejita y la señora]

N6300ff. *Accidental acquisition of money.*

L43. *Poor man surpasses rich.*

D475.2. *Object transformer to money.*

F403.1. *Spirits give money to mortal.*

25. [Dos comerciantes Barranca Gallito (encanto)]

Z10.1 *Beginning formulas.*

F750 *Extraordinary mountains and other lands features.*

F768.2 *City with enchanted people.*

F102 *Accidental arrival to other world.*

U263 *Perception of time altered.*

Z71.16.13 *Formulistic number, twenty one.*

26. [El encanto de Barranca Gallito]

F750 *Extraordinary mountains and other lands features.*

F768.2 *City with enchanted people.*

F102 *Accidental arrival to other world.*

D2105. *Provisions magically furnished.*

U263 *Perception of time altered.*

Z71.16.13 *Formulistic number, twenty one.*

27. [El tesoro de Moctezuma en Barranca Gallito]

Z71.16.13 *Formulistic number, twenty one.*

* *Hero leaves kept a treasure.*

28. [Los Plateados]

V67.3 *Buried with dead.*

N570 *Guardian of treasure.*

E291. *Ghosts protect treasure.*

29. [Se cansó de tanto andar]

E291. *Ghosts protect treasure.*

30. De los tesoros enterrados

N570 *Guardian of treasure.*

E291. *Ghosts protect treasure.*

31. [Tres jarritos, otro tesoro enterrado]

E545.12 *Ghost directs man to hidden treasure.*

E291. *Ghosts protect treasure.*

N511.1.6.1 *Treasure found in ruined. Wall.*

N517 *Treasure hidden in building.*

32. [Los dos compadres]

P314 *Combat of disguised friends.*

**Murder of friend*

Q281 *Ingratitude punished.*

D992 *Magic head.*

D1641.7 *Severed head moves from place to place.*

**Transformation: pumpkin head*

33. [La llorona]

E412.2.2 *Mother of unbaptized child cannot.*

A666.2 *Why ghosts remain on earth.*

** God's punishment.*

* *Weeping woman searches for her children.*

34. [La sirena de la laguna de San Felipe]

F934 *Extraordinary occurrences connected with lakes.*

F934.4 *Lake disappears.*

D1719. 7 *Mermaid's magic power.*

B81.02 *Woman from water world.*

35. [Transformaciones cerca de la Malinche]

* *Woman becomes a serpent.*

36. [La virgencita de la povedita]

F900.1 *Miracles at certain times.*

37. [Padre Jesús del Rancho]

F900.1 *Miracles at certain times.*

III. Imágenes



Imagen 1.

Escudo del municipio de Molcaxac, Puebla.

Fuente: Municipios de México

URL: <http://www.municipios.mx/Puebla/Municipio-de-Molcaxac-en-Puebla.html>



Imagen 2.

Ubicación del municipio de Molcaxac

Fuente: autora

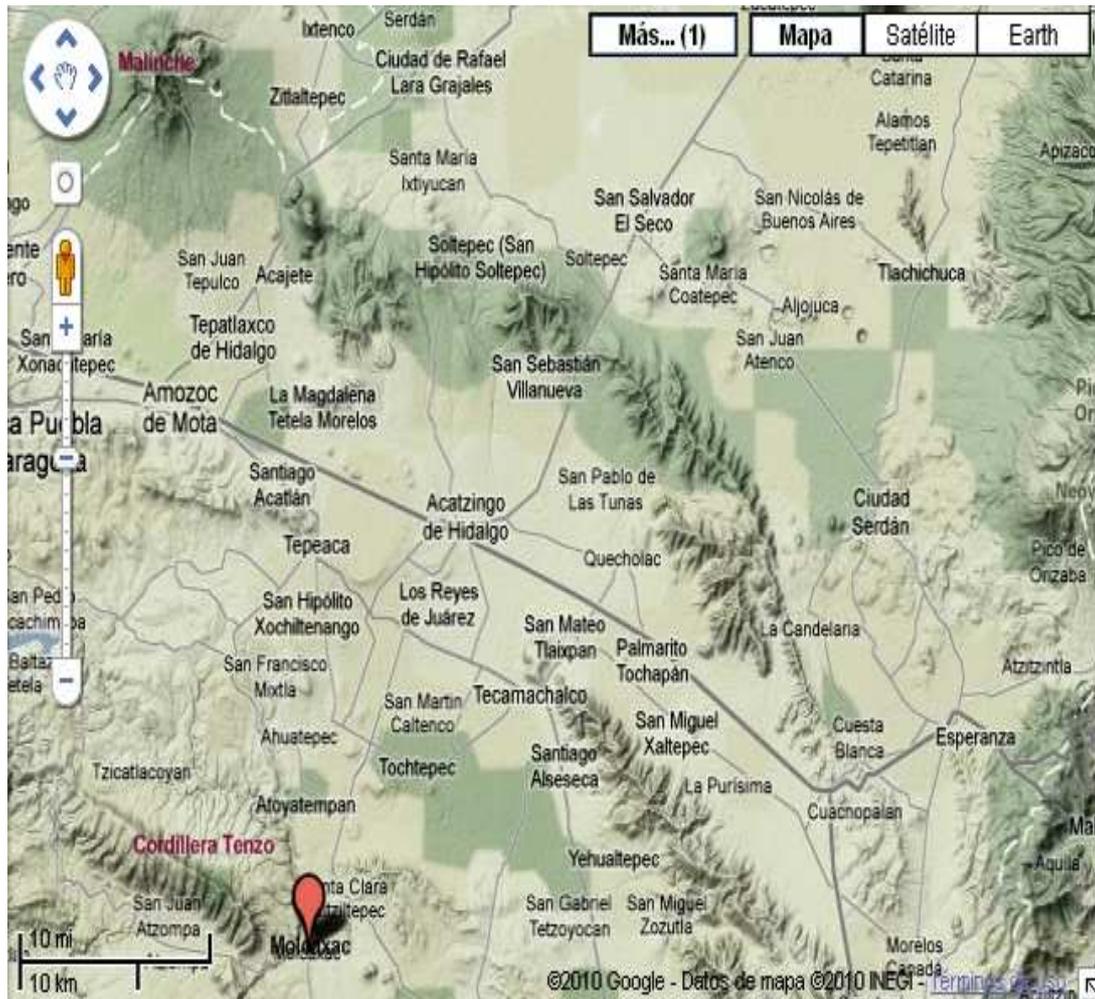


Imagen 3.

Ubicación de la Malinche y la Cordillera del Tenzo.

Fuente: Google Maps

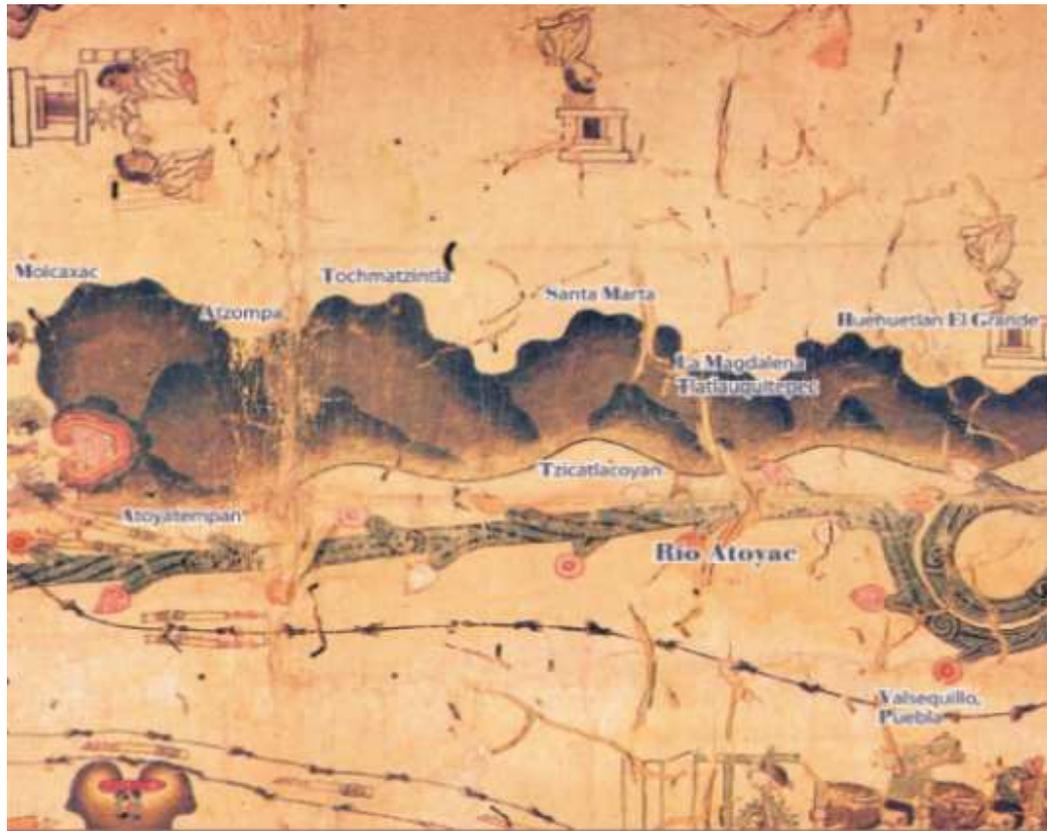


Imagen 4.

Coordillera Tenzo.

Fuente: Mapa No. 2 de Cuauhtinchan.



Imagen 5.

El Tenzo

Fuente: autora



Imagen 6.

Montañas desde la carretera

Fuente: autora



Imagen 7.

Vista de una casa en Molcaxac

Fuente: autora

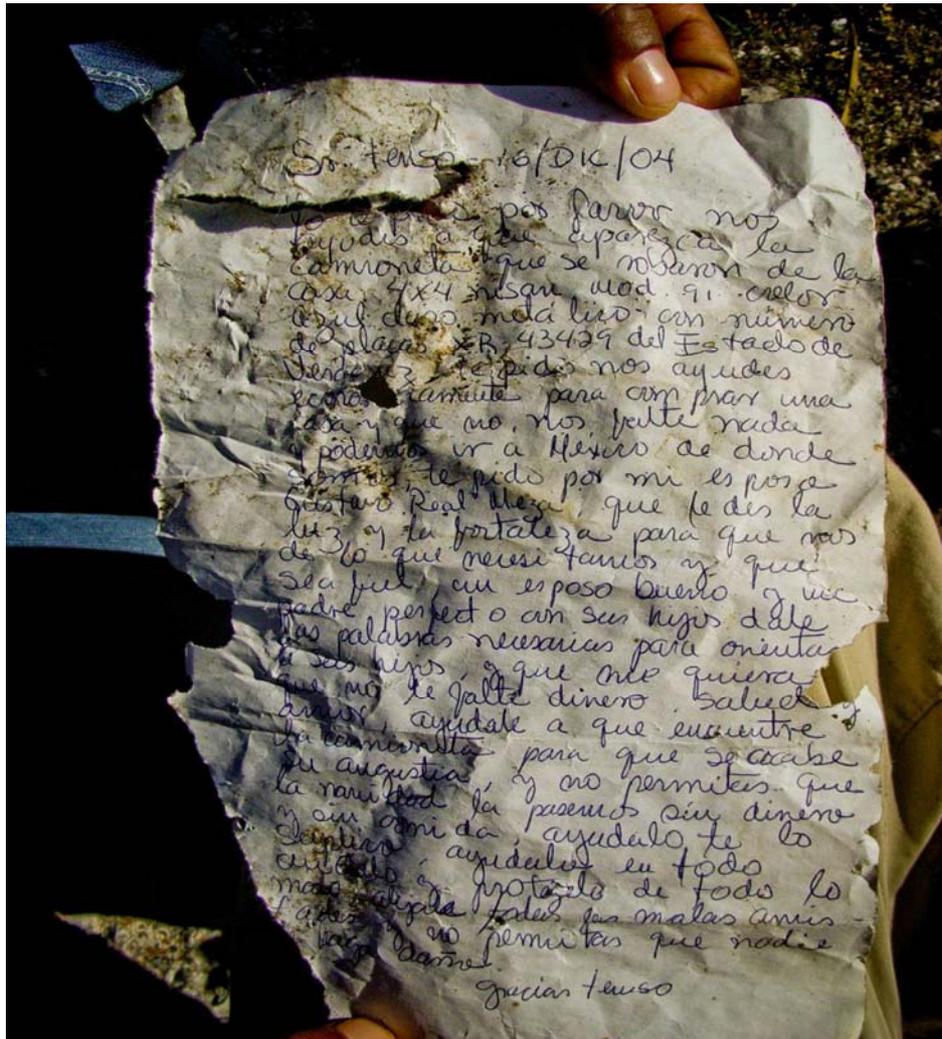


Imagen 8.

Carta de una persona que pidió un favor al Tenzo

Fuente: Demetria Martínez



Imagen 9.

Afluente del Río Atoyac

Fuente: Bruno Arroyo Díaz

URL: <http://www.panoramio.com/photo/20947243>



Imagen 10

Don Mario Huesca y amigo

Fuente: autora



Imagen 11.

Don Herminio Alcal3 y su nieta

Fuente: autora



Imagen 12.

Ricardo Alcalá, don Hermino y la autora

Fuente: autora

6. BIBLIOGRAFÍA

6.1 Bibliografía citada

- ABBAGNANO, Nicola, 1982. *Diccionario de Filosofía*, FCE, México.
- AARNE, Antti & Stith THOMPSON, 1995. *Los Tipos del Cuento Folklórico. Una Clasificación*. (Trad. Fernando Peñalosa) Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia Academia Scientiarum Fennica.
- ÁLVAREZ MURO, Alejandra. “La formulareidad” en: *Análisis de la oralidad: una poética del habla cotidiana*. Revisado el 24 de marzo de 2009
URL: <http://elies.rediris.es/elies15/cap121.html>.
- APO, Satu, 1997. “Motif, Motifeme” en GREEN, Thomas A. (ed.), *Folklore: An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music and Art*, Santa Barbara, CA, ABC-CLIO, pp. 563-565.
- BÁEZ-JORGE, Félix, 2004. *Los disfraces del diablo*. Xalapa, Universidad Veracruzana.
- BERISTAIN, Helena, 1985. *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa.
- BONNEMAISON, J. 1981. “Voyage autour du territoire”, *L'Espace Géographique*, 4. 249-262.
- BOUCHARD, Gerard. *Proyecto: Canada Research Chair in Comparative Study of Collective Imaginaries*. Québec: 2000. Fecha de consulta: febrero 2010
URL: http://www.uqac.ca/~bouchard/chaire_desc_e.html
- CAMPOS, Julieta, 1982. *La herencia obstinada*. México, Fondo de Cultura Económica.
- CATALÁN, Diego, 1998. *Arte poética del romancero oral*. Madrid, Siglo XXI.
- CHEVALIER, Jean, 1986. *Diccionario de Símbolos*. Barcelona, Herder.
- CIRLOT, Juan Eduardo, 2008. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Siruela.
- DELPECH, François, 1989. “La legende: réflexions sur un colloque et notes sur un discours de la méthode” en: Jean Pierre Etievre (coord.), *La leyenda: antropología, historia, literatura : actas del coloquio celebrado en la Casa de Velazquez /La légende : anthropologie, histoire, littérature : actes du colloque tenu à la Casa de Velázquez* : 10-11 - XI - 1986, Madrid, Casa Velázquez.

- DEL VAL, José, 2004. *México, Identidad y Nación*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- DÍAZ VIANA, Luis, 2008. *Leyendas populares de España, históricas, maravillosas y contemporáneas*. Madrid, La esfera de los libros.
- DÍAZ, Luis, (1995). "Concepto de la literatura popular y conceptos conexos" *Anthropos*, 166-167 (mayo-agosto).
- DRAE. *Diccionario de la Real Academia Española*. Vigésima segunda edición. URL: <http://buscon.rae.es/draeI/>
- ELIADE, Mircea, 1981. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona, Guadarrama/Punto Omega.
- ESPINO RELUCÈ, Gonzalo, 1999. *La literatura oral o la literatura de tracción oral*, Serie Pluriminor, Quito.
- FAGETTI, Antonella, 1998. *Tentzonhuehue, El simbolismo del cuerpo y la naturaleza*. México, BUAP-Plaza y Valdés [PyV] Editores.
- FRENK, Margit, 2005a "Entre la voz y el poema" (entrevista a Margit Frenk, por Mariana Maserà), *Acta Poética* 26 (1-2, primavera-otoño) pp. 7-13.
- _____ 2005b *Entre la voz y el silencio, la lectura en tiempos de Cervantes*, México, Fondo de Cultura Económica.
- FINNEGAN, Ruth, 1992. *Oral poetry: its Nature, Significance and Social Context*, Bloomington IN, Indiana University Press.
- GÁMEZ ESPINOSA, Alejandra, 1999. "El cerro-troje: Cosmovisión, ritualidad, saberes y usos en una comunidad *ngiwá* del sur de Puebla" en: *Cosmovisión Mesoamericana y Ritualidad Agrícola. Estudios interdisciplinarios y regionales*, Johanna Broda y Alejandra Gámez (Coord.) Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, pp. 79-96.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz, 1995. "Literatura popular, percepción intelectual del tema", *Anthropos*: "Literatura popular, conceptos, argumentos y temas" 166-167 (mayo-agosto): 9-15.
- GARCÍA MONTERO, Ismael Arturo, 2007. "Buscando a los dioses de la montaña: una propuesta de clasificación ritual" en: BRODA, Johana. Iwaniszwsky, Stanislaw

- (eds.) *La montaña en el paisaje ritual*. México, CONACULTA-INAH, UNAM, UAP, pp. 23-47.
- GIMÉNEZ MONTIEL, Gilberto, 2004. “Culturas populares e indígenas” en: *Territorio, paisaje y apego socio-territorial*, pp. 316-328. 24 de abril de 2009. URL: <http://trabajaen.conaculta.gob.mx/convoca/anexos/Territorio%20Paisaje%20y%20apego%20socioterritorial.PDF>
- GONZÁLEZ, Aurelio, 1990. *El motivo como unidad narrativa a la luz del romancero tradicional*. México, Tesis de doctorado/ El Colegio de México.
- GONZÁLEZ, Aurelio, 2005. “El romance: transmisión oral y transmisión escrita”, *Acta Poética* 26 (1-2, primavera-otoño): 221-237.
- GUTIERREZ, Fátima, 1986. “Epifanías de lo imaginario: la leyenda” en Jean Pierre Etienvre, (coord.) *La leyenda: antropología, historia, literatura: actas del coloquio celebrado en la Casa de Velazquez /La légende: anthropologie, histoire, littérature : actes du colloque tenu à la Casa de Velázquez : 10-11 - XI - 1986*, pp. 17-27.
- HASAN, El-Shamy, 1997. *Folklore an Encyclopedia of Beliefs, Custums, Tales, Music, and Art* Santa Bárbara, California, ABC-Clío Inc.
- HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Ángel, 2006. “Hacia una poética del cuento folclórico” , *Revista de las literaturas populares* 2 (Julio-diciembre): 371-392.
- IWANISZEWSKY, Stanislaw, 2001 “Introducción” en BRODA, Johana, IWANISZEWSKY, Stanislaw, MONTERO, Arturo (eds) *La montaña en el paisaje ritual*. México, UNAM, CONACULTA, INHA, UAP, pp. 15-21.
- JASON, Heda, 2000. *Motif, Type and Genre, a Manual for Compilation of Indices and Bibliography of Indices and Indexing*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- KONING, Franz, 1964. *Diccionario de las religiones*, Barcelona: Herder.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, 1953. “Poesía popular y poesía tradicional” en: *Romancero Hispánico: Hispano-portugués, americano y sefardí teoría e historia*, Madrid, Espasa-Calpe.
- MONTEMAYOR, Carlos, 1998. *Arte y trama en el cuento indígena*. México, Fondo de Cultura Económica.
- ONG, Walter J., 2004. *Oralidad y escritura, Tecnologías de la palabra*, (Traducción de Angélica Sherf) México, Fondo de Cultura Económica.

- OLSBU, Inger, 2007. *Curso de literatura hispanoamericana*. Bergen, Universitas Bergensis. 15 de abril de 2009.
URL: <http://www.lingo.uib.no/~inger/main/analysar/index.php?getfile=motivos>.
- OSTRIA GONZALEZ, Mauricio, 2001. "Literatura oral, oralidad ficticia" *Estudios Filológicos* [online] No. 36. Consultado 13 de abril 2008, pp. 71-80. URL: http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0071-17132001003600005&script=sci_arttex
- PAÑUELA, Alejandro, Álvarez García, Luis Guillermo, 2002. "Imaginario colectivo: implicaciones sociales" *Razón y palabra*, No. 26 Abril-Mayo. Fecha de consulta: 24 de abril de 2009,
URL: <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n26/lpenuela.html>
- PEDROSA, José Manuel, 2002. *Bestiario. Antropología y simbolismo animal*, Madrid, Medusas.
_____, 2004. *La auto estopista fantasma y otras leyendas urbanas españolas, páginas de espuma*, Madrid, Editorial Páginas de espuma.
_____, 2006. "De- re etiológica: mitos de orígenes y literatura de la modernidad". *Culturas Populares. Revista Electrónica* 2 (mayo-agosto)
<http://www.culturaspopulares.org/textos2/articulos/pedrosa1.htm>
- PÉREZ MARTÍNEZ, Herón, 1993 *Refrán viejo nunca miente*, Zamora, El Colegio de Michoacán.
- PIMENTEL, Luz Aurora, 1993 "Tematología y transtextualidad", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, I : pp. 215-219
- PROPP, Vladimir, 1999. *Morfología del cuento*. México, Colofón.
- PAUL, Ricoeur, 1999. *Histotia y narratividad* (Gabilondo, Ángel, Aranzueque, Gabriel, trads.) Barcelona, Paidós.
- ROBE, Stanley, 1980 *Hispanic Legends from New Mexico*, Los Angeles, California, University of California.
- SAHAGÚN, Fray Bernardino de., 1999 *Historia General de las cosas de la Nueva España*, México, Porrúa.
- SATU, Apo. 1997. (Ed.) Thomas A. Green, *Folklore an Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music, and Art* Santa Bárbara, CA: ABC-Clío Inc.
- THOMPSON, Stith, 1998. *Motif-index of Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla*,

Fabliaux, Jest-books and Local Legends. Bloomington, IN: Indiana University Press.

VAN GENNEP, Arnold, 1982. *La formación de las leyendas*, Barcelona, Alta Fulla.

VELASCO, M. Honorio, 1989. “Leyendas y vinculaciones” en: Pierre Etienvre, Jean (coord.) *La leyenda: antropología, historia, literatura: actas del coloquio celebrado en la Casa de Velazquez /La légende : anthropologie, histoire, littérature actes du colloque tenu à la Casa de Velázquez* : 10-11 – X. pp. 115-131.

WILBERT, J. S, 1992. *Folk Literature of South American Indians General Index*, Los Angeles, CA: UCLA, Latin American Center Publications University of California.

ZAVALA, Mercedes, 2006. *La tradición oral del noreste de México: tres formas poético-narrativas*, México, Tesis de Doctorado en Letras Hispánicas, El Colegio de México.

ZUMTHOR, Paul, 1991. *Introducción a la poesía oral*, María Concepción García-Lomas (trad.) Madrid, Taurus.

6.2 Bibliografía consultada

BELTRÁN Almería, Luis, 2002. “Géneros y estéticas en la literatura tradicional”, *Revista de las Literaturas Populares*, 2-2 (Julio-Diciembre): 67-81.

_____. 2005. “Bosquejo de una estética del cuento folclórico”, *Revista de las Literaturas Populares*, 5-2 (Julio-Diciembre): 245-269.

CASONA, Alejandro, 2006. *Flor de leyendas*, Madrid, EDAF.

CORTÉS, Hernández, Santiago. 2006. “Cuatro relatos sobre tesoros y aparecidos” en: *Revista de las Literaturas Populares* , 4-2 (Julio-Diciembre): 252-259.

DEYERMOND, Alan. 2005. “La literatura oral en la transición de la Edad Media al Renacimiento”, *Acta Poética* 26 (1-2, primavera-otoño): 31-50.

FOSTER, George. *Sierra Popoluca Folklore and Beliefs*. Los Ángeles, CA: University of California publications in American Archaeology and Ethnology.

FOLEY, John Miles, 2002. *How to Read an Oral Poem*, Chicago, University of Illinois Press.

GONZÁLEZ, Aurelio, “El caballo y la pistola, motivos en el corrido”, *Revista de Literaturas Populares*, 1-1 (Enero-Junio) : 94-114.

VALDÉS, Marisela, 2002. “En la mirada, en el oído, narraciones tradicionales de la llorona”, *Revista de Literaturas Populares*, 2-2 (Julio-Diciembre): 139-157.

ZAVALA, Mercedes, 2001. “Leyendas de la tradición oral del noroeste de México” *Revista de Literaturas Populares*, 1-1 (Enero-Junio): 25-45.