



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**ANÁLISIS ESTRUCTURAL DEL CUENTO TRADICIONAL
NÁHUATL DE LA REGIÓN DE MILPA ALTA**

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN LENGUA
Y LITERATURAS HISPÁNICAS**

PRESENTA

JUAN CARLOS TORRES LÓPEZ

DIRECTOR DE TESIS:

DR. PATRICK JOHANSSON KERAUDREN



MÉXICO, D.F.

2010



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A mis papás Herminia y Jaime por todo su apoyo en mi educación. Y a mi abuelo Juan Ruperto López Mercado por haberme enseñado el sentido de la responsabilidad.

A Linda, toda mi inspiración.

Índice

Introducción.....	5
Capítulo 1. Vladimir Propp y Roland Barthes: hacia una metodología mixta.....	8
1.1 Vladimir Propp: funciones y elementos auxiliares	9
1.2 Roland Barthes y la <i>Introducción al análisis estructural del relato</i>	11
1.3 Interacción funcional de dos métodos.....	14
1.4 El <i>corpus</i>	15
Capítulo 2. El cuento indígena.....	19
2.1 El cuento del <i>Coyote y la serpiente</i>	21
2.2 Bases del cuento tradicional indígena.....	23
2.3 Formación del cuento indígena.....	25
Capítulo 3. Cuentos maravillosos.....	27
3.1 Cuento 27. <i>José el Oso</i>	27
3.2 Cuento 28. <i>Juan el Oso: cuento sobre una muchacha</i>	39
3.3 Cuento 29. <i>Un rey con veinticuatro</i>	45
3.4 Cuento 30. <i>Jorge y el gigante</i>	51
3.5 Conclusión.....	56
Capítulo 4. Cuentos moralizadores y evangélicos.....	59
4.1 Cuento 8 <i>Cuento sobre Dios Nuestro Padre</i>	60
4.2 Cuento 20. <i>El abuelo, el niño y la cobija</i>	65
4.3 Cuento 21. <i>Florita y los huevos</i>	68
4.4 Cuento 31. <i>Cuento sobre los ladroncitos</i>	71
4.5 Conclusión.....	76
Capítulo 5. Cuentos de engaños y ardidés.....	79
5.1 Cuento 11. <i>Un árabe y una mujer</i>	79
5.2 Cuento 35. <i>Cuento del búho y la</i>	83
5.3 Cuento 36. <i>Cuento de la mujer, la niña y el marido</i>	87
5.4 Cuento 43. <i>Cuento sobre un hombre y una serpiente</i>	90
5.5 Conclusión.....	94
Capítulo 6. Cuentos cosmogónicos y etiológicos.....	97
6.1 Cuento 5. <i>Los tres hombres y el agua</i>	98

6.2 Cuento 1. <i>El mundo</i>	101
6.3 Cuento 2. <i>Los dioses</i>	104
6.4 Conclusión.....	106
Conclusión general.....	108
Apéndice.....	111
Bibliografía.....	149

Introducción

Dentro de la literatura indígena actual se encuentra una gran variedad de géneros que van desde los cuentos, fábulas, leyendas y hasta novelas.¹ También se han realizado traducciones de obras de la literatura universal.²

La literatura indígena actual puede dividirse en dos vertientes: la que pertenece a una tradición oral y al folklore de los pueblos, y la reciente literatura que responde más al carácter individual de un autor, pero que no se aleja demasiado de los valores tradicionales de su comunidad y de su forma de pensamiento. Los textos que nos interesan para el análisis de este trabajo son los que provienen de la tradición oral y del folklore. A diferencia de las creaciones individuales, los productos literarios de la *tradición* carecen de un autor y son más bien el resultado de una colectividad, y de la misma manera que en las sociedades indígenas precolombinas, tienen un compromiso social. Hoy, dichos relatos, funcionan como fortalecimiento de tradiciones, creencias y datos religiosos o geográficos, y no como mera diversión.

El género que se analizará en este trabajo es el del cuento, en lengua náhuatl y proveniente de la tradición oral de la región de Milpa Alta. Pero el cuento indígena presenta una doble dificultad para tratar de caracterizarlo o saber cómo está conformado tal género dentro de la tradición indígena, así como cuál es su funcionamiento. Por una parte encontramos que en su gran mayoría, si no es que en todos los casos, los cuentos indígenas pertenecen a otras tradiciones, principalmente de origen europeo, o están muy alterados por éstas, al menos en el caso de los cuentos pertenecientes a la cultura náhuatl. Por otro lado, se encuentran las características propias que aporta la cultura náhuatl y que se integran en los cuentos y los constituyen de una manera diferente.

Parece que el cuento en la época precolombina no tuvo un desarrollo completo, o ni siquiera básico. Además, tenemos el hecho que dentro de los testimonios y trabajos de recopilación realizados por los frailes y eruditos durante el siglo XVI no se conserva ningún cuento que se pueda identificar plenamente como de origen precolombino. Uno de los

¹ Máynez, Pilar, *Breve antología de cuentos indígenas*, UNAM, México, 2004, p. XV.

² Un ejemplo de las traducciones recientes de obras de la literatura universal es la traducción de la obra de teatro *Esperando a Godot* (*In oc tichtáh in Godot*) de Samuel Beckett, que estuvo a cargo del Doctor en Letras Patrick Johansson Keraudren.

relatos que se encuentra dentro *Códice Florentino*³ y es catalogado bajo el género de cuento, y se «considera» de origen prehispánico, es el titulado *El coyote y la serpiente*, pero es posible que aún este relato tenga ya influencia occidental, si se toma en cuenta que la recopilación que hizo Fray Bernardino de Sahagún junto con sus colaboradores fue varios años después de la conquista de México. Más adelante analizaremos este cuento para observar mejor sus características, dentro del capítulo del cuento indígena. Por lo tanto, podemos suponer que la cuentística náhuatl de origen precolombino se encuentra ausente, y los cuentos actuales están cimentados en cuentos de tradición europea y en otras tradiciones, pero en menor grado.

La procedencia del cuento, como lo asegura Vladimir Propp en *Raíces históricas del cuento*, viene del mito. Es decir, el mito como primer forma usada para estructurar el conocimiento es el que da lugar, posteriormente, al cuento. Esto ocurre en el momento en que el mito pierde toda funcionalidad dentro de la comunidad donde circula y deja de ser vigente. Se puede decir que el cuento es un mito que se ha folklorizado.

Con lo anterior, podemos decir que dentro de la cultura náhuatl precolombina el mito aún tenía gran vigencia y satisfacía muy bien las necesidades de información. Por ello, no era tan necesaria la incursión del cuento, pues como consecuencia del mito, no podía todavía adquirir una gran funcionalidad para la comunidad, si el mito era aún vigente. Por estas razones, podemos suponer que el cuento indígena precolombino como género literario se encontraba ausente.

Los elementos del cuento indígena actual se conforman tanto de los elementos del cuento europeo como de los mitos y otras creencias precolombinas, además de elementos pertenecientes a todo el contexto cultural náhuatl prehispánico y actual. Con esto, se puede decir que el cuento náhuatl actual se encuentra entre el cuento europeo⁴ y las formas literarias prehispánicas, principalmente la del mito, o fue el resultado del encuentro de estos géneros literarios.

Los métodos de análisis de los cuentos indígenas se han centrado hasta ahora principalmente en lo que son los motivos y su funcionamiento dentro de las comunidades.

³ *Códice florentino* cap.II. Lib. XI. Tal cuento es reproducido también por el Dr. Johansson en *La palabra de los aztecas*, 2004, pp. 68-69.

⁴ Con el término *cuento europeo* me refiero a aquellos cuentos de tradición oral que han circulado por Europa y que fueron transmitidos a América desde la conquista de México, aun estos cuentos pertenezcan también a otras tradiciones como la hindú por citar algún ejemplo.

Pero tratar de definir los cuentos indígenas por sus motivos y temáticas presenta numerosos problemas de interpretación porque pueden tener una gran variedad de motivos y más de una temática. Por ello, para entender el funcionamiento de los cuentos es más conveniente realizar un análisis de las acciones que desarrollan los actantes dentro de la trama, pues los motivos y las temáticas pueden ser más variados y más difíciles de abarcar en un estudio.

El método que se propone para analizar el cuento indígena de tradición oral en este trabajo, es el expuesto por Vladimir Propp para el estudio del cuento tradicional en su *Morfología del cuento*; y el método de Roland Barthes para el análisis del relato. El uso de estas dos propuestas de análisis resulta adecuado por su convergencia, pues Vladimir Propp se interesa por el análisis de las *funciones* del cuento (con las que está conformado el cuento tradicional y que son acciones que realizan los personajes). Por su parte, el método de Roland Barthes puede utilizarse para el estudio de las unidades de significado más pequeñas que las funciones, y que son las que provocan los cambios en éstas últimas.

Para finalizar, cabe citar que el análisis de los cuentos se enfocará principalmente en descubrir las aportaciones de la cultura náhuatl sobre los cuentos en los que se fundamentaron los relatos indígenas, pues estas características son las que los hacen diferentes a los cuentos originales de las otras tradiciones, de donde provienen originalmente los relatos indígenas, y los convierten en cuentos únicos que forman una propia cuentística indígena.

El análisis se realizará sobre quince cuentos de tradición náhuatl de la región de Milpa Alta seleccionados de la antología reunida por Fernando Horcasitas titulada *Los cuentos en náhuatl de doña Luz Jiménez*. Entonces, el estudio de los cuentos se centrará sobre las acciones que los personajes realizan dentro de la trama y se usará la metodología propuesta por Vladimir Propp en su *Morfología del cuento*. Para las unidades de significado, o más pequeñas a las acciones de los personajes, se empleará la teoría de Roland Barthes expuesta en su *Introducción al análisis estructural del relato*.

Capítulo 1

Vladimir Propp y Roland Barthes: hacia una metodología mixta

Las teorías que se utilizarán para el análisis de este trabajo son dos: la primera consiste en el método de análisis desarrollado por el ruso Vladimir Propp en su *Morfología del cuento*; el segundo método es el que formuló Roland Barthes para el estudio del relato publicado en su *Introducción al análisis estructural del relato*.

El hecho de aplicar dos teorías que parecen ajenas al campo cultural indígena estriba en que son las más convenientes para un análisis estructural, debido a las características particulares de los relatos del corpus, además de que no son tan ajenas como parece a simple vista, pues se ocupan sólo de las estructuras de los relatos y no de su contenido cultural.

La teoría de Vladimir Propp sobre las *funciones* del relato fue creada en un principio para el estudio del cuento fantástico o maravilloso de origen ruso. Sin embargo, las *funciones* que se consideran capitales para la estructura del cuento tradicional de este género están presentes en otros relatos que no se pueden considerar fantásticos, pues hay que destacar que el cuento de tradición oral debe de compartir una semejanza estructural para el éxito de su transmisión, donde sólo son sustituidas algunas particularidades o detalles a favor del ámbito cultural en el que son transmitidos. Por otra parte, las *funciones* de este género de cuento son elevadas por el mismo Propp a un nivel universal, donde cualquier cuento presenta dichas estructuras aunque sea de manera parcial, pues ni los cuentos originarios para el análisis de Propp presentan todas las *funciones* que recopiló.

Por otra parte, los relatos de nuestro corpus no son de origen completamente precolombino, al menos en la estructura, sino relatos transmitidos posteriormente a la conquista de México y pertenecientes, inicialmente, a una tradición europea. Por esta razón es más conveniente la teoría de Vladimir Propp, pues los cuentos pertenecen al campo de análisis principal que es el cuento europeo.

El segundo eje de análisis tampoco presenta problemas para su aplicación, pues el método de Roland Barthes es dirigido a cualquier forma de relato en general.

Es necesario describir las características fundamentales de los dos métodos, pues se considerará sólo lo que más convenga para el análisis de los cuentos, debido a que buscamos

los rasgos de la narrativa indígena y donde mejor pueden evaluarse es en la estructura del relato.

1.1 Vladimir Propp: funciones y elementos auxiliares

A principios del siglo XX, cuando el estructuralismo estaba en sus albores, Vladimir Propp viene a revolucionar el análisis de los cuentos con su obra *Morfología del cuento* (1928). Un análisis estructural de las acciones ocurridas dentro de los relatos revela que, todos ellos, tienen una fórmula donde hay *funciones* que siempre aparecen y son necesarias para que los cuentos desarrollen su trama. Este descubrimiento resulta coherente si se toma en cuenta que desde hace mucho tiempo, los mitos, las historias y los cuentos sirvieron al hombre para estructurar y catalogar todo lo que pertenece al universo. Con los mitos se estructuró el conocimiento a falta de las clasificaciones abstractas que tenemos hoy y que llamamos ciencias. Por ello, es de entender que los mitos, y posteriormente con los cuentos, estén estructurados de una forma que se repite en cada relato. Es una fórmula de funciones que no permite que se tengan más posibilidades en el relato que las establecidas para que suceda la historia, además de que todas las posibilidades y sus combinaciones tienen un número finito.

Propp asegura que existen dos tipos de atributos en el cuento que llama «maravilloso»: los valores variables y los invariables, estos últimos son la columna vertebral del cuento.

Muchos investigadores contemporáneos a Propp tratan de identificar motivos y temas recurrentes dentro del cuento y hacen listas muy extensas para catalogarlos. Para Vladimir Propp lo que mantiene a un cuento son las acciones de los personajes, o como él las llama, las *funciones*. Cualquier estudio del cuento se hace en base a las *funciones* de los personajes y no en los motivos o temas del cuento, pues el desarrollo de las acciones son la parte fundamental para el desarrollo de la trama. Así pues, las *funciones* del cuento son los valores invariables o constantes.

Los valores variables son aquellos que rodean las acciones y sirven de ornato, o los que tengan un oficio específico para que se pueda llevar a cabo la *función*. Por ejemplo, una acción de un cuento es la entrega al héroe de un objeto mágico que lo ayude para desempeñar su tarea, donde la *función* sería la acción de *Recepción del objeto mágico* y el valor variable sería el tipo de objeto que se le entregue: un anillo mágico o una espada. Por

esta razón, sin tener tantas estructuras existe una gran variedad de cuentos maravillosos y que nos parecen completamente diferentes.

Para el análisis de estas *funciones* no se toma en cuenta al ejecutante, sólo se denomina la acción. A veces pueden aparecer *funciones* que tengan un significado idéntico, por ello, éstas se deben de definir desde el punto de vista de su grado en el desarrollo de la intriga.

De esta manera Propp encuentra que el número de las *funciones* es limitado y la sucesión de éstas es siempre idéntica. Cataloga 31 *funciones* para el cuento maravilloso, pero esto no significa que las 31 *funciones* deban aparecer dentro del relato (o que sean la únicas), pueden ausentarse algunas u omitirse y no afectan el desarrollo de la trama. En otros casos, hay *funciones* que dependen forzosamente de otras, por lo que si la *función* principal de la que dependen no aparece, no lo harán las demás. El desarrollo de las *funciones* es lineal y en ocasiones puede abrir secuencias paralelas o iniciar una nueva secuencia de *funciones* cuando la primera ya se creía por terminar.

Las *funciones* que registra Propp son las siguientes:⁵ se puede plantear una situación inicial (α) antes de la aparición de las funciones 1. *alejamiento* (β), 2. *prohibición* (γ), 3. *trasgresión* (δ), 4. *interrogatorio* (ϵ), 5. *información* (ζ), 6. *engaño* (η), 7. *complicidad* (θ), 8. *fechoría* (A). Las primeras siete *funciones* son las preparatorias del cuento. A partir de la *función* 8 es cuando se desarrolla la intriga. Las *funciones* que le siguen son: 8-a. *Carencia* (a), 9. *mediación, momento de transición* (B), 10. *principio de la acción contraria* (C), 11. *partida* (\uparrow). Luego de la función 11, nudo de la intriga, puede aparecer un proveedor: 12. *primera función del donante* (D), 13. *reacción del héroe* (E), 14. *recepción del objeto mágico* (F) 15. *desplazamiento en el espacio entre dos reinos, viaje con un guía* (G), 16. *combate* (H), 17. *marca* (I), 18. *victoria* (J), 19. *reparación* (K), 20. *retorno* (\downarrow), 21. *persecución* (del héroe) (Pr), 22. (el héroe es socorrido) *socorro* (Rs). En caso de que el relato no termine y comience una nueva secuencia, aparecen otras *funciones* que presentan nuevas posibilidades para el inicio de la nueva intriga: 23. *llegada de incógnito* (O), 24. *pretensiones mentirosas* (del héroe falso) (L), 25. *tarea difícil* (M), 26. *tarea cumplida* (N), 27. *reconocimiento* (Q), 28. *descubrimiento* (del malo) (X), 29. *transfiguración* (T), 30. *castigo* (del malo) (V), 31. *boda* (W).

⁵ Las clasificaciones y los símbolos para representar las *funciones* son los mismo que usa Propp en *Morfología del cuento*, Akal, Madrid, 2001.

Por otra parte, existen elementos que complementan el cuento y sus *funciones*, pero no son tan necesarios para que se lleve a cabo la intriga. En primer lugar quedan los elementos auxiliares que sirven como *conectores* entre las *funciones*: por ejemplo, la transmisión de una información, *el personaje sabe algo de otro*, etc. Otros aspectos que aparecen son los elementos que favorecen la *triplicación*, es decir, las acciones funcionan en tercias, como la repetición de una prueba tres veces: errar dos veces y acertar a la tercera, llevar a cabo tres combates con el antagonista y ganar en el tercero, etc. El último de estos mecanismos son las *motivaciones*, que se definen como elementos que propician algunas cosas o acciones de las *funciones*, pero no las *funciones* en su totalidad.

Lo que hace a la teoría de Vladimir Propp compatible con este estudio es un fenómeno que acontece dentro de los cuentos tradicionales, y consiste en la modificación de los «valores invariables» que aportan nuevas estructuras para la trama del relato, o se hace una adaptación de una *función* ya existente. Este proceso tiene su origen en los «valores variables» que son en su totalidad susceptibles a cambios, y pueden afectar a la función principal al punto de poder modificarla. Si bien, los valores variables son susceptibles de cambios, también lo serán las *funciones*, aunque se denominen valores invariables, pero lo harán en menor grado. En ocasiones, así lo asegura Propp, los valores variables propician el cambio de las *funciones*. No son más que meras adaptaciones a las realidades de la comunidad en la que funcionan dichos relatos.

Cuando los valores variables (que son los que actualizan los cuentos al cambiar los elementos secundarios a realidades actuales) sufren cambios radicales, surge el cambio en las *funciones* para evitar una incongruencia en el relato. Por esa razón, lo que intentaremos es identificar estos cambios, y de ese modo reconocer los valores más importantes dentro de la cuentística actual náhuatl, así como tener un acercamiento a una posible estructura del cuento indígena en el caso de que la hubiera.

1.2 Roland Barthes y la *Introducción al análisis estructural del relato*

Roland Barthes basa su hipótesis en la teoría lingüística sobre los niveles de análisis y lo traspone en el marco del relato. Divide el relato en tres niveles de sentido y descripción que forman una jerarquía de instancias: funciones, acciones y narración.

La primera de estas instancias es la de las *funciones*: que son las unidades narrativas mínimas dentro del relato. Todo lo que aparece en un relato nos ofrece información de la trama, los personajes, espacios, atributos etc., es decir, nos anuncia algo por insignificante que sea (como el color de la ropa de algún personaje), y siempre tiene una función. No hay nada gratuito. Las *funciones* de un relato pueden ser representadas por unidades superiores a la frase: grupos de frases, o puede ser también representada por una unidad mínima que puede ser un sintagma o una palabra. Por ello, no hay que perder de vista el carácter funcional de la información del relato, ya que es lo que marca las *funciones* y no son necesariamente las formas tradicionales de la narración (escenas, diálogos, monólogos) porque no siempre coinciden con ellas.

Barthes asegura que a veces las *funciones* tiene un valor connotado, en especial las unidades más pequeñas como sintagmas o palabras. Por esta razón la clasificación de funciones no puede quedarse en la información explícita del relato, sino indaga también sobre alguna función implícita.

Existen dos clases de *funciones* o *unidades*: distributivas e integradoras. La primera unidad, distributiva, le corresponde una funcionalidad de *hacer*, y son las que mantiene el hilo narrativo. Estas unidades distributivas suelen presentar lo que Barthes llama correlato, es decir, hay actos que son consecuentes a otros: levantar el auricular, colgar el auricular.

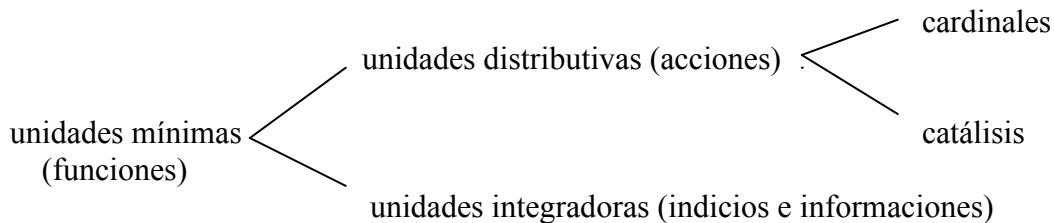
Dentro de las unidades distributivas se hace otra gran división en funciones: cardinales y las catálisis. Las funciones cardinales son las que representan un nudo en la acción narrativa. Abren, mantiene o cierran una alternativa consecuente para la continuación de la narración, por lo que son consecutivas y consecuentes. Las catálisis son unidades con poca importancia funcional o significativa y sirven para llenar los espacios entre una *función* cardinal y otra. Barthes menciona que en términos de las funciones comunicativas de Jakobson, éstas, las catálisis, pueden representar una función fática.

Las unidades integradoras son indicios e informaciones y no representan un acto complementario o consecuente. Los indicios e informaciones sólo pueden ser entendidos en el siguiente nivel de análisis que son las acciones de los personajes. Estas unidades (o *funciones*) integradoras son de un carácter más semántico y no corresponden tanto a una acción, es decir, pueden ser metáforas. Siguen revelando información, pero con una funcionalidad de *ser* a diferencia de las unidades distributivas que tienen una funcionalidad

de *hacer*. En algunas ocasiones la introducción de un personaje informante tiene la funcionalidad de una unidad integradora.

En resumen, las unidades distributivas se mueven en un eje horizontal de la narración, que describe una consecución de acciones que conforman el movimiento narrativo del relato, y revelan información de acontecimientos que pueden tener también un valor connotado; por otra parte las unidades integradoras se desplazan en un eje vertical de significado que revela una información de sustancia semántica y que sólo se interpreta en otros niveles superiores como el de las *acciones* o el de la *narración*. Por este requerimiento para su interpretación y entendimiento es que se encuentra en un eje vertical que le permite saltar de nivel de descripción.

Una unidad narrativa puede ser mixta y tener los rasgos de más de uno de los tipos en los que se clasificaron las funciones. Hasta aquí, las funciones de pueden reducir al siguiente esquema:



Todas las funciones se miden y ordenan por secuencias. Toda acción que marque una ramificación importante para la narración es una secuencia. Las secuencias, además, puede pertenecer a una secuencia más grande y así sucesivamente. Una secuencia también puede prolongarse en otra y no se cierra cuando termina una acción consecuente, sino que puede abrir una secuencia nueva. Por esa causa el relato tiene forma de fuga y se mantiene a la vez que se prolonga.

El siguiente nivel de descripción es el de las *acciones*, que corresponde a las acciones que desempeñan los actantes o personajes. Estas *acciones* se relacionan con las «funciones» de Vladimir Propp, pues si en este caso son los personajes los que realizan las *acciones*, se vinculan con la tipología de Propp que coloca a los personajes dentro de las acciones que el relato les imparte. Para el ruso, sus «funciones» son realizadas sólo por los personajes.

En este nivel son los personajes, actantes, los agentes de secuencias de *acciones*, las cuales son designadas siempre en una categoría nominal (fraude, seducción, engaño). Por lo

tanto, los personajes se definen en la esfera de acciones, y adquieren su sentido en el siguiente y último nivel que es la narración.

En este nivel de descripción cabe resaltar que existen ciertas fórmulas ya establecidas para el relato tradicional, por lo que «el relato es tributario de una ‘situación del relato’». Existe ya un protocolo que se debe seguir en la narración.

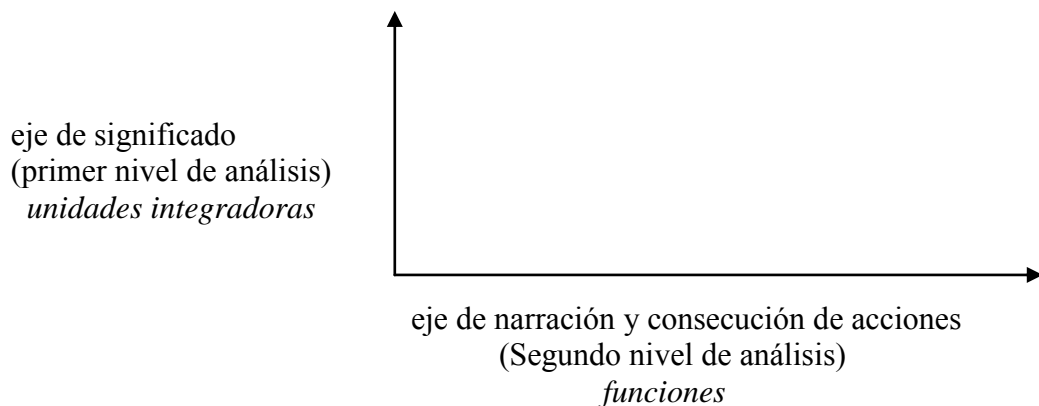
1.3 Interacción funcional de dos métodos

La teoría de Propp como la de Barthes no distan demasiado entre sí: Propp se reduce a explicar sólo las *funciones* de los personajes, es decir, las *acciones* de Barthes, y todo aquello que conforma el relato se reduce a clasificarlo como valores variables. Por su parte Barthes hace una descripción de todas las unidades que lo conforman y cómo se complementan e interactúan.

El análisis de los cuentos se realizarán dentro de los dos primeros niveles en los que se estructura el relato según Roland Barthes. Sobre el eje horizontal de narración y consecución de acciones dentro de la trama se aplicará el método de análisis por *funciones* como lo desarrolla Vladimir Propp. Estas *funciones* son las acciones que desempeñan los personajes dentro del relato. Sobre el eje vertical de significado, y que corresponde al primer nivel de análisis del relato, se utilizará el método de Roland Barthes, donde tiene lugar el análisis de las *unidades integradoras*.

Los valores variables que describe Propp abarcan una gran cantidad de elementos que van desde objetos y personajes del relato hasta significados. Para este trabajo utilizaremos sólo los que representan una función semántica, en el mejor de los casos, y se encontrarían dentro de las *unidades integradoras*.

Emplearemos principalmente el método de análisis de funciones actanciales de Vladimir Propp. Seguiremos las clasificaciones de Barthes para las unidades más pequeñas que llegaran a aparecer dentro de las *funciones*, y sólo si es de importancia, explicaremos si alguna unidad funciona como un valor variable que modifique la estructura del relato que estemos analizando, o que aporte alguna información cultural de consideración. Un esquema del método de análisis quedaría de la siguiente manera:



Debido a que ambas teorías se complementan para el análisis de este trabajo, ninguna es más importante que la otra, y por ello se hará el análisis en estos dos niveles de la narración, y así obtener un estudio más certero sobre la estructura de los relatos tradicionales indígenas de este trabajo.

1.4 El corpus

Los cuentos que conforman el *corpus* del presente trabajo provienen de una antología recopilada por Frenando Horcasitas, Thomas Ford y Sarah O. De Ford, titulada *Los cuentos en náhuatl de doña Luz Jiménez*, y publicada en 1979. La fuente principal de los cuentos fue la señora Luz Jiménez (1895-1965), nativa de Milpa Alta.

La compilación de los cuentos duró diecisiete años, de 1948 a 1965, debido a largos intervalos durante el proceso. Todos los cuentos pertenecen a la tradición oral de la comunidad de Milpa Alta y la mayoría de ellos fueron recogidos por medio de grabaciones, o en algunos casos, dictados oración por oración. Por lo tanto, las conclusiones que arroje esta investigación, sólo pueden tomarse en cuenta como aplicables a la región de Milpa Alta y no pueden ser aseguradas para toda la tradición cuentística náhuatl.

Como atributo a su condición de tradición oral, se mantuvo una escritura literal del relato en lengua náhuatl, así como su traducción al castellano. El mismo Horcasitas se excusa de presentar los cuentos en un lenguaje algo «rústico», con el motivo de proporcionar una versión fidedigna de los relatos en su lengua original. La traducción fue dictada por la misma doña Luz y el vocabulario usado en lengua castellana corresponde al propio de la señora.

Dentro de la recopilación, Horcasitas trató de dar orden a los relatos y dividirlos en categorías, basándose en las funciones que cada cuento tienen dentro del folklore de Milpa Alta. No obstante, propondremos otras para este estudio, en base a las de la antología y en otras clasificaciones de trabajos anteriores. Las categorías que presentó Horcasitas para la antología son las siguientes:

I.- Relatos cosmogónicos y etiológicos

II.- Relatos de lo sobrenatural

III.- Cuentos moralizadores

IV.- Acontecimientos locales

V.- Cuentos de hadas

VI.- Cuentos cómicos

De los 44 cuentos que fueron publicados sólo fueron considerados para este *corpus* 15, los cuales presentan características de los cuentos de tradición indoeuropea y que además es posible que tengan su origen en ella, además de que en ellos son más visibles las formas ajenas a la estructura original. En otros casos son historias únicas que corresponden a acontecimientos reales y de situación geográfica como sucede en la cuarta sección.

Los cuentos de la antología que fueron seleccionados son: 1. *In tlaltihpactli* (El mundo), 2. *Teotl* (Los dioses), 5. *Yeyi tlaca ihuan atl* (Los tres hombres y el agua), 8. *Zazanili ipampatzinco Toteotatzin* (Cuento sobre Dios Nuestro Padre), 11. *Ce arabe ihuan ce cihuatzintli* (Un árabe y una mujer), 20. *In coli in piltontli ihuan in tatapatli* (El abuelo, el niño y la cobija), 21. *Florita ihuan in toloteme* (Florita y los huevos), 27. *Jose del Oso* (José el Oso), 28. *Juan del Oso: zazanlili ipampa ce ichpocatl* (Juan el Oso: Cuento sobre una muchacha), 29. *Ce rey ica cempuali ihuan nahui ichpocame* (Un rey con veinticuatro hijas), 30. *Jorge ihuan in huitlatztlacatl* (Jorge y el gigante), 31. *Zazanili ipampa ichtehcatzintzintin* (Cuento sobre los ladroncitos), 35. *Zazanili ipampan tecolotl ihuan ichpocatl* (Cuento del búho y la muchacha), 36. *Zazanili ipampa cihuatzintli, cihcihuaton ihuan tenamic* (Cuento de la mujer, la niña y el marido), 43. *Zazanili ipan ce tlatcatl ihuan ce coatl* (Cuento sobre un hombre y una serpiente).

Los cuentos 1, 2 y 5 tratan del por qué de las cosas, por lo cual se les clasificó dentro de la recopilación de Horcasitas como *cosmogónicos*. Estos tres relatos de nuestro corpus presentan posibles relaciones con historias de otras tradiciones también indígenas. Los cuentos 8 y 11 pertenecientes a la clasificación de *relatos de lo sobrenatural* y muestran relación con los temas de la tradición indoeuropea, pues como aclara Horcasitas para esta segunda sección: son relatos que «abarcan temas piadosos tomados de los evangelios apócrifos, la licantrópía y la brujería, las animas en pena y pactos con el demonio». Los cuentos 20 y 21 pertenecen a los *cuentos moralizadores*. Los relatos 27, 28, 29, 30 y 31 pertenecen a la clasificación de *cuentos de hadas*. Y por último los cuentos 36, 35 y 43 corresponden a la clasificación de *cuentos cómicos*.

Debido a que los cuentos de la colección provienen de una sola fuente que es doña Luz Jiménez, existe la posibilidad de que las historias puedan estar afectadas por condiciones muy variadas de la vida de doña Luz, lo cual puede hacer variar las funciones narrativas de los cuentos. Por esta razón, en el caso de encontrar una variante indígena de alguno de los relatos no perteneciente a la colección del *corpus*, será incluida como apoyo para el análisis y comparación de su estructura en el momento que sea indicado.

Se ha elegido, para el análisis de los cuentos, la versión en castellano, con el fin de facilitar el seguimiento del lector. Sólo si es imprescindible atender a la versión en náhuatl para comprender mejor la funcionalidad de un segmento, es que se recurrirá a ella. Por otra parte, esto no implica un cambio en los relatos, debido a que la traducción la hizo la misma doña Luz Jiménez, quien cuidó la selección de las palabras para proporcionar una traducción fiel del idioma original.

Clasificación de los cuentos del corpus

La clasificación de los relatos presenta un verdadero problema. Resulta difícil saber hasta qué punto un cuento no se introduce en el campo taxonómico de otra categoría ajena a la que se le otorgó. La clasificación por temas es aún un problema mayor, pues la variedad de temas con las que se puede clasificar un cuento son muy numerosas, y más todavía si se considera que un cuento tiene en su contenido más de un tema en particular.

Para el estudio de los cuentos del *corpus* he designado cuatro clasificaciones sustentadas en las nomenclaturas que les dieron otros teóricos a los relatos de donde provienen nuestros cuentos, y también, como lo hace Horcasitas, en oficio de las funciones que el relato desempeña dentro de la comunidad. De esta manera, los cuentos que en la antología aparecen como cuentos de hadas, los referiremos como *cuentos maravillosos* (por el parecido estructural y temático con los cuentos que analiza Propp de la tradición rusa), que son los números 27, 28, 29 y 30 correspondientes a la compilación; la segunda clasificación es de *cuentos moralizadores y evangélicos*: 8, 20, 21 y 31; la tercera nomenclatura es de *cuentos de engaños y ardidés*: 11, 36, 39 y 33; finalmente para los relatos que parecerían acercarse más a una tradición y pensamiento indígena, aparecerán como *cuentos cosmogónicos y etiológicos*: 1, 2 y 5 de la antología. Esta última clasificación es según la función que le ha dado la comunidad a estos relatos.

Capítulo 2

El cuento indígena

La presencia de una tradición oral dentro de la cultura náhuatl es manifiesta, y por ello, lo es la presencia de cuentos tradicionales con características propias de su cultura. Desafortunadamente muchos de los testimonios se perdieron durante las primeras décadas de la conquista. Fray Bernardino de Sahagún recopila un solo cuento que se le atribuye un origen precolombino titulado *In coyotl ihuan in cohuatl*.⁶ Sin embargo, este cuento presenta más características estructurales relacionadas con el cuento europeo, pero trataremos este tema más adelante. Por lo tanto podemos considerar que en la actualidad no quedan cuentos de origen precolombino que reflejen una amplia tradición cuentística indígenas en el siglo XVI.⁷

Durante los primeros siglos después de la conquista también se transmitió gran parte de la tradición cuentística europea a América, donde fue muy bien recibida, y logró impregnarse de las costumbres indígenas. De tal modo, las tradiciones indígenas se fundieron con los nuevos cuentos de origen extranjero hasta modificar algunas de sus características en su conformación y dieron por resultado los cuentos de tradición europea enriquecidos con una visión del mundo indígena.

Hoy en día las temáticas y variedad de cuentos son abundantes, pero resulta difícil establecer si algunos de los relatos es completamente de origen precolombino a causa de la ausencia de fuentes que nos muestren algún relato. Una gran mayoría de los cuentos actuales están fundamentados en relatos provenientes de una tradición cuentística europea que circuló durante el siglo XVI,⁸ o al menos conserva alguna influencia de ésta. Por esta razón,

⁶ *Códice florentino* Lib. XI cap.II. Tal cuento es reproducido también por el Dr. Johansson en *La palabra de los azteca*, 2004, pp. 68-69.

⁷ De los cuentos precolombinos es evidente que no existen muchos textos conservados. En cuanto a la nueva narrativa que se acerca más a la tradición indígena sólo hay apenas un puñado de relatos. Me refiero no en la totalidad de los cuentos que circulan en las comunidades indígenas, sino a aquellos que intentan presentar de manera más clara el sentimiento y pensamiento indígena, y no los de tradición europea por ejemplo. Este fenómeno no se debe a que no exista una tradición de este tipo en los cuentos o no haya producción de tales con estas características. El problema es un poco más sencillo. Montemayor en su trabajo de *Arte y trama en el cuento indígena* asegura que dicho problema consiste en una negación por parte de los indígenas para transmitir sus cuentos tradicionales a extranjeros, ya sea por desconfianza o miedo a que los cambien y vean afectada su tradición. Pero es evidente, según los trabajos de Montemayor, que existe un gran acervo de relatos que aún no se conocen.

⁸ Montemayor, *Arte y trama en el cuento indígena*, Porrúa, México, 1998, pp. 7- 13.

no es posible atribuir un origen totalmente precolombino a estos cuentos; asimismo, los cuentos que se producen actualmente en las comunidades indígenas no pueden dejar de tener rasgos e influencias ajenas a su cultura.

El cuento de tradición europea

Los cuentos que circularon por toda Europa también pertenecieron en principio a una tradición oral y de esa manera se siguieron difundiendo durante varios siglos. Posteriormente, con el peso de una cultura escrita y el afán conservador de algunos escritores, dichos cuentos fueron fijados por las letras. Así, llegó a España toda suerte de cuentos de distintos orígenes como de la cultura árabe o de la India, independientemente de los primeros libros de cuentos que fueron introducidos y escritos en lengua romance (castellana) como el *Libro de Calila e Dimna*, traducción del árabe de cuentos o pequeñas narraciones de origen hindú, o el *Sendebâr* cuya traducción fue *Libro de los engaños e los assayamientos de las mugeres*, también de origen hindú, y ambos del siglo XIII; además de estos libros escritos, existían otras muchas narraciones que circulaban de forma oral.

Para el siglo XVI la tradición oral en España aún tenía mucha vida y era de suma importancia y de mayor uso que los libros, ya que no toda su población sabía leer o tenía los recursos económicos para comprarlos. Esta situación cultural y económica obtuvo como resultado que durante el Siglo de Oro no quedara ningún relato o cuento escrito en alguna obra, a diferencia de los cuentecillos. Sin embargo, se conoce la existencia de tales cuentos, en especial los maravillosos, pues circularon por toda España.⁹ No es difícil imaginar la intensidad con la que se dio la difusión y el intercambio de historias o cuentos con los indígenas y su cultura, dentro de los primeros años posteriores a la conquista de Mexihco-Tenochtitlan, y de la amalgama que debió surgir.

⁹ Chevalier, Máxime, *Folklore y literatura: el cuento oral en el Siglo de Oro*, Crítica, Barcelona, 1978, pp. 30-32.

Crterios taxonómicos del cuento

Para el análisis de los cuentos y la aplicación de los métodos correspondientes ya expuestos con anterioridad, es necesario definir qué es el cuento, pues presenta características tan variadas que pudieran llevar a pensar que algunos de los relatos escogidos para el *corpus* del trabajo no pueden llegar a ser considerados como cuentos.

El cuento es considerado como un «discurso que integra una sucesión de eventos de interés humano en la unidad de una misma *acción*». ¹⁰ Esta sucesión de eventos puede ser real o ficticia, pero lo más importante para considerar un relato bajo la categoría de cuento, es que, por su brevedad, admite una intriga muy poco elaborada, con pocos personajes y unida a un solo tema. ¹¹ De esta manera, los relatos más simples que tendremos en el último capítulo entran dentro de la clasificación de cuento, pues siempre presentan por lo menos una intriga no muy elaborada y un muy bajo número de personajes.

También se puede definir el cuento, desde un aspecto formal, como una secuencia de *funciones* preestablecidas por un organismo cultural. Las *funciones* son realizadas por los actantes del relato y consisten en sus acciones dentro de la trama.

Por otra parte, hay algunos relatos que se clasifican como parábolas o fábulas morales, pero el hecho es que a nivel de relato presenta las mismas características que un cuento, por lo cual se clasificarán también como tales. Las fábulas tiene al final una moraleja muy evidente, sin embargo el cuento no carece de esta función, si bien no es la principal, sí se encuentra dentro de éste, en un nivel inferior. Más aún, dentro de la narrativa indígena parece que es importante, la mayoría de las veces, tener un trasfondo moral en los relatos, ya que el objetivo es meramente funcional dentro de una comunidad, como se puede apreciar, por ejemplo, en el único cuento de origen precolombino antes citado.

2.1 El cuento del *Coyote y la serpiente*¹²

Como se había mencionado con anterioridad, este cuento que se encuentra en el capítulo II del libro XI del *Códice Florentino* se tiene como cuento de origen precolombino. Sin

¹⁰ Beristáin, *diccionario de retórica*, Porrúa, México, 2001, p. 126.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Ver apéndice p. 111.

embargo, parece tener una relación temática y estructural con otras tradiciones cuentísticas. Los personajes no son ajenos a las realidades físicas de la región de México, pero las temáticas no corresponden del todo con el pensamiento indígena. La estructura, por medio de las *funciones*, para este cuento quedaría de la siguiente manera:

β , A, C, H, K¹³

Se puede discutir rápidamente la estructura. El personaje del héroe que representa el hombre realiza un alejamiento, posiblemente de su hogar hasta encontrarse con el coyote que lo llama (β), luego se entera de la fechoría de un agresor que es la serpiente sobre el coyote (A), el hombre decide ayudar aunque no sepa a quien (C), después decide ayudar al coyote y realiza una lucha con la serpiente para liberarlo (H), y finalmente la fechoría es reparada. Como se puede apreciar, la estructura del cuento es bastante prototípica del cuento europeo, pues presenta una serie de *funciones* coherentes en el orden a las establecidas por Propp para el cuento europeo, a diferencia de los otros cuentos que veremos más adelante pertenecientes al *corpus*.

Por otra parte se pueden apreciar otros matices, relacionados también con las unidades de significado, que no corresponden al pensamiento de origen náhuatl precolombino. Primero tenemos que el personaje protagonista decida intervenir en un hecho natural tan normal como la caza de la serpiente para su sustento, pues el pensamiento indígena bien establece que esas actividades son sólo decisión del destino ya establecido dirigido por los dioses. Un hombre perteneciente a la cultura náhuatl muy difícilmente hubiera intervenido en un hecho similar y aún más si no le afecta, pues, de cierta manera, sería contradecir el designio de la naturaleza y de las divinidades.

Otro aspecto importante a considerar se encuentra dentro de la *función* de Reparación. En esta función no sólo se repara el daño, sino que se deja ver un concepto de recompensa, como resultado de la ayuda brindada por el hombre al coyote, pues éste le lleva guajolotes. La recompensa al final del relato no corresponde con el pensamiento indígena ya que implica un matiz moral correspondiente con los conceptos bueno-recompensa malo-castigo. Por esta razón el hombre reflexiona a quién va ayudar, pues implica un proceso cognitivo para saber quien de los dos personajes le convendrá más ayudar, aunque no sepa que en el

¹³ Alejamiento-Fechoría-Principio de la acción contraria-Combate-Reparación.

futuro el coyote lo recompensará. Un personaje inmerso en el contexto cultural náhuatl no ayudaría a nadie y seguiría su camino. Esta interpretación puede compararse con el cuento similar, y muy posiblemente basado en éste, que hay en el *corpus* a analizar más adelante. En él aparece una situación parecida, pero el personaje del hombre decide ayudar a la serpiente por lo que es castigado, pues ayudar a una serpiente no es lo más conveniente. Además, el cuento del *corpus* ya contiene de manera más explícita los conceptos morales de bondad y maldad. Sin embargo es interesante notar el parecido funcional de los cuentos, y sus motivos de castigo y recompensa basados en la elección para saber quién es más sensato ayudar.

Por último, este cuento presenta algunos parecidos con las fábulas que circulan en la tradición europea, muchas provenientes del mundo clásico grecolatino. Al final hay una moraleja y la brevedad del relato son características de la fábula, entre otras. Es evidente que si este cuento tiene como antecedente una fábula clásica, sólo se le cambió el personaje del coyote, ya que este pertenece a la fauna indígena mesoamericana y tendría un mejor funcionamiento, pues se encuentran varias fábulas donde uno de los personajes sea una serpiente, y dependiendo de si se le ayuda o no, se recompensa o se castiga.

2.2 Bases del cuento tradicional indígena

El considerar la religión y las costumbres cotidianas es de vital importancia para un cuento tradicional, pues contribuye a la conformación de éste. El cuento tradicional para que se conserve en la oralidad debe de seguir siendo funcional, de lo contrario desaparecería. Vladimir Propp destaca la importancia de estos asuntos: «debemos considerar el cuento en relación con su medio, en relación con la situación en que se crea y en que se vive. En este sentido la vida práctica y la religión, en el más amplio sentido de la palabra, tiene primordial importancia. Las razones de las transformaciones suelen ser ajenas al cuento, y no podemos comprender su evolución sin llevar a cabo una serie de aproximaciones entre el propio cuento y el medio humano en el que el cuento vive».¹⁴ Lo anterior no sólo se limita a la vida práctica y la religión, mejor podríamos decir que a todo el aparato cultural de una comunidad.

¹⁴ Propp, *Morfología del cuento*, 2001, p. 194.

También asegura Propp que «el cuento procede de las antiguas religiones, pero la religión contemporánea no procede de los cuentos. Tampoco los crea, pero sí modifica sus elementos».¹⁵ Hoy en día la religión y pensamiento náhuatl del mundo precolombino es asunto del pasado, pero en el momento en que se dio la convivencia y transmisión de los relatos, en pleno siglo XVI, fue contemporánea a los cuentos. Las antiguas costumbres fueron conservadas en una forma más o menos rala en las comunidades indígenas. Por esta razón, tenemos que considerar las situaciones de la cultura náhuatl desde tiempos inmediatos a la conquista, así como en las situaciones más actuales, en nuestro caso, las contemporáneas a la recepción de nuestros cuentos.

Desde un punto de vista formalista, existen estructuras que conforman los distintos órganos literarios, para nuestro objetivo nos referimos únicamente al cuento. Hasta la fecha es muy difícil, o imposible, poder asegurar que existen cuentos en las comunidades indígenas que sean plenamente de origen precolombino, sin ningún préstamo o adaptación de otra cultura ajena al continente americano, en especial cuando hablamos de estructuras que conforman a dichos relatos. De esa manera, no se puede hablar con seguridad de las estructuras que conformaban al cuento indígena precolombino.

Sin embargo, a causa del desplazamiento del acervo indígena de cuentos durante los siglos de la colonia, y aún después del México independiente, las antiguas estructuras que conformaban el género de la cuentística indígena precolombina, tuvieron que adherirse a las estructuras de los nuevos cuentos introducidos, con lo cual se creó una especie de cuento que fue mestizo en su forma. Estos nuevos cuentos, son los que, con el tiempo, se han ido conservando y refinando, y son los que tenemos ahora por resultado para este análisis.

En cuanto a las formas propias de los cuentos indígenas precolombinos, si es que los hubo, no se puede creer que se hayan conservado todas como para hacer una reconstrucción íntegra del sistema. Por el contrario, sólo se conservarían aquellas que fueran de mayor importancia para la cultura indígena, o las que pudieran adaptarse de manera más sencilla y con mejores resultados.

Las condiciones de nuestros cuentos en la actualidad no tienen las características de enunciación precolombinas como lo tenían otras formas literarias. No obstante que son cuentos pertenecientes a la tradición oral del pueblo de Milpa Alta, no exigen grandes

¹⁵ *Ibíd.* p. 198.

condiciones de enunciación, al menos en los relatos que son transferidos de la tradición europea. Similar es la situación de la funcionalidad, pues en algunos relatos de nuestro *corpus* el contenido se limita a preservar información de antiguas tradiciones, o dar información de sucesos sobrenaturales o mitológicos, pero sin la mayor importancia funcional. Esto se debe tanto al origen de los relatos traspasados como por la falta de vigencia de sus antiquísimas creencias.

Lo que se pretende con el análisis de los cuentos es rescatar el acervo de las estructuras que pudieran considerarse de origen precolombino para comprender el cuento indígena contemporáneo de mejor manera y posiblemente formar una teoría del funcionamiento formal del cuento indígena actual y sus antecedentes prehispánicos, en el caso de que los hubiera.

2.3 Formación del cuento tradicional indígena

El cuento tradicional está elaborado con una estructura que lo conforma como tal dentro de su clasificación. Desde una perspectiva estructuralista, el cuento puede definirse como una secuencia de funciones preestablecidas por un organismo cultural. Dichas funciones son acciones desempeñadas por los actantes del relato.

Las circunstancias en las cuales se desarrolló la nueva cuentística indígena fueron muy variadas durante los siglos posteriores a la conquista. Existe una gran cantidad de posibles génesis para cada cuento, además de contar con el hecho de que tanto la tradición escrita como la oral presenta cambios y está expuesta a la influencia de otras fuentes culturales. Algunos de los cuentos indígenas tienen fuentes europeas, como ya se ha dicho, o hasta africanas,¹⁶ debido al constante intercambio de esclavos negros.¹⁷ Incluso los códices y fuentes prehispánicas sirven para la retroalimentación cultural de los mismos indígenas, que comienzan a estudiar su cultura con gran avidez, revisan fuentes documentales precolombinas y coloniales, y de ese modo enriquecen sus relatos.¹⁸ Así pues, existe una gran variedad de cuentos indígenas con revaloración en temáticas antiguas.

¹⁶ Montemayor, Carlos, *Arte y trama en el cuento indígena*, FCE, México, 1998, p17.

¹⁷ Es probable que los esclavos negros que fueron traídos a América, y que después se establecieron en algunas zonas de Guatemala, hayan conservado algunos cuentos propios de la tradición africana y se hayan difundido en el sur y centro de México.

¹⁸ Regino, 1993, pp. 126-127.

Sin embargo, volviendo a un aspecto más estructural, los cuentos indígenas pueden reducirse a tres estructuras fundamentales, desde un punto de vista de conjunto y en cuanto a su génesis. A pesar de que existen muchas clasificaciones de los cuentos propuestas por distintos investigadores del tema, considero tres tipos de estructuras fundamentales:

- 1) *Cuentos que son propios de la tradición indígena*, o los más cercanos a su cosmogonía y sabiduría. Éste es el conjunto menos abundante, ya que en algunos casos es difícil saber hasta qué punto son cuentos totalmente de estructura indígena, sin embargo no descartamos el hecho de que no existan porque no han aparecido hasta ahora.
- 2) *Cuentos adaptados de otras fuentes culturales*, como es el caso de los de tradición europea, y en general, fue la situación que más predominó durante el período colonial hasta fraguarse la tradición cuentística actual de los pueblos indígenas.
- 3) *Cuentos adaptados de diferente tradición cultural a asuntos indígenas y que conservan su tradición original*: forman una especie de sincretismo estructural y sólo cambian nombres y atributos, de la misma manera que lo hicieron los primeros frailes para la evangelización en el siglo XVI con algunos cantos religiosos. Todo esto es posible gracias al parecido de las estructuras que los conforman.

Para la selección del presente trabajo, tratamos de incluir cuentos que en su origen presentaran las tres formas antes mencionadas, debido a que éstas son las representaciones básicas de la elaboración del cuento tradicional indígena actual.

Una vez considerados los fundamentos estructurales de elaboración de estos cuentos, que podrían llamarse también de «tradición europea-indígena», es necesario fragmentarlos en sus elementos estructurales fundamentales y analizar cómo funcionan, o cuáles son sus nuevas aportaciones en comparación con los de su origen plenamente europeo. En esta tarea es de suma importancia la influencia indígena náhuatl, pues es la que marca la diferencia con respecto a los modelos originales y los vuelve únicos e independientes, además que los conforma en una re-estructuración para esbozar una posible distribución estructural propia, que se ha tratado de conservar desde hace más de cuatrocientos años.

Capítulo 3

Cuentos maravillosos

En este capítulo se encuentran cuatro cuentos que dentro de nuestra selección son los que más se vinculan con el cuento maravilloso de la tradición europea. Son relatos que presentan en su estructura, un planteamiento, un nudo y un desenlace lo más cercano a los modelos originales sobre los que fueron basados, así como la aparición de las *funciones* actanciales que propone Vladimir Propp para el cuento tradicional. Conforme avancemos en el análisis, tendremos, en los capítulos posteriores, relatos que tal vez se asemejan más a la conformación de un cuento indígena, o que presentan más características narrativas de la cultura autóctona.

Dentro de la estructura de estos relatos aparecen algunas *funciones* y *unidades integradoras* nuevas con relación al planteamiento de Propp, y que son propias de la cultura náhuatl. El análisis que proponemos para los relatos de este capítulo, y los siguientes, es la fragmentación de la secuencia narrativa en *funciones*, seguidas de un breve comentario y explicación dentro del relato en cuestión, pero sólo de las *funciones* que se muestren con contenidos indígenas o sean muy importantes para la trama. Dentro de las *funciones*, y en un nivel inferior, se tomarán en cuenta las *unidades integradoras* de Roland Barthes en el caso de que revelen información que atañe a aspectos de la cultura náhuatl. Luego, pasaremos a discutir las características principales de los personajes indispensables (y únicos) de los cuatro cuentos, así como los rasgos más importantes de las *funciones* vistas como totalidad en el cuento, también si aportan información importante para al estudio del cuento indígena.

3.1 Cuento 27. *José el Oso (Jose del Oso)*¹⁹

Este cuento comienza con una parte que corresponde a la *situación inicial* y con la primera *función* que es el *alejamiento*; el final culmina, aparentemente, con la última *función* que es la boda *W*. Lo interesante de este relato es que añade dos *funciones* más después de la que corresponde como cierre de la línea narrativa. Estas dos *funciones* no aparecen dentro del catálogo de Propp.

¹⁹ Ver apéndice p. 112.

La estructura de este relato, de acuerdo con los símbolos que establece Propp a cada una de las *funciones*, y expuestos en el capítulo 1, se puede representarse de la siguiente manera:

$\alpha, \beta, \eta, B, D-E (x3:D-E, D-E, D-E/B), A, F, H, J, W, \downarrow, K, X, Y^{20}$

Como se puede notar en la estructura del cuento, las *funciones*, si bien no es necesario que aparezcan todas como asegura Propp, en el cuento indígena presentan un desorden secuencial frente al establecido por Propp. Algunas *funciones* se anticipan a otras, revelando información antes de tiempo, lo cual dentro del eje narrativo puede causar ambigüedad o incoherencia en algunos cuentos, por ello a veces los cuentos, mitos y leyendas indígenas nos pueden parecer confusos y extraños.

α . Situación inicial

Esta primera *función* presenta la situación en la que se encontraba José el Oso en el inicio de la historia. Aparecen una serie de *unidades integradoras* que preparan un espacio mágico para que ocurra la trama del cuento, como son el hecho de que «era rico» y «De todo había». También los problemas que presenta la traducción no permiten apreciar otra *unidad integradora* relacionada con el nombre original del personaje, quien se llama José el Oso. A primera vista no parece haber gran diferencia, pero el uso y conservación de la preposición *de* y el pronombre *él*, aún en la versión náhuatl, establece una relación de posesión con el nombre Oso, lo cual confiere de otro significado y atributos al personaje, y no funciona sólo como un epíteto al nombre del héroe. La relación de posesión con este animal puede mostrar una unión con el mundo animal o la naturaleza a la vez que otorga ciertos rasgos del oso al carácter del héroe.

Por otra parte existe otra *información* conformada por una oración que revela el parentesco genealógico con otro Juan el Oso «Este cuento relata cómo José el Oso era primo de Juan el Oso». Esto indica que se trata de toda una saga familiar de héroes que tienen en común los atributos del Oso y las fuerzas de la naturaleza. En este cuento no tiene mayor funcionalidad la conformación del nombre como en el cuento siguiente (28), pues no se

²⁰ Situación inicial-Alejamiento-Engaño-Mediación-Primera función del donante-Reacción de héroe (3)-Fechoría-Recepción del objeto mágico-Combate-Victoria-Boda-Retorno-Reparación-**Integración-Banquete**.

describe el nacimiento del héroe-protagonista. Por ello no nos detendremos mucho en esto, pues lo trataremos más adelante.

β. Alejamiento

En esta *función* nuestro personaje parte de su hogar no obstante habernos explicado en la *situación inicial* que no le faltaba nada. Sin embargo parece una *información* contenida en la oración «Este muchacho tenía dieciocho años» lo cual nos indica que el joven había alcanzado ya la mayoría de edad, y el viaje funciona como una especie de iniciación. Esta *información* es fortalecida con otro *indicio*, pues el personaje no emprende la búsqueda de algún objeto o para el rescate de alguien, sólo viaja para completar un ciclo que lo definirá como una persona activa dentro de una sociedad, ya sea hacer fortuna o contraer matrimonio. Vladimir Propp define a este tipo de héroes como *héroes-victima*,²¹ que es cuando tenemos que seguir el viaje de éste y ser testigos de todas sus peripecias.

η. Engaño

En esta parte el personaje es acusado de robo y asesinato, los cuales no cometió. De alguna manera, que no aparece en la narración, el personaje es engañado por un aparente «agresor» y se apodera de él. Es interesante como los rescoldos de la tradición original de los cuentos conservan aún algunas palabras del texto original como «palacio» y «rey», y más adelante «acienda (sic)» y «princesa». Estas mismas palabras son usadas como *unidades integradoras* y nos sitúan en el contexto de un espacio mágico y maravilloso, como en la *información* que nos sugiera la palabra «reyes» en la oración «Esto sucedió cuando todavía había reyes»

B. Mediación

En esta *función* aparece un actante que actuará dentro de la trama como donante y ayudará al héroe. En este momento de la trama la jovencita, hija del rey, se da cuenta de la situación del protagonista y funcionara como su donante al ayudarlo, a la vez que esa acción se presenta bajo la fachada de las *funciones D y E* que vienen a continuación..

Por otra parte. El donante tiene una función de héroe al ser ella la que recibe la información del daño del protagonista, pues esta *función* de mediación es desempeñada por

²¹ Propp, *Morfología del cuento*, 2001, p. 50.

el héroe. De ser así, se nos presentaría una *información* importante que indica la conformación de la figura del héroe como una dualidad, pues el personaje de la princesa colabora más, dentro de la trama, como donante que como héroe y sólo representaría el complemento del héroe-protagonista. Si la princesa desempeñara las funciones de un héroe en lugar de las de un donante, no habría esta *unidad integradora* que nos indicara la concepción del héroe, sino que habría la aparición de dos héroes en la trama.

D-E (x3). Primera función del donante - Reacción del héroe

Estas *funciones* son complementarias y se encuentran divididas en tres series en este cuento, que se marcan con tres preguntas del donante al héroe. Estas preguntas funcionan a manera de prueba y deben ser bien libradas al contestar cada una de ellas. La última parte de la tercera serie tiene un doble valor funcional, pues a la vez que se desarrolla como reacción del héroe (*E*), complementa la *función* anterior (*B*) y termina por informar toda la situación al donante (la hija del rey). Es importante notar que hasta este punto no existe la aparición de un agresor (malo) concreto y el héroe no termina de definirse por completo.

Antes de continuar con la *función* siguiente aparece una *información* conformada por todo un párrafo donde revela los pensamientos del rey acerca de un acontecimiento que le sucedió a su hija de niña, lo cual será de mucha importancia en el nudo de la intriga y coloca al receptor del relato en un nivel privilegiado de información.

A. Fechoría

En esta *función* se revela la fechoría contra el protagonista, que consiste en querer matarlo junto con los criminales que están encerrados con él. La aparición de esta nueva injusticia re-afirma a este personaje la función de héroe-víctima, que se tornaba ambigua con la aparición de la hija del rey y su advertimiento de la situación del protagonista.

F. Entrega del objeto mágico

El objeto mágico es un instrumento con poderes sobrenaturales y que están por encima del héroe y que le servirá a éste para ganar la batalla sobre su agresor o solucionar el daño que se cometió dentro de la trama del cuento. Como veremos más adelante, en algunos de los cuentos de nuestro *corpus* el objeto no es ya precisamente un instrumento material, si no

que puede estar conformado por otro tipo de elementos que ayudarán al héroe. Es evidente que la entrega del objeto mágico, que servirá como auxiliar del héroe-víctima, sucede gracias a la aprobación del reto sometido con anterioridad, pues así aparece dentro del texto «No te faltara nada, porque me has contado que tienes tus padres que lloran por ti.». También en esta parte se nos muestra una *información*²² que nos revela actividades que son propias del mundo indígena como es el hecho de llorar por su hijo o algún familiar, o más preciso «llorara en él (en el relato, a una segunda persona que es el personaje: mopampa choca)», y que tal vez también está vinculado con los ritos mortuorios.²³ Donde se nos informa este hecho, que los padres consideran a su hijo como muerto debido a su ausencia o a causa del viaje, de la misma manera que ocurría con los *pochteca* o comerciantes cuando salían a mercar sus productos, donde era preferible que murieran en sus deber frente alguna adversidad, a que regresaran deshonorados.²⁴

El objeto mágico o auxiliar que es entregado al héroe, no es un objeto concreto en el sentido de la palabra, ni mágico. Lo que le es entregado al protagonista es algo con mucha mayor importancia que un instrumento, dentro del mundo indígena, y por ello mucho más poderoso: esto es la palabra (*tlahtolli*), la información y sabiduría. La importancia de este elemento la podemos apreciar desde la época precolombina, cuando el máximo cargo político que se podía adquirir en la sociedad náhuatl era el de *Tlahtoani* ‚el que habla’. En un sentido más amplio se puede hablar del conocimiento como arma fundamental, pues el héroe debe de ser audaz y sabio, inteligente y perspicaz. La información y el conocimiento funcionan como símbolo de poder. Tal vez sólo quede en este cuento la funcionalidad de los antiguos rituales, donde la palabra, la entonación y hasta el espacio eran fundamentales para los ritos mágicos, junto con todo el aparato representativo, y que ahora en este relato queda reducido a la palabra como revelación de alguna información.

²² Esta acción trabaja como una *información* ya que los ejecutantes de ella no aparecen dentro del cuento, ni tienen un espacio dentro de la trama para realizar dicha acción. Sólo se informa que lloraron en calidad de noticia- información, de otro modo, hubiera sido muy enriquecedor para la estructura del cuento indígena que tal acción apareciera como *función*, ya que tiene un gran peso cultural y antecedentes en el pensamiento náhuatl.

²³ Johansson, *Ritos mortuorios nahuas precolombinos*, Secretaria de Cultura /Gobierno del Estado de Puebla, Puebla, 1998, pp. 110-119.

²⁴ Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Porrúa, México, 1999, pp 493-497.

De cualquier modo, la revelación de información y conocimiento como instrumento de combate, relaciona este acto con el rito de iniciación que contribuye a la formación del héroe o del individuo en la sociedad.

H. Combate / Prueba

Al igual que el objeto mágico, el combate se desarrolla en territorios cognitivos correspondientes a la tradición náhuatl. Más que un combate en el sentido bélico, se desarrolla una prueba verbal muy recurrente dentro de la sociedad indígena desde tiempos precolombinos. Esta prueba es la adivinanza (*zazanilli*), o más concreto, es la resolución de un enigma propuesto.

Por ello la información dada en la *función* anterior es usada como instrumento para vencer, porque el desciframiento del enigma involucra el saber que es símbolo de poder.²⁵

Aunque no se plantea una adivinanza con todos los rasgos estructurales precolombinos, y que aseguran su funcionalidad, es decir, que puede presentar una fórmula introductoria que nos adentra en otro contexto, así como las relaciones metafóricas o juegos fonéticos que ponen a prueba la audacia del receptor, sí contiene el alma de la adivinanza: el enigma; y en este sentido funciona tanto en forma de prueba o batalla, como de iniciación. Un ejemplo de lo anterior conservado en las fuentes puede ser el enigma que le presentan los *tlaloque* a Huemac, *tlahtoani* tolteca, en el juego de pelota, donde no logra entender el acertijo metafórico.²⁶

Con esto último se verifica la causa del viaje que da inicio a la intriga, a saber: la iniciación.

J. Victoria

La victoria se lleva a cabo gracias a la información sobre la respuesta del enigma. Hasta este punto de la narración no aparece un agresor definido. Se encuentra el rey como contendiente del héroe, pero no es por completo su antagonista, prueba de ello son las últimas dos *funciones* nuevas en donde hay una integración de los personajes. Por ello también se carece de la *función* de Castigo.

²⁵ Johansson, Patrick, *Zazanilli la palabra-enigma. Acertijos y adivinanzas de los antiguos nahuas*, McGraw Hill, México, 2004, pp. 34-39.

²⁶ *Ibíd.* pp. 40-41.

W. Boda

La boda es la última de las *funciones* en el orden de los cuentos de tradición europea, pero en las adaptaciones indígenas suceden, después de ésta, otras *funciones* que deberían ir antes o que se integraban dentro de esta última, ya que como se ve en la estructura, el orden establecido de las *funciones* es inconsciente, al modelo europeo.

↓. Retorno

El retorno del personaje con sus padres muestra la culminación de la iniciación, pues ya regresa con esposa y hacienda gracias a que mostró sabiduría en la prueba, por ello ahora tiene poder.

K. Reparación

Después del retorno, se colma la carencia y los daños que sufrió el héroe. Ahora ya está integrado dentro del orden social de la comunidad y de su micro-universo.

Por otra parte, en esta *función* aparece una *información* que hace evidente la ayuda casi predominante de la esposa en la iniciación del héroe y en la salvación de su vida, como se muestra en «Me pasaron muchas cosas y mi esposa me salvó», por lo cual esta *unidad integradora* coloca al donante femenino como un complemento del héroe en una conformación dual de carácter mítico, como se explicará adelante con los personajes.

Las dos *funciones* que siguen no aparecen dentro del catálogo de Propp, por lo cual se les puede considerar como de origen indígena. Las defino como *integración* designada por *X* y *banquete* designado por *Y*, de acuerdo al orden del alfabeto como lo utilizó Propp.

X. Integración

Esta nueva *función* corresponde por completo a todo un ritual extraído de la sociedad indígena, tanto precolombina como actual, y que está relacionado con el pedimento de una joven para el matrimonio. Este ritual consiste en que los padres del varón lleven obsequios a los padres de la joven solicitándola en matrimonio para su hijo; el primer obsequio puede ser rechazado, al igual que los siguientes, pero después de alguna espera es aceptada la propuesta, con lo que es entregada la joven junto con una dote. Los obsequios y la dote

pueden constituir cosas de primera necesidad como materia prima para vestido, comida o aguardiente, ganado, etc.

A causa del espacio y tiempo que se abre en la narración de los hechos al principio de la historia, es imposible que se efectuó antes este tipo de ritual, pues en la misma línea narrativa es inapropiado ya que el protagonista no se encuentra en una situación adecuada para efectuarlo, debido a que ha huido de su casa y se encuentra prisionero en un lugar desconocido, además de que el viaje correspondería al rito de iniciación. Por estas razones, el rito social-matrimonial se ve simplificado y culminado en la integración de los personajes como nueva familia así como en el conocimiento de los dos lados paternos de los novios, constancia de la relevancia de dicho rito para el matrimonio.

Por otra parte, toda esta *función* sirve como ruptura del tiempo-espacio establecido al principio del relato, y que implica el cuento maravilloso. De ese modo lo traslada y adapta a la realidad indígena de la comunidad, como se aprecia en la siguiente *unidad integradora* «Te ruego mucho aceptes llevar mi comida (*tinechmiquiliz notlacual*)», sentencia que el marido le hace a su nueva esposa, y de esa manera, la coloca en el nivel social que exige la comunidad de valores indígenas: como ama de casa y al servicio de las necesidades del marido, mientras éste es el que sale a trabajar y consigue el sustento. De ahí la sorpresa de la gente que ve como un personaje fuera de lo común se adapta al nuevo orden social, representado en la siguiente *información* «Toda la gente se sorprendió de que la *princesa* llevara la comida que iba a comer José el Oso».

Y. Banquete

En esta parte del relato se separa la *función* del Banquete que tendría cavidad en la función *W* (boda), dado que ahora tiene un significado más allá de la celebración de ésta. En esta parte de la narración, y a causa de la *función* anterior, el banquete funciona como confirmación del mutuo acuerdo de las dos familias acerca del matrimonio de sus hijos.

Los personajes

Los personajes de este primer cuento son un poco ambiguos, es decir, el héroe y el «malo» no aparecen con claridad, y ya al final del cuento parece que está ausente la figura del agresor. Esto también puede corresponder a la visión náhuatl del mundo.

El agresor

En el mundo indígena precolombino el concepto de maldad no existía con el significado moral-ético que tiene en la visión occidental. Si bien había la permanencia de contrarios, en el ámbito de la moral no existía dicho concepto, pues todo lo que aparece sobre el mundo, por el hecho de ser, es bueno, lo malo no puede ser ya que no sirve. Así un animal o cualquier situación por catastrófica que fuera tenía un sentido, mas no era de un carácter malvado. Si las lenguas se fraguan conforme a las necesidades de las comunidades que las forman, el hombre perteneciente al pensamiento náhuatl no consideró el concepto de maldad dentro de su sistema para reconocer el mundo. Por ello sólo tenemos la existencia de la palabra *cualli* ‘bueno’. Más tarde, con los primeros contactos con los conquistadores españoles, fue necesario formar el antónimo de ésta, debido a que tal significado no existía. El resultado fue tomar la palabra *amo cualli*²⁷ con el significado de ‘malo’, que literalmente es ‘no bueno’ y no necesariamente ‘malo’, pues esta palabra, que posiblemente ya era usada por los indígenas, no tenía este significado. Es por eso que con la llegada de los conquistadores se crea el concepto de maldad dándole un nuevo significado a la palabra *amo cualli*. Como se explica en *La filosofía náhuatl*²⁸ —desde el problema de tener un completo libre albedrío— el concepto de maldad o bondad se desarrolla en función de la antigua norma de vida *Tlamanitiliztli*, que además es recibida por medio de la educación *tlacahuapahualiztli*. Entonces, podemos afirmar que estos conceptos se encuentran en el nivel de la ética y no tanto de la moral: las acciones se califican de acuerdo con el juicio del grupo, en el sentido de que funcione para la conservación de éste, y no por medio de un examen de conciencia. La misma función de la educación deja entrever esta propuesta, pues un segundo aspecto de la educación es «el de la incorporación de los nuevos seres humanos a la vida y objetivos supremos de la comunidad».²⁹

En la manufactura de leyendas, mitos y otros relatos, no existen personas malas, pero tampoco todos los personajes son buenos, sino que hay una convivencia de ambos estados

²⁷ Como indica el Dr. Johansson, el término *amo cualli* ‘no bien’ adquirió durante la colonia el significado de maldad para designar este concepto en contraposición con el de bondad, correspondiente al pensamiento moral occidental al que pertenecían los españoles del siglo XVI. *Amo cualli* significaba no bien pero no en el concepto moral de la palabra, por lo que podemos decir que el concepto del mal es de origen colonial. Esta evidencia lingüística, junto con todo el pensamiento filosófico-moral náhuatl, ayuda a fundamentar esta propuesta.

²⁸ Miguel León-Portilla, *La filosofía náhuatl*, UNAM, México, 1956, décima edición 2006.

²⁹ *Ibíd.* p. 222, el subrayado es mío.

en todos los personajes, así sean protagonistas o agresores, y de esa manera presentan un tipo humano más acercado a la realidad. A diferencia del pensamiento occidental, en el pensamiento náhuatl las categorías no están bien definidas, no se hacen cortes tajantes entre las clasificaciones de las entidades, todo lo cubre un velo de ambigüedad.

Éste es el caso del rey en el cuento, pues no es totalmente malvado ya que ni siquiera es consciente de las situaciones que lo intentan colocar en tal función, por ello tampoco aparece la *función* de Castigo. En lugar de agresores que buscan un mal para los protagonistas, sólo existen personajes que ponen pruebas. Esto lo verifica la integración del rey con la familia del héroe.

El héroe y el donante

Considerar el concepto de héroe dentro del contexto narrativo náhuatl, resulta un tanto difícil puesto que no hay cuentos que podamos atribuir de origen precolombino donde podamos estudiar la existencia de un héroe y sus características. Por otra parte, los cuentos de nuestra antología no son de origen precolombino, con lo que podemos hablar de una figura de heroicidad dentro de los relatos. Durante el análisis de los cuentos, hablaremos del héroe, en su definición estructural, como el sujeto protagonista del relato,³⁰ aunque no podemos dejar de notar sus características y parecidos con la concepción clásica del héroe: como ser un personajes dotado de atributos divinos o mitológicos.³¹ Si estas características del héroe conforman al protagonista de nuestros relatos, es decir que los héroes-protagonistas comparten características divinas y mitológicas correspondientes a la cultura náhuatl, es probable que estos rasgos de la conformación del héroe dentro del mundo clásico, hayan operado de igual forma en el ámbito cultural indígena náhuatl, y por ello, a los nuevos personajes se les atribuirán tales características por consecuencias normales de adaptación y no en imitación de los nuevos relatos incorporados de tradición europea.

Algo similar pasa con el protagonista del cuento, que hay que recordar que es un héroe-victima, pues es un personaje que sufre algunas peripecias. Además, comparte su papel de héroe con el donante del relato.

³⁰ Beristáin, 2001, p.5-12.

³¹ Ibidem.

La doble función del héroe en los dos personajes corresponde a la gestación del «héroe» mítico en el pensamiento náhuatl, según los estudios más recientes sobre el tema.³² Si bien, se puede hablar de un héroe dentro del contexto narrativo indígena, considerando que tal personaje corresponde principalmente a un ambiente mítico.³³ De ese modo el héroe puede sobrevivir en el contexto del relato, pues como asegura Vladimir Propp, el cuento se puede explicar por medio de las expresiones que se conformaron antes que éste, como el mito o algunos otros pensamientos primitivos.³⁴ El cuento es considerado como un mito que ha perdido su función social principal y ha quedado folklorizado. De tal modo, los rasgos que conformaban al «héroe» dentro de los mitos de la cultura náhuatl pudieron integrarse dentro de los nuevos cuentos establecidos en el momento de su adaptación y reestructuración con la nueva cultura. En todo caso, también se puede hablar del héroe como el personaje principal de un relato.

El donante es un personaje femenino y el protagonista es masculino, lo cual nos da la unión de los contrarios, extrapolados a cualquier dualidad: luz-oscuridad, sol-luna, etc. Entonces se puede tomar como la unión de las fuerzas contrarias, para formar la totalidad, como la conformación del «héroe» mítico indígena,³⁵ sólo que no llega a consolidarse en uno sólo, sino que se mantiene en su forma dual. Posiblemente por esta razón los dos personajes comparten la funcionalidad de héroes, y así se mantiene hasta el final, antes de la integración al mundo real que rompe con esta igualdad y coloca a la mujer en la escala social náhuatl, en donde sirve a su marido y lo atiende en sus necesidades. En ese momento el cuento comienza a dislocarse de la atemporalidad mítica, donde se desarrolla la pareja heroica y el espacio maravilloso que se estableció antes.

Las funciones

Las *funciones* presentan una falta de orden y suceden antes que otras que les deberían de anteceder, según la secuencia que establece Vladimir Propp. Tal vez este caos se deba a una posible adaptación a una realidad más verosímil con la vida real. El cuento occidental es totalmente ficticio y mágico, además comienza en un punto y la historia no tiene

³² *El héroe entre la historia y el mito*, UNAM, México, 2000.

³³ Vladimir Propp, *Raíces históricas del cuento*, Colofón, México, 2000, p. 19.

³⁴ *Ibid.* pp. 19-25.

³⁵ Johansson "La gestación actancial del héroe y el tenor nodal de su ser ficticio en la trama mítico-religiosa náhuatl", *El héroe entre la historia y el mito*, UNAM, México 2000, pp. 57-74.

antecedentes, el nudo de la trama es muy concreto y termina con un desenlace tajante en el final. Por lo contrario, los cuentos de adaptación indígena parece que relacionan la historia que cuentan con todo lo demás que hubo antes de su historia, y tratan, a su vez, de prolongarla. No tienen un inicio y un final concreto y mucho menos un nudo en la trama bien definido, parece que toman un segmento de un relato más extenso, y por eso muchas veces parece que falta una parte del relato o que aún no ha terminado.

Lo anterior se debe tal vez a la vinculación de estos cuentos con la tradición oral, que fue y es aún predominante dentro de la cultura náhuatl. Esto permite una mayor plasticidad del relato en su trama para alargar la línea narrativa gracias a su carácter oral, y desarrollar un relato más amplio y que puede estar en relación con muchas otras secuencias de *funciones* de relatos distintos y formar un relato primario, que tenga alguna relación con todos los demás relatos, de modo que algunos proporcionen la materia para ir desarrollando los otros y formar una serie de secuencias más amplia. En todo caso, esta característica del cuento indígena náhuatl ejemplifica la naturaleza secuencial del relato, según lo expone Roland Barthes, donde el relato se mantiene a la vez que se prolonga, por medio de las secuencias funcionales que tienen un carácter de fuga.³⁶

Por otra parte, la misma estructura de *funciones* del cuento permite la introducción de eventos y acciones o la exclusión de ellos dentro de la línea narrativa en un relato oral, y sea esta introducción y exclusión, que se debe a la oralidad, la causante de percibir acciones o eventos que aparentemente no tienen sentido en la trama, o dejar la sensación de que faltan algunos que ayudarían a la comprensión del relato. Es posible que este fenómeno oral sea el pábulo de esta inconsistencia en las secuencias de *funciones* en el relato indígena y que haya sido heredada desde la época precolombina. De ese modo, tenemos, en la mayoría de los relatos, la aparición de paratextos, como «*Inin zazanili tlanonotza*», que introducen el momento de elocución narrativa, y en esa misma elocución marcan un inicio en la línea secuencial de *funciones* del relato, para definir en qué momento de esta línea secuencial comenzará el relato. También existe la incursión de paratextos que de igual manera cierran el momento de elocución junto con la línea secuencial de *funciones* del relato, como «*Ompoyon yotlanqui*», para evitar que ésta se prolongue en el acto de elocución, ya que el relato es principalmente de carácter oral.

³⁶ Barthes, Roland (et al), *Análisis estructural del relato*, Coyoacan, México, 1997, p 46.

Se puede decir que el relato indígena corresponde más a una corriente realista en el sentido literario.³⁷ En este sentido el cuento indígena se asemeja a la vida, que es un eterno relato que se está escribiendo, que tiene sus altibajos y que no tiene un final concreto.

A causa de los modelos de donde provienen estos cuentos, se mantienen más o menos definidos el planteamiento, nudo y desenlace, a diferencia de otros que se verán en los capítulos posteriores.

3.2 Cuento 28. *Juan el Oso: cuento sobre una muchacha (Juan del Oso: zazanili ipampan ce ichpocatl)*³⁸

Este cuento presenta una acción que trabaja como una *función* nueva: ésta es el nacimiento del héroe, que nuevamente es difícil de definir como tal, pues su función en ese contexto no es muy clara en la primera parte y no podemos considerarla como una *función* plena dentro del relato. Además, el cuento está compuesto por dos secuencias de *funciones*, lo que indica que en su estructura pueden ser dos historias, a la vez que la segunda depende de la primera para su entendimiento, porque es una continuación, pero en el nivel de la narración se considera como una sola. Su estructura conforme a sus funciones es la siguiente:

$$\alpha, A, B, */ D-E, F, J, \downarrow / O \text{ I} \text{-----} \text{I}^{39}$$

$$\zeta, \alpha, A, H, J$$

Primera secuencia

De importancia en la situación inicial es la *información* que proporciona la *unidad integradora* que indica la transición momentánea del protagonista por el monte «Tenía que pasar por el monte», que funcionará más adelante como elemento mítico para la gestación del segundo héroe.

³⁷ Un ejemplo en México de esta característica la desarrolla el escritor Gregorio López y Fuentes en una de sus novelas de corte indigenista titulada *El indio*, donde es uno de los pioneros en desarrollar lo que llama «La Novela Diaria de la Vida Real» y que de cierto modo imita la estructura de narración propia de los cuentos indígenas, donde sólo relata un fragmento cotidiano de un grupo social.

³⁸ Ver apéndice p. 117.

³⁹ Situación inicial-Fechoría-Mediación-Nacimiento/Primera función del donante-Reacción del héroe-Recepción del objeto mágico-Victoria-Retorno/Llegada de incógnito I-----I (Información-Situación inicial-Fechoría-Combate-Victoria).

B. Transición

Después del daño que consiste en el rapto de la protagonista-víctima, aparece la Transición. Esta *función* permite que se sepa la fechoría causada por el agresor. El padre y la gente del lugar donde compra la fruta van a buscar a su hija pero no la encuentran. Este es el momento donde la trama comienza a desfigurarse y a tomar rasgos míticos. La *información* «el oso se burlaba de ellos porque el sí sabía donde estaba la doncella» implica que no la encontraron sus buscadores, ya que el oso pasa a conformar las fuerzas de la naturaleza y tendrá un carácter divino y superior a los buscadores, pues es un medio para colocar a la joven en la situación donde nacerá el héroe de la historia. Tampoco se menciona su paradero, con lo cual se sitúa un nuevo espacio y una atemporalidad donde sucederá el acto mítico del nacimiento del niño que será el héroe de la segunda secuencia. La narración salta de un espacio real-común a uno mítico, que además por el lugar del rapto, nos sugiere la *información* del monte y de la cueva dentro de la cosmovisión indígena. Estos son los lugares por excelencia para la gestación de alguna divinidad, persona o grupo social, por su analogía al vientre materno y el primer estado en el líquido amniótico. Este referente del monte está también presente en el mito del nacimiento de Huitzilopochtli con el que se relaciona esta parte del cuento. En este mito, Huitzilopochtli nace de su madre Coatlicue, quien se embarazó de una manera partenogénica, sobre el cerro de las serpientes *Coatepec*. Tranquiliza a su madre desde el vientre y la orienta en su adversidad, que consiste en la amenaza de muerte de los *Centzonhuitznahuac* „los cuatrocientos surianos’ liderados por la *Coyolxauhqui*, donde todos son muertos a manos del recién nacido Huitzilopochtli.⁴⁰ Este cambio de narrativa se debe tal vez a que el cuento, por provenir en algunas veces del mito, permite la introducción de sus rasgos, y en el caso del mito del nacimiento de Huitzilopochtli y nuestro cuento, encuentra un lugar dónde insertarse durante los años de la colonia, donde hubo un mayor intercambio cultural entre los relatos y cuentos, debido a que dicho mito aún era vigente entre la sociedad indígena en el momento de la conquista de México.

⁴⁰ Fr. Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Porrúa, México, 1999, pp. 191-192.

*/ D-E. Nacimiento/ Primera función del donante- Reacción del héroe

Las acciones que se desarrollan en esta parte pueden tener un doble sentido. El primero es el nacimiento del niño sin ayuntamiento que confiere al relato de un sentido mítico, que se desarrolla casi a la par con el mito de Huitzilopochtli. El niño ocupa la función de donante frente a la madre que es la protagonista de esta primera secuencia, pero será el protagonista de la segunda secuencia. Así pues, la primera función del donante (la prueba que se hará al protagonista para saber si se le ayudará), es el mismo hecho de haber aceptado ser la madre del niño-donante, pues al nacer y estar en un estado indefenso, la joven lo cría y lo cuida, por lo cual el donante la ayudará.

F. Entrega del objeto mágico

Nuevamente la información, y la sabiduría o el consejo, resulta el arma fundamental para salir del problema y vencer sobre las circunstancias. El consejo que le da el hijo a su madre parece muy obvio, pero como *indicio*, indica una de las características sobresalientes en los personajes míticos, o que tienen algún poder divino o sobrenatural, de los relatos indígenas. Consiste en que los seres comunes pierden sus conocimientos e inteligencia en presencia de los seres poderosos o divinos cuando se trata de resolver una prueba o un ardid, ya que estos están por encima de ellos y de esa manera es más evidente la superioridad de las divinidades o seres poderosos mágicamente frente a los seres comunes.⁴¹ Esta característica reafirma el sentido mítico del personaje en esta parte de la historia.

En esta *función* se recalca la dificultad del hecho de escapar, y es evidente en la *información* que aparece relatando: cómo no permitía que nadie se le acercara a la joven aprisionada. Esta *unidad integradora* nos indica también que el personaje protagonista deja de estar en un lugar desconocido, ya que ha nacido el niño, según lo requiere su sentido mítico.

En el relato no se explica cómo se libra de su cautiverio la joven, y de esa manera deja ausentes algunas *funciones* que deberían ir antes que el *Retorno* o la *Llegada de incógnito*.

En esta parte de la intriga se desenrolla una *función* con dos significados. El primero sirve para culminar la primera secuencia. El segundo tal vez funciona para reafirmar el origen mítico del héroe-protagonista de la segunda secuencia.

⁴¹ *Popol vuh. El libro del consejo*, UNAM, México, 2004, Traducción y notas Georges Raynaud., p. 67.

Segunda secuencia

ζ. Información

Esta *función* de *información* tiene siempre como receptor al agresor. El sacerdote que se entera sobre el asunto de la madre y el niño, no puede ser un agresor debido a que los ayuda, pero se presenta como un opositor para el niño. Le coloca pruebas para tratar de encaminar rectamente su educación. Por esta acción es que denominamos como ζ *Información* a esta parte del relato. Existe otra vez la falta de un agresor concreto.

En esta *función* también se aprecia el cambio de la heroicidad, que antes recaía en la madre y ahora lo hace en el hijo. El significado de la *información* «El sacerdote se compadeció e hizo ahijado suyo al niño» revela el ritual del bautismo, realidad local, lo cual sustrae al héroe del espacio y tiempo mítico en el que se encontraba y en el que su madre tuvo que ingresar para que naciera, y de ese modo se integra a la realidad como un protagonista.

Como en el cuento anterior, los problemas de la traducción no permiten apreciar el nombre en su totalidad. Juan *del Oso* lo vincula en un sentido de posesión, como con el personaje del cuento anterior, pero además en un sentido de origen. Ya veremos más adelante como funciona el oso para el nacimiento de héroe. Se trata entonces de una saga de héroes con cualidades tal vez divinas representantes de la naturaleza o ayudados por seres mágicos, que además poseen un origen de características míticas, como es el caso del personaje de esta historia, que los acerca al modelo de las antiguas divinidades de la cosmovisión indígena náhuatl, como Huitzilopochtli o Quetzalcoatl.

H. Combate / Prueba

Después de la Situación inicial y la fechoría se realizan una serie de combates / prueba. El combate consiste en pruebas que miden el valor del niño. Esta *función* está formada por una serie de escaramuzas para asustar al héroe, y que como hemos visto antes, estas pruebas pueden tomarse como verdaderos combates que sirven para la formación del héroe. Estos combates tienen un valor mítico como el que desarrollan las dos fuerzas de oposición para crear el mundo, pues los espacios y circunstancias que los envuelven son muy representativos. Los principales escenarios son el monte y la noche, y éste último, al igual

que otros elementos como el cadáver, funcionan a manera de elementos de oposición al héroe y con un carácter terrenal. En cuanto al héroe, Juan el Oso, representa la fuerza contraria de carácter luminoso o celestial. Son estos antagonismos los que desarrollan la épica lucha entre la pulsión de vida y la pulsión de muerte, que se desarrolla en una continua diástole y sístole que mantiene la existencia. O bien, puede también fortalecer la gestación y formación del héroe mítico⁴² representado por Juan el Oso.

Por otra parte, en esta serie de combates-prueba se puede observar cómo se rompe el principio de la triplicación en función del número cuatro, el cual es representativo para la cultura náhuatl. Podemos aventurarnos a seguir con la analogía del mito de la creación de los soles, y en ese sentido, al igual que el mito del quinto sol (*ollin* ‘movimiento’) que existió como resultado de la acción y movimiento de los cuatro anteriores (de las cuatro fuerzas elementales que representaban), del mismo modo Juan el Oso logra vencer definitivamente después de los cuatro intentos anteriores.

Los personajes

Los personajes son de gran importancia para la formación del relato. Si bien hemos visto que estos relatos muestran trasfondos míticos, son las características de los personajes los que permiten estos rasgos, que ya desde un principio muestran elementos muy indígenas como sucede en el cuento 27.

El héroe y el donante

Existe un binomio de heroicidad en el relato, sólo que en lugar de compartir el papel se divide en dos historias. Ambos héroes son héroes-víctimas, a diferencia del otro tipo: héroe-buscador; en ambos casos hay que seguir las peripecias de cada uno, en lugar de seguir su búsqueda de algo o alguien. En el primer caso la joven es una heroína-víctima de quien seguimos su situación de rapto. Su función dentro del relato, así como de la primera parte de la historia, es mostrar el nacimiento del héroe de la segunda secuencia, mientras que en ésta, el hijo sólo tiene la función de donante.

La configuración de Juan el Oso como héroe-protagonista es más elaborada. No sólo presenta el nacimiento mítico por medio de un embarazo sin ayuntamiento, sino que también

⁴² Johansson, 2000, p. 57-74.

muestra su poder desde niño al actuar como donante de conocimiento para su madre. Por otra parte, hay algunas *informaciones* que nos dejan ver unos aspectos más humanos del héroe como «Creció muy mal criado» y «no hace caso de mis concejos», el héroe es una conjunción de aspectos buenos y malos y no un ser por completo virtuoso. Esto posiblemente sea el resultado de no poseer una clara separación de los aspectos de bondad y maldad en el pensamiento indígena, como se discutió en el cuento anterior. En resumen, parece un héroe con características parecidas a los anteriores: una bivalencia moral que lo acerca más a lo humano, un estado de unión con su opuesto (la madre heroína del relato anterior) para su consolidación como héroe mítico, y una falta de identificación como héroe pleno en el nivel funcional y narrativo. La unión de los contrarios del héroe también se encuentra desarrollada antes de su nacimiento, dado que no aparecerá ningún donante que lo ayude en las pruebas posteriores. De ese modo, el oso está vinculado con la naturaleza y lo trascendental divino, y la madre con lo terrenal, con lo que tenemos otra vez el binomio de significados contrarios que entrañan ambos personajes y permiten el nacimiento del héroe.

El agresor

El agresor no desempeña una función plena como tal, al menos no en la segunda secuencia del relato. En la primera parte, el oso es un agresor, pero en cierto modo necesario para el nacimiento del héroe, así que en lugar de cometer una felonía en todo el sentido de la palabra, por medio de su acción permite el nacimiento del protagonista. En ese sentido no es por completo un villano. Al final de la secuencia no recibe un castigo por lo que no se puede atribuir una función de agresor dentro del relato, de lo contrario la misma inercia de la trama exigiría esta *función*.

El agresor de la segunda secuencia funciona más como un opositor, pues resulta ser el padrino, además de tener el significado de bondad y compasión que indica la *información* «sacerdote». Las pruebas que libra el héroe en la función de combate son las mandadas por el sacerdote, pero en términos generales no es al sacerdote a quien se enfrenta, sino a la noche, a la fiereza del monte y a los fantasmas fabricados. Este opositor tiene una funcionalidad menor que la del oso.

Las funciones

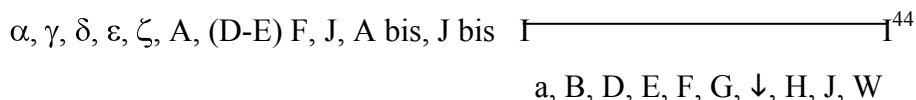
Las *funciones* de este relato presentan un orden más similar al establecido por Propp para el relato maravilloso, además de que existe una prolongación en la trama que divide en dos secuencias la estructura del relato. La nueva función *nacimiento del héroe* no se puede considerar como una *función* totalmente independiente en este relato, porque dentro de la trama actúa también como una serie de las *funciones D* y *E*, y resulta ambigua ya que no se puede justificar por sí misma, como en el caso de que llegara a aparecer el niño solo dentro de la trama. Sin embargo es importante tomarla en cuenta, pues revela un trasfondo mítico que parece ser colocado por la visión indígena en la necesidad de recomponer sus creencias en la realidad actual.

Es posible que la primera secuencia se haya realizado principalmente para relatar el nacimiento del héroe-protagonista de la segunda. De cualquier modo, esta *función* nueva, como las del cuento anterior, se deben a la gran carga de significado que contienen las *unidades integradoras* que las conforman y que interactúan dentro de la trama que las crea.

Por otro lado, la estructura de los relatos muestra una situación inicial más o menos concreta, sin embargo al final del relato permanece nuevamente un aspecto de fuga, como en el cuento anterior, y por las mismas causas que atribuimos. Por ello aparece el paratexto «Yotlan» (terminó) dentro del acto de elocución, pues hay que tener en cuenta que los relatos de la antología son de tradición oral, y como tales fueron transcritos.

3.3 Cuento 29. *Un rey con veinticuatro hijas* (Ce rey ica cempuali ihuan nahui ichpocame)⁴³

La estructura del relato 29 se puede representar de la siguiente manera según las *funciones* que la conforman:



⁴³ Ver apéndice p. 120.

⁴⁴Situación inicial-Prohibición-Trasgresión-Interrogatorio-Información-Fechoría-(Primera función del donante-Reacción del héroe)-Recepción del objeto mágico-Victoria-Fechoría *bis*-Victoria *bis*-I-----I (Carencia-Mediación-Primera función del donante-Reacción del héroe-Recepción del objeto mágico-Desplazamiento en el espacio entre dos reinos, viaje con un guía-Retorno-Combate-Victoria-Boda).

Primera secuencia

En las primeras *funciones* de esta secuencia se introduce la trama en un espacio y tiempo mágicos propios del cuento maravilloso, por medio de las *informaciones* «rey» y «princesas». Siguen la prohibición y la transgresión que dan inicio a la trama hasta llegar a la *función* principal de la historia: la Fechoría. Las hijas del rey figuraran como las protagonistas de la primera secuencia aunque aparecen nuevamente *informaciones* que las califican no del todo buenas. Estos *indicios* se reflejan en las consecuencias para los guardias que no logran retenerlas en su habitación como parte de la Prohibición, pues se les castigará por la desobediencia de las protagonistas.

A. Fechoría

El padre encierra a sus hijas con candado. La *información* «candado», que así tal cual figura en el texto náhuatl, enfatiza el encierro de las jóvenes con un objeto extraño y posiblemente con atributos de poder, dado que está fuera de la realidad cotidiana de la comunidad y del mismo idioma.

(D-E) F. Recepción del objeto mágico

En complemento a la aparición de un instrumento de opresión en la *función* anterior, aparece uno de liberación. Esta situación rompe con el ideal náhuatl que privilegia la palabra y el conocimiento como arma de ayuda, tal vez por la aparición del candado en la *función* anterior. El hecho es que en la trama de este relato sí aparece un objeto mágico a diferencia de los cuentos anteriores, al menos en ésta primera secuencia, lo cual sólo representa un seguimiento de las pautas del cuento maravilloso europeo. El objeto mágico es un anillo amarillo y funciona pidiéndole ayuda «tres veces» en concordancia con el principio de triplicación que también es rasgo del cuento maravilloso europeo.

El donante es un ser ajeno a la cultura indígena como se ve en su nombre en el texto original «ada (sic)», y que mantiene a la historia en el espacio maravilloso del cuento, a diferencia de los donantes anteriores que eran personas. Aunque no aparecen las *funciones D* y *E* se entiende que sucedieron y fueron aprobadas, de lo contrario no recibirían el objeto mágico.

J. Victoria

Las hijas vencen al padre y se escapan. Logran una victoria al superar la prueba, que funciona además como la fechoría. Por otra parte, existe una *información* que nos sugiere el posible móvil de la salida, y que muestra un trasfondo cultural, de carácter religioso posiblemente, que hace referencia al antiguo pensamiento indígena. Esta unidad está conformada por la oración «Se fueron las doncellas a bailar donde siempre iban». La mención del baile (*mihtotiliztli*) está vinculado con el desarrollo del rito, pues era parte esencial de todo el aparato teatral o representativo que lo conformaba. Otra *información* que indica el valor negativo que tiene la acción de fuga de las princesas para realizar esta actividad aparece en el texto: «Confiesen. ¿por qué encontré este zapato frente a la puerta? Se ve que bailan mucho.», lo cual revela la inconformidad del nuevo orden social-ritual establecido en la colonia, frente a los rezagos de las antiguas costumbres. Más adelante en la intriga veremos cómo abundan estas *informaciones* dentro del relato.

Ocurre en la misma secuencia una segunda Fechoría, con carácter de prueba, que es superada.

Segunda secuencia

La segunda secuencia comienza con la Carencia del rey por no tener a alguien que le ayude con sus hijas. Hay un cambio de función de los personajes: el rey de opositor pasa a funcionar como víctima, las princesas se convierten en opositoras, y aparece un nuevo protagonista, que será un guardia nuevo, quien se entera de la situación por la Mediación y aprueba la primera función del donante.

F. Recepción de objeto mágico

El objeto mágico para el héroe de esta secuencia no es el mismo que el de las hijas del rey en la primera. Para este protagonista el objeto mágico es también la palabra, que por medio de la información y de algunos consejos, que no son sólo de un donante común, sino de un donante que tiene un carácter divino según la *información* «No creas que soy cualquier mujer. Dios Nuestro Padre me bendijo para ayudar a mis prójimos. Me llaman “hada”», es que vencerá a sus agresores. El objeto de poder que es la información, que

contiene además las instrucciones de cómo se deberá de actuar, resta capacidad al héroe y lo define como un simple ser humano, mientras que todo el valor heroico recae en el significado del saber.

G. Desplazamiento en el espacio entre dos reinos, viaje con un guía

Posiblemente esta *función*, junto con la anterior, sea la más amplia del relato en la narración.

De acuerdo con las instrucciones del donante, el héroe se desplaza siguiendo a las princesas hacia el lugar donde ingresan durante la noche. La mención de la hora exacta sólo rectifica al protagonista en el cumplimiento de las pruebas, pues una consiste en saber la hora exacta de la salida, entonces no es más que una *información* que revela su competencia.

En cuanto al escenario, aparecen algunas *informaciones* que refieren a conceptos y valores de la tradición indígena, y que pueden tener un trasfondo mítico. En el momento que se informa «Fueron pasando puros bosques» es cuando la línea narrativa entra en un espacio mítico-ritual y que además está vinculado con la naturaleza. Por un lado, este último ambiente relacionaría a la trama con los vestigios de un rito; por otro, podría ser la introducción al inframundo, y tendríamos un elemento de oposición de lo que representa el héroe, y por lo tanto el enfrentamiento de las dos fuerzas míticas que están en constante batalla. En la línea actancial, dichas fuerzas estarían representadas por las princesas en comunión con el ambiente en el que se introducen, frente al héroe y la ayuda sobrenatural del donante.

Más adelante, la siguiente *información* confirma nuestra interpretación «Luego llegaron a una cueva», y en la parte final de esta *función* se menciona que «Luego las vinieron a encontrar grandes personajes» después de llegar a la cueva. Estos «grandes personajes» tal vez hacen alusión a las antiguas divinidades precolombinas que han quedado fundidas dentro del folklore de la comunidad de Milpa Alta. Además, todo la acción ocurre en la noche como lo indica la hora de salida y la de regreso de las doncellas, lo cual contribuye a la formación de un espacio o ambiente oscuro en oposición al día donde se desenvuelve la ayuda del donante y las solicitudes del padre.

En el caso de que lo anterior fuera correcto, podemos hablar de la identificación de un rito que posiblemente esté relacionado con la fertilidad. El escenario y sus elementos así lo

siguieren, pues recordemos que las cuevas, juntamente con los cerros, son símbolos de fertilidad dentro del ámbito cultural náhuatl. Además, esta presente la actividad de la danza que conforma una porción de la parte performativa del ritual. En cuanto a los personajes que van al encuentro de las doncellas, puede relacionárseles con alguna especie de *chaneque* o hasta los mismos *tlaloque* que formarían parte del ritual. La convivencia de estas divinidades con los hombres se presenta desde los tiempos precolombinos, o al menos eso muestran algunos mitos como el que aparece en *El códice Chimalpopoca: Anales de Cuauhtitlan y Leyenda de los soles*, donde se narra el juego de pelota entre Huémac y los *tlaloque*.⁴⁵

En el otro sentido, mítico también, puede ser una referencia del descenso al inframundo y la identidad de los personajes misteriosos está relacionada con la de algunos seres residentes en este lugar. Esta situación tiene como referente la aventura de las semi-divinidades mayas Hunahpú y Xbalanqué que se enfrentaron a los señores de *Xibalbá* (inframundo). Así, tendríamos el enfrentamiento o medición de las fuerzas vitales contra las de la muerte, las primeras representadas en el héroe y su donante, y las segundas, con las doncellas (agresores) y sus amistades misteriosas.

Durante el regreso, el héroe solicita la ayuda del donante, que resulta tener poderes debido a su carácter mágico de «hada».

H. Combate / Prueba

No podemos considerar esta *función* como combate en el amplio sentido de la palabra, sino como pruebas al igual que en los cuentos pasados. Si es así, de un modo implícito también consideraremos como prueba la *función* anterior, pues cumple con el requerimiento de saber la hora de salida, y tampoco fue descubierto durante el desplazamiento. Sin embargo, es en esta parte del relato donde se libra la última prueba: no dejar que descubran las doncellas que el protagonista, el guardia, no durmió con el brebaje que le dieron.

En la Victoria aparecen las hierbas y las flores (*xihuitl*, *xochitl*) con un significado de revelación y verdad, ya que éstas revelaron el camino seguido por las doncellas la noche anterior.

⁴⁵ *Códice Chimalpopoca*, UNAM, México, 1945, p. 126-127.

Los personajes

El héroe y el donante

El héroe de este relato está un poco más definido, al menos en la segunda secuencia de *funciones*. Pero sigue mostrando algunas características con los héroes anteriores. En la primera secuencia las doncellas son las heroínas, pero presentan atributos negativos, como se ve en las *informaciones* que relatan cómo «Mataron a muchos cuidadores por causa de estas doncellas», además de que se presentan como personas desobedientes. Sin embargo, no son el héroe principal, como ocurre más adelante.

El héroe de la segunda secuencia es un poco más noble, pero sigue dentro de la esfera de lo humano, incluso hasta muestra atributos empobrecedores a su personalidad, como los que se ven en algunas *unidades integradoras* como «Este hombre no sabía leer». Puede ser también que los personajes respondan a las realidades sociales de la comunidad de Milpa Alta. Por otra parte, el protagonista muestra una carencia de habilidades, y en cierto sentido, es incapaz de tener un valor heroico si no fuera por la ayuda que le presta el donante. Lo mismo ha ocurrido en los cuentos anteriores, y más en el no. 27. Esta situación pone en relieve la importancia del donante y de su sabiduría que otorga como objeto mágico, por lo cual el donante es de gran importancia para la conformación del héroe, o incluso hasta un co-héroe del relato. Otro punto importante es que el donante siempre es de sexo opuesto, lo que transforma al héroe en una dualidad de contrarios, que lo conforman como tal. El único inconveniente para este relato es que el donante es de características fantásticas ya que es una «hada». Sin embargo, gracias a su valor femenino funciona apropiadamente para la conformación del héroe protagonista de la segunda secuencia, que aparece como la más importante de las dos.

El donante, además de funcionar como complemento del héroe, realiza una doble aparición en el relato. Ayuda tanto a las doncellas como al forastero. Esta doble función parece extraña si tomamos en cuenta que las doncellas serán las agresoras en la segunda secuencia. Pero el hecho es que su primera aparición sirve para identificar al protagonista de la primera secuencia, ya que las características de héroe y agresor para la primera secuencia están casi al mismo nivel.

El agresor

El agresor es también parecido al de los relatos anteriores. No es plenamente un agresor, si no sólo una figura de oposición. En la primera secuencia del relato, tanto el agresor o figura de oposición, se confunde con el héroe, pues ambos presentan aspectos positivos y negativos, entonces es ambiguo establecer quién es la figura de oposición hasta la intervención del donante. Pero gracias a la *función* de Prohibición y al posterior encierro bajo candado, que funciona como Fechoría, es que se puede hablar del rey como agresor-opositor.

En la segunda secuencia la figura de oposición, y esta vez hasta con un valor mínimo de agresor, está más definida bajo la figura de las doncellas, pero al final no resultan ser malvadas, simplemente diremos que «inquietas».

Las funciones

En este cuento no aparecen nuevas *funciones* ni hay un desorden mayor en la sucesión de éstas. Algunas *funciones* presentan rasgos pertenecientes a las actividades culturales nahuas y modifican la trama del cuento para desarrollar sus temáticas propias. El relato se divide en dos secuencias donde la funcionalidad en la línea actancial de los personajes cambian en cada una de ellas.

3.4 Cuento 30. *Jorge y el gigante (Jorge ihuan in huitlatztlacatl)*⁴⁶

La secuencia de este relato no presenta una división en dos partes. Involucra la variante nueva de una serie de *funciones*, la cual discutiremos más adelante. La estructura del relato puede representarse de la siguiente manera:

A, B, C, H, *e*, F, J, H, *e*, F, J, A/H, *e* (Pr), Rs (x3), V⁴⁷

⁴⁶ Ver apéndice p. 126.

⁴⁷ Fechoría-Mediación-Principio de la acción contraria-Combate-**Petición de ayuda**-Recepción del objeto mágico-Victoria-Combate-**Petición de ayuda**-Recepción del objeto mágico-Victoria-Fechoría/Combate-**Petición de ayuda** (Persecución)-Socorro (3)-Castigo.

B. Mediación

El héroe de este relato es un héroe-buscador en el momento que se entera de la fechoría del gigante hacia la joven. Nuevamente aparecen los indicios como «princesa» que llevan el relato a un espacio mágico. Lo interesante en esta nomenclatura de los seres ficticios y mágicos es que la palabra usada para gigante está construida en la misma lengua náhuatl, y no usa la palabra en castellano como lo hace con «princesa». Posiblemente esto se deba a que el gigante no sea tan ajeno en la realidad indígena náhuatl, es decir, a su cultura, o haya sido fraguada e incorporada en el momento de la recepción del cuento en la tradición náhuatl. Aunque el nombre en náhuatl «huitlatztlacatl» es una palabra reciente para llamar a los gigantes, pues se registra la palabra *quename*⁴⁸ en algunos textos del siglo XVI para designarlos.

H. Combate-prueba

Con esta acción se pone en relieve la pérdida total o parcial de la sabiduría en presencia de magos superiores, rasgo de la mitología indígena. En este sentido, se le puede atribuir al gigante algún carácter mágico.

e. Petición de ayuda

Esta *función* nueva parece ser una variante de la serie *D-E*, pues también representa el preámbulo de la entrega del objeto mágico, pero en lugar de desarrollarse una primera acción y la consecuente respuesta del héroe, éste decide tomar la iniciativa y confesar su fracaso e insinuar la ayuda. No sé hasta que punto esta manera de proceder a la recepción del objeto mágico pertenezca al sustrato indígena, pero lo que sí se puede conjeturar es que no corresponde a la forma de proceder dentro de la mecánica narrativa del cuento tradicional europeo.

En el papel del donante se encuentra nuevamente la víctima del relato, que más adelante desarrollará una co-heroicidad durante la persecución. Por otra parte, aparece una información que rectifica los poderes mágicos del gigante bajo el adjetivo que usa la joven para definirlo como «tlacatecolotlacatl», que durante la época precolombina, o por lo menos

⁴⁸ Dentro del *Vocabulario en Lengua Castellana y Mexicana* de Fray. Alfonso de Molina, la palabra que corresponde para gigante aparece como *quinamelli*, p. 65.

hasta los primeros años del período colonial, funcionaba como una especie de «nigromántico»,⁴⁹ y que después de la conquista tomó un sentido despectivo y diabólico como el de «demonio». La traducción es «malvado hombre» pues parece que ya quedó lexicalizada la palabra, por ello la duplicación del sustantivo «-tlacatl» al final, lo que indica que «tlacatecolo-» es un adjetivo y lo colocan junto al sustantivo que está calificando, cuando podría usarse sólo «tlacatecolotl».

F. Recepción del objeto mágico

El objeto mágico no resulta ser por completo la sabiduría, sino un elemento. Es el primer relato que emplea en verdad un objeto como instrumento mágico, pues en los demás cuentos era la palabra o la información la que cumplía esta función. Ahora, es una convivencia tanto del objeto como de la sabiduría, pues acompañado del objeto están las indicaciones que informan al héroe como debe actuar, por lo que éste sólo debe de seguirlas. Para combatir las tretas mágicas del agresor, el agua resulta tener las mismas propiedades poderosas, así lo descubre la *información-indicio* que se encuentra en la oración «Me la regaló (el agua) una buena señora». Nuevamente hay un problema con la traducción, pues el resultado de la palabra «mahuiztic», que califica a «señora», no sólo es «bueno», sino también maravilloso o sorprendente,⁵⁰ y por extensión se podría entender como mágico. El mismo adjetivo se le aplica al agua.

Las dos siguientes series de funciones se desarrollan de la misma manera que las anteriores desde el Combate / Prueba. De tal manera las series de funciones pueden verse de este modo:

⁴⁹ Siméon, Rémi, *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*, Siglo XXI, México, p. 560.

⁵⁰ *Ibíd.* p. 215.

<i>Combate / Prueba</i>	<i>Petición de ayuda</i>	<i>Recepción de objeto mágico</i>	<i>Victoria</i>
1. Petición de madera/ machete de papel	solicitud de ayuda	agua mágica / instrucciones para usarla	aprueba
2. Petición de agua/ jarros de papel	solicitud de ayuda	agua mágica / instrucciones para usarla	aprueba
3. Negación a la libe- ración de la joven- víctima	solicitud de ayuda		

La ayuda que recibirá el protagonista en la tercera petición se desarrolla en otras *funciones* como la de Persecución o Socorro.

PR / Rs. Persecución / Socorro

Durante su persecución el héroe es ayudado tres veces por el ser mágico (hada), esta ayuda es la transformación de los tres personajes en otros objetos o personas. La transformación de los personajes como ayuda, durante la persecución, es un elemento que encontramos en los cuentos de tradición europea, y no podemos atribuir tal elemento a la influencia indígena, aunque tal escena lo sugiera. Es decir, se podría pensar en una especie de nahualismo, pero la conjetura no sería apropiada ya que dicho estado se basa en la «transfiguración» de la persona en otro ser vivo destinado a su protección. En las primeras transformaciones tal elemento no funciona de ese modo, pues los personajes sólo se transforman en objetos como una casa o sólo cambian de personalidad, de tal manera que sus transformaciones son variadas y atienden a lo que más les conviene. En el último cambio, ambos personajes se transfiguran en animales, lo cual posiblemente haga referencia al nahualismo. Cualquiera que fuera el caso, tal elemento dentro de esta *función* no le es ajeno a la cultura indígena, por lo cual vemos que sobrevive en el cuento y se adapta de gran manera.

El «hada» también sufre una transformación en paloma. Tal vez este relacionada con el tercer participante de la trinidad católica, es un elemento local a la comunidad y por lo tanto está caracterizado de un sentido divino.

V. Castigo

Esta es la última *función* del cuento y con la que culmina. En esta *función* el agresor es castigado por los protagonistas en sus formas animales, con lo que se puede asegurar una función plena de agresor al personaje del gigante. El castigo consiste en el daño físico: una mordida en la pierna causada por el perro y el desprendimiento de un ojo causado por la paloma, mientras el burro corría rápido cuando el gigante lo montó.

Los personajes

El héroe y el donante

La figura del héroe en este relato no ostenta mayor dificultad como en los relatos anteriores, aunque presenta algunos detalles que lo relacionan con los héroes pasados. El protagonista es un héroe-buscador y su función de héroe no la comparte hasta el momento de la persecución donde entra en la narración la joven princesa a quien rescata. El héroe, como los anteriores, tampoco realiza actos completamente heroicos o que se deban a su calidad de héroe. La heroicidad del protagonista de este relato consiste en recibir la ayuda del donante y su objeto mágico. Por otra parte, en este cuento no hay una confusión para establecer los valores morales que definen al héroe y al agresor, es decir, no hay confusión entre estos dos personajes y se distinguen bien uno de otro.

La aparición de la parte femenina al final del relato como co-héroe y su intervención anterior como donante, presentan el complemento de la figura del héroe como ya vimos anteriormente en otros relatos. Por ello tenemos una doble aparición de donante, que funciona como reemplazo del anterior, quien pasa a protagonizar, junto con el héroe, el desenlace final de la trama.

El agresor

La figura del agresor está muy bien definida en el cuento. Aunque sus combates sean pruebas, no se le puede otorgar una simple función de oposición como con los antagonistas anteriores, sino la de agresor. Su cargo se comprueba con la última *función* del relato que es el *castigo V*, pues esta *función* sólo la puede protagonizar el agresor del relato.

Las funciones

El cuento está construido con una sola secuencia, aunque hay dos series que abarcan las *funciones H, e, F y J*; y una tercera *función H* aparece sin que le antecedan las otras tres *funciones*. La *función Rs* se puede dividir en tres partes que son el número de veces que se transforman los personajes, y se pueden tomar como tres *funciones* individuales, pero las tratamos como un conjunto.

Un rasgo nuevo en este relato es la aparición de una variante de una serie de *funciones* que conforman (*D-E*). Estas dos *funciones* dependen una de la otra, pues una es resultado de la anterior, la primera consisten en una prueba del donante al héroe para entregarle o no el objeto mágico; la segunda *función*, en la reacción de héroe. Estas dos *funciones* son sustituidas por una variante que denomino como *Solicitud de ayuda* y la designo con *e*, ya que correspondería a una especie de reacción del héroe pero no precisamente a causa de *D*. El origen de esta *función* no se puede atribuir por completo a un pensamiento precolombino, pero ya que no corresponde a la tradición europea o no aparece en el catálogo de Vladimir Propp, lo tomaremos como característica del relato indígena actual.

3.5 Conclusión

En este tercer capítulo podemos concluir que la influencia del pensamiento indígena de la comunidad de Milpa Alta sobre los cuentos es considerable y suficientemente fuerte para modificar algunos elementos en su estructura y complementarlos con nuevas *funciones* que responden a las realidades de la comunidad y características culturales. También se aprecian algunos elementos importantes que están relacionados con la cosmogonía indígena precolombina y que nos puede ayudar a imaginar una posible estructura del cuento precolombino.

Podemos afirmar que la tendencia indígena va en contra del significado fundamental del cuento maravilloso, pues éste tiende a hacer muy pocas referencias a elementos de la realidad. El cuento indígena, por otra parte, trata de sustraer la ficción a la realidad y hacer más realista al relato, o bien, funde la realidad con la ficción (con algunos fundamentos míticos) si llega a ser necesario.

Los puntos más importantes del análisis de estos cuatro cuentos pueden ser los siguientes:

- Aparición de las nuevas *funciones* X Integración (al ámbito social del protagonista), Y Banquete, e Solicitud de ayuda. Las dos primeras *funciones* responden a la realidad social de la comunidad. La tercera *función* e Solicitud de ayuda corresponde más a la fórmula de los personajes, en este caso la del héroe-protagonista que pide ayuda a los seres fantásticos o mágicos, en lugar de que ellos actúen para él. No podemos atribuir por completo esta característica del héroe al contacto indígena, pero si es así, la heroicidad recaería en la astucia de esta solicitud, pues el resto de la intriga la resuelve el donante con la entrega del objeto mágico. La última *función* * *Nacimiento del héroe* corresponde más a un aspecto mítico dentro del cuento. Esta *función* no debe de extrañarnos si consideramos al cuento como una extensión de un relato mítico que queda folklorizado dentro de la comunidad.
- La figura del héroe está intercalada con la concepción del héroe indígena, dentro de los mitos, según los estudios realizados sobre el tema,⁵¹ el cual tiene que unir la fragmentación del universo para aparecer como totalidad. Esta teoría explica la convivencia de los contrarios para la formación del héroe: representada por el héroe masculino y la función heroica de un ser femenino.
- Los personajes como el agresor y el héroe no están bien definidos. Parece que en el relato indígena se trata de colocar a los personajes en un plano más realista y no tan maniqueo, por definirlo de alguna manera. Ambos personajes, héroe y agresor, presentan casi las mismas características y los mismos valores. Tal vez se debe, dicho juicio, a la falta del concepto moral de maldad en el mundo precolombino, por lo que no se puede hacer tal interpolación de los valores «bueno» y «malo», pues nadie puede medir o saber la bondad y maldad de alguna de las partes. Podemos decir que el relato indígena no hace tal distinción entre sus personajes.
- El objeto mágico es siempre la sabiduría, concepción náhuatl del poder, lo cual es una característica muy importante dentro del relato, pues da una nueva opción totalmente

⁵¹*El héroe entre la historia y el mito*, UNAM, México, 2000.

indígena a este valor variable. También dentro de la concepción indígena precolombina podemos colocar la predilección de las pruebas como un combate, además aparecen como una forma dentro del catálogo de Propp, y en el caso del cuento 27 existe la introducción de una adivinanza como prueba y rito de iniciación.

- Por último podemos mencionar la aparición de los paratextos que nos dan una visión indígena del relato como conjunto. El relato en la tradición europea es una narración con un inicio definido en la trama y un final tajante. Para el indígena un cuento parece ser un fragmento de una proyección narrativa más grande, por la facilidad que para ello le otorga su carácter de relato oral, que podría abarcar toda la vida del personaje protagonista. Por ello muchos relatos indígenas actuales nos parecen inconclusos de un final, carentes de alguna parte de la trama o en muchas ocasiones faltos de sentido. Hay que tomar en cuenta todo el conjunto de la historia del personaje, y para solucionar esa prolongación narrativa aparecen los paratextos que sustrae una parte del relato, en el momento de la elocución, y permiten contar ese fragmento de la historia, pues dichos relatos son originalmente pertenecientes a la tradición oral. Además, se debe considerar que el relato indígena presenta una naturaleza de “fuga” que se mantiene y se prolonga por medio de las secuencias *funcionales*, característica del relato, como menciona Roland Barthes. Por otra parte, la mayoría de los cuentos presentan estos paratextos, por ello, y dado que ya se ha abordado en este capítulo las causas de su aparición relacionadas con las secuencias funcionales de los relatos indígenas, sólo se mencionara su aparición en los siguientes relatos si son muy relevantes en sus estructura, pues estos pueden explicar la inconsistencia en las secuencias narrativas de *funciones*, pero también son elementos de la elocución de los relatos, y no necesariamente aparecen por esta inconsistencia secuencial narrativa.

Capítulo 4

Cuentos moralizadores y evangélicos

En este capítulo veremos cuatro relatos de tema moralizador y uno de ellos sacado posiblemente de los evangelios. Los cuatro cuentos pertenecen a momentos distintos y tradiciones diferentes. Algunos muestran la estructura de parábola donde al final se puede entrever una moraleja, sin embargo, ninguno de los cuatro puede considerarse completamente como una fábula. Algunos de los cuentos han sido extraídos de relatos más extensos y conocidos, por lo cual dos de ellos tiene un referente conocido con el que se pueden cotejar. Es el caso de *Florita y los huevos* que encuentra su referente en un relato incluido en *El Conde Lucanor* de don Juan Manuel escrito a principios del siglo IX⁵² en España; y también es el caso del *Cuento sobre los ladroncitos* que tiene su referente en una de las historias de *Las mil y una noches*. Es importante resaltar que en nuestra versión indígena de éste último cuento, el relato ha sido apropiadamente cortado para ofrecer y acentuar un mensaje moralizador, a saber, el que la avaricia es mala, y por ello el relato termina con el asesinato del hermano del personaje que cumple el mismo papel actancial que el de Alí Babá.

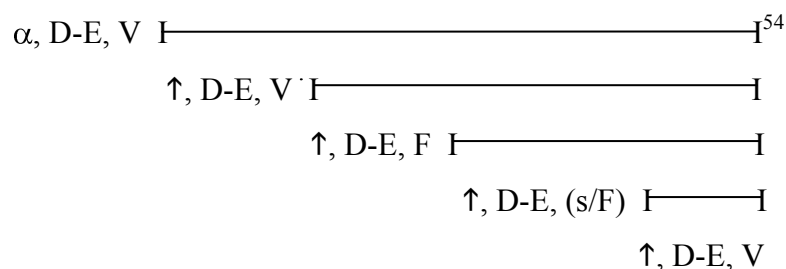
Los otros dos relatos son también traspaso de otros anteriores y de origen europeo. El *Cuento sobre Dios Nuestro Padre* trata de una de las anécdotas de Jesucristo durante sus enseñanzas, sin embargo dicho relato no se encuentra en ninguno de los cuatro evangelios del Nuevo Testamento, lo cual puede significar que se trata de una nueva invención o de una versión muy popular conservada hasta ahora, o finalmente, de una yuxtaposición de personajes y situaciones en una forma de relato anterior.

Cabe resaltar que estas formas de cuento de carácter moralizador difieren un poco de la estructura formal de los cuentos maravillosos del primer capítulo, por obvia razón de que pertenecen a distinto género. Sin embargo, no están exentas de presentar las *funciones* propuestas para el cuento por Vladimir Propp y tener sus rasgos autóctonos en el caso de los relatos de nuestra ya tradición cuentística indígena.

⁵² Juan Manuel, *El conde Lucanor*, Castalia, Madrid, 1984, versión al español moderno de Enrique Moreno Baez.

4.1 Cuento 8. *Cuento sobre Dios Nuestro Padre (Zazanili ipampatzinco Toteotatzi)*⁵³

Como comentamos anteriormente, este cuento no está tan apegado a la estructura del cuento tradicional maravillosos. No obstante se puede tratar de estructurar al nivel de *funciones* con lo cual su forma sería la siguiente:



El relato muestra una situación inicial y a partir de ella se fragmenta la línea de *funciones* en varias secuencias pequeñas y que no culminan en un final concreto. El relato además carece de lo que sería la parte central de la intriga constituida por las funciones A y B, y en cambio sólo llega a presentar \uparrow en algunas secuencias. Estas características tan particulares de este relato sólo pueden explicarse si consideramos a este cuento no como una totalidad por sí solo, sino como fragmento de una cadena de *funciones* más amplia perteneciente a un relato mucho mayor, que sería la historia de la vida de Cristo. Este relato por consiguiente estaría conformado por muchas secuencias de *funciones*, que no serían del todo prototípicas como las estructuras del cuento maravilloso, si no más cercana a la tendencia del cuento indígena, pues una biografía contiene aspectos más realistas que el cuento maravilloso.

Recordemos que una de las características del cuento maravilloso es tener muy pocos referentes de la realidad, lo que permite, en cierto sentido, una estructura más predecible y cerrada, por más secuencias que llegue a tener un relato de ese género.

De ese modo, tenemos que este cuento es un fragmento de un relato mayor y que trata de cinco secuencias donde se propone una prueba para ayudar a un personaje por parte del donante, donde dependiendo de su respuesta será ayudado o castigado.

⁵³ Ver apéndice p. 130.

⁵⁴ Situación inicial-Primera función del donante-Castigo-I-----I (Partida-Primera función del donante-Reacción del héroe-Castigo) I-----I (Partida-Primera función del donante-Reacción del héroe-Recepción del objeto mágico) I-----I (Partida-Primera función del donante-Reacción del héroe-Sin entrega del objeto mágico) I-----I (Partida-Primera función del donante-Reacción del héroe-Castigo).

↑. Partida

La secuencia comienza con un elemento fundamental para la intriga que es la Partida. El héroe del relato emprende el viaje para solucionar la Fechoría, aunque ésta puede sobreentenderse si consideramos la *información-indicio* «Jesucristo» (con todo lo que representa), que además de ser el protagonista del relato, el objeto a reparar en la historia son los pecados del hombre. Sólo de esa manera se entiende cuál es la Fechoría. Es evidente que esta *función* se encuentra explicada en la situación inicial que advierte un estado constante de partidas, pero aún así, es mencionado al principio de cada secuencia como «pasó» o con una oración más elaborada como «Entonces se fue caminando muy lejos».

D-E. Primera función del donante – Reacción de héroe

En esta primera serie de *funciones* uno de los personajes hace una pregunta a sus interlocutores, y según la respuesta, se les ayudará o no. El personaje de Cristo, a causa de tener un carácter mágico y atributos sobrenaturales, juega también el papel del donante y deja de ser héroe que introduce a la historia. En estas secuencias se va a carecer de objeto mágico y en su lugar se obtendrá un beneficio que será el resultado o el triunfo del ayudado. Una característica importante, a diferencia del cuento maravilloso, es que si se falla la prueba no sólo se le negará el beneficio, sino que además recibirá un castigo. Esta introducción de la *función V* como resultado de *D-E* no se puede atribuir por completo a la influencia indígena, pues la concepción de recompensa o castigo corresponde más al pensamiento de la religión cristiana.

V. Castigo

El castigo se instaura como resultado de la falla en la prueba y consiste en un augurio malo para las personas «Nada recogerán», que evidentemente se cumplirá debido al carácter mágico del «donante». Este elemento del poder de la palabra, y su carácter mágico, si no es introducido por la cultura indígena, sí se adapta muy bien a ella. Sin embargo, como aclaramos antes, este pasaje no se encuentra en ninguno de los cuatro evangelios del nuevo testamento, por lo cual podríamos atribuir su origen o influencia a las antiguas concepciones

indígenas de la cultura náhuatl con respecto a la palabra y al conjuro mágico. Para ello tan sólo hay que remitirnos a la función de la palabra como conjuro mágico en la siembra.⁵⁵

Todo el relato contiene las mismas series de *funciones* que pueden verse de la siguiente forma incluyendo la primera serie:

<i>Partida</i>	<i>Primera función del donante / Reacción del héroe</i>	<i>Castigo</i>	<i>Entrega del objeto mágico</i>
1. «pasó / omopanoltic»	pregunta sobre la siembra / mala respuesta	augurio de mala cosecha	
2. «iba caminando / Omonenemitiaya»	pregunta sobre la siembra / mala respuesta	augurio de mala cosecha	
3. «Iba caminando / Monenemitiya»	pregunta sobre la siembra / buena respuesta		augurio de buena cosecha
4. «Se fue caminando / monenemitiya»	petición de posada / aceptada		No hay entrega del objeto mágico
5. «empezaron a caminar / omopehuitiaya omonenemitizque»	pregunta sobre los hijos / mala respuesta	maldición sobre los hijos	

En las tres primeras series y en la última se muestra una relación entre lo que potencialmente tienen los personajes y lo que tendrán. En las tres primeras secuencias existe también una relación entre el trabajo y la inactividad, que en algunos cuentos se representa a través del personaje del «flojo», de esa manera se aprecia la recompensa del tercer protagonista en el momento que contesta de buena manera haciendo patente su deseo de trabajo. El concepto del trabajo se verá mejor representado más adelante en el penúltimo cuento de este capítulo (Cuento 21).

En la tercera secuencia, así como en las *funciones* anteriores de *Castigo*, el objeto mágico, es decir, aquello que va a ayudar al «héroe» a lograr sus objetivos, es de la misma manera un augurio, pero positivo, que se encuentra dentro de la predicción que hace el

⁵⁵ Johansson, *La palabra de los aztecas*, Trillas, México, 2004, p. 70.

personaje poderoso y con función de «donante» en la *información*: «Maíz, frijol y habas recogerán».

En la cuarta secuencia, la forma y la situación en la que se desarrollan las *funciones* es distinta. La prueba consiste en acceder a dar posada a los solicitantes. Los caseros han adquirido la función de «héroes» y responden de una manera positiva. Lo interesante en esta secuencia es que no hay una *función* resultante a este par de *funciones*, es decir, no hay una entrega de objeto mágico, y que encierra una recompensa. Esto quizá se deba a que el recibir gente en casa de alguien no es una actividad que tenga un resultado posterior y que por lo tanto merezca ser ayudado, como es el caso de la siembra de algunas semillas. De ser así, sólo se confirmaría la funcionalidad del augurio como objeto mágico, y por consiguiente, tendríamos una variante diferente del poder de la palabra en comparación con los cuentos del capítulo anterior. Esta nueva variante se encontraría en función del conjuro mágico.

En la quinta secuencia, la *función* de Castigo consiste en hacer verídicas las palabras de los interlocutores. Nuevamente tenemos el poder mágico de las palabras como instrumento de castigo o de ayuda al igual que en otras secuencias. Un rasgo importante en esta *función* es la explicación que se da acerca de este hecho. El *indicio* contenido en la oración «y desde entonces se produjeron los marranos» encierra un valor de significación mítico.

Bien puede ser que este mito de creación de los cerdos no sea propio de la *Biblia*, pues no aparece en los evangelios, y tampoco sea de origen precolombino debido al anacronismo y la presencia de un personaje ajeno a la cultura como lo es Jesucristo. Sin embargo, lo que sí podemos mencionar es que la tendencia a proyectar relatos míticos para la explicación de las cosas es de predisposición indígena, y si bien no corresponde a un mito prehispánico, sí se puede hablar de la creación de este acontecimiento en un nuevo relato como una atribución indígena provocada por la antigua vitalidad y funcionalidad de las formas míticas en la sociedad.

Los personajes

Los actantes de este relato comparten un constante cambio de roles, como se apreciaba en los relatos anteriores. Para poder desplazarse y cumplir una función importante dentro de la intriga, el personaje de Jesús cumple con una función de «héroe» primeramente. Pero dicha función cambia en el momento de realizar las pruebas, pues debido a sus características

mágicas desempeña un trabajo de donante que tratará de ayudar a su protagonista. En este momento los demás personajes que sirven como interlocutores del donante desempeñan la función de protagonistas para que puedan ser ayudados por el donante. Este es principalmente el cambio de roles de los personajes.

El hecho de que reciban los interlocutores-protagonistas un castigo por tener una actitud reprobatoria a la primera acción del donante, no recae sobre un sentido moral de maldad, sino es simplemente un castigo por falta de capacidad como héroes. Por esa razón no se puede calificar con un juicio moral de valor negativo a los protagonistas que no aprueban las solicitudes del donante, ni a cualquier otro personaje, lo que acerca más al cuento al pensamiento indígena precolombino en tanto a sus personajes.

Las funciones

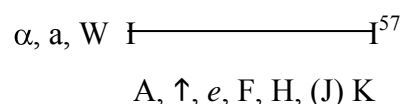
Este relato no presenta nuevos fenómenos en las *funciones*. Lo más cerca de un cambio fue la justificación de carácter mítico sobre el origen de los cerdos, pero no llega a constituir un cambio importante dentro de la funcionalidad de la trama, como el *Nacimiento del héroe* en los relatos del primer capítulo por ejemplo. También son importantes algunas *unidades integradoras* que nos muestran la influencia de ciertas características indígenas como el poder de la palabra por medio del conjuro. Por otra parte, al ser la palabra de Dios para la tradición occidental, también funciona como conjuro, sin ser completamente de origen indígena este último aspecto, pero gracias a la existencia de este valor cultural es que se adapta muy bien el cuento a los preceptos indígenas.

Por otra parte, aparecen nuevamente los paratextos muy recurrentes «Inin zazanili tlanonotza» y «zan ompa tlami», que para la comprensión de este relato, posiblemente extraído de uno más grande, son muy convenientes. Los paratextos no pertenecen a la estructura del cuento o al enunciado, en tanto al nivel de las *funciones*, sino al proceso de enunciación, pero ayuda a entender la organización de la estructura en sus *funciones*, al menos en estos cuentos indígenas.

4.2 Cuento 20. *El abuelo, el niño y la cobija (In coli, in piltontli ihuan in tatapatli)*⁵⁶

La trama de este cuento ocurre en un lugar más reducido y los personajes no realizan *funciones* y antagonismos tan representativos, además de que no se desplazan demasiado en el espacio y realizan *funciones* tan evidentes de clasificar. Lo importante en el relato no es la acción sino el mensaje moral y por ello se va a desarrollar más dentro de un ámbito de *unidades integradoras*, más que de acciones o *funciones* si lo vemos con la teoría de Roland Barthes.

La estructura del cuento puede establecerse de la siguiente manera:



Entre cada *función* existe un gran número de *unidades distributivas* en sus formas *cardinales* y de *catálisis* que sirven para complementar cada función, además de *unidades integradoras* que se desarrollan en *indicios* e *informaciones*. Por esta razón, las *funciones* abarcan gran parte de la narración y produce como resultado una estructura corta para un relato largo.

Primera secuencia

En las tres *funciones* que conforman la primera secuencia, sólo se informa de la situación de la familia que son principalmente la viudez del padre, y más adelante, la boda del hijo. Durante esta primera secuencia el personaje que ocupa el protagónico es el hijo, que será el opositor de la segunda secuencia. Estas tres primeras *funciones* de la secuencia sólo preparan las situaciones para el desarrollo de la segunda secuencia.

⁵⁶ Ver apéndice p. 132.

⁵⁷ Situación inicial-Carencia-Boda-I-----I (Fechoría-Partida-Petición de ayuda-Entrega del objeto mágico-Combate-Victoria-Reparación).

Segunda secuencia

A. Fechoría

Con esta *función* inicia la segunda secuencia donde hay un cambio de funcionalidad en los personajes del hijo, padre y nieto. El que adquiere el papel de héroe-protagonista es el abuelo y ya no su hijo. A éste es a quien se le comete la fechoría al desterrarlo de la casa donde vivía por orden de la esposa del hijo, que funciona como «opositor» con un matiz de «villano». Esta temática en la trama es evidentemente ajena a la cultura indígena náhuatl, pues dentro de la sociedad, los ancianos son vistos con respeto y como fuentes de sabiduría, y es evidente que una situación así no pudiera ocurrir. Sin embargo, la razón de que dicho cuento haya tenido éxito dentro de la tradición de Milpa Alta radica en la misma temática. Como comunidad que se enfrenta a la modernidad cada vez más penetrante, corre el riesgo de perder sus antiguos valores a causa de la introducción de la nueva moral citadina. Así, el relato adquiere fuerza para ejemplificar y arraigar los valores tradicionales junto con toda la concepción del abuelo y anciano dentro de su cultura; de ese modo es que sobrevive este relato.

↑. Partida

La *Partida* es muy significativa dentro de la trama, pues hace oficial y consumada la fechoría. Pero la partida no es a un lugar muy lejos, y el protagonista regresa para solicitar ayuda al hijo.

e. Petición de ayuda

Nuevamente aparece una *función* que está fuera del catálogo de Propp y que ya había aparecido dentro de otros cuentos anteriores, y que además la calificábamos como de origen indígena. Esto es la *Petición de ayuda*, y dentro de este relato dicha *función* puede pertenecer a él o serle ajena como ocurre en los relatos anteriores. No hay dentro de otras tradiciones cuentísticas indígenas actuales una fuente escrita que contenga este relato para compararlo, pero la trama sugiere la posibilidad de que no pertenezca a la secuencia de *funciones* original. Es decir, que el actante que tiene la funcionalidad de «héroe» no pida ayuda a su opositor, sino que éste le conceda una postergación a su fallo de expulsarlo de su familia, hasta el día anterior, debido a la precipitación de la misma decisión. Al pedir ayuda

el protagonista, el opositor desempeña el papel de donante o «médium» del donante, pues quien adquiere las características para ayudar es el nieto. Así pues, es probable que la *función* haya sido introducida por un contexto indígena, ya que la narración puede no sugerir su aparición, y se incorpora en relatos que originalmente no la tenían.

F. Recepción del objeto mágico

El objeto que ayudará al «héroe» es una cobija. La ayuda es de cierto modo indirecta, pues el anciano nunca usa la cobija personalmente para defenderse, pero es él quien hace la solicitud de ésta y es por esa *información* en la *función* anterior «Regálame una cobija para envolverme para dormir» con la que podemos identificar a esta *función* como *F*.

H. Combate

En esta parte sucede el momento más reflexivo del relato, donde se encuentra la moraleja y es revelado el verdadero comportamiento social que se debe de tomar. El nieto hace entender a su padre que lo que hace está mal, y lo demuestra por medio del corte de la cobija. Así, el uso de la cobija para resolver el problema en su calidad de «objeto mágico» es de forma indirecta. La razón por la que se ha designado como *Combate*, es por el encuentro establecido entre la idea del padre y la verdad del niño, quien a su vez desempeña el papel de donante, por ser quien tendría que entregar la cobija, y su papel de co-heroicidad. Como «donante» reúne un atributo de poder, que lo hace estar sobre los demás, esto es la sabiduría.

El relato culmina con una victoria sobre la batalla de ideales, a favor del nieto, seguida de la reparación del daño.

Los personajes

Los personajes muestran una gran movilidad funcional. El donante comparte la heroicidad del héroe, elemento del que hasta ahora se ha valido el cuento indígena, como en los relatos anteriores, para la conformación del «héroe».

Las funciones

Dentro de las *funciones* aparece la *e Petición de ayuda* que justifica su origen indígena al aparecer en el relato, donde posiblemente no existiera en una versión no indígena u original.

El relato se divide en dos secuencias, donde la primera parece plantear una situación inicial para la segunda secuencia.

4.3 Cuento 21. *Florita y los huevos* (Florita ihuan totolteme)⁵⁸

Este cuento tiene un antecedente en el libro del *Conde Lucanor*. Estos cuentos, como el nuestro, son de carácter pedagógico, pues al final tiene una sentencia moral y práctica para afrontar las situaciones de la vida. El relato de doña Luz es, estructuralmente, mucho más rico y elaborado que el que se encuentra en el libro de don Juan Manuel, y se acerca más a un sentido realista y anecdótico, y no tanto como un relato bien pensado donde se accede a la moraleja de manera muy directa.

La estructura de este relato puede entenderse de la siguiente manera:

$$\begin{array}{c} \alpha, a, \uparrow, K \quad I \longrightarrow I^{59} \\ a, \uparrow, V \end{array}$$

En el relato las *funciones* son muy escasa por estar más conformado por *unidades distributivas e integradoras* que completan las acciones de los personajes, pero no son tan principales para la trama o tan fundamentales para ésta, y formar parte de la estructura funcional del relato.

Primera secuencia

En esta primer secuencia se plantea la situación inicial y la carencia del protagonista que consiste en su pobreza y desamparo, como lo deja ver la *información* «No había quien se preocupara por ella», para remediarla emprende la *función* de Partida hasta lograr la reparación.

⁵⁸ Ver apéndice p. 135.

⁵⁹ Situación inicial-Carencia-Partida-Reparación-I-----I(Carencia-Partida-Castigo).

K. Reparación

De una manera muy rápida se presenta la reparación de la carencia por medio del trabajo, factor importante dentro de la cultura indígena. De carácter agrícola, la gran parte de la sociedad indígena náhuatl, en la actualidad, considera el trabajo como elemento fundamental para el movimiento de su universo. Por ello es tan recurrente en algunos relatos el personaje del flojo que demuestra la negatividad de ese comportamiento y la destrucción de su mundo. De tal modo, con el trabajo, el «héroe» logra reparar su situación, que además era predecible, pues su carencia era de índole económica, pero ello no disminuye el valor del elemento del trabajo para la adaptación de este relato, pues en el cuento que tenemos como antecedente no sucede tal situación. En el relato de Juan Manuel, sí hay una aparente pobreza por parte del héroe-protagonista, pero no se ve solucionada, por lo cual la aparición y desarrollo de dicho tema puede atribuirse a un motivo indígena. En resumen, puede decirse que el desarrollo de una pequeña secuencia dedicada a presentar esta temática, que no es tan necesaria dentro de la trama, es resultado de intereses ideológicos propios del pensamiento indígena náhuatl, si no con seguridad precolombino, sí actual.

Segunda secuencia

Se presenta una nueva carencia dentro de la trama a pesar de haber sido colmada la primera. Esta carencia recae un poco dentro de la ambición, pero éste no es el tema del relato, por lo que esta suposición pasa desapercibida. La protagonista vuelve a partir para solucionar su carencia por medio de la venta de una de sus riquezas acumuladas en la *función K*.

Hay aquí una *unidad integradora* que va a ser fundamental para que continúe el desarrollo de la trama en este cuento de género moralizador. Esta *información e indicio* se encuentra desarrollada en todo lo que es una nueva reflexión de la protagonista acerca de su futuro. El ponerse a pensar en el «horizonte» y no fijarse en el «ahora» es lo que tendrá una negatividad y permitirá que se desarrolle la *función* siguiente.

V. Castigo

La joven es castigada sin ser precisamente una *función* que recaiga sobre este personaje, pues tendría que suceder sobre el opositor o «malo». Gracias al valor negativo o fuera de orden que implica la segunda salida, ocurre el castigo de la protagonista: pierde sus posesiones y se desanima. Esta consecuencia es predecible gracias al género del relato.

Por otra parte hay dos elementos importantes dentro de esta *función*. El primero de ellos es la *triplicación* y que Vladimir Propp considera como *elementos auxiliares que sirven como vínculo entre las acciones*. La triplicación, que consiste en que la «heroína» trata de solucionar su carencia en tres intentos similares y no lo logra, no tiene el significado original que tiene la triplicación en otros contextos, y que atiende a aspectos culturales de los cuentos europeos. Simplemente se limita a mostrar como, a pesar de intentar en repetidas veces, no se logra el objetivo, lo cual fortalece el segundo elemento, a saber, el tema del destino y el problema del libre albedrío. Como bien lo trata Miguel León-Portilla en su *Filosofía náhuatl*,⁶⁰ el problema del destino estaba vinculado con los signos del *tonalamatl* en que había sucedido el nacimiento de la persona y también con las divinidades superiores, pues todo recae en sus cualidades y caprichos. Aunque se podía modificar el destino, sólo era posible en el nivel personal del destino del *tonalamatl* por medio de la «auto-amonestación», pero el destino del hombre en relación más amplia con el mundo y en relación con la suprema divinidad, el *Tloque Nahuaque*, está a merced de lo que éste indique.

Ese antiguo concepto de la libertad del hombre frente al poder de las divinidades todopoderosas se ha filtrado, y modificado en cierta forma, hasta la actualidad en la sabiduría de los cuentos tradicionales o ha sido muy bien adaptado y expresado en estos. De este modo, y por medio de la *información* «Tal vez no sea la voluntad de Dios Nuestro Padre» se filtra este antiguo pensamiento precolombino en el relato y que se ve verificado con tres intentos que demuestran que no fue casualidad.

Los personajes

Los personajes no presentan mayor dificultad ya que fundamentalmente es uno, el héroe-protagonista, lo que resalta es el valor que le dan a éste las *unidades integradoras* que pueden llegar a cambiar sus matices descriptivos y desarrollar *funciones* que en un principio

⁶⁰ León-Portilla, *La filosofía náhuatl*, UNAM, México, 1956, décima edición, 2006, p 193.

no le correspondería al «héroe», como el caso del Castigo. Los dos personajes del relato, la niña y la madrina sufren un cambio de posiciones sociales. Primero la niña es criada por su madrina y trabajará como sirvienta; en la segunda secuencia, la niña será apoderada de algunos animales y dinero, fruto de su trabajo, colocándose como dueña, y su madrina será su subordinada y trabajará para ella cuidando sus animales, y todo gracias al trabajo del personaje protagonista.

Las funciones

El relato está dividido también en dos secuencias. La primera para presentara el concepto del trabajo proveniente de la cultura indígena, con lo que se muestra un cambio de estructura en comparación del otro relato análogo y se logra un cuento más largo y rico en su trama y estructura funcional.

4.4 Cuento 31. *Cuento sobre los ladroncitos (Zazanili ipampa ichtecatzintzintin)*⁶¹

Este cuento es una adaptación del conocido relato de *Alí Babá y los cuarenta ladrones*⁶² que aparece en *Las mil y una noches*. Para que la anécdota adquiriera un sentido moral, el relato es terminado a la mitad y sólo conserva la historia de Alí Babá y su hermano, quien es asesinado por su ambición. Este cuento, de la misma manera que los anteriores, presenta reducidas *funciones* si se considera todas las acciones de los personajes dentro de la historia, de modo que muchas de estas acciones caen en el ámbito de *unidas distributivas* e *integradoras*. Por lo tanto no hay aportaciones interesantes dentro de las *funciones*, salvo el hecho de estar en un desorden característico del género del relato, además de la ausencia de otras acciones dentro de la estructura del cuento tradicional, debido a la misma causa.

La estructura de este relato se puede considerar de la siguiente manera:

⁶¹ Ver apéndice p. 137.

⁶² El título completo es *Historia de Alí Baba y los cuarenta ladrones exterminados por una esclava*, del libro *Las mil y una noches*, Editorial Iberia, Barcelona, 1953, versión del árabe de Gustavo Weil.

$$\alpha, \beta, \zeta, a (A), K / B \text{ I} \longrightarrow \text{I}^{63}$$

$$\zeta, A \text{ I} \longrightarrow \text{I}$$

$$A, V$$

Primera secuencia

α . Situación inicial

La situación inicial, de manera inusual, plantea el estado de los ladrones en lugar de la situación del protagonista, donde incluso se puede apreciar su relación con la familia «En su casa nadie sabía lo que andaban haciendo», con lo que se intuye que el significado de los ladrones es importante dentro del relato, casi al mismo nivel que el del héroe. Psicológicamente se cataloga al criminal como el ignorado o excluido por la familia, como vemos en la *información* anterior, y en tal estado de ignorancia recae su criminalidad, por lo tanto, el motivo de sus acciones incurre en el ámbito familiar, y en consecuencia, en la educación. El tema de la educación de los hijos y vinculado con la familia, así como el desarrollo de ambos en el ámbito social, es un tema que ya encontramos dentro del pensamiento indígena precolombino. La existencia de la *Tlacahuapahualiztli*⁶⁴ ‘educación’ desde tiempos anteriores a la conquista, con todo y sus normas estrictas y su complejidad como institución social, reflejan en este punto, que la situación de la anormalidad criminal dentro de la dinámica social indígena no es un fenómeno aislado a la persona que lo sufre, sino que está estrechamente relacionado con un sector social más amplio, que es la familia y la educación que ésta le brinda a sus miembros, ya que como menciona Miguel León-Portilla la educación tiene como característica «la incorporación de los nuevos seres humanos a la vida y objetivos supremos de la comunidad».⁶⁵

Todo este aparato cultural que se encuentra en esta *función*, y en particular en la *unidad integradora* antes mostrada, no es evidente dentro de la historia original, donde ni siquiera se trata de mostrar el trasfondo de los criminales conformados por Alí Babá y sus cuarenta ladrones, ni el por qué de su estado social. Sólo se limita el relato a presentarlos como los

⁶³ Situación inicial-Alejamiento-Información-Carencia(Fechoría)-Reparación/Mediación-I-----I (Información-Fechoría) I-----I (Fechoría-Castigo).

⁶⁴ León-Portilla, *La filosofía náhuatl*, 2006, p. 221.

⁶⁵ *Ibíd.* p. 222.

«malos de la historia», característica que no tendrán del todo en este relato indígena, limitándose a exhibirlos como opositores y no como agresores del relato ya que de ellos no depende su valor como «malos».

ζ. Información

Esta *función* de Información es desempeñada por el actante que tiene el valor de «malo» o agresor, sin embargo la realiza nuestro héroe-protagonista. Esto no quiere decir que contenga una carga negativa, sino que a pesar de ser él, protagonista, quien comenta una «aparente fechoría» estará exento de un significado negativo, a diferencia de su hermano, a causa de ser producto de la casualidad. Esta justificación de índole semántica, e *integradora* para Barthes dentro de la estructura del relato, permite al personaje desarrollar una función que no le corresponde en el nivel medio de análisis del relato: las *funciones* o *acciones*. Por lo tanto, el personaje recibe información de su víctima en el momento que escucha las palabras mágicas con las que abre y cierra la cueva.

El valor que podrían tener las palabras mágicas dentro de los ideales indígenas del lenguaje, incorporados a un carácter preformativo de éste, así como el valor semántico de la cueva como lugar de riqueza, son aspectos que no se pueden atribuir totalmente a la cosmovisión indígena, por ser elementos que ya estaban incorporados en el relato original. Por ello, sólo se pueden mencionar la presencia de dichos valores y su fácil adaptación y recepción dentro de una cultura en la que tiene una valencia semejante a la que propone la *información* del relato.

a (A). Carencia (Fechoría)

Estas dos variedades de la misma *función*, en cuanto al desarrollo de la trama, conviven en el relato. Por una parte, y de manera oficial, se hace presente la carencia de dinero ante la situación de la enfermedad de los hijos, con lo que además justificará el doble sentido de la *función*, el de la Fechoría. Es por su carencia que se vela el sentido negativo de la Fechoría que cometerá, que es el robo del dinero de los ladrones. Como se puede ver, estas diferencias y matices dentro de las *funciones*, y que además las limitan o modifican, son de carácter moral, y por lo tanto, también *integrador*.

K / B. Reparación / Mediación

Como respuesta a los dos matices de la *acción* anterior, se desarrolla la siguiente *función* igualmente con dos formas, o como dos *funciones* independientes la una de la otra, pero como respuesta de la doble valencia de la *función* anterior.

La Reparación es una *función* que casi se podría intuir dentro de las acciones que desarrolla el personaje, pues en cuanto «Llegó a su casa y descargó» se puede dar por satisfecha su carencia, desarrollada en la *función* anterior. Por otra parte, en complemento de la *función* A, tenemos el desarrollo de la Mediación, pues aunque no tenga una valencia negativa para el personaje, gracias a las *informaciones* hechas sobre la pobreza y la necesidad, aparece dicha acción, pues las *funciones* no se encuentran en el mismo nivel que las *informaciones*, aunque éstas últimas a veces modifican a las anteriores. Esta *función* es importante para la segunda secuencia del relato, pues advierte a otros personajes de la «fechoría» que cometió el protagonista, en especial al hermano, y se abre otra secuencia que sigue en el protagónico éste último personaje.

Segunda secuencia

ζ. Información

El hermano del primer héroe-protagonista recibe la información de la cueva, y por lo tanto, de los que serán sus futuras víctimas. La fuente de la información la proporciona el primer protagonista que está impregnado de un sentido de nobleza y honradez a causa de su situación desfavorable.

A. Fechoería

Esta nueva Fechoería se hace en compañía del primer «héroe», pero por causa del hermano que se enteró del dinero. Parece que hay una carencia implícita y que justifica esta *función*, o puede que por ser el primer protagonista el que asiste el robo, éste no se vuelva tan negativo gracias las características de este personaje que está dentro de un marco de nobleza y honradez, o puede ser que se extienda la primera carencia, la pobreza que no ayuda al nivel de vida de los personajes, la que cubra esta fechoría y por ello no es castigada. Aquí termina la *segunda secuencia*, donde debería de aparecer la *Reparación*, que

de alguna manera se entiende implícita, pues de lo contrario no aparecería la *tercera secuencia* y sería imposible el mensaje moral.

Tercera secuencia

A. Fechoría

En esta parte del relato, no hay ninguna Carencia que justifique la Fechoría que se cometerá a causa de la ambición, que será castigada más adelante y reprobada. Por lo tanto, el nuevo robo de dinero tiene un significado negativo y el protagonista tiene una funcionalidad de «malo» en la trama.

La alusión a la palabra «frijolito» dentro de la oración mágica que abre la cueva responde a una realidad cultural nada más. En el relato original se dice «cebada», al menos en la equivalente traducción española, por su parecido fonético con la palabra «Sésamo», y siendo ésta un cereal que corresponde a la realidad material de la región donde fue escrita la historia, o traducida, para esta versión los indígenas decidieron traspasarla a algún elemento que les fuera familiar, aunque no tuviera parecido fonético con «Sésamo», palabra que ni siquiera aparece en esta versión.

El castigo en el relato culmina con el mensaje moral para la comunidad receptora, el cual reprueba la ambición.

Los personajes

Los personajes, al igual que en los cuentos anteriores, no caen dentro de cajones tan compactos que los clasifican como «buenos» o «malos», sino que son definidos por su situación y sus acciones. En el capítulo anterior los personajes eran un poco más realistas, como sucede con los relatos de este capítulo, pero ello correspondía a la visión indígena de los personajes dentro de un relato. Aquí, dicha característica se debe, en parte tal vez a esta visión indígena, pero principalmente al carácter moralizador de los cuentos, donde se pone en tela de juicio el comportamiento real humano. Esto podría fundamentar un poco la aceptación de este género de relatos dentro de la tradición cuentística indígena de Milpa

Alta, y no de otros cuentos, ya que estos se acercan más a su concepción realista en los personajes. Por ello tenemos estos relatos en el *corpus*.

Por otro lado, también tenemos dos ideas diferentes acerca de la moral de los personajes. Por una parte está el castigo del hermano ambicioso y el valor de maldad que se le atribuye en su segunda fechoría, que desde luego es pensamiento de origen occidental, además de presentarse la dicotomía de crimen y castigo, bondad y recompensa. Por otra parte, siguiendo esta temática de la maldad y la bondad, vemos que en el mundo indígena esto no puede suceder así de polarizado. Además, la concepción de maldad es inexistente⁶⁶ en el mundo indígena precolombino, como ya explicamos en otro capítulo, y esto tiene repercusión en gran medida en las comunidades actuales. Por esto los ladrones del cuento, más que contener una valencia malvada, son explicados como una anomalía del sistema social y relacionado con la educación, que no tiene que ver esencialmente con ellos y su persona. Es decir, son piezas de la sociedad descompuestas, y no por su culpa, pero sus imperfectos deben ser reparados por la misma comunidad, eso son los ladrones, y no son personas malvadas por ellas mismas y que merecen un castigo muy personal, como es considerado en la cultura occidental.

Las funciones

En las *funciones* no aparecen cambios importantes de influencia indígena. Todas las transformaciones indígenas ocurren en el ámbito de las *unidades distributivas e integradoras*. La secuencia estructural del relato se divide en tres partes sin tener gran importancia, pues así aparece en el original de *Las mil y una noches*.

4.5 Conclusión

Podemos concluir que los cuentos moralizadores presentan una estructura diferente a la del cuento tradicional más común, el maravilloso. Los rasgos más importantes para la trama de estos cuentos no recaen en las *funciones*, aunque hay cambios estructurales mínimos, sino en

⁶⁶ Como ya se trató en el apartado de los personajes en el cuento 27 del capítulo tres, esta característica moral se ve reflejada, entre otros tantos ámbitos, en el campo del lenguaje, al ser carente la lengua náhuatl de una palabra para designar la maldad o calificar a alguien como malo. Y más bien se tuvo que designar el significado de maldad a una palabra que no tenía tal significado, lo cual tuvo lugar después de la conquista para satisfacer la necesidad del concepto.

las *unidades integradoras* donde encontramos más actividad y dinámicas de cambios, pues las acciones de los personajes como tal, no son tan fundamentales, como su formación personal y sus características morales. Por esta razón, las aportaciones del sustrato indígena van a ocurrir más dentro de este nivel de narración, por lo que se pueden considerar como temáticas y motivos indígenas tanto precolombinos como actuales.

- La visión diferente de las situaciones y realidades de los indígenas lleva a modificar los relatos para adaptarlos a sus realidades. El caso del cuento 21 *Florita y los huevos* muestra un aumento y cambio en la estructura del relato, que desde luego va a modificar la trama de la historia para presentar un extra de ideologías y conceptos necesarios para que el cuento encuentre cabida en la sociedad indígena. Con esto podemos tener relatos estructuralmente más largos en comparación con los originales que se han rastreado más antiguamente.
- Aparece la función *e Solicitud de ayuda* que había estado presente en los cuentos del primer capítulo. Esta solicitud, que no se podía considerar completamente indígena, podría confirmar ese origen en este relato, que además es de distinto género, pues dicha *función* no aparece en ningún relato conservado en alguna fuente anterior a ésta.
- Existen también la aparición de los paratextos de apertura y cierre del acto de elocución de la secuencia funcional, que ya habíamos explicado con anterioridad.
- Nuevamente funciona la palabra como instrumento mágico y de poder propiciado por el «donante». Además adquiere un sentido destructivo y no sólo creador, ya sea como sabiduría o como un encantamiento mágico. Volvemos otra vez a los requisitos precolombinos de enunciación de cualquier tipo de conjuro, pues siendo la lengua náhuatl oral y performativa, las circunstancias, el lugar y el momento van a ser relevantes para el conjuro mágico. Sin embargo, esas características han desaparecido y sólo nos queda en esencia la funcionalidad primaria de la palabra como conjuro.
- También se rastrea la tendencia a las formas míticas de explicar el génesis de las cosas como sucede con los cerdos en el cuento número 8. La tendencia a colocar este tipo de relatos

puede ser el eco de una cultura donde los mitos eran aún funcionales. Sin embargo estas reminiscencias no siempre pueden conformarse como una *función* independiente como en el caso del cuento número 28 y el *Nacimiento del héroe*.

- Otra temática que se hace presente y que sí se puede considerar de origen indígena dado que no se encuentra en el relato con el que se le comparó, es el tema del libre albedrío del hombre frente a las divinidades creadoras y omnipotentes. Aunque este no es el tema principal del relato número 21 sí aparece dentro de la trama, en el desenlace de la historia.
- Una de las temáticas más interesantes es la educación y su necesidad dentro de la sociedad. Este tema se desarrolla al tratar de definir al criminal dentro del ámbito social, donde la moral no tiene tanta importancia como el trabajo de la educación.
- Por último, se desarrolla un motivo un poco más actual en las comunidades indígenas que consiste en el trabajo como factor de movilidad universal y explicación de la realidad, al menos para los campesinos.

Hay que recordar que la aparición de estos motivos, muchas veces es de manera inconsciente, pues como se ve en los relatos la mayoría de las veces, no pertenecen al eje principal de la trama, sino como complementos. Otras veces ya vienen incluidos en los relatos originales y por ello son muy bien adaptados, por lo que no se pueden considerar cambios propios del sustrato indígena, pero hay que mencionar que son temas convergentes de ambas culturas, y esa es la razón por la cual no hubo cambios en el relato original.

Capítulo 5

Cuentos de engaños y ardidés

En este capítulo abordaremos cuatro cuentos que hemos clasificado por su temática como *Cuentos de engaños y ardidés*. Los tópicos o géneros de los cuentos cambian la forma prototípica de estructura. Tres de los cuentos de este capítulo pertenecen a la clasificación de *Cuentos cómicos* propuesta por Horcasitas para la antología de doña Luz. El relato restante viene de la clasificación de *Cuentos moralizadores*, pero por su trama y temática se ha introducido en este capítulo.

En este tipo de cuentos, atendiendo nuevamente a su género, no se coloca su función principal en las *funciones* de los personajes ni en la estructura de éstas, sino que su estructura primordial se encuentra en el significado e interpretación de estas *funciones* dentro del ámbito cultural en el que se desarrolla, como se pudo apreciar en los cuentos moralizadores frente a los maravillosos de los capítulos anteriores. Dicho de otro modo, las aportaciones de origen indígena relativas a la cuentística de este capítulo se encontraran principalmente en las *unidades integradoras* o valores variables según los denomina Vladimir Propp, y ya no tanto en la estructura funcional directamente. Este proceso es normal, según Propp, pues los valores variables y *unidades integradoras* son las que provocan los cambios en las *funciones*.

Un atributo más de este género de cuentos es su brevedad, no obstante están cargados de mucho sentido.

5.1 Cuento 11. *Un árabe y una mujer (Ce arabe ihuan ce cihuatzintli)*⁶⁷

Este cuento fue catalogado por Horcasitas como cuento *moralizador*, sin embargo, estructuralmente no muestra ningún parecido con los cuentos del capítulo anterior. Tiene un mayor número de *funciones* y muestra una dinámica más ágil dentro de la trama. Aunque contiene un mensaje moral, éste pierde brillo frente a la estructura y la trama, que son un poco más complicadas para lo que el género moralizador requiere, y por ello es desplazada la moraleja como función principal y permite una mayor movilidad en la historia.

⁶⁷ Ver apéndice p. 140.

La estructura del relato se puede representar de la siguiente forma:

$$\alpha, \eta-\theta, \eta-\theta, \eta-\theta, A, V^{68}$$

El relato muestra un parecido con la estructura de los cuentos tradicionales maravillosos y propuesta por Propp, en el sentido de que las *funciones* se encuentran en una distribución coherente y más o menos ordenada. El relato contiene una repetición de la serie de *funciones* consecuentes η y θ que preparan la entrada de la *función* A.

Después de la situación inicial ocurren tres series de funciones similares que son el Engaño y la Complicidad,

$\eta-\theta$. Engaño-Complicidad

Este par de *funciones* consecuentes preparan la entrada a la *función* principal para la trama que es la Fechoría. El propósito de la triplicación de la *función* puede tener dos significados: el primero consiste en una modificación de la triplicación en relación a un número con mayor sentido cultural para la comunidad receptora del relato, el cual sería el cuatro. Son tres engaños y al cuarto intento se realiza la Fechoría. Esta interpretación se fundamenta en el significado del numeral cuatro dentro de la cultura indígena pues es un número de carácter mítico, y por ello habría una modificación de la triplicación a cuadruplicación. El otro sentido de la repetición del dicho par de *funciones* es una preparación y énfasis en el engaño para dar puerta a la *función* de la Fechoría, donde el número preciso de veces no tendría importancia.

La *función* η se desarrolla cuando el marido de la endeudada le miente sobre la ausencia de su esposa para evitar pagarle al árabe. La consecuencia de ésta función, la Complicidad, se desarrolla con la aceptación de la mentira por parte del árabe y su alejamiento para regresar otro día, con lo que él mismo ayuda a su agresor y se deja engañar por él. Esta reacción cabe bajo dicha *función*, pues Vladimir Propp la describe como la acción de creer la mentira del enemigo por parte del héroe del relato. El protagonista, el árabe, facilita el engaño aceptándolo y eso va a contribuir para la realización de la felonía.

Esta serie de funciones se repetirá dos veces más hasta culminar con la Fechoría.

⁶⁸ Situación inicial-Engaño-Complicidad-Engaño-Complicidad-Engaño-Complicidad-Fechoría-Castigo.

A. Fechoría

La fechoría llega con el cuarto engaño que consiste en una nueva mentira que es la muerte de la esposa del opositor. Con la muerte se entiende que será más difícil, si no es que imposible, que la deuda sea pagada tal y como lo revela el marido en la *unidad integradora* «Ahora es cuando menos le puedo pagar, pues se murió mi esposa», de esa manera se consume la fechoría por medio de esta información.

Un aspecto interesante dentro del relato es la mención del tiempo que hay entre las visitas del protagonista, y que se menciona que es cada mes excepto en la última visita. Esto tal vez tenga una explicación en la palabra *meztli* (en el texto original) que significa ‘luna’ y esté relacionado tal vez con el período lunar que se acerca casi a los treinta o treinta y un días del mes, pero en la fechoría se menciona que pasaron sólo veinte días. Entonces, podría ser esto un antiguo rezago del computo del tiempo precolombino que provoca una confusión en este relato, pero entendible para los indígenas herederos de esta información. La veintena equivalía como forma de medida para fragmentar el año en los meses, por lo que al mencionar veinte días se pueda sobrentender que es un mes. De lo contrario sólo serían los veinte días.

V. Castigo

En la parte final del relato se le imparte un castigo al esposo donde se le cumple su mentira, y donde radica el mensaje moral. Pero más que el «qué» del castigo, lo que tiene relevancia en esta *función* es el «cómo». Tenemos nuevamente una de la variedades de poder de la palabra, que es el conjuro mágico. A diferencia de los relatos anteriores donde sólo se conservaba esencialmente su funcionalidad, en este relato tenemos de importancia también el lugar y el momento, con lo que nos acerca más a las circunstancias reales de enunciación del conjuro en un contexto precolombino, ya que la palabra era performativa, le son necesarios estos elementos para su realización.

El conjuro mágico, que está representado por el rezo del árabe, no se sabe en qué consiste o qué dice, lo que mantiene un sentido de misterio y contribuye con su poder mágico. Por otra parte se revela una ignorancia frente al conjuro mágico por parte de la víctimas «Lo que haya rezado, no se sabe» y lo que muestra esta *información* es que el árabe tiene un poder de carácter mágico que lo relaciona posiblemente hasta con un ser divino, pues hay que

recordar como en los antiguos mitos precolombinos, en ocasiones, los personajes del relato mítico presentan una ignorancia parcial y pérdida de habilidades en presencia de seres mágicos.⁶⁹ En última instancia este acontecimiento y sus características de misterio pueden ser consecuentes también a un sentido moral y de castigo.

Los personajes

Los personajes tampoco presentan gran dificultad. Existe un héroe-victima, como ya se ha visto en otros relatos, con algunos atributos en su personalidad: entre ellos un poder mágico, y el agresor de la historia. El personaje de la esposa funciona como ayudante del agresor o como un simple instrumento. Pero la dicotomía entre bueno y malo no es clara en la trama de la historia, por lo que nuestra anterior separación de héroe y agresor es un criterio estructural, pues las *funciones* así lo requieren. Lo reprochable del agresor es su capacidad para la mentira, pero eso es un criterio moral susceptible a puntos de vista diferentes, dependiendo de la situación del receptor.

Hay algunas características importantes del héroe-protagonista que permiten la incursión de ciertos accesorios propios de la cultura indígena, o al menos una buena adaptación a estas circunstancias. El personaje del árabe por su nacionalidad es arquetípico del comerciante, sin contar el hecho de que es exótico, y que tal vez tenga algún parecido con la antigua sociedad de los *pochteca*, con lo que el personaje no sería tan ajeno a la antigua realidad indígena, y también a la actual. Por otra parte, su misma exotividad aunada a que pertenece a una cultura muy distante, le confieren ciertos rasgos de misterio y por lo tanto de poder mágico. Por lo tanto es capaz de realizar el hechizo que aplica a la mujer, pues también sus características como personaje ajeno a la realidad geográfica, le atribuyen cierto poder.

Las funciones

Existe la modificación de un recurso que sirve como complemento de relación entre las funciones, es decir, la cuadruplicación en lugar de la triplicación, gracias a medios culturales originarios de la nueva comunidad receptora.

⁶⁹ Los seres comunes o sin atributos mágicos pierden parcial o totalmente el conocimiento frente a los magos superiores, o con atributos mágicos. Un ejemplo de esta característica de los personajes de relatos indígenas es el momento en que la pareja divina maya-quiche, Hunahpu y Xbalanqué ayudan a su abuela con un problema sencillo después de regresar de su viaje a Xibalbá. *Popol vuh. El libro del consejo*, UNAM, México, 2004, Traducción y notas Georges Raynaud *et al.* P. 67.

Además, el relato presenta las *funciones* preparatorias para la Fechoría, sin embargo, de ésta última salta a la *función* del Castigo. No aparece la *función* de Combate, con lo que tendríamos a los dos personajes principales en el mismo nivel de poder. No obstante, el protagonista castiga directamente a su opositor, lo que deja ver una superioridad, tal vez divina, del protagonista sobre éste; o en el caso de un sentido moral sea Dios quien castiga por medio del árabe.

5.2 Cuento 35. *Cuento del búho y la muchacha* (Zazanili ipampan tecolotl ihuan ichpocatl)⁷⁰

Este relato puede considerarse como una creación casi independiente de la cuentística actual náhuatl de origen posiblemente tradicional. Ciertamente está construido con *funciones* ya catalogadas por Vladimir Propp, pero tampoco podemos asegurar que éstas sean exclusivamente originarias del cuento tradicional europeo. El relato tampoco presenta *funciones* nuevas, pero si está fundamentado por completo en creencias indígenas de origen náhuatl, aunque su objetivo sea provocar la risa ya que dichas creencias no son tanto de carácter oficial, sino simples supersticiones.

En el relato suceden un número considerable de *funciones* en relación con su brevedad y su secuencia se puede representar de la siguiente manera:

$$\alpha, \gamma, \delta, A, H, J, W^{71}$$

La secuencia del cuento es simple y no presenta ninguna fragmentación en otras secuencias, así que pasaremos a discutir las *funciones*.

α . Situación inicial

Desde la situación inicial se plantean las condiciones sociales del ritual de matrimonio, tal vez correspondiente a la comunidad de Milpa Alta. De este modo el relato evocará además un rito de iniciación para la integración a la sociedad del «héroe» como un hombre. También se expone los atributos morales del que será «marido» y el concepto del trabajo

⁷⁰ Ver apéndice p. 142.

⁷¹ Situación inicial-Prohibición-Transgresión-Fechoría-Combate-Victoria-Boda.

como sustento principal de la vida del ser humano. Tanto el concepto del trabajo como motor principal del universo material indígena, en contraposición al concepto del flojo, así como el protocolo para la solicitud de la futura esposa y su posterior casamiento, son elementos propios de las comunidades indígenas actuales provenientes tal vez de las antiguas costumbres y conceptos precolombinos.

El trabajo dentro del mundo indígena precolombino cuenta como un valor social y moral muy importante dentro de la cosmogonía. En el libro X de la *Historia general* de Sahagún se describe el trabajo como virtudes de los jóvenes y hombres maduros, en contraposición de los viciosos quienes son «flojos», y además, «bobos» o «tontos». La ociosidad era reprobable y era mejor estar ocupado ejercitándose en las tareas diarias a no hacer nada. Uno de los títulos que se daban en la sociedad precolombina náhuatl era el de «tequihua»,⁷² que para nuestro fin puede interpretarse como trabajador y esforzado.⁷³ Por otra parte, en términos anímicos, el trabajo ayudaba al aumento y mejoramiento del tonalli, ya que las personas que ocupaban grandes dignidades debían ser fuertes de espíritu, y la inactividad lo debilita. Por esta razón, el héroe tiene como atributo ser trabajador y esforzado, lo que implica además un poder anímico, y en algunas ocasiones hasta mágico.

Por otra parte hay una distinción de nivel económico entre los personajes, es decir, el antagonismo de «pobre» y «rico», donde el héroe parece que tiene como atributo la pobreza para que posteriormente pueda legitimizar su valor y su astucia cuando venza sobre sus opositores.

γ. Prohibición

Esta parece ser una *función* muy recurrente e importante dentro de la trama de cualquier relato sin importar su origen, pues aporta una gran dinámica a la intriga de éste. A veces no encuentra un desarrollo explícito dentro del relato por lo que no aparece como una *función* dependiente en la estructura, pero sí se encuentra en una forma connotada. En este cuento la prohibición la realiza el padre al no permitir el matrimonio de su hija con el héroe-protagonista, a causa de su diferencia socio-económica. Con esta *función* los roles de los

⁷² Fray Diego Durán, *Historia de las indias de Nueva España e islas de tierra firme*, CONACULTA, México, Vol. II, p. 121.

⁷³ Rémi Siméon, 1997 p. 512.

personajes se definen: el «agresor» u «opositor» es el padre de la joven quien es la «víctima».

La trasgresión es efectuada por la decisión culminante de la joven para casarse con aquel que su padre le prohibió.

A. Fechoría

Es interesante notar como el daño es causado a los padres del «héroe» y tiene su significado dentro de la dinámica social para el pedimento en matrimonio de una mujer, así como las circunstancias del daño y su consistencia. Por tanto la felonía va a consistir, no en los rechazos a los primeros intentos que es parte del protocolo,⁷⁴ si no en el despido agresivo e irrespetuoso del padre.

H. Combate / prueba

El combate se va a desarrollar en el ámbito de las creencias indígenas precolombinas. Para iniciar, el combate va a quedar definido como una competición de astucia entre el «agresor» y el «héroe», donde uno hace su jugada y el otro busca la manera de superar esa adversidad. También puede verse como una prueba que hay que sobrellevar, donde se reclama la capacidad e inteligencia del héroe, con lo que tendríamos también una prueba de iniciación en un sentido más amplio, donde la recompensa sería poder ingresar al grupo social.

El «héroe» del relato resuelve el problema haciendo uso, de manera muy astuta, de las antiguas creencias de la cultura indígena náhuatl. Por esta razón es posible que este relato haya sido elaborado exclusivamente para desarrollar esta parte de la intriga en un cuento, y que además está fundamentada en esta superstición. Sahagún hace referencia a estos augures y explica en que consistían diciendo como «También cuando oían cantar al búho estos naturales de esta Nueva España tomaban mal agüero, ora estuviese sobre su casa, ora estuviese sobre algún árbol cerca oyendo aquella manera de canto del búho luego se atemorizaban y pronosticaban que algún mal les avía de venir, o de enfermedad o de muerte».⁷⁵ Sin embargo se podía solucionar el mal augurio acudiendo con los expertos en la

⁷⁴ Zantwijk, Rudolf Alexander Marinus van, *Los indígenas de Milpa Alta: herederos de los Aztecas*, Instituto real de los Trópicos, Ámsterdam, 1960.

⁷⁵ Sahagún, *Historia general*, Lib. V, Cáp. IV, p. 272.

interpretación de estos acontecimientos y haciendo lo que ellos recomendaban. La astucia del «héroe» consiste en manipular esta creencia a su favor y realizarla él mismo, cuando este evento está en manos de lo desconocido o de las divinidades. De ese modo logra el convencimiento de su «opositor» y la aceptación de la boda de su hija con él.

La creación de un relato para desarrollar este elemento cultural no debe de sorprender tanto y creerse imposible, pues los augurios dentro de la cultura indígena precolombina, así como con otras culturas clásicas, eran de mucha importancia, a tal punto que varios cronistas atribuyen a estos factores la poca resistencia que en un inicio se estableció contra los conquistadores, así como el fatalismo de su llegada precedida de funestos presagios. Además, hay que recordar como una de las defensas que fue utilizada contra los españoles antes de las armas fueron los sortilegios mágicos: «Con esto luego mando *Montezuma* traer ante sí todos cuantos hechiceros y encantadores se pudiesen hallar en estos pueblos, los cuales venidos ante él les mando, con todo rigor, que luego fuesen a Zempoalan y que con mucha disimulación... usasen de sus manías y artes y que le matasen aquellos españoles».⁷⁶

El agresor accede a las peticiones del héroe, gracias a su superioridad en astucia e inteligencia, y se logra la victoria. El cuento culmina con la boda del «héroe» y la joven-víctima.

Los personajes

Como hemos visto en la mayoría de los relatos anteriores el personaje que ocupa la función de agresor, no lo es en el sentido total de la palabra. Ninguno de los personajes «malos» pretende un daño contra el «héroe» por el simple hecho de maldad. Se presentan como opositores por razones reales y necesidades creíbles, aún en los relatos que por su género exigen un agresor muy caracterizado de maldad como en los cuentos maravillosos, con lo cual se acerca a los personajes a un matiz más realista en el relato.

Para el «héroe» indígena existen algunos rasgos importantes dentro de su conformación, algunos corresponden a concepciones ya desde tiempos prehispánicos, y otros, a situaciones socio-económicas y culturales actuales de las comunidades indígenas. Una de estas características del «héroe» consiste en una tendencia a presentarlo como una persona de un

⁷⁶ Durán, *Historia de las indias*, Vol. I, p. 593.

bajo nivel económico, pero que gracias a sus virtudes logra un ascenso en ese ámbito y en el social.

Las funciones

En este cuento no aparecen funciones relevantes dentro de su estructura. Existen los paratextos comunes en la mayoría de los relatos, que abren y cierran el momento de elocución e introducen el relato que se va a contar, posiblemente extraído de una narración más amplia. Por ello hay una tendencia realista de ver al relato como un organismo vivo y similar a las vivencias de una existencia humana, pero no se encuentra en contraposición a una tendencia de ficción, pues hay elementos ficticios y hasta míticos dentro de los relatos. Al contrario, hay una integración de ambos, donde se reconcilian, se confunden y se acercan más a una perspectiva indígena del mundo.

5.3 Cuento 36. *Cuento de la mujer, la niña y el marido* (*Zazanili ipampa cihuatzintli, cichuanton ihuan tenamic*)⁷⁷

En este cuento se aborda el tema del adulterio, pero sin ser castigado. La esposa adúltera engaña a su marido con una serie de ardides para esconder a su enamorado. Este relato por su género debe de provocar la burla y la risa de sus receptores ante la torpeza del marido y la astucia de la esposa, por lo cual no es castigado tal delito moral.

Este cuento se encuentra también en el *Decamerón* de Giovanni Boccaccio,⁷⁸ es el segundo relato de la séptima jornada. Su género es también cómico y su trama más sugerente y sexual, a diferencia de nuestro relato que es más conservador, además de variar algunas situaciones

La estructura del cuento se puede representar de la siguiente manera:

$\alpha, \eta, \theta, A, \eta, A(2), F, A(3), F, \eta, \zeta, \eta, \nu$ ⁷⁹

⁷⁷ Ver apéndice p. 143.

⁷⁸ Boccaccio, *El decamerón*, Bruguera, Barcelona, 1972, jornada séptima p. 374.

⁷⁹Situación inicial-Engaño-Complicidad-Fechoría-Engaño-Fechoría-Recepción del objeto mágico- Fechoría-Recepción del objeto mágico-Engaño-Información-Engaño-**Castigo del tonto**.

En este cuento aparece, dentro de la Situación inicial, el concepto de trabajo como atributo del protagonista, pero no corresponde al concepto náhuatl de éste, pues es visto como algo malo, que causa las situaciones desfavorables del protagonista.

Las primeras *funciones* de este relato indican una serie de acciones que consisten en Engaño-Complicidad-Fechoría, o Engaño-Fechoría. Para la primera serie de *funciones* la esposa del personaje protagonista es el héroe-victima donde recae el Engaño, hasta que forme parte del agresor en las *funciones* posteriores. Las fechorías no tienen consecuencia dentro de la trama, pues no aparecen *funciones* que le deban preceder, ni ésta avanza en el relato, con lo que inicia de nuevo las *funciones* preparatorias para la Fechoría. Por esa razón el relato no se segmenta en secuencias cada vez que aparece una fechoría y sigue conservándose dentro de la misma línea narrativa.

F. Recepción del objeto mágico

La recepción del objeto mágico está rodeada de circunstancias muy características de la cultura indígena, pues no se encuentran en el relato análogo de Boccaccio, y la procedencia de este cuento es la tradición indígena. A diferencia del relato que aparece en *El Decamerón*, en el nuestro se introduce a un donante, pues la mayoría de nuestros relatos tienen un donante, aunque no aparezcan en las versiones análogas. Esto parece indicar que los héroes de los relatos indígenas necesitan de un donante para resolver la felonía del agresor u opositor. Por otro lado, la mayor parte de las veces el objeto que ayudará al «héroe» resulta ser la palabra como sabiduría. Así como es necesaria la sabiduría para la iniciación en la sociedad y cualquier etapa de la vida, lo es para que el héroe del relato venza sobre su situación. Es posible que esta necesidad de presentar la sabiduría como objeto que ayudará al protagonista, sea el remanente de la antigua sociedad indígena y de la importancia de la palabra como sabiduría, dentro de la misma sociedad. Tal vez la estructura de estos relatos esté relacionada con el *Huehuetlahtolli* que es un discurso en esencia exhortativo, expuesto por una figura de sabiduría y autoridad para afrontar la situación que el sujeto va a vivir, y es indispensable para una buena ejecución. De otra manera no podría explicarse la necesidad de un donante poseedor de la sabiduría, y que ésta última sea el objeto «mágico» que ayudará al protagonista. Aún en los relatos donde la trama será

informada a los personajes se introduce un intermediario que presente la solución o la ayuda para ella.

El donante es la hija de la víctima, lo que coloca a la trama en un ámbito más familiar participe de la cultura indígena. Esta niña informará al protagonista sobre la falta y el engaño de su esposa.

Después de la *función* de Entrega del objeto mágico, continúan una serie más de Engaños y Fechorías, de la misma manera que las anteriores, además de una nueva Entrega de Objeto mágico igual a la anterior, que hace énfasis en la última *función* del cuento.

v. Castigo del tonto.

Esta es una *función* que tampoco aparece dentro del catálogo de Vladimir Propp, pero no significa que sea una *función* única de estos relatos indígenas, pues también aparece en otros de culturas distintas. Sin embargo, lo trataremos como si fuera atribuible a la influencia indígena, pues éste es el origen del cuento en análisis. El *Castigo del tonto* es a causa de su condición como ser incapaz de salir por sí mismo del problema, pero es necesario que reciba la ayuda para hacerlo, de lo contrario no sería tonto. En el relato del *Decamerón* el marido nunca sabe que lo engañan por lo que no cabe dentro del personaje de tonto y no aparecería esta *función*, sino la de Engaño. Por lo tanto, podemos asegurar que esta *función* en este relato es única, aún sin saber si es completamente de procedencia indígena. El castigo está implícito en el descubrimiento del agresor y no poder vencerlo y reparar el daño, y en este caso esa imposibilidad se da con un nuevo Engaño, pero considerando que puede ocurrir de distintas maneras.

Los personajes

Los personajes del relato no presentan ninguna aportación de origen indígena, salvo el calificativo de *tonto* que se les puede atribuir, pero eso está en relación con las *funciones*, como se dirá adelante, y no en el de los personajes.

Las funciones

La estructura del relato presenta la repetición de varias *funciones* que son las principales para el nudo de la intriga, en este caso es A Fechoría, que deberían ramificar la estructura en varias secuencias, pero debido a que la fechoría es la misma y necesita de una consecuencia para realizarse, es que no se disgrega de la línea funcional narrativa principal.

En el relato del *Decamerón*, con el que podemos comparar nuestro cuento, el engaño sólo ocurre un par de veces antes de que termine la narración. Sin embargo, en el cuento de nuestro análisis ocurre cuatro veces y en la cuarta se concluye la historia, con lo que tenemos de nuevo un elemento auxiliar de vínculo entre las *funciones* que es el de *cuadruplicación*, que podemos atribuir a un origen indígena, a causa de la importante función cultura del número cuatro dentro del pensamiento náhuatl.

Por último, dentro de las *funciones* tenemos una, que hemos considerado como una variante de V Castigo. Esta función la hemos designado como *v Castigo del tonto*. Esto no quiere decir que la *función* está al servicio total del personaje, pues aunque así lo parezca, no lo es. La *función* se desarrolla gracias a las incursiones de otras *funciones* anteriores, en especial la de F Recepción del objeto mágico, pues sin ella no se puede considerar como *tonto* al personaje en el desenlace de la trama. Por otra parte, es claro que dicha *función* sólo la puede desarrollar el personaje del *tonto*, pero éste puede ser ya el héroe-protagonista o el agresor de la historia, o cualquier otro personaje. Por ello «tonto» es sólo un calificativo, y no puede ser clasificado como «tonto» un personaje hasta que no sea él quien efectúe esa *función* al ser el personaje castigado por su falta de habilidad para resolver sus agravios.

5.4 Cuento 43. Cuento sobre un hombre y una serpiente (Zazanili ipan ce tlacatl ihuan ce coatl)⁸⁰

Este último cuento es muy parecido al cuento de *El coyote y la serpiente*, que como hemos mencionado con anterioridad, es el único cuento registrado en las fuentes, pero parece que no es de origen precolombino. Gran parte de los elementos han sido modificados incluyendo la misma trama y el significado cultural que tendrían algunas acciones, sin embargo aún se puede reconocer su origen.

⁸⁰ Ver apéndice p.145.

Este es uno de los relatos más cortos, pero como atributo al género cómico en el que fue colocado por el recopilador Fernando Horcasitas, y atendiendo a su función dentro de la comunidad de Milpa Alta, la brevedad sirve para facilitar la recepción y causar la risa.

La estructura de este cuento se presenta de la siguiente manera:

α, a, E^*, V^{*81}

α . Situación inicial

En esta situación inicial se plantea el problema de la serpiente, pero esa situación no será la *función* que se considere como nudo de la intriga.

Por otra parte, hay que tener en cuenta la intriga del relato recopilado en el *Códice florentino*.⁸² La trama habla de un coyote y una serpiente que están enfrentándose. El nudo de la intriga se encuentra cuando un hombre que pasa por el lugar se encuentra en el dilema de decidir a quién va a ayudar. Al final se decide favorecer al coyote y éste lo recompensa.

Vemos que la situación no cambia mucho, hay un animal en dificultades, y más adelante veremos cómo es ayudado y en qué termina el relato.

a. Carencia

La carencia en el relato la sufre el héroe-protagonista. En este relato la serpiente va a funcionar como héroe-protagonista y el hombre como donante. La carencia de la serpiente se ve reflejada en la necesidad de ayuda para lograr salir de su situación, pues aunque muchos hombres pasan, nadie la ayuda ya que resultaría peligroso porque los podría morder y matarlos.

E^* . Recepción del objeto mágico / Ayuda directa del donante

En esta *función* vemos que al héroe-protagonista no se le entrega un objeto, u otra cosa, que le ayudará a salir del problema, si no que es ayudado directamente. Esto es un rasgo diferente a lo que se consideraría como el trabajo neto de esta *función* según la explica

⁸¹ Situación inicial-Carencia-Recepción del objeto mágico/Ayuda directa del donante-Castigo.

⁸² Este relato también fue publicado por Ángel María Garibay en la *Llave de náhuatl*, Porrúa, México, 1999.

Propp. Una variante más de esta *función* ya se había presentado en cuentos anteriores como *e Petición de ayuda* donde el héroe solicita la ayuda al donante.

Por lo tanto, podemos atribuir esta ayuda directa del donante a un contexto indígena, posiblemente precolombino, ya que el relato paralelo a éste es de esa época. Esta variación de la *función* se debe al contexto más realista del relato, pues si no hay seres mágicos o con poderes, el simple «hombre-donante» no tiene otra forma de ayudar que actuando en la situación; tampoco puede ayudar por medio de la información y la sabiduría pues el agraviado no es un ser humano.

V*. Castigo

El castigo es atribuido al que en *funciones* anteriores era el donante. En términos de las acciones del cuento, no hay alguna *función* que permita realizar un castigo, pues si bien no es necesario que todas las *funciones* estén en la estructura del cuento, sí hay algunos *pares* que son necesarios. En este caso se debió de presentar una Fechoría, y luego tal vez algún Combate, por la cual recibir un castigo. En este tipo de estructuras algunas *funciones*, como la de Castigo, se realizan en base a unidades integradoras, es decir, la justificación del *castigo* se encuentra no en la estructura, sino en los juicios morales del relato. En el presente cuento se ha perdido el pensamiento indígena original y se ha introducido el concepto de maldad y de castigo dentro del significado de la serpiente: ésta, al tener un significado de maldad, sólo puede traer sufrimiento y castigo al que colabore para ella. Con esto, se vuelve incoherente la lógica secuencial de esta última *función* si estuviera dentro del relato precolombino que comparamos, comprobando su alteración.

En el relato *El coyote y la serpiente* los valores morales de los personajes se encuentran un poco más diluidos, pero ya se puede apreciar que una interpolación occidental dentro de la trama como se vio en el capítulo dos, corresponde un poco más a la sociedad náhuatl precolombina. La situación de los personajes y el realismo propio de nuestro cuento permiten tener un desarrollo, si no aparente sobre los valores de bondad y maldad, sí con los que representan la recompensa y el castigo muy presentes en contextos religiosos de la sociedad europea.

Con lo anterior, en este cuento del hombre y la serpiente se aprecia un desarrollo mayor en signos culturales occidentales, pues la serpiente, además de encontrarse sola y atrapada

bajo un tronco y no con un coyote, es descrita con atributos peligrosos para la vida del hombre y colocada en un ámbito de maldad, cuando sus características son de orden natural. Para comprobar esta teoría en el relato, más tarde deberá castigar al hombre, bajo la justificación que sea, para cumplir con su atributo, en lugar de mostrarse indiferente o contribuir con la fortuna del hombre en agradecimiento y no por recompensa. El valor moral de la serpiente como un animal que representa la maldad es una concepción europea y corresponde a la cosmovisión judío-cristiana.

Los personajes

Los personajes de este relato están encasillados dentro de valores morales definidos a diferencia del cuento original, donde no estaban tan bien definidos. Parece ser que el objeto de los personajes es moralizador y de representar el papel de la maldad en el mundo. Pero este no era el objetivo de los personajes del relato análogo prehispánico.

Las funciones

Este relato es el que presenta una mayor antigüedad, pues aparece dentro de las fuentes que lo consideran como cuento precolombino, y por lo tanto presenta una mayor diferencia en la estructura en comparación con el cuento de tradición europea, sea tal vez por su mayor contacto con la tradición indígena. No requiere de *funciones* tan antitéticas como las del relato tradicional europeo. La falta de una fechoría y la aparición de una carencia muy ambigua, revelan la conformación del relato sin las *funciones* que son de mayor importancia para la trama, según lo afirma Vladimir Propp.

Nuevamente hay una falta de coherencia del relato indígena frente a una estructura completa del relato como lo es el cuento europeo. El relato indígena no es una estructura cerrada en una secuencia *funcional*, sino abierta a una secuencia más grande o fuera de toda secuencia posible, donde el relato se pierde en la realidad y no se considera más en un ámbito ficticio, debido en parte a su carácter oral. Por ello, el cuento indígena, como vemos en éste, no tiene como objetivo realizar una trama más elaborada y que corresponda a la estructura de un relato europeo, pues las características del cuento indígena se determinan más por presentar al relato como una realidad que cubre de ambigüedad todas las situaciones que ocurren en ella. Y si su objetivo fuese desarrollar *funciones* que correspondieran a las estructuras del cuento europeo, como sucedió en la recepción de esta nueva tradición

cuentística durante la época colonial, no habría una trama clara, pues se perdería en la ambigüedad de las situaciones reales del hombre y no en lo maniqueo del relato como obra alegórica y ejemplificadora de un paradigma de la realidad.

Es decir, el relato europeo pretende re-construir la realidad definiendo sus contornos y crear un modelo específico donde concrete cómo deben de ser las cosas y qué procedimiento deben llevar. Hay una trama definida, los personajes no pueden presentar variadas facetas, sino que se caracterizan de una sola personalidad, y sólo importan los límites de la historia, nunca qué hubo antes de la historia y qué sucederá después del desenlace y final de la trama: y en el caso de este cuento, qué es bueno y malo; mientras que el cuento indígena es la realidad misma en un ejercicio de auto-representación por medio del relato oral, donde no se define nada y se trata de representar la realidad tal como es, junto con todos sus problemas de interpretación, por definirlo de alguna manera. De ese modo, los personajes se acercan más a un tipo humano y más difícil de encasillara bajo conceptos y papeles como «bueno» o «malo», y la trama parece que siempre se alarga o que hay una anterior a la del cuento en cuestión, y eso nos lleva a sentir que el cuento indígena está inconcluso o falto de coherencia. El cuento indígena trata de no definir nada, sólo de re-presentar.

5.5 Conclusión

Podemos concluir en este capítulo que sí hay presencia de nuevas *funciones* y estructuras que se pueden atribuir a un origen indígena. Por otra parte, este género de cuentos presentan un estructura breve y la gran parte de la trama la desarrollan numerables *unidades integradoras* en lugar de las *funciones*. Las principales características son las siguientes:

- Existe en el cuento tradicional una gran cantidad de motivos indígenas precolombinos que modifican las estructuras de algunos cuentos, crean nuevas *funciones* e incluso relatos completos como en el caso del cuento número 35 *Cuento del Búho y la muchacha*. En este sentido, es verídica la teoría de Propp, pues asegura que las *unidades integradoras* y los valores variables que designa en su *Morfología*, pueden modificar alguna *función* o crear nuevas. En nuestro caso se creó un relato completo, no obstante, por ser más actual, está construido con elementos estructurales y funcionales de origen «occidental». Por otra parte,

también hay *unidades integradoras* que enriquecen el relato pero no logran modificar nada de su estructura.

- Un elemento muy importante para el enlace de algunas *funciones* es el principio de triplicación. Para los cuentos de tradición indígena náhuatl, este principio se verá sustituido por un número de mayor peso cultural: el número cuatro; y da lugar a una cuadruplicación. Este rasgo lo podemos considerar de origen indígena y es posible que en muchos relatos precolombinos debió de presentarse como elemento fundamental de enlace entre sus *funciones*, pues ya lo apreciamos en algunos mitos también de origen prehispánico. Por otra parte, el número tres también tiene su importancia dentro de la cábala indígena, donde puede tener un valor lunar, y por lo tanto, femenino y acuático.⁸³ Sin embargo, creo que la incursión del número cuatro es de mayor peso e importancia como para haberse integrado dentro del relato, con los valores indígenas que representa dicho número, a diferencia del número tres que correspondería mejor a los valores occidentales.
- Nuevamente tenemos la aparición de un elemento de origen indígena y variable dentro de una *función*, pero de un gran peso significativo en el cuento. Me refiero al objeto mágico empleado dentro de los relatos, que es la palabra: ya sea como sabiduría o información, o como conjuro mágico. Cualquiera de las dos formas corresponde a una funcionalidad precolombina de la palabra.⁸⁴ El uso de estos elementos como objetos que ayudarán al héroe, son estructuras literarias de la cultura indígena y se deben a su fuerte funcionalidad dentro de la cultura precolombina.
- Otra característica de los cuentos, y que se ha encontrado presente en la mayoría de nuestra selección, es el antiguo concepto de la bondad sin oposición «esencial» en un concepto de maldad y la falta de la maldad en el pensamiento indígena. Estos ideales se ven reflejados dentro de las *funciones* y personajes del relato y no puede apreciarse tal dicotomía debido a la supervivencia del pensamiento náhuatl prehispánico, como en el último relato, proveniente tal vez de un cuento precolombino, donde tal valor de maldad no aparecía, y a

⁸³ Johansson, *Ritos mortuorios nahuas precolombinos*, 1998, p.110.

⁸⁴ Johansson, *La palabra de los aztecas*, 1993, pp. 45-88.

fuerza de introducirlo se modificó la estructura y le resto lógica a la línea secuencial de *funciones*. No aparecen definidos los personajes «malo» o «bueno» completamente.

- Se introducen nuevas *funciones* o variantes de otras que ya existían. La primera es *Castigo del tonto* designada por *v*. Esta *función* aparece en consecuencia de las mismas *funciones* que conforman la estructura del relato. Parece que el tonto es un personaje de la tradición indígena actual. Lo vemos aparecer también en dos relatos de la antología original de nuestro corpus. La segunda *función* es *E* Ayuda directa del donante*, que podría ser una variación de *E Recepción del objeto mágico*. El «donante» que ayudará al «héroe» en desventaja, lo hará sin entregarle ningún instrumento o información, sino actuará directamente a favor de éste. Esta acción se debe tal vez a la característica realista de los cuentos indígenas.
- Finalmente, podemos citar un rasgo que aparece casi en todos los relatos y que trata sobre la conformación del «héroe». La pobreza, la inteligencia y el trabajo, son atributos fundamentales para el desarrollo del héroe-social indígena en la cuentística tradicional actual. Posiblemente también fueron atributos del héroe en la cuentística y mitología precolombina; así se aprecia en algunos mitos, aunque dichas características son adaptables a las realidades sociales de las comunidades indígenas actuales. Por otra parte, al «héroe» le es necesario, la mayor parte de las veces, la ayuda de un donante o figura de autoridad y sabiduría.

Aparece dentro de los relatos los paratextos ya mencionados y que demuestran el origen oral de los cuentos de nuestra antología, y además ayudan a la comprensión del cuento indígena como oralidad.

Capítulo 6

Cuentos cosmogónicos y etiológicos

En este capítulo revisaremos los cuentos que hemos clasificados como cosmogónicos y etiológicos de nuestra selección. Estos cuentos presentan rasgos muy distintos que los anteriores, pues están intercalados con otros contenidos culturales. En ocasiones resulta aún más difícil identificar cuáles son de origen precolombino o propiamente indígena y cuáles son préstamos o influencia de pensamientos extranjeros.

Por sus características, el cuento cosmogónico indígena se acerca más a la forma del mito. Acontece en un espacio y tiempo completamente de ficción y tiene como trabajo principal la narración de acontecimientos sagrados y primordiales. Por otra parte, algunos relatos tienen como espacio, lugares ya conocidos, y el tiempo no dista mucho del actual; en estos relatos se puede notar que existe un mayor desarrollo de la trama, en lo que concierne a su estructura funcional, a diferencia de los mitos que en ocasiones sólo dan constancia de la existencia de las cosas sin presentar una trama más complicada y sin poder ser considerados como cuentos, si aplicamos los términos funcionales fundamentales para que lo sean desde el punto de vista estructural.

Los siguientes tres cuentos contienen características similares a las que hemos mencionado. Dos de ellos no presentan una trama definida, si no que sólo exhiben una serie de acciones donde se realizan las cosas, pero de ningún modo corresponden a *funciones* que encuentran un lugar dentro de una trama, puesto que ésta no existe o es paupérrima. Se han incluido en el análisis para poder apreciar la introducción de los motivos y temáticas de origen indígena. Si bien, no pueden considerarse totalmente como cuentos en el sentido estructural de nuestro método de análisis, sí se les puede considerar como tales desde una definición más amplia de lo que es el cuento. Según la definición de cuento,⁸⁵ una de sus características principales es ser una variedad de relato que da cuenta de hechos reales o ficticios y admite, por brevedad, una intriga poco elaborada y que tiene, por lo general, un solo efecto global de sentido. Los dos últimos relatos que se han incluido en este capítulo, presentan estas características, donde el tema principal es dar cuenta de la creación del hombre y del mundo. No pueden clasificarse completamente como mitos ya que pertenecen

⁸⁵ Beristain, *Diccionario de retórica*, Porrúa, México, 2001, p. 126.

al folclore de la comunidad y no presentan una realidad funcional, por más referentes coloniales que tengan, aunque es muy probable que los cuentos de cada tradición tengan sus antecedentes en los mitos de sus comunidades.⁸⁶

Así pues, los dos últimos relatos puede considerarse como cuentos en una forma más primitiva y sencilla. Su integración dentro del análisis servirá, sino para identificar *funciones*, sí para identificar motivos, indicios e informaciones, los cuales representan algunos de los valores variables, que son los causantes de los cambios estructurales de las *funciones* dentro de un cuento, tal como lo asegura Vladimir Propp dentro de su *Morfología*. Por esa razón, en los dos últimos relatos presentaremos los motivos, *indicios* e *informaciones* relevantes de origen indígena, bajo las *unidades integradoras*, y *cardinales* si son notables, designadas en la *Introducción al análisis del relato* de Roland Barthes.

El relato restante es un poco más elaborado, con lo que se puede identificar un principio, un nudo y un final. Este último cuento parece ser creado para satisfacer la necesidad de otorgar un origen a un elemento vital como el agua, pero tomado de creencias precolombinas, aunque en su estructura presente mayoritariamente algunas de las *funciones* de Vladimir Propp. Sin embargo, como hemos referido antes, algunas de estas *funciones* no las podemos atribuir por completo a un origen europeo, pues algunas de ellas son fundamentales para la trama de los relatos en cualquier cultura.

6.1 Cuento 5. *Los tres hombres y el agua* (Yeyi tlaca ihuan atl)⁸⁷

En este relato se puede distinguir una estructura en relación con las *funciones* o acciones de los personajes. El cuento es de creación indígena, ya por la temática y la incursión de algunos personajes representativos, además de haber sido creado a favor del desarrollo de un tema particular, de importancia indígena, y la actuación de personajes tan particulares.

La estructura del siguiente relato se puede representar de la siguiente manera:

α , D-E, F, D-E, F-⁸⁸

⁸⁶ Vladimir Propp, 2000, p. 19-25.

⁸⁷ Ver apéndice p. 146.

⁸⁸ Situación inicial-Primera función del donante-Reacción del héroe-Entrega del objeto mágico-Primera función del donante-Reacción del héroe-No entrega del objeto mágico.

α. Situación inicial

En esta *función* se presenta un lugar existente pero en un tiempo no muy definido. Entran en la narración los personajes que actuarán como donantes gracias a las cualidades descritas en algunas *informaciones* que nos remiten a aspectos sociales y mágicos de la cultura náhuatl como la categoría de «tlatmatque» sabio, pero de una inclinación mágica como «nahuaqueztli» que en la traducción del cuento es 'hechicero'. Gracias a estos atributos mágicos y poderosos es que funcionan dentro de la trama como «donantes» y van a desarrollar las *funciones* que les corresponden como tales.

Dichos donantes hacen su llegada a la comunidad de Milpa Alta. Por lo tanto, el héroe-protagonista será el pueblo, que recibirá ayuda o no de los donantes.

D-E. Primera función del donante-Reacción del héroe

La primera acción del donante, así como la acción del héroe, se dan de forma muy particular. El donante lanza su primera prueba que consiste en que le ofrezcan hospitalidad, al pedir agua para beber. El héroe, el pueblo, aprueba al hacer evidente su anhelo de corresponder, pero a la vez hacen presente su carencia de tal elemento.

La solución de la carencia de un elemento tan importante para el sustento de la vida, comienza a reflejar el poder de aquellos que van a solucionar el problema.

F. Recepción del objeto mágico

En esta parte del cuento, los donantes hacen uso de sus atributos mágicos, puesto que el pueblo acertó la prueba, y debajo de una piedra hacen brotar agua. La entrega del elemento tan vital es la entrega del objeto mágico con el cual se colma la carencia del pueblo. Pero la entrega del agua implica un contexto más amplio que la simple ayuda de los donantes, este hecho los coloca en un estado divino y que corresponde con las antiguas deidades precolombinas y sus ritos religiosos como veremos más adelante.

D(2). Primera función del donante

Los donantes, una vez solucionada la primera necesidad, imponen una nueva prueba para solucionar la carencia a largo plazo. La nueva prueba consiste en el sacrificio de dos niños y dos niñas, sepultándolos para perpetuar la abundancia del agua. Lo interesante en esta

prueba es que dicho ritual tiene correspondencia con ceremonias prehispánicas vinculadas con el agua y el sacrificio de niños en algunos lugares como *Pantitlan*, principalmente durante la fiesta de la veintena de *Uey Tozoztli* o desde *Quauitleoa*, según los informantes de Sahagún,⁸⁹ así como en muchas otras veintenas del año.

Esta parte de la trama es la más importante del relato. Además, es significativo notar que la prueba de los donantes es de origen prehispánico, y parece ser que el cuento íntegro fue creado sólo para desarrollar el motivo del sacrificio precolombino, relacionado con las divinidades del agua, de la misma manera que sucedió en el *Cuento del búho y la muchacha* para desarrollar el motivo del canto fatídico del tecolote correspondiente a las antiguas creencias prehispánicas.

E(2). Reacción del héroe

A diferencia del resto de los cuentos, así como en la ejecución anterior de las primeras funciones *D-E*, en esta secuencia la respuesta del héroe es negativa. Los habitantes del pueblo de Milpa Alta se niegan a enterrar a sus hijos para obtener siempre agua. Es clara la influencia moral que impide la entrega de los hijos en el rito frente a la antigua celebración precolombina. Por otra parte, puede ser un relato que presenta el error del pueblo frente a las divinidades, de la misma manera que en el relato mítico *Huemac* se equivoca al despreciar el tesoro que le ofrecen los *tlaloque* después de haberlos vencido en el juego de pelota.⁹⁰ Cualquiera de las dos interpretaciones es posible, pero por el contexto del cuento dentro de la comunidad, es más probable que dicha negación de los héroes del relato se deba a la interpolación moral de la religión cristiana.

F-. No-entrega del objeto mágico

El objeto mágico del relato es el agua. Con la negación de los habitantes del sacrificio de sus niños les es negada el agua para el futuro. No obstante la negación, no es un castigo. En ningún otro relato el héroe-protagonista reacciona definitivamente de manera contraria, ni se incluye en el texto cómo no es entregado el objeto mágico.

Los personajes

⁸⁹ Sahagún, *Historia general*, Lib. II, Cáp. I y IV.

⁹⁰ Johansson, *Zazanilli*, 2004, p. 40.

Los personajes no muestran antagonismos en cuanto si son «buenos» o «malos». El héroe-protagonista del relato es colectivo pues es el pueblo. Por otra parte, los donantes del relato son representaciones de las antiguas divinidades precolombinas, en especial las que estaban vinculadas con el agua. Bajo esas características se fundamenta su poder mágico como donantes, o al menos superiores al héroe-protagonista.

Las funciones

Las *funciones* de este relato no son diferentes a las establecidas para el cuento tradicional de Propp. Hay una doble secuencia de las *funciones D-E-F*. La única anomalía es la *función F-* de la segunda secuencia, que en lugar de presentar la entrega del objeto mágico, narra la no-entrega. Dentro de la estructura de *funciones*, ésta última es imposible ya que no debería de aparecer y además no existe. La única explicación sería que el cuento estuviera imitando, a nivel estructural, el antiguo relato recopilado en *Leyenda de los soles* donde también figuran los *tlaloque* como divinidades del agua, y tal vez esa sea la razón de que el cuento presente características del relato mítico. Así pues, los habitantes de Milpa Alta son responsables de las consecuencias de su error.

6.2 Cuento 1. *El mundo (In tlaltihpactli)*⁹¹

En este relato existe una clara influencia de una parte del *Génesis* bíblico centrada principalmente en los acontecimientos del sexto y séptimo día. Realmente en este tipo de relatos es difícil encontrar diversos rasgos de narrativa indígena, pues las ideas principales son interpolaciones de antiguos pasajes de la *Biblia*. Esta interpolación existe inmediatamente a la conquista española. Un buen ejemplo de este fenómeno lo presenta el dominico Fray Diego Durán al describir como la historia antigua de los mexicanos coincide con algunas partes del antiguo testamento y es posible que los mexicanos sean una de las trece tribus de Israel «quiero tomar mi tema desde el primer cap. del *Génesis*, y decir: *En el principio creo Dios el cielo y la tierra*, como me empezó á contar un viejo natural de *Cholula*».⁹²

⁹¹ Ver apéndice p. 147.

⁹² Durán, *Historia de las indias*, Vol. I, p. 57.

Las únicas *unidades integradoras* que revelan una trascendencia indígena son las primeras que aparecen en el cuento y que se refieren a la creación del hombre por medio de un huevo o dos maíces, pues al final, la tercera de las propuestas es la que queda de manera oficial y la que corresponde con la *Biblia*, así como el resto del relato.

En la primera propuesta de la creación del hombre se narra como Dios arroja un huevo hacia arriba y de él salen el hombre y la mujer. También se especifica que el huevo es parecido al de un pato. Posiblemente las unidades «toteotatzin» como «patoxtetl», indican que esta creencia es de origen colonial o más actual. Es posible que la palabra *Toteotatzin* (Dios nuestro padre) haya sido sustituida por una enunciación de las divinidades que correspondan con la cultura precolombina, pero el uso de *patoxtetl* en lugar de *canauhtetl* quizá indica que el concepto pudo ser posterior a la conquista, pues de ser anterior, tal vez el préstamo castellano no aparecería, y en su lugar se hubiera conservado la palabra original del animal por tradición (*canauhtli*).

A la par de esta primera explicación del origen del hombre, se propone otra que puede encontrar más un origen precolombino. Me refiero a la creación del hombre por medio del maíz. El concepto del hombre de maíz es un motivo recurrente en las creencias indígenas, por representar éste un producto fundamental para el sostén de los hombres. Dentro del génesis que aparece en el *Popol Vuh* se predica como el hombre fue hecho de maíz, con lo que se puede confirmar la existencia precolombina de dicha creencia, aunque el texto sea también posterior a la conquista. El número *dos* dentro de la narración «dos maicitos» representa el principio dual del universo, y en este caso, al hombre y a la mujer.

En la tercera narración de la creación del hombre ya se reproduce el *Génesis*. Lo interesante de esta parte es que antepone la creación del hombre a la creación de los demás seres y del mundo. Primero fue creado el hombre y la mujer y después el mundo durante seis días. Aquí se puede ver una importancia cabal por la humanidad y no por el mundo. En el mito de la creación del hombre extraído del manuscrito llamado *Leyenda de los soles* ya se ve establecido el mundo cuando se disponen las divinidades para la creación del hombre. Una posible explicación a este anacronismo mítico es la importancia primordial dentro del relato de transmitir sus antiguas creencias de la creación humana antes de la imposición del pensamiento cristiano, que de alguna manera justifica la enunciación de estos relatos frente a un receptor, a sabiendas de que después vendrá la versión oficial.

Hay que recordar que para las comunidades indígenas, el cuento es sumamente funcional. Los cuentos sirven para conservar el conocimiento antiguo de los antepasados, pero sin llegar a funcionar como mitos. Sólo en este contexto tiene significado y se justifica la anteposición de las creencias indígenas y la posterior enunciación del *Génesis* bíblico.

En la última parte del relato Dios «bendijo el maíz», esta unidad integradora es importante tanto por la realidad material y de consumo, como por la relación con los días que aparece más adelante. En el relato en idioma original, ya para la conclusión, se dice *ipampa on noiqui tehuan titequiti chicome tonali*, aparece el número siete en lugar del seis como en la traducción, y el séptimo día cuando Dios descanso es el octavo en el original «chicueyi tonali». Este aparente error (pues en la traducción al castellano no se vuelve a cometer, lo que me lleva a no considerarlo por completo como un error) se relaciona inmediatamente con la bendición, con funcionalidad de encantamiento, del maíz, y el número siete es respectivo de la divinidad *Chicomecoatl*: «Esta metáfora de las siete culebras aparece siempre en estos conjuros por el maíz, y es por los racimos atados a las mazorcas y por las cañas en que se da, que de ordinario se siembran y nacen de siete en siete, o por las hileras del maíz en la misma mazorca que suelen semejar las culebras tendidas de diferentes colores».⁹³ Es posible que dentro del relato que describe el *Génesis* bíblico se haya introducido algo de las antiguas creencias precolombinas como la alusión a la representación de *Chicomecoatl* y a los conjuros para el maíz relacionados con la cábala indígena.

Las funciones

Ya mencionamos que este relato por su temática carece de *funciones* que proporcionen una trama según la exige su definición formal propuesta por Propp. Pero también tenemos que destacar que algunos relatos indígenas nahuas se caracterizan por una falta de *funciones* para formar una trama a la manera del cuento tradicional europeo: con funciones básicas para la trama como la Fechoría según lo expone Propp. Además, los cuentos nahuas tradicionales actuales son muy tendenciosos a presentar formas míticas en sus estructuras.

⁹³ Johansson, *La palabra de los aztecas*, 1993, p. 72

6.3 Cuento 2. *Los dioses (Teotl)*⁹⁴

Este relato trata temas muy similares al anterior, y en algunas partes son formas idénticas. Intercala en su mayoría creencias indígenas precolombinas y algunas actuales. Por el desarrollo de sus motivos podemos dividir el relato en dos partes: la primera que trata el origen del hombre y del mundo, la segunda, sobre la muerte del ser humano.

Tanto la primera parte como la segunda son responsables dos Dioses no cristianos, pero tampoco podemos asegurar que sean deidades prehispánicas. Ambos dioses están conformados con el número dos que los ayuda a constituirse como dualidades, además de aludir a un antiguo y posible nombre calendárico como sucedía con algunas divinidades.

Durante la primera parte existen tres motivos en la narración. El primero es explicar cuál va a ser el sustento del hombre, tema muy indígena, pues ya en el mito de la creación del hombre, los dioses se hacen la misma pregunta, y es el maíz el que desempeñará dicho trabajo.⁹⁵ También dentro del *Popol Vuh* se describe que a causa de que el hombre es de maíz, ese será su sustento.⁹⁶ Por ello, el dios *Dos Cantos* pide maíz blanco y amarillo, posiblemente para su sustento personal y por antonomasia será el sustento del hombre.

El siguiente motivo es la creación del hombre, que es de idéntica manera que en el relato anterior: por medio de un huevo de pato que es arrojado hacia arriba. En la versión en lengua original, también aparece la palabra «patox» en lugar de «canauhtli» lo cual pude indicar, como se dijo antes, que esta creencia sea colonial.

Finalmente, el tercer motivo de esta primera parte es la creación del mundo, que parece tener como modelo el *Génesis* bíblico, pero nunca se menciona el orden y los días de duración en que sucedió esto. Un aspecto a resaltar de este cuento es el orden de los motivos: primero el sustento del hombre, la creación del hombre y la creación del mundo. Parece que el orden está invertido, y posiblemente se deba a querer dar más importancia a la explicación del sustento y creación del hombre que a la del mundo, pues estas dos temáticas presentan una mayor tradición indígena y es posible que la comunidad no quiera perderla, al igual que en el relato anterior.

⁹⁴ Ver apéndice p. 148.

⁹⁵ *Códice Chimalpopoca, Anales de Cuahuitlan y Leyenda de los soles*, UNAM, México, 1945, Tr. Primo Feliciano Velazquez, p. 126.

⁹⁶ *Popol Vuh*, p. 102.

En la segunda parte del relato se tratan motivos referentes a la muerte y sobre qué pasa con nuestro estado anímico cuando ésta sucede. Las propuestas son de origen precolombino y otras adaptaciones del pensamiento antiguo a realidades actuales. La descripción del descenso de las siete escaleras implica la penetración a un sub-mundo, vinculado con el *Mictlan*, pero posiblemente relacionado con el infierno cristiano que lo localiza por debajo del mundo donde vivimos. Por lo tanto dicho descenso de las siete escaleras no lo podemos atribuir por completo como motivo indígena, aunque aparezca dentro del plano de espacialidad del mundo. Por otro lado, la intención de descender niveles en el inframundo trata de corresponder con los nueve niveles que el difunto debía pasar durante cuatro años después de muerto, según el pensamiento indígena precolombino, aunque en este caso sólo se mencionen siete escalones.

También se aprecia la división que existe entre el tipo de muerte, aunque en el relato se intuya que todos van al mismo lado. Se menciona la muerte por armas de fuego, que gracias al avance de la industria armamentista se puede añadir esta nueva forma de morir, y que además involucra una muerte en combate; la segunda forma de muerte es de las mujeres que fallecen en parto. La última muerte que se menciona es la de los niños. Las tres divisiones de muerte ya existían desde tiempo precolombinos,⁹⁷ con la diferencia que las mujeres eran las muertas en el primer parto, y los niños, los que no alcanzaban a separarse del sustento del pecho de la madre.

Por último, se desarrolla el suceso que acontece en uno de los niveles que el muerto atraviesa en el *Mictlan*. Se trata del cruce de un río, que tal vez represente las aguas ultra-interinas en el regreso del nacimiento, y será ayudado por un perrito, que era sacrificado y enterrado con el difunto.⁹⁸ Se narran todas las especificaciones para el perro y sus posibles actitudes durante la ejecución del evento. Esta es la parte del relato que presenta una mayor elaboración en las acciones de los personajes, pero no alcanza a formar una secuencia narrativa con las *funciones* establecidas para la trama del cuento, según Propp.

Las funciones

Este relato tampoco presenta una trama tan elaborada que incluya las *funciones* para el cuento tradicional. En su lugar, se circunscriben varios temas y motivos precolombinos.

⁹⁷ Johansson, *Ritos mortuorios nahuas precolombinos*, 1998, p. 50-64.

⁹⁸ *Ibíd.* p. 138-140

Al nivel de la temática podemos distinguir en el cuento una división en un binomio tópico de vida y muerte. La primera parte describe la creación del hombre y la vida, mientras que la segunda, la muerte del hombre y qué ocurre en ella. Por lo tanto, tenemos una estructura muy sencilla en el plano de los motivos, lo cual es muy recurrente en el pensamiento indígena si se tiene presente el concepto de la dualidad. La estructura consiste en el tratamiento de dos temáticas de oposición y complementación, lo cual se esperaría en un cuento indígena, en lugar de que aparezca sólo una.

6.4 Conclusión

En los relatos de esta clasificación la estructura de *funciones* no corresponderá siempre a la de un cuento más elaborado, pues los temas así lo prefieren. Los motivos que aparecen en el relato son más de corte mítico. Por lo cual, la teoría de Propp para el cuento no se le puede aplicar por completo a los dos últimos relatos.

Cuando el relato pierde un poco de rasgos propios de mito, como la atemporalidad y la falta de un lugar concreto y existente, se asemeja más al género del cuento y comienza a formar una estructura en su trama correspondiente con las *funciones* de Vladimir Propp, como lo podemos comprobar con el primer cuento de este capítulo.

En cuanto a las *funciones*, sólo se presenta una diferencia en el cuento de *Los tres hombre y el agua*, en la última función *F*- No-entrega del objeto mágico, posiblemente en correspondencia con antiguos modelos de relatos míticos como el de *Huemac*. Por otro lado, algunos motivos llegan a presentar estructuras relacionadas con el pensamiento indígena, ya que si las *funciones* no están presentes o no tienen el peso necesario, los motivos son los que sostendrán la trama del relato y al relato mismo; en el relato de *Los dioses* aparece una estructura binaria de motivos contrarios muy recurrente para el pensamiento dual indígena, es decir, se narra la creación de hombre y el mundo, y enseguida, se narra como muere el hombre y qué sucede en ese proceso.

La importancia de los motivos en este tipo de relatos es muy grande ya que son los que sostienen el relato a falta de *funciones* específicas para la trama. Por ello, es recurrente la introducción de motivos indígenas precolombinos como de algunas creencias y antiguos ritos. En el caso del primer cuento, el motivo es el posible responsable del relato mismo. Es

decir, es capaz de originar la gesta de un cuento completo para su función propia, de la misma manera que aconteció con el *Cuento del búho y la muchacha* del capítulo anterior. Es posible, entonces, que este relato sea de origen indígena, pero adaptado a los nuevos cánones.

Se puede decir que estos relatos presentan una trama muy básica sin que la lleguen a conformar *funciones* tan particulares en las acciones de los personajes. Se presenta una situación introductoria, junto con un motivo a desarrollar, que sería como una carencia, su proceso para la solución y la solución misma. Estos son las acciones que se presentan en los dos últimos relatos, sin que las desarrollen personajes específicos como sucede con las *funciones* de Propp, y son las que sostendrán la trama del relato.

Conclusión general

Los cuentos que circulan en la tradición indígena de Milpa Alta se remontan al siglo XVI y son el resultado de la interacción entre los relatos de tradición europea y las formas literarias precolombinas, específicamente del mito de notable importancia en el período precolombino, así como de los *zazanili*, *machiotlahtolli*, etc.

El análisis de las *funciones* aplicadas al cuento ruso por Vladimir Propp sirvió de base en este trabajo para identificar en los relatos de nuestro *corpus* una posible sistematización en las *funciones* que conforman su estructura.

Podemos establecer, gracias a las escasas *funciones* que aparecieron en los relatos de nuestro *corpus* y que atribuimos a un origen precolombino, así como de otras que pertenecen a épocas recientes, el esbozo de algunas secuencias propias del cuento náhuatl actual. Sin embargo, no podemos establecer una estructura completa, ni mucho menos formar un catálogo como el de Vladimir Propp, pues los cuentos de nuestro *corpus* se fundamentan en relatos de tradición europea y las *funciones* de estos ya fueron analizadas por Propp. Así pues, estos resultados nos ayudarán a comprender un poco más el comportamiento de las *funciones* del cuento indígena actual, y a darles una nueva interpretación al abordar su estructura desde un punto de vista diferente, a como se ha hecho con el estudio de temáticas y motivos de todos los cuentos indígenas en la actualidad. Podemos considerar que aquellas estructuras que son de mayor importancia para la funcionalidad de un sistema, son también, con el tiempo, las que más probabilidades tienen de sobrevivir y de adaptarse a nuevos sistemas, convirtiendo finalmente ha estos en nuevos e independientes de los relatos de donde provienen.

El esquema que se puede formar con las nuevas *funciones* que aparecen en los cuentos indígenas es, en algunas ocasiones, el siguiente:

1. * Nacimiento del héroe, 2. E* Ayuda directa del donante, 3. e Solicitud de ayuda, 4. X Integración, 5. Y Banquete, 6. V Castigo del tonto, 7. F- No entrega del objeto mágico.

Estas son las *funciones* que se pueden identificar como características de los cuentos indígenas en comparación al bosquejo de *funciones* que establece Propp. Algunas de las *funciones* representan acciones importantes dentro de la trama de algunos cuentos, mientras otras sólo la complementan, mas no se puede considerar como un esquema pleno de los cuentos indígenas, ya que la estructura con la que funcionan principalmente es la del cuento

europeo, pero sí complementan y modifican el esquema funcional principal, convirtiéndolo en uno propio para el cuento tradicional náhuatl.

También es importante mencionar otras características relacionadas con los valores variables de los cuentos indígenas. Entre éstas, están los rasgos del héroe y la relación entre los personajes del bueno y el malo. El héroe representa, en la mayoría de los casos, una dualidad de valores contrarios, junto con otras características vinculadas con la conformación del héroe en los mitos precolombinos, además necesita generalmente de la ayuda y la asistencia de un donante. Por otra parte, los personajes no representan una doble valencia moral de bondad y maldad dividida en el personaje del bueno y el malo, pues la moral indígena precolombina no necesitaba del concepto de maldad. En cambio, sí son importantes otros valores sociales que además ayudan a caracterizar la personalidad del héroe-protagonista, como son el trabajo, la pobreza y la inteligencia, en oposición al personaje del tonto e igualmente del flojo.

Otra de las características importantes de los cuentos indígenas es el objeto «mágico» que servirá para ayudar al protagonista. En la mayoría de los casos, este objeto resulta ser la sabiduría o la palabra en su función de conjuro o encantamiento. También hay una modificación en el *principio de triplicación*, que sirve de enlace entre las *funciones*, por el de *cuadruplicación* a favor del significado cultural náhuatl de dicho número.

Por último, cabe mencionar que algunos de los tópicos de la cultura náhuatl, referentes a sus creencias, pueden desarrollar un esquema lo suficientemente completo para formar un cuento nuevo y de origen indígena.

Como se puede notar en los cuentos, las *funciones* y características estructurales que consideramos como de filiación indígena, modifican el relato original y lo vuelven funcional en las creencias y costumbres de la comunidad en que se encuentra, ya que los cuentos encierran una gran variedad de datos culturales, y en este caso son informaciones relevantes para la tradición indígena.

En resumen, podemos comprobar que la teoría de Vladimir Propp es aplicable a los cuentos nahuas aquí estudiados, y que los valores variables, o *unidades integradoras* como las maneja Roland Barthes, que dependen de la situación cultural, son capaces de modificar las *funciones* dentro de la estructura de los cuentos. En el caso de los cuentos que llegaron a las comunidades indígenas, las *funciones* son modificadas a favor de antiguas estructuras

pertenecientes al modelo orgánico anterior, es decir, del contexto cultural náhuatl y sus formas literarias de mayor vigencia como el mito, entre otros.

Podemos definir al cuento indígena actual, con base en el estudio estructural realizado, como un organismo de *funciones* formado tanto de cuentos de tradiciones extranjeras, como el cuento europeo, como de modelos literarios de origen precolombino, como el mito, el *zazanili*, etc.; que además contiene características elocutivas inducidas por su tendencia oral, como la aparente prolongación de la secuencia funcional del cuento en una secuencia más amplia. Así, el cuento indígena es una representación del cuento europeo, pero con matices míticos, y por lo tanto de algunos rasgos de este género, así como de otras estructuras literarias precolombinas.

APÉNDICE
El coyote y la serpiente

Ce tlacatl ipan quizato zacatla ecatico in coyotl utli quitocatiuh in tiacauh. Auh in coyotl niman ye quihualnonotza, auh huel tlamahuizo ihuan huel motetzahui, huel quimotetzahui in tiacauh.

Za ihuic yatia, auh in oitechacito, quittac: cohuatl in itech omotete-cuix, iquechtlan quiztoc in cohuatl, huel ic omotetzahui in itoca cin-coatl. Auh iitic quito in tiacauh: "Ac yeh in nitlaoculiz i?"

Niman concuito in tiacauh in tlacotl, in tetlacotl in ollacotl niman ye quihuihuitequi in coyotl (ca aquittoz in tlacotl in cohuatl): nimar hualchapatihuetz in cohuatl. Niman ye yayatica in coyotl, auh omozcali niman ye motlaloa, azo omehoyatica nepa milpan acito.

In coyotl in tiacauh in oquimamaquixtili onteco in totolme huexolome, in quihuica in ixpan, quimontlacato, quitentopechtinemi, ach yuhquima quilhuiznequi: -Xic cui.

Occepa ya in coyotl in ye yauh inchan tiacauh, occcepa utlica quinamic in coyotl, oc no centetl quinamacac in cihuatotoli, auh in on ya ichan tiacauh oc no ceppa iquezjuiyoc no centetl quitlazato in ithualco huexolotl.¹³

"El coyote y la serpiente:

Una vez un hombre iba por el llano, y fue a topar con un coyote. El hombre siguió su camino. Luego el coyote le hace señas con la mano, se maravilla el señor, se asusta, lo maravilla (este hecho).

Luego fue hacia él y cuando hubo llegado vio una serpiente que estaba enredada en él, le apretaba la serpiente, era una serpiente de maizal la que lo estrangulaba. Y dijo para el hombre: "¿a quién ayudaré?"

Luego tomó el hombre una vara, una vara resistente y flexible. Luego le pegó al coyote (de manera de darle a la serpiente); luego se desprendió la serpiente; así pudo irse el coyote. Se recuperó y se echó a correr hasta que llegó a las milpas.

El coyote le trajo al hombre que lo salvó dos guajolotes; se los puso enfrente y con el hocico hacía señas como si quisiera decir: tómalos.

Otra vez se fue el coyote a la casa del hombre; otra vez se lo encontró en el camino y le dió una guajolota/y cuando llegó el señor a su casa otra vez encontró en su patio un guajolote."

27. *Jose del Oso*

Inin zazanili tlanonotza quemem Juan del Oso iprimo Jose del Oso. Juan del Oso oyeya ihnotlacatl ihuan in Jose del Oso tlatquihua.

Itatzitzihuan oquinmopiliaya yeyi piltzitzintin. Inimequez inchan amotla oquimpolohuaya tlen mocuaz, tlen miz, huan tlen netlaquiloz. Nochi onyeya. Amotla opopoliuhaya.

Ce tonali oquinemili Jose del Oso yaz hueca de intatzitzihuan. Inin piltontli oquipiaya caxtoli huan yeyi xihuitl. Tatatin otlacoyaya ipampan ixpolihuiz in piltontli. Oquitetemoque ica nohuan. Amo cana onez piltontli. ¿Quen momatiz can ica oyac?

Icuac ocacique ipan occe altepetl oquitlamamaltique mach otlachtec ihuan oquimihtic cente tlatcatl. Zan niman xolalpiquez oc acique. Oquitelhuilique ihuan oquicaltzahque campa oyeya occequi ichtehquez. Amoca oquimatia tla ipan ce palacio. Oquitzahque. Inin opano icuac omotenextico in reyes.

Oquitzahque Jose del Oso huan inin rey oquipiaya ce ichpocatl. Ichpocatl momoztla ocomintlapalohuaya tlen ompa tetzauhtoque. Ichpocatl zan otlachiaya ahquen ocuiquiliaya tlacuali, ihuan huatzincopa tlayiz nozo almazaloz. Yehua oquihtaya nochtin oquipiaya tlen quizque, tlen quicuazque ihuan Jose del Oso ayaquica. Zan oquitlatlacahuiliaya tlacual.

Iman on ichpochrey oquihuito, "¿Tehua tijose del Oso?" Otlananquili, "Nehuatl". "¿Tlican amoca huitz mitztlamacas, nian huatzinco, nian teotlac?" Otlananquili Jose del Oso, "Notatzitzihuan metztoque huecauh. Niah nimitzmononochiliz quenin ica on acico nican."

Ye yiman quinenotza in ichpocatl, "Nehuatl oniquiz de ixilantzinco notatzitzihuan. Amo oniquinmonahuatili campa niah. Huei noyolcocolhua quenam nian nitzauhtica. Nonantzin ihuan notatzin nopampa huelez mochoquilia. Ye yipan tlen nechmamaltia." Ichpocatl quilhuia, "¿Tla on mitzmamaltia?" "Nechmamaltia mach oniquichtec tomin ihuan onihmihtic tlatcatl. Amo melahuac; nehuatl amotla onihchiuh."

Ihuan rey yoquipiaya itlanemilil. Ichpocatl ye hueyi omochiuh huan icuac tepiton oyec ocaxilique itech inacayo ce yoyoliton itocan metoli. Icuac ohuepauh cicihuanton oquiquixtilique. Amo machia queni ica ohuepauh ocuachi inin yolcatl. Omochiuh quename cente mecuitlaxtli.

Huan ye yiman quinquixtizque oncuan quinmimictizque nochtin tlen ompa otzauhtaya ipampa nochtin on otlamimihtique huan otlatlachtehque.

Ichpocatl quilhuia Jose del Oso, "Za yeyi tonali polihui oncuan namechmimihtizque. Nehuatl inin yeyi tonali nimitzhualiquiliz moalmazal, motlacual; amotla mitzpoloz. Ican yotinechno- notz que tiquinmopilia motatzitzihuan ihuan mopampa chochoca. ¿Tlen tiquitohua? Notata rey, ihuan oquinemili mach ahquen quitoz tlen cuitlaxtli pilcatoc ixpan palacio. Icuac quinquixtizque tlen tzauhtoque cece quitzazque ihuan quintlatlanizque, '¿Tiquixmati tla on cuitlaxtli nian pilcatoc?' huan tla aca quimatiz amo quimihtizque. Nimitznahuatia amo aca tiquilhuiz. Inon yolcatl ohuepauh notech ihuan itocan metoli."

Opanoc ome tonali ihuan ichpocatl oquilhuito, "Ye yima namechquixtizque; ye nanmimiquizque. Ahquen quimatiz quitoz, tlen cuitlaxtli, yehuatl on mochihuaz nonamic. Tehuatl ipampa huelez aihmo tiquinmaxiliz motatzitzihuan. ¿Tla on tiquitohua? Nihnequi quimochihuaz tinonamic quename notatzin quilehuia. Xiquita, tehuatl achto mitzquixtizque. Amo timomauhtiz niquizaz ica ce tatapatli chichiltic can icuilauhtaz tlen motocan."

Ohualoc in rey ihuan tlatlani, "¿Tehua Jose del Oso? Nihnequi tinechilhuiz tien cuitlaxtli nian pilcatoc. Tla cuali tiquitoz amo nimitzmihtiz ihuan nimitztlacoliz nochpoch itlac' timocihuauhtiz. Namonochtin tlen nantzauhtoque namechtlatolanaz. Huan ahquen quitoz tla on cuitlaxtli yehuatl on yez nomo."

Nochtin tlen otzauhtaya oquintlatlanique. Ayac otlananquili, zan yehuatl Jose del Oso. Occequi oquincuecuepotzque ihuan Jose del Oso oquicihuauhtique itlac' princesa.

Oyec tonali Jose del Oso oquinemili yaz ipan ixolal quintemotih itatzitzihuan. Oquinmonextili, oquinmononochilic, "Yonicihuauhti. Nihpia nocihuauh. Huel noyolcocohua quename oniquiz de namoxilantzinco. Tle mach onechpapano ihuan axan nocihuauh onechtemacahualti. Tlacamo ayoquic onamechmoctilian. Axcan nocihuauh nicualicaz chicome nozo caxtoli. Nanquimixmachilizque nanmocihuamontzin. Yehuatl namechmononochiliz queni ica temac onechquixti.

Oacic tonali Jose del Oco ocuicac icihuauh; oixtlatmatito campa ichan ihuan quimixmachiliz itatzitzihuan in Jose. Oacico huan oquixmatque tatin ihuar, cali.

Amoca ipan omomatia tla haciendado.

Ce tonaltica oquilhui Jose del Oso icihuauh, "Niauh itlac' notatzitzihuan. Huel miac notlatlauhtia motlauhtzinco azo nihuelitiz tinchmiquiliz notlacual." Icuac oacito oquiteixmachtique itlac' itatzitzihuan in Jose del Oso. Nochtlacatl omomauhtique ipampan princesa ocuicaya tlacuali tlen quicuaz in Jose del Oso.

Ye yiman oquitlalhuic imontatzin oncuan quitlapaloquiuh. Rey oquicelic hualaz quixmatiquiuh campa quipia iaciendahuan. Nochtin tlen ipan xolal ochachantia oquitlalhuique oncuan tlacualchihuazque ipampa oncuan tlacuaz in rey ihuan princesa. Oacito princesa ica miac xolalpiquez huan nochtin on ompa tlacuazque. Huan omixmatque huehuexiuhtin. Zan niman otlacualoc. Rey oquetlatlazocamatl que ca oquichixque. Ihuan tatin de in Jose del Oso oquitlatlazocamatque queh amo oquimihtique Ompoyon yotlanqui.

27. José el Oso

Este cuento relata cómo Juan el Oso era primo de José el Oso. Juan el Oso era pobre y José el Oso era rico.

Sus padre tenían tres niños a los cuales no les faltaba nada en su casa: comida, bebida y ropa. De todo había. No faltaba nada.

Un día se le ocurrió a José el Oso irse lejos de sus padres. Este muchacho tenía dieciocho años. Sus padres se entristecieron porque se fuera a perder el muchacho. Lo buscaron por todas partes. No apareció el muchacho. ¿Cómo saber adónde se haya ido?

Cuando lo tomaron preso en otra ciudad lo acusaron de robo y de haber matado a un hombre. Luego los policías lo aprehendieron. Lo acusaron y lo encerraron en un lugar donde estaban otros ladrones. Nadie sabía que estaban presos en el palacio. Esto sucedió cuando todavía había reyes.

Apresaron a José el Oso, y el rey tenía una hija. La muchacha iba todos los días a visitar a los presos. La joven observaba a quienes les llevaban comida y desayuno o almuerzo en las mañanas. Se fijaba en que todos tuvieran qué beber y comer, pero José el Oso no tenía a nadie (que le diera de comer). Sólo le convidaban de la comida.

Entonces dijo la hija del rey, "¿Tú eres José el Oso?" Contestó, "Yo soy." "¿Por qué nadie viene a darte de comer ni por la mañana ni por la tarde?" Contestó José el Oso, "Mis padres están lejos. Te voy a platicar cómo llegué hasta acá."

Y luego le platicó a la joven, "Yo me aparté de mis padres. No les avisé adónde iba. Estoy triste porque estoy preso aquí. Mi madre y mi padre tal vez lloran por mí. Me hacen acusaciones." Dijo la muchacha, "¿De qué te acusan?" "Me acusan de que robé dinero y de que maté a un hombre. No es cierto; yo no he hecho nada."

Y el rey ya tenía un pensamiento. La joven ya había crecido pero cuando era niña había tenido en su carne un animalito que se llama piojo. Cuando creció la niña se lo quitaron. No se sabe cómo fue que creció el animal (pero) se hizo del tamaño de una bota de piel de borrego.

Y luego iban a sacar a todos los presos para matarlos, porque todos habían asesinado y robado.

La muchacha le dijo a José el Oso, "Sólo faltan tres días para que los maten a ustedes. Durante tres días te traeré tu almuerzo, tu comida. No te faltará nada, porque me has contado que tienes tus padres que lloran por ti. ¿Qué dices? Mi padre es el rey y ha pensado que el que diga lo que es el cuero que está colgado frente al palacio (se casará conmigo). Cuando saquen a los presos irán saliendo uno por uno y les preguntará: '¿Sabes qué piel es la que está colgada aquí?' Y si alguien lo sabe no lo matarán. Te lo aviso; no se lo digas a nadie. Ese animal creció sobre mí y se llama piojo."

Pasaron dos días y la joven le fue a decir, "Ya los van a sacar a ustedes. Ya van a morir. El que sepa decir qué piel es, ése se convertirá en mi marido. Tú tal vez ya no vuelvas con tus padres. ¿Qué dices? Yo quiero que seas mi esposo, tal como mi padre lo desea. Mira, tú serás el primero que sacarán. No te espantes. Voy a salir con un trapo rojo donde estará escrito tu nombre."

Vino el rey y preguntó, "¿Tú eres José el Oso? Quiero que me digas qué piel está colgada aquí. Si contestas bien, no te mataré y te regalaré a mi hija para que te cases con ella. A todos ustedes que están presos les voy a hacer preguntas, y el que diga qué cuero es, ése será mi yerno."

Preguntaron a todos los presos. Nadie pudo contestar más que José el Oso. A los demás los mataron y a José el Oso lo casaron con la princesa.

Llegó el día en que José el Oso decidió irse a su tierra a buscar a sus padres. Los encontró, les platicó. "Ya me casé, tengo esposa. Estoy arrepentido de haberme apartado de ustedes. Me pasaron muchas cosas y mi esposa me salvó. De otro modo no los hubiera vuelto a ver. Traeré a mi esposa dentro de ocho o quince días. Ustedes conocerán a su nuera. Ella les contará cómo me salvó."

Llegó el día en que José el Oso llevó a su esposa para que conociera su casa y a sus padres. Llegó y conoció a los padres y la casa.

Nadie sabía que era hacendado.

Un día le dijo José el Oso a su esposa, "Voy con mis padres. Te ruego mucho que aceptes llevarme mi comida." Cuando llegó la presentaron a los padres de José el Oso. Toda la gente se sorprendió de que la princesa llevara la comida que iba a comer José el Oso.

Luego convidaron al suegro a que viniera de visita. El rey aceptó venir a conocer el lugar donde tenía sus haciendas. Todos los del pueblo convidaron a un banquete porque tenían que comer el rey y la princesa. Llegó la princesa con mucha escolta y todos iban a comer allí. Y se conocieron los consuegros. Luego comieron. El rey quedó muy agradecido de que lo habían esperado, y los padres de José el Oso le agradecieron que no lo hubieran muerto.

Aquí terminó.

28. *Juan del Oso: zazanili ipampan ce ichpocatl*

Inin ichpocatl oyaya itlac' itatzin. In tatli oyaya tlacencuiz ica xochicuali. Oquipiaya tlen panoz cuauhtlatin hasta oaciya can mocohua xochicuali. Miahpa oyaya ichpocatl itlac' itatzin. Oconyolaliaya. Ican ichpocatl coza cuacualtzin oyec tonali oso oquich-tec ichpocatl. Ihuan oquitetzacuato itic cente tecurbito. Ompoyon oquitetzac ichpocatl.

Tatli oqui temohuaya nochin cuauhtlatin. Amo cana onez ichpocatl. Ye yiman tatli oyac campa quicua xochicuali. Otlano-notz tlen oquipano. Noch tlatatl ohuilohuac ica cuautla mote-mohua ichpocatl. Ihuan oso tecahuehuetzcaya ipampan oquimatia, campa ca ichpocaton.

Ica teotlahcan ocuiquiliaya tlen quicuz. Cemicac otetzauhtaya. Ye yiman oquipix cente piltzintli. Yehuatl oquihuepauh. Ichpocatl aihmo oquipiaya itzotzoma. Nian piltzintli tlen caquizque.

Ce tonali tlatlani piltzintli, "¿Tlen oncuan tayi, tinonantzín? Aihmo tihpia motzotzoma. Noihqui nehuatl. Acmo nihnequi oncuan tiezque. Chahue hueca campa amo techitaz notata."

Oquitohuaya in cihuatl, "¿Campa tihnequi tiazque? Amo nih-mati tla nemiz notatzin o nonantzín. ¿Ica ome, quenin tiquizaz-que?"

"Amo ximotequipacho, tinonantzín. Aca panoz ica tocalpixca huan xiuhlatlahti ma techtetlapo."

Ye yiman opanoya aca oquitlatlauhtiaya, "Azo timonequiltiz xitechmotetlapolhui." Icuac oquihtaya oso tlaca omopachohuaya quitemomotlaya. Tlen ocaciya, tetl no o cuahuitl, ica on oqui-motlaya anquen otlatetlapohuaya.

Ye yiman piltzintli ohuepauh ihuan otlatlatlauhtiaya ichpocatl oncuan quicuatequizque in conetl. Amoca oquinequia quimotlaniz para itoticaconeuh. Ichpocati otemoc xolalpapampan, ican amo oquimatia tlauh nemi itatzin ihuan inantzín, omometziton itlauhtzinco ce topixque ompan teopa. Oquimononochili topix-que tlen oquipapano. Topixque omotlacoyaltih ihuan oquimo-chihuili toticaconetl. Oquimocuatequili ica Juan del Oso.

Ye yiman ohuepauh piltontli ixilan teopantli. Ohuepauh coza tlamatoncahualti. Topixquiuh oquinomamauhtiliaya. Ohuepauh piltontli ye matlactli ihuan ome xihuitl.

Omitalhuiaya topixque, "Ye hueya nototicaconeuh. Oh cuachi tlacaquiz tlen nihnonotzaz."

Inin piltzintli omochiuh telpocatl huan que siempre tlamaton cahualtih. Amo otlaneltocaya. Topixque yomocualanitiaya; acmo oquimoxicalhuiaya. Oquimotitlanih ica cuauhtla. Amotla oquimauhtiaya. Oya tzicuini, huehuetzcatih. Topixque omonequitiaya tla yolcatl quimauhtiz piltontli.

Ican amihqui omochiuh ce teotlac' queman chicueyi hora tlatzilinitiuh ompan campanario. Mach coza otlamamauhtiaya. Ye yiman amotla quimauhtiaya in piltontli. Omonemililic topixque motequiliz cente mihque ompan campanario. Nian inin mihque amo oquimauhti. Oquinmotlaquehui tlaca topixque. Oquipiay tlen motlatizque huan oquitzonhuihuilanaya. Quinazhuihuilana Quipitzcocototza. Amotla oquimauhtiaya in piltontli. Oyayan tlatziliniz ce teotlac'. Huan inon mihque zan oquitzincalhuiaya. Oyeh tonali oquitepexihuih ica ce patada hasta tlixihitla mihque Yotlan.

28. *Juan el Oso: cuento sobre una muchacha*

Esta muchacha (siempre) andaba al lado de su padre. El padre iba a recoger fruta. Tenía que pasar por el monte hasta llegar al lugar donde se compraba la fruta. Iba muchas veces la joven con su padre. Lo acompañaba. Como la doncella era muy bonita llegó el día en que un oso la raptó. Y la encerró en un cercado de piedras. Allí encerró con piedras a la muchacha.

El padre la buscaba por todo el monte. Pero no apareció la muchacha en ninguna parte. Luego el padre se fue a donde compraba fruta. Contó lo que había pasado. Toda la gente fue al monte a buscar a la muchacha. Y el oso se burlaba de ellos porque él sí sabía dónde estaba la doncella.

Por las tardes (el oso) le llevaba de comer. (Pero) todo el tiempo estaba encerrada. Y entonces tuvo un niño. Ella lo crió. La muchacha ya no tenía ropa. Ni el niño (tenía) con qué vestirse.

Un día preguntó el niño, "¿Qué haces aquí, madre mía? Ya no tienes ropa. Ni yo tampoco. Ya no quiero que estemos aquí. Vámonos lejos donde no nos vea mi padre."

Dijo la mujer, "¿Adónde quieres que vayamos? No sé si vivirán mi padre o mi madre. En segundo (lugar) ¿cómo saldremos?"

"No te preocupes, mamacita. Alguien pasará frente a nuestra casa; ruégale que nos abra el cercado."

Luego cuando pasaba gente le rogaba. "Tal vez quiera usted abrir el cercado." (Pero) cuando veía el oso que la gente se acercaba les aventaba piedras o palos. Así apedreaba a cualquiera que fuera a abrir el cercado.

(Por fin logró escaparse la muchacha).

Luego creció el niño y la muchacha le rogaba (a la gente) que bautizaran al niño. Pero nadie quería apadrinar al niño. La muchacha bajó al pueblo, pero como no sabía si vivían su padre y su madre, fue en calidad de sirvienta del sacerdote en la iglesia. Le contó al sacerdote lo que le había pasado. El sacerdote se compadeció e hizo ahijado suyo al niño. Lo bautizó (con el nombre de) Juan el Oso.

Entonces el muchacho creció en el seno de la iglesia. Creció muy malcriado. El sacerdote lo espantaba. El niño llegó a los doce años.

Decía el sacerdote, "Mi ahijado ya está grande. (Pero no hace caso) de mis consejos."

El niño se volvió un joven y siempre fue grosero. No obedecía. El sacerdote estaba enojado. Ya no lo aguantaba. Lo mandó al monte (pero) nada lo espantaba. Iba corriendo, riéndose. El sacerdote quería que algún animal (feroz) espantara al muchacho.

Pero como no sucedió así, todas las noches como a las ocho tenía que ir a tocar las campanas en el campanario. (Se decía que) allí espantaban mucho. (Pero) nada asustaba al muchacho. Decidió el sacerdote acostar un muerto allí en el campanario. Ni el muerto lo asustó. El sacerdote alquiló hombres. Tenían que esconderse y le tiraban de los cabellos, de las orejas. Lo peilizcaban. (Pero) nada espantaba al muchacho. Iba a tañer las campanas todas las noches. Y el muerto le brincaba cada vez que pasaba. Hubo una vez que (Juan el Oso) aventó al muerto de una patada hasta abajo.

Terminó.

29. *Ce rey ica cempuali ihuan nahui ichpocame*

Ce rey oquimpiaya cempuali ihuan nahui ichpocame.

Inin rey ican oquipiaya tequitl ica yohuali, ica tonali, amo oquimatia queni quimoxitiz ichpochhuan, nozo tiquitocan in princesas.

Oquitlaliaya ce teotlac' ome xolalpiquez oncuan quimixotiz ichpochhuan. Amo oquipiaya tlen cochizque in xolalpiquez. Oncuanon quimatizque quenampa quiza ichpocame. Icuac oquimat in rey queman oquizaya ichpocame oquimihtato cualcantica huan quintlatolana, "¿Can nanyahui nochipa, ce teotlac'? Namonochtin nanquiza otlica. Ayac mocahua ipan cali. Nochtin tlapectin incel huetztoque."

Ihuan tlaxotique quechcuacalaca ica cochi. Moztlatica quitlania, "¿Tlen tiquixotia? ¿Tlican amo nantlanahuatia queman quiza? ¿Queman yeco nochpochhuan? Ipampa on nanquippa tlen nanmiquizque."

Occe tonali oquimpatlaya ihuan noihqui ipan omochihuaya. Miahtin tlaxotiquez oquinmihtiaya impampa inimequez ichpocame. Ihquin opanotaya miahpa.

Oacic occe tonali in rey oquimihtato ichpocame campa cochi. Amoca ompa cate. Inon yohuali oquinchix huan quimilhuia, "Nihuitznamechtemoz nian ahquen amo ca oncuanca." Ye yinan on omocuitique campa yahue ce teotlac'. Ihuan quilhuique in tlaxotiquez, "¿Tlen nanquixotia? Namechcahua nian ihuan nanechnahuatizque, tla nochpochhuan cochi. Amotla nanechnahuatia."

Tatli oquinemili quincaltzacuaz ican tepoztli quicuitia candado. Rey aino ipan momatia; ye paqui ichpochhuan caltzauhtoque.

In ichpocatl hueyi oquipiaya itech imapil ce tepoztli coztic ihuan mahuiztic; oquimacac iada ihuan oquilhui, "Icuac tla tihnequiz tihchihuaz nozo hueca tiaz, zan xiquito '¡Tepozcoztli, xinechpalehui! Yexpa tihnehuaz. Zan niman mitzneltocaz ihuan mitzmaquixtiz. Nian ye mitzmihtitazque zan ica tinchtenehuaz mitztlapopolhuizque."

Ichpocame oquiteneuhque itlac' tepozcuitlatl. On zan niman omotlapo caltemitl. Oyaque in ichpocame iccepa omitotito campan nochipa oyaya.

Ohuala in tata quintemohua ayaque. Aihmo oquipiaya itzon-teco quen ica quimpiaz ichpochhuan. Ce tonaltica oquitlacalte-

huaque ce cahtli yocoyon ixopaltech. Huan quintlatlania, "Ximocuitican tlica onihnexti inin cahtli ixpan caltemitl? Mixmatia ica coza neitotilo."

Amoca otlananquili. Ye yiman ocualan rey: oquincaltzauhque ichpochhuan ica tepoztli can ahueli ayic quizazque. Zan icuac tatli quinequiz quintlapolhuiz in caltemitl.

Ihquin opapano huecauhtica. Oquintlaliaya tlaca tlaxotizque ihuan quinahuatizque tatli. Quemampa quiza ihuan quemampa calaqui. Can nochi in ayic tla omachix, In tatli oquinemili ayoquic quintlaliz tlapixquez. Oquinemilic quitlaquehuaz tlaca inonmequez amo oquimixmatia in princesas. Ye yiman oquitlali tlaquiloli ixpan palacio ihuan oquitohuaya, "Niquintlaquehua ome tlaca. Achi cuali nitlaxtlahuaz inimequez tlaca tlaxotizque ica yohuali."

Amo nezque ome tlaca. Zan ce oquitlanito tequitl. Inin tlatl amo oquimatia momachtiz. Coza omotequipachohuaya ipampa imiac tonaltin quitemohua tequitl ihuan amo aquinextiaya. Coza amotequipachohuaya; yatinemi ipan otli ihuan oquinamic ce cihuatl. Huan quilhuia cihuatl, "¿Campa, timica, tlatihuani?" Tlatatl otlananquili, "Nihtemoztequitl". Quitoehua in cihuatl, "Amo ximotequipachih. Tla ticnequi titequitiz xinechilhui. Nehuatl nimitzpalehuiz. Nehuatl amo zan tlahuiznicihuatl. Toteotatzin onechmoteochihuili can niquinpalahuiz nohuanpohuan. Nehuatl nechcuitia niada. Niah nimitznonotzaz tlen quinequi in rey. Quinmixotilizque ichpochhuan coza ica mocacayana, quincaltzacua ihuan quiza ichpocame Yahue mitotizque hueca. Quixnenehuilia icuac tatli ye cochi. Yehuatl, tatli, omoneltocaya que tlaxotiquez tlanahuatizque, queman quiza, queman mocuepa. Ican amo otlanhuaatiaya rey oquintlathue! omimihtiaya. Nimitznonotza cuache noihqui mopan mochi-huaz. Inimequez ichpocame teitia patli ica cochmiquiz centetl. Huan yehuan mitztlatlauhtizque coza. Ayic tiquitoz tiquiz, nian cencamatl. Ihqui on tihcaquiz icuac quizazque ihuan icuac yecoc."

Ihquin opapano hucauh. Huan ce tonaltica oya ada itzoncuac ihuan quilhuia, "Ye yiman nimitzteochihuaz. Yacitih tonali mitztlatlaniz tatli queman quiza de ichpocame ihuan campa quiza. "Mitztilizazque. Oncuan on quimatizque tla ticochi nozo titlachixtoc. Icuac mitztilizazque, amo ximo!ini. Niah nimitzmacaz ce tlatoli, tlen tihchihuaz icuac quiza ichpocame. Tiquintocataz **campa calaqui**, ahquen quinamiqui ihuan quemampa quiza."

Tehuatl amo timixpoloz. Campa calaqui tihtequiz xochitl ihuan xihuitl. Icuac ye quizazque ichpocame tiquincahuaz ma tle canaca. Ye yiman nehuatl nimitzchatihuh tlaco otli. Icuac acizque yehuam tehuatl ticochcuacualacaz. Mitztilizazque ocepa, amo ticualaniz. Xihxixico ipampan rey oquito ahquen quintelhuiz ichpocame quiza ica ya yohuali, iman on quimacazque centetl ichpocaton itlac' mocihuahtiz."

Ye yiman oacic tonali ihuan yohuali; opanoc tlen oquito ada Oquizque in ichpocame iman ye cempuali huan matlatli. Neneniz quintocatiuh tlaxotique, quinhuecapanotihuh. Oquihtac campan ocalaque. Opapanotaque nochcuauhtlatli. Zan niman oacique ipan ce oztotl. Omotlapo ihuan ichpocame ocalahque. Zan niman oquinhualnamihaque achi caacuali tlatihuanime.

Iman ye tlacoyohuali, ye huecauh mitotia, oquitoque, "Ma ye tiacan tochan ipampan hueca t' chanti." Inin tlacatzintli omotlatitaya oncuan quitaz campa ic quizazque princesas ihuan tlen otli quitocazque. Iman ye yacizque inchan oquiteneuh ada tlatihuaniz ihuan quilhuia, "Xinechpalehui, ma achto nacitihuh. Icuac ichpocame acizque nihnequi ye nicochtaz."

Ihquin omochiuh. Icuac oacique ichpocame inchan ixpan caltemitl tlatatl za mantiac ica cochi- Ce ichpocatl oquitilizac ipan itzonteco, occentetl itlacotia ihuan occe oquitilizac ipan icxihuan. Amo tlachix. Quechcuacualaca queman cochtoc.

Ye yiman rey oquitzatzili, quitlatolana tlen yequihtac itechcopa ichpochhuan. Inin tlaxotizque itlananquili, "Niauh nimitzmohtuiliz campa yahue ichpocame. Cece teotlac' quiza ihuan yahue mitotizque." Iman on omoneltoque rey. Tlapixque ocuicac xihuitl, xochitl, can ica opapanotaya. Zan niman quitzatzilia nochtin princesas. Ah hueli omoteniztlacahuizque. Oquinteihuic tlaxotique ihuan za niman oquilhuic in rey. "Nian cate nochtin nopilhuana? Cahle tihnequi itlac' timocihuahtia? Ica in nochitlaniz tinchpauloz icuac nimitzquiz."

Zan ompa yotlan.

29. *Un rey con veinticuatro hijas*

Había un rey que tenía veinticuatro hijas.

Este rey tenía mucho trabajo, día y noche; no sabía cuidar a sus hijas, o diremos, las princesas.

Ponían todas las tardes dos policías para que cuidaran a sus doncellas. No debían de dormir los cuidadores para así saber cuándo salían las muchachas. Cuando supo el rey cuándo salían las doncellas fue a verlas de madrugada y les hizo preguntas, "¿Adónde van todas las noches? Todas ustedes salen a la calle. No queda nadie en casa. Todas las camas están solas."

Y el cuidador roncaba de lo dormido que estaba. Al siguiente día le preguntaron, "¿Qué es lo que cuidan? ¿Por qué no avisan ellas cuando salen? ¿Cuándo salen y cuándo llegan mis hijas? Por eso tendrán que morir."

Al siguiente día cambiaban (a los cuidadores) y sucedía lo mismo. Mataron a muchos cuidadores por causa de estas doncellas. Así pasó muchas veces.

Llegó otro día en que el rey fue a ver a las doncellas en su dormitorio. No estaban allí. Esa noche las esperó y les dijo, "Yo vengo a buscarlas y nadie está aquí." Luego confesaron adónde iban todas las noches, y se les dijo, "¿Qué es lo que cuidan? Los dejo para que me avisen si duermen mis hijas y no me avisan nada."

El padre decidió encerrarlas con un fierro que se llama candado. El rey no se daba cuenta; le daba gusto pensar que las doncellas estaban encerradas.

La doncella mayor tenía en su dedo un anillo amarillo y milagroso; se lo había dado su hada, diciendo, "Cuando quieras hacer algo o quieras ir lejos solamente dile, 'Anillito, ayúdame.' Lo pronunciarás tres veces. En seguida te obedecerá y te salvará. Así que te estén matando con pronunciar (lo dicho) te perdonarán."

Las jóvenes pronunciaron (las palabras) ante el anillo. Luego se abrió la puerta. Se fueron las doncellas a bailar adonde siempre iban.

Vino el padre a buscarlas y no estaban. Ya no sabía cómo tener a las doncellas. Un día tiraron un zapato agujerado en la planta

del pie y les preguntó (el padre), "Confiesen. ¿Por qué encontré este zapato frente a la puerta? Se ve que bailan mucho."

Nadie contestó. Luego se enojó el rey. Encerró a las jóvenes con un fierro para que no pudieran salir. Sólo (saldrían) cuando el padre quisiera abrirles la puerta de la casa.

Así pasó mucho tiempo. Les ponían hombres a que cuidaran y le avisaran al padre a qué hora salían y a qué hora entraban. Pero con todo esto nunca se supo nada. El padre decidió nunca volver a poner cuidadores. Decidió alquilar hombres desconocidos para las princesas. Luego puso un letrero frente al palacio que decía, "Alquilo dos hombres. Les pagaré buen sueldo. Estos hombres cuidarán de noche."

No aparecieron los dos hombres. Sólo uno fue a pedir trabajo. Este hombre no sabía leer. Se preocupaba mucho porque ya llevaba muchos días buscando trabajo y no encontraba. Se preocupaba mucho. Iba caminando por la calle y se encontró a una mujer. Y dijo la mujer, "¿Adónde va usted, señor?" El hombre contestó, "A buscar trabajo." Dijo la mujer, "No te preocupes. Si tú quieres trabajar, dímelo. Yo te ayudaré. No creas que soy cualquier mujer. Dios Nuestro Padre me bendijo para ayudar a mis prójimos. Me llaman "hada". Te voy a platicar lo que quiere el rey. (Quiere) que le cuiden a sus hijas (porque) abusan mucho. Las encierran y salen las doncellas. Van a bailar lejos. Tenían calculado que estuviera dormido el padre. El padre opinaba que los cuidadores (deberían) avisar cuándo salían y cuándo regresaban; pero como no le avisaban, el rey los mataba. Te lo cuento para que no te vaya a pasar lo mismo. Estas doncellas dan de tomar una medicina con la cual se duerme uno. Y ellas te rogarán mucho (que la tomes). Nunca pienses en tomarla, ni un bocado. Así escucharás cuándo salen y cuándo llegan."

Así pasó mucho tiempo. Y un cierto día llegó el hada a su cabecera y le dijo, "Ya es tiempo de bendecirte. Ya te va llegando el día. Te preguntará el padre cuándo salen las doncellas y por dónde salen. Te patearán para saber si estás dormido o despierto. Cuando te pateen, no te muevas. Te voy a dar un consejo acerca de lo que has de hacer cuando salgan las doncellas. Las seguirás hasta donde entren y (verás) quién las encuentra y cuándo salen."

No te perderás. Donde entren cortarás flores y yerbas, y cuando ya hayan salido las doncellas dejarás que caminen por delante. Y luego yo te iré a esperar a medio camino. Cuando lleguen ellas tú estarás dormido y roncando. Te patearán otra vez. No te enojarás. Aguanta, porque el rey dijo que quien descubra cuándo salen las doncellas por la noche y adónde van, se le dará una doncella para que se case con él."

Pasaron varios días y noches. Pasó lo que había dicho el hada. Salieron las doncellas a las veinte horas y diez (minutos). Caminando las siguió el cuidador desde lejos. Vio adónde entraron. Fueron pasando puros bosques. Luego llegaron a una cueva. Se abrió y las doncellas entraron. Luego las vinieron a encontrar grandes personajes.

Ya era la medianoche; ya habían bailado mucho. Dijeron, "Ya vámonos a nuestra casa porque vivimos lejos." Este hombrecito las iba siguiendo para ver por dónde irían a salir las princesas y qué camino seguirían. Ya iban llegando a casa cuando él nombró al hada diciéndole, "Ayúdame a que llegue yo primero. Cuando las doncellas lleguen quiero que esté yo dormido."

Así sucedió. Cuando llegaron las doncellas a su casa el hombre estaba bien dormido frente a la casa. Una doncella le dio una patada en la cabeza, otra a medio cuerpo y otra lo pateó en los pies. No despertó. Roncaba como si estuviese dormido.

Luego el rey lo interrogó acerca de lo que había visto en cuanto a sus hijas. Este cuidador contestó, "Voy a decirle adónde van las doncellas. Todas las noches salen y se van a bailar." Se lo creyó el rey. (El cuidador había llevado yerbas y flores por donde iban a pasar (las princesas). Y les había a todas las princesas. Ya no pudieron mentir. Las acusó el cuidador y entonces le dijo el rey, "Aquí están todas mis hijas. ¿Cuál es la que te gusta para casarte con ella? Por eso te ganarás el trono cuando yo muera."

Nomás allí terminó.

30. *Jorge ihuan in huitlatztlacatl*

Zazanili ipampa huitlatztlacatl ihuan Jorge ican ichpocatl princesa. Technonotzaya quenane inin huitlatztlacatl oquipiaya cente cali achi cualtzin campa oquicaltzauhtaya ichpocatl princesa.

Ce tonaltica Jorge opapanotaya ica ixpan cali huan oquitac ichpocatl zazan cualtzin oyoleuh itech ichpocatl. Huan quilhuia huitlatztlacatl, "¿Tlican nian tihpia in ichpocatl? Amo nian yez. Yehuatl oc cuachi hueyi ihuan mahuiztic cihuaconetl. Nehuatl nimitzmotlatlania."

Otlananquilic tlacatl, "Nian nihpia ipampa nihtlazotla." Oquilhuic Jorge, "Huelez ye cuali tihmocacahuiliz."

Otlananquilic tlacatl, "Nihcacahuaz tla tehuatl tinechneltocaz." Oquito Jorge, "¿Tlen nihchihuaz? Ximitalhui." "Nihnequi ticualiaz cempuali carga cuahuitl. Ticxexeloz ihuan ticualmamataz." Otlananquilic Jorge, "Xinechmaquili tepoztlateconi ican nicxexeloz cuahuitl. Noihqui riatatin ican nicaalpiz cuahuitl." Inin piltontlioquilhuic huitlatztlacatl, "Nechmomaquili tlen nimitzmotlanilia. Oncuanon nochit timopiliz ihuan nimitzmoneltoquitiz."

Oquimahtique ce anaton quename tlatepoztlateconi ican ahueli oquicelohuaya cuahuitl. Zan omocuelpachohuaya amatl.

Omocuep campa tzauhtican ichpocaton ihuan quilhuia, "Huel choca noyolo ican ahueli nihtequi cuahuitl. Inin tlatecolotlacatl onechmacac tlatepozteconi zan mocuelpachohua. Ahueli quitequi cuahuitl."

Princesa quilhuia Jorge, "Itic in xaxaloton nihpia tepitzin atl, coza mahuiztic. Nianca occente xaxaloton. Nimitzxelhuiz tepitzin atl onechtlacoli ce mahuiztic cihuapili. Xtemo cuahuitl inon coza huahqui. Oncuanon tihtecaz tetepitzin atl ihuan tiquitaz cama tlanpaniz cuahuitl. Ihuan occepa quexquichton cuahuitl cuali tihmamaz oncuanon amo yetic."

Ocaxilti cempuali carga cuahuitl huan oc huiquilic huitlatztlacatl. Iman oacico quilhuia, "Yonicxelo cuahuitl; yonicualiac. Otiquitoc icuac nimitzmahtiz tlen otiquitlan, tihcacahuaz in princesa.

Oquilhui huitlatztlacatl, "Oh polihui cente tequitl tihcuihuaz. Nihnequi tihtemitiz aacaxton ihuan iman on nihcacahuaz ichpocatl." Oquito Jorge, "Xinechmomahtili tlen ica niczacaz atl."

Ican occepa inon tlacatl oquichichiuh ica amatl ome xalotin Piltontli oyac campa meya in atl. Quincalaquia amaxalotin ihuan zan niman on tlapohuaya. Oncuanon ahueli ocuicaya atzintli.

Occepa oya itlac' ichpocatl Jorge ihuan quilhuia, "Cihuaconetl huel coza choca noyolo ipampan inin tlacatl nechchihualtia nihtemitiz acaxitl. Oncuan ahueli nicuicatz cencamatl atl ipampa ciahui amatl. Ica on onimitznahuatico ichpocatl. Nihnequi nimitz maquixtiz, ican ahueli onimitznahuatico. Xinechtlacoli tepitzin atl quename otinechmacac icuac onixelozquia cuahuitl."

Ichpocatl oquilhui, "Xinechmaca in xaxalotin ihuan nimitz nahuatia quenin tihchihuaz. Campa meya in atl tihtecaz inin atl ticuica. Ticualnonoquitaz hasta campa ca yacax in cuitlahuitlatztlacatl. Taciquihuh ihuan zan niman temiz acaxitl."

Otlaneltocac piltontli Jorge. Ihqui oquichihuh, pero tlacatecolotlacatl ca nochi tlen yoquichihuh piltontli amo ica on oquicacauh in princesa. Tlacoya coza Jorge ican amo quinequi quicacahuaz ichpocatl.

Molhuia inehuan, "¿Tlen tiquitohua, cihuaconetl? ¿Tihtlachilizque in tlacatecolotl ihuan ticholozque? Xiquilhui ahquen mitzixotia ihuan tihcuitia moadá, xiquilhui ma techpalehui."

Zan niman ichpocatl omocuep cali; telpocatl Jorge omocuep cuacuahque; ihuan hada omocuep palomax. Ye yiman ocalahque ca ipan cuauhtlatli. Opehque nenemi; motlatlatitlihue. Omocechuitaya.

Impan oquizato huitlatztlacatl huan quimilhuia tlacatl, "Xinechilhui ¿ca nican opanoque ce ichpocatl ica ce telpocatl?" Otlananquili Jorge "Barato nimitznamaquiltiz cuahuitl."

Oacic tetzito huitlatztlacatl huan quimilhuia tlacatl "Xinechilhui ¿ca nican opanoque ce ichpocatl ica ce telpocatl?" Otlananquili tlacatl, nozo tiquitocan Jorge, "Icoxtin." Oquilhui, "¿Ca nian opanoque telpocatl ihuan ichpocatl?" Otlananquili Jorge, "Ye huicitoque icoxtin." Otlananquili huitlatztlacatl, "¿Zazan bruto cuacuahque ihuan inin tlacatl!"

Ichpocatl omocuep chichi, inin Jorge axno, ihuan hada palomax. Oquinemili huitlatztlacatl motlaliz cahuapa ipan axno. Axno tlatzicuinaltia. Palomax otlecoc icuaticpac huitlatztlacatl. Motlalohua tzicuini axno ihuan chichi quihuahualtzatiuh. Oquiquezcuacua ihuan palomax oquixtecaxcopin.

30. *Jorge y el gigante*

Cuento del gigante, de Jorge y de la joven princesa. Nos contaban que este gigante tenía una casa muy bonita donde tenía encerrada a la joven princesa.

Un día Jorge iba pasando frente a la casa y vio a la doncella tan hermosa que se enamoró de ella. Y le dijo al gigante, "¿Por qué tienes aquí a esta joven? No debe estar aquí. Ella es una grande y buena muchacha. Yo te pregunto."

Contestó el hombre, "Yo la tengo aquí porque la quiero." Le dijo Jorge, "Tal vez ya sea bueno que la dejes."

El hombre contestó, "La dejaré si me obedeces." Dijo Jorge, "¿Qué he de hacer? Dime." "Quiero que traigas veinte cargas de leña. La rajará y la traerás cargada." Contestó Jorge, "Dame un machete para partir la leña. También cuerdas para amarrar la leña." El muchacho le dijo al gigante, "Dame lo que te pido; así tendrás todo y te obedeceré."

Le entregaron un papel en forma de machete. Pero no podía partir la leña; sólo se doblaba el papel.

Regresó hacia donde estaba encerrada la doncella y le dijo, "Llora mi corazón porque no puedo partir la leña. Este malvado hombre me dio un machete que se dobla. No puedo cortar la leña."

La princesa le dijo a Jorge, "Dentro de un jarrito tengo un poco de agua muy buena. Aquí tienes otro jarrito. Te apartaré tantita agua. Me la regaló una buena señora. Busca un árbol que esté muy seco. Le echarás un poco de agua. Verás cómo se abre el árbol. Y luego (pedirás) el tamaño en (que quieras que salga) la leña. Así la cargarás sin que te pese."

Completó las veinte cargas de leña y se las llevó al gigante. Cuando llegó le dijo, "Ya te rajé la leña y te la traje. Dijiste que cuando te entregara lo que me pediste, soltarías a la princesa."

Dijo el gigante, "Aún te queda otra tarea por hacer. Quiero que llenes una fuente y entonces soltaré a la muchacha." Dijo Jorge, "Dame con qué traer agua."

Pero, cómo en la ocasión anterior, el hombre hizo unos jarros de papel. El muchacho fue hacia el manantial. Metió los jarros de papel (pero) inmediatamente se abrían. De esta manera no podía llevar agua.

Luego se fue (a ver) a la joven y le dijo, "Niña, llora mucho mi corazón porque este hombre me obliga a llenar la fuente. No puedo traer un poquito de agua pues se mojan los papeles. Por eso vine a avisarte, jovencita. Quiero salvarte pero como no puedo, te vine a avisar. Regálame tantita agua como la que me diste cuando iba yo a partir leña."

La doncella le dijo, "Dame el jarrito y te diré cómo debes hacer. En el manantial echarás de esta agua que llevas. Vendrás regándola hasta donde está la fuente del gigante. Llegarás y en seguida se llenará la fuente."

Obedeció el joven Jorge. Así lo hizo. Pero el malvado hombre, a pesar de todo lo que había hecho el joven, ni así soltaba a la princesa. Jorge estaba triste porque no quería librar a la doncella.

Se hablaron los dios, "¿Qué dices, muchachita? ¿Nos escaparemos de este hombre malo y huiremos? Dile a la que te cuida, a la que llamas tu hada, dile que nos ayude."

Inmediatamente la muchacha se volvió casa; Jorge se volvió leñador; el hada se volvió paloma. Luego entraron al monte. Comenzaron a caminar; iban escondiéndose. Iban descansando.

Los alcanzó el gigante y le dijo al hombre, "¿Pasaron por aquí una muchacha y un muchacho?" Contestó Jorge, "Barata te venderé mi leña."

(Otra vez) llegó repentinamente el gigante y le dijo al hombre, "Dime si por aquí pasaron una muchacha y un muchacho." Contestó el hombre, es decir, Jorge, "Los higos." Dijo, "¿Por aquí pasaron un muchacho y una muchacha?" Contestó Jorge, "Ya se están cociendo los higos." Contestó el gigante, "Tan bruto era el leñador como este hombre."

La joven se volvió perro, Jorge burro y el hada paloma. El gigante decidió montarse en el burro. El burro corría (y) la paloma se subió a la cabeza del gigante. El burro corría rápido y el perro iba ladrando. Le mordió la pierna (al gigante) y la paloma le sacó un ojo.

8. Zazanili ipainpatzinco Toteotatzin

Inin zazanili tlanonotza que icuac omoquixtitinemia toteotatzin ica ipan otli omotlanonochiliaya ipan teotlatoli ihuan noihqui omotemachtiliaya ihuan omotetlatlaniliaya tla itla tlen yehuatzin omonemililiaya.

Omopanoltic campa toca tlaca, quinmolhuilia, "¿Tlen tihtoca?" ihuan tlamatoncahuali tlaca amo oquimatia tla toteotatzin. Oquimotlahuelnanquililiaya, "Amotla tihtoca". Toteotatzin oquinmolhuiliaya, "Amotla ticacoquiz."

Omonenemitiaya oh cuachi. Occequi tlaca noihqui quitocaya tlaoli. Mopanoltia ihuan quinmolhuilia, "¿Tla on nanquitoca?" Huan otlananquiliaya "Tihtoca teme." Toteotatzin oquinmolhuiliaya, "Teme nancacoquizque."

Zan niman monenemitiaya huan quinmolhuilia occequi tlaca, "¿Can tequiti?" "Tihtoca tlaoli, yet! ihuan awaxtin." "Tlaoli, yet! ihuan ahuaxtin nancacoquizque."

Zan niman monenemitiaya oh cuache hueca. Omaxiti ipan ce calitalten. Mohuitequilia cali. Ohualquiz tecotli huan tlatlani, "¿Tlen motlanahuatiltzin?" "Amitla, zan onihuala notlatlauhtia, xinechmocalotili itic mocaltzin. Zon cen yohual." Quimolhuilia, "Amo, amo ticonehui; achi timiahtin. Tzitziquitzin total." "Tla tzitziquitzin mocaltzin ma zan itempan cali tocahuacan. "Toteotaltzin oquimiquilitinemia occc tlatihuani itocatzin San Pedro. Amoca ipan omomatia ahquen opanoya ca ipan on cali. Ocochihuac caltenco. Oquinmotlacolilique intlaxcaltzin. In chanequez oquihtaya quename otlacualoya. Cacic yohuali quimaquilique petlazoltin ihuan ce tilmazoli ica motlaquentitzinozque.

Icuac moquixtiz tonaltzintli omopelhuitiaya omonenemitizque. Omaxitique ipan occe cali ihuan motlatlania "¿Tlen ayihua?". Chaneque otetlahuelnanquili "¿Tlica?" Tlen ipampa timotlatlania, "Nihnequia nihmatiz ¿quezqui piltzitzintin nanquimopilia?" Tlahuelnanquilique chanejuez, "Amo tiquimpia piltzitzintin. Tehuan tiquimpia zan oh che pitzococone." "Pitzococone nanquinpiazque." Omoteochihuili in cali ihuan omocuepque piltzitzintin pitzome. Amo oquimatia quename toteotatzin ihuan omaihnetzin omoquixtitinemia ihuan desdiman on yomoxinachoque pitzome.

Zan ompa tlami.

8. *Cuento sobre Dios Nuestro Padre*

Este cuento relata que cuando (Dios) andaba por los caminos, hablaba del rezo y también enseñaba y preguntaba algunas cosas si se le antojaba.

Pasó por donde sembraban unos hombres y les dijo, "¿Qué siembran?", y los hombres groseros no sabían que era Dios. "No sembramos nada", le contestaron de mala manera. Dios les dijo, "Nada recogerán."

Iba caminando. Otros hombres también sembraban maíz. Pasaba y les dijo, "¿Qué siembran?" Y contestaron, "Sembramos piedras." Dios les contestó, "Piedras recogerán."

Luego iba caminando y les dijo a otros hombres, "¿Qué hacen?" "Sembramos maíz, frijol y habas." "Maíz, frijol y habas recogerán."

Entonces se fue caminando muy lejos. Llegó a la puerta de una casa. Tocó. Salió el dueño y preguntó, "¿Qué es lo que desea usted?" "Nada. Sólo vine a rogarle: deme permiso de permanecer en tu casa sólo una noche." Dijo (el dueño), "No. No cabemos porque somos muchos. Nuestra casa es pequeña." "Si es pequeña, deje que nos quedemos frente a la casa." Nuestro Padre Dios iba acompañado de otro señor cuyo nombre era San Pedro. Nadie se dio cuenta quién era el que pasó por esa casa. Les dieron sus tortillas. Los moradores vieron cómo se las comían. Llegó la noche y les dieron patates viejos y un sarape viejo para taparse.

Cuando salía el sol, empezaron a caminar. Llegaron a otra casa y preguntaron, "¿Qué hacen ustedes?" El casero contestó enojado, "¿Por qué pregunta usted?" (Dios contestó,) "¿quería saber cuántos niños tienen ustedes?" Contestaron enojados los caseros, "No tenemos niños. Sólo tenemos marranitos." "Marranitos tendrán." Maldijo la casa y los niños se volvieron marranos. No sabían que era Dios y su compañero los que andaban saliendo, y desde entonces se reprodujeron los marranos.

Sólo allí termina.

20. *In coli, in piltontli ihuan in tatapatli*

Tlanonotzaloya mach oyeya ce tlatihuani tlatquihua. Onemiya itlac' icihuauh ca ome piltzitzintin. Inin tlatihuani opapanoaya xihuitl ihuan xihuitl.

Oyeco tonali omic icihuauh. Ican coza oquintlazotlaya ipilhuantoton ayic oquinec occe tonali mocihuauhtiz itlac' occe cihuatontli cuache quimaguilizque ipilhuan. Yehuatl oquintlacualchi-huiliaya. Tzotzomatli oquinpacaya tlapahque.

Icuac ohueyiya ce telpocaton oquinemili mocihuauhtiz. Oquilhui itatzin, "Nihnequi nocihuauhtiz itlac' Malintzin ichpoch. Azo tipahtazque itlac'. Tihtemozque ce tlaquehuali oncuan quipapalehuiz ipan tequitl itech monequi cali.

Ihquin omochiuh. Oquitlanqui ichpocatl. Zan niman oquincencauhque ica teopa. Yoncuan ohuilalotaya zan cuali. Ihuan icuac ye huehuecauhton ica yeyi o macuili xihuitl, oquipixqui noihqui ce piltzintli. Ican tlatquihuaquez nochi oquipiaya ipan cali: tlaoli, yetzintli, ahuax, pitzome, cuanacame ihuan metoton. Noihqui oquinpiaya cahuatín ica otocaya ipan imilhuan. Achi hueyi ocacoquiya nochi in xihuitl.

Ye yiman itatzin inin tlatcatl yocolahuiya. Ichiuamon yoquitlayeihtaya. Opapanoc oc cuache xiuhtin. Ce tonali cihuamontli quilhuia inamitl, "Inin motata aihmo nihnequi oncuan tictiazque. Zazan tlapitzochihua ipan cali. Tla nihtlamaca quichayahuan in tlacuali ica tlalpan. Ihuan itzotzoma quitzoyotia coza. Aihmo nihnequi oncuan yez totlac'. Xihtoca."

Inamic oquitoc, "¿Campa tihnequi yaz notatzin? Oquixotic tlen ipan tatlizque ihuan titlacuazque. Ipampa on ahuel nihtocaz."

Opapanotac oc cuachi xiuhtin. Inin tlatatzintla oc cuachi yohuhuetic. Opeuh cihuamontli ocepá quilhuia inamic, "Tlacamo tihtocaz motata? Nimitzcauhthéhuaz ica nochiuh mopilhuan."

Ican ihquion oquilhuiaya icihuauh. oyec tonali oquitocac. Quilhuia, "Xiauh: acmo nimitznequi nican tinotata, ihuan otitlaxotic tlen tihcuac huan tlen tiqui. Axan xiauh, xiquiza de ipan nocal."

Tocoltzin oquiz otlica. Chochocatiuh huan oquitotaya, "¿Can nicochiz? Amo aca niquixmati. Cualí yez ma nitlatlauhtiti notelpoch ma zan caltech nicochiz caltenco. Itelpoch oquicelic huan quilhuia, "Axcan oncuan ticochiz. Moztlahuatzinco xiquiza." Tocoltzin oquitoc, "Ma tel niquizaz oncuan. Nínechtlacoli ce tatapatli can oquimiloz ca nicochiz."

Itelpoch quilhuia ipipilton, "Xiauh cahuacorrall ihuan xihtemo ce pepechtli, inon achi cuali huan xmaca mocoltzin ma yauh." Iman oquinex ipiltzin pepechtli achi cuali ihuan hueyi. Zanniman quitohua tatli, "Xicmaca mocoltzin."

Inin piltzintli amihqui oquichih que oquilhuiaya itata. Oquiltlacotec tatapatli. Tatli quihuia in piltontli, "¿Tlica tihtequi? Nimitzihuia nochiuh tihmacaz mocoltzin." Piltontli otlananquili, "Amo nihmacaz nochiuh. Nimitzmopililiz icac tehuatzin timohuehuetiliz. Yehuatl on ica timoquimilotzinoz que nocoltzin."

Icuac inin tlatoli oquicac tlatatl, oquicuepaton itatzin huan quilhuia, "Xihualmica, notatzin. Aihmo cana tinicaz. Moxhuitzin mopampatzinco otlacoyac."

20. *El abuelo, el niño y la cobija*

Contaban que había un hombre rico. Vivía con su esposa y con dos niños. A este señor le iban pasando los años.

Llegó el día en que murió su esposa pero como quería mucho a sus hijos jamás quiso volverse a casar con otra mujer por miedo de que golpeará a sus hijos. Él les hacía de comer. La ropa la lavaba la lavandera.

Cuando creció (uno de los) jóvenes decidió casarse. Le dijo a su padre, "Quiero casarme con la hija de Mariquita. Tal vez podamos vivir felices juntos. Buscaremos una sirvienta para que le ayude en el trabajo de la casa."

Así se hizo. Pidieron a la muchacha. En seguida los casaron por la iglesia. Y así iba pasando la vida muy bien. Y al pasar el tiempo, como a los tres o cinco años, tuvieron un niño. Como eran ricos tenían todo en la casa: maíz, frijol, habas, marranos, gallinas y borregos. También tenían caballos para trabajar los terrenos. Recogían muchas semillas todo el año.

(Pero) cuando el padre de este hombre se comenzaba a jorobar, su nuera lo miraba con desprecio. Fueron pasando más años. Un día la nuera le dijo a su esposo, "Este tu padre, ya no quiero que lo tengamos aquí. Ensucia toda la casa. Si le doy de comer tira la comida en el suelo y ensucia mucho su ropa. Ya no quiero que esté con nosotros. Córrelo."

El marido dijo, "¿Adónde quieres que vaya mi padre? Se preocupó de que tuviéramos de beber y de comer. Por eso mismo no lo puedo correr."

Fueron pasando más años. Este hombre estaba más viejo. De nuevo comenzó la nuera a decirle a su marido, "Si no corres a tu padre, te abandonaré con todo y tus hijos."

Como así le decía la mujer, llegó el día en que lo corrió. Le dijo, "Vete. Ya no te quiero aquí, padre mío. (aunque) te preocupaste porque tuviéramos de comer y de beber. Ahora vete. Sal de mi casa."

El anciano salió a la calle. Iba llorando y diciendo, "¿Adónde dormiré? No conozco a nadie. Estará bien que le pida a mi hijo (que me permita) dormir en un rincón aunque sea afuera." El hijo aceptó y le dijo, "Ahora dormirás aquí. Mañana vete." El abuelo dijo, "Está bien. Saldré de aquí. Regálame una cobija para envolverme para dormir."

El joven le dijo al niño, "Ve a la caballeriza y busca una cobija, la mejor que haya, y dásela a tu abuelo para que se vaya." El niño encontró una cobija buena y grande. Luego le dijo su padre, "Dásela a tu abuelo."

Este niño no hizo lo que le había dicho su padre. Cortó la cobija en dos. El padre le dijo a su muchacho, "¿Por qué la cortas? Te digo que se la des a tu abuelo." El muchacho contestó, "No se la daré toda. Guardaré (la mitad) para cuando tú estés viejo. Con ella te cobijarás como mi abuelo."

Cuando el hombre oyó estas palabras fue a traer a su padre, diciéndole, "Ven, padre. Ya no te irás por ningún lado. Tu nieto se ha compadecido de ti."

21. *Florita ihuan totolteme*

Zazanili ipampa ichpocatl itocan Florita. Inin ichpocatl omocauh ihnotzin, nian itatzin, nian inantzin. Ayaca ipampa otlacoyaya. Omocauh coza tepiton. Oquimacoquilic iteonantzin.

Ohuepauh cihuanton. Ye yiman oquinemili hualaz Mexico metztequitiz, ihuan itlaxtlahui oquimopialtiliaya teonantli.

Icuac oquixnenuhuili ye miac oquipiaya itomin; oquicoh pitzotl, cuanacame ihuan oquinaauh itlactzinco iteonantzin. Yehua ometztequitia; teonantli quimixotiliaya yoyoliton. Zan ihuan oquicoh ce axno.

Opaquiya. "Nehuatl ihuan axno tihcuicuzque xihuitl, tlen quicuazque noyoyolihuan. Niquinehuiya icuac ye miaque yolcatoton tlatlazazque ihuan nehuatl niaz tianquizco; niquinamacatiuh totolteme.

Oacito oquincentalic totolteme. Oquihuicac tianquizco oquinamacato. Quen oquito paqui iyolo oquilnamic inimequez totolteme. "Tlen niquixtiz tomin intech totolteme. Nihpipiaz campa aciz can nocoaz ce cihuacuacuacue. Oncuanon nihnamacaz imeyalotl."

Ye yiman cihuanton oyaya tianquizco tlanamacaz ica totolteme. Ihuan niman oquilnamic tlen quichihuaz ican tomin. Huel opaquiya. Ihuan oacotzicuin huan oquinchayahuh totolteme.

Aihmo oquimpix tlen quinamacaz. Oacito ichan. Omocaltzac ihuan choca. Quitlatlania teonantzin, "¿Tlica tichoca?" Cihuanton oquito, "Nichoca ipampan opipitzicaque totolteme. Nian cente omocauh cuali."

Ahiquin oquipano yexpa; campa ayohmo oquinecuia quimixotiz occequi yoyolime. Oquitoahuaya, "Coza notequipachohua intech yoyoliton. Hueiez amo yihuelitzin toteotatzin nocohuiz cihuacuacuahue.

Yotla.

21. *Florita y los huevos*

Cuento sobre una muchacha llamada Florita. Esta joven quedó huérfana: ni tenía ni padre ni madre. No había quién se preocupara por ella. Quedó (huérfana) desde muy pequeña. La recogió su madrina.

Creció la niña. Después decidió venir a México a trabajar como sirvienta y su sueldo se lo daba a guardar a la madrina.

Para cuando se dio cuenta ya tenía mucho dinero; compró un puerco, gallinas y los dejó con su madrina (en el pueblo). (Florita) trabajaba y la madrina le cuidaba sus animales. Poco tiempo después compró un burro.

Le daba gusto (pensar): "Yo y el burro iremos a recoger yerbas para darles de comer a los animalitos. Deseo que para cuando sean muchos mis animalitos (las gallinas) pongan huevos y yo iré al mercado. Iré a vender. Iré a vender huevos".

Llegó el día en que juntó (bastantes) huevos. Se fue a la plaza a venderlos. Como ella había dicho, estaba muy contenta pensando en los huevos. "De aquí, de los huevos, sacaré dinero. Ahorraré el dinero hasta que pueda comprar una becerrita. Entonces venderé su leche".

Luego la joven se fue a la plaza a vender los huevos. Recordó (en el camino) lo que iba a hacer con el dinero. Iba muy contenta. Y dio un salto y se le cayeron los huevos.

Ya no tuvo qué vender. Llegó a su casa, se encerró y se puso a llorar. Su madrina le preguntó, "¿Por qué lloras?" Dijo la muchacha, "Se me aplastaron los huevos. Ni uno quedó bueno."

Así pasó tres veces, hasta que ya no quería cuidar a más animalitos. Y decía, "Me preocupo acerca de los animalitos. Tal vez no sea la voluntad de Dios Nuestro Padre que yo compre una becerrita."

Terminó.

31. *Zazanili impampa ichtehcatzitzintin*

Tlanonotzaloya quemem onemia in tlacatzitzintin. Inchan amaca ipan omomatia tlen oquichiuhtinemia. Huan ce tonali cente cuacuauhque ocuauhcuahuito cuauhtla. Imac centetl cuahuitl oyehuataya. Icuac oquincac hualmotlamachtoca tlaca omomaubtic ihuan aihmo omolini ipampan cuache quimihtizque. Zan ompa hualachixtoc. Noca inin tlaca opehque quitohua, "¡Oztotl, ximotlapol!" Omotlapo in oztotl ihuan ocacalahtehuaque. Itic in oztotl oconcahuaya tlen oquichtequia. Tla yoquicalaquique in tomin oquitohuaya, "¡Oztotl, ximotzacual!" ihuan oztotl omotzacuaya.

Cana yexpa ihquin oquichihque huan inon tlatatl cuacuauhque zan oquimixotiaya. Huan que oquitohuaya itlac oztotl, oquizalo cuali.

Ce tonaltica omococoque ipilhuan. Amo oquipiaya tomin ica quinpatiz ipilhuan. Oquilnamic campa quiquixtiz tomin tlen ica quinpatiz ipilhuan. Ocan otli can nochi axno ica ome coztaltin o palteltin. Oquinmamalti axno. Oacito iixpan oztotl huan quilhuia, "¡Oztotl, ximotlapo!" Omotlapo in oztotl. Ocalac can nochi iyoyolin.

Zan niman oquintemiti palteltin ica tomin. Otlatlamamalti huan oquiz. Huan oquitoc, "¡Oztotl, ximotzacual!"

Ohualmamalti otli. Oacico ichan; otlatemohui. Icihuauh quilhuia, "¿Campa otihcuito inin tomin? Zazan achi." Tlatatl oquito, "Amo xinahuati. Xihtlanehuiliti nohneuh almon ica tihtamachihuazque tlen onicualia."

Tzicuini in cihuatl; ecantetzito almon. Ihneuh in tlatatl oquitlalili tzihtli ica tlatic ihuan ica pani. Oquinequia yacianaciz tla on quitamachihuaz. Ihuan zan niman quittecuepilito almon, ihneuh opeuh quitlatemolia ca tlatic ihuan ca pani. Oquinextili tomin.

Oncua moztatica zan cualcan oya ichan ihneuh. Huan quilhuia, "¿Campan otihcuito tomin?" Ihneuh quilhuia, "Hueca. Tla tihnequi nimitzcuicaz. Nimitzihtitiz campa niauh."

Omohuicaque. Oacito itlac' oztotl huan quitohua, "¡Oztotl, ximotlapol!" Ocalaque huan oquitlamamaltique yolcame. Zan niman oquizque. Huan quilhuia, "¡Oztotl, ximotzacual!" Inin tlatatl coza oquinequia mohueyiliz ica tomin. Amo omoyotali ica tlen equicuito.

Oncuan chicometica oyac, za icecelton. Oquinhuicac miac cahuatin oncuan quintlamamaltiz. Oacito itlac' oztotl huan qui-tohua "¡Oztotl, ximotiapol!" Omotlapo; ocalac; oquincalaquic iyolcahuan. Oquinmamalti ica tomin.

Aih hueli oquiz ipampan oquilcauh quen quitoz icuac quizaz. Aihmo quitoc, "Oztotl, ximotzacua" ye oquitoc, "¡Yetzintli, ximotzacual!"

Omotzac' huan yehuatl ica nochi iyolcahuan ompa omocauh Zan huel tepitzin oacico in omequez tlaca tlatlachtequi. Otlatlhuelcuique ican oquihtaque yotlamamataya yoyolitoton. Ican otlatlhuelcuique oquimihtique in tlatcatl. Ihuan nochtin tlen ichan oyeya huan oquinmihtique ichuah, ipilhuan.

Ihquion ic otlán zazanili.

31. *Cuento sobre los ladroncitos*

Cuentan de cómo habían vivido unos señores. En su casa nadie sabía lo que andaban haciendo. Y un día un leñador fue a leñar en el monte. Estaba sentado en la rama de un árbol. Oyó que se venían correteando los hombres. Se asustó y ya no se movió para que no lo fueran a matar. Estuvo espiando. Mientras tanto, estos hombres comenzaron a decir, "¡Cueva, ábretel!" Se abrió la cueva y se metieron. Dentro de la cueva iban a dejar lo que robaban. Cuando ya habían guardado su dinero decían "¡Cueva, ciérratel!" Y la cueva se cerraba.

Así lo hicieron tres veces y el leñador nomás los espiaba. Y como hablaban juntito a la cueva, aprendió muy bien.

Un día se enfermaron sus hijos. No tenía dinero para curar a sus niños. Se acordó de dónde podría sacar dinero para curar a sus hijos. Tomó el camino con todo y su burro, con dos costales o bolsas. Se las cargó al burro. Llegaron frente a la cueva y dijo, "¡Cueva, ábretel!" Se abrió la cueva. Entró con todo y su animal.

Luego llenó los costales de dinero. Hizo su carga y salió. Y dijo, "¡Cueva, ciérratel!"

Tomó el camino. Llegó a su casa y descargó. Su mujer le dijo, "¿De dónde fuiste a traer este dinero? ¡Es mucho!" El hombre dijo, "¡Cállatel! Ve a pedirle prestado a mi hermano el cuartillo para medir lo que traje."

Corrió la mujer. Fue a traer el cuartillo. El hermano del hombre le puso chicle por dentro y por fuera. Quería saber lo que se iba a medir. Luego fue a devolver el cuartillo. El hermano empezó a buscarle por dentro y por fuera. Se encontró una moneda.

En la mañana, muy temprano, fue a la casa de su hermano. Y le dijo, "¿Adónde fuiste a traer el dinero?" El hermano le dijo, "Lejos. Si quieres, te llevaré. Te enseñaré adónde voy."

Lo llevó. Llegaron frente a la cueva y dijo, "¡Cueva, ábrete!" Se metieron y cargaron a los animales.

En seguida salieron, y dijo "¡Cueva, ciérrate!" El hombre quería engrandecerse con el dinero. No se conformó con lo que fue a traer.

A los siete días se fue él solo. Llevó muchos caballos para cargarlos. Llegó junto a la cueva y dijo, "¡Cueva, ábrete!" Se abrió. Se metió con todo y sus animales. Los cargó de dinero. Pero ya no pudo salir porque se le olvidó lo que debía decir para salir. Esta vez no dijo, "¡Cueva, ciérrate!", sino dijo, "¡Frijolito, ciérrate!"

Se cerró y él se quedó con todo y sus animales. Pronto después llegaron los ladrones. Se enojaron porque vieron que ya había cargado a sus animales. Como se enojaron mataron al hombre y fueron todos a su casa y mataron a su mujer y a sus hijos.

Así fue este cuento.

II. *Ce arabe ihuan ce cihuatzintli*

Inin arabe oquitetlacuiltiaya tzotzomatli ihuan oquixtlahuilitaya ica tepitzitzin tomin queniman quicencahuazque quixtlahuazque nochi tlen ipatiuh tzotzomatli. Ic achtocopa cuali oyataya cihuatzintli ican netlatlacuili, ma tiquitocan, otlaxtlahuaya quemampa opanoaya arabe. Inin tlatihuani otetlailacuiltiaya. Amo omomauhtiaya quitlahuiquilizque hueyi. Nochipa xolalana, tlatlailani.

Ihquin opapano huecautica. Ican hueyi otetlahuiquiliaya cihuatl oquinemili quinetlatiliz in arabe. Aci ipan cali arabe quitemohua in cihuatl. Tlacatl, inamic cihuatl, quiza caltenco ihuan quilhuia in tetlatlacuiltique, "Ayac nocihuauh. Amo nihmati cox hueca oya nozo ichican mocuepaz." Oyaya in arabe tlahuelmictiuh ican amotla quimaca tomin. Ihquin opanotaya.

Ce tonaltica inamic cihuatl oquinemili quicuamanaz arabe. Icuac oacito inin tlatatl icaltenco in cihuatl quilhuiaya, "Mahuiztic tlatatl, yotihuala occepa. Amotla timitzmacazque tomin ipampapan mococoa nocihuauh. Xihualmica ica ce metztli. Azo yoceuh nocihuauh ihuan ye cuali timitzmaquilizque tepitzin tomin." Ihquin oquichiuh arabe.

Omocuep ipan ce metztli ihuan oquilhuique, "Ayemo cuali cehui nocihuauh. Nehuatl amo cana nitequiti. Xitechmotlapopolhuili."

Oya mahuiztic tlatatl. Amotla oquimacaque tomin. Tlahuelcuihu.

Ohualato ipan cempuali tonali ihuan tlatatl oquinemilic quicuamanaz arabe. Quilhuia icihuauh, "Niancan petlatl; ximoteca. Nepa ye huitz arabe. ¿Tlen tiquilhuizque? Achi ye nipinahui. Axcan onihnemili nihcuamanaz yotimic. Ma niquintliquechi candelatin. Oncuanon moneltocaz tohuampo."

Ihqui oquichihque. Iman oacico arabe in caltenco tiatohu. arabe. Huan cihuatl ycyoticac quename mihque. Calaquí tlatihuani huan quilhuia, "Axcan oh cuachi aih hueli itla niquixtlahuaz ipampa yomic nocihuauh."

In arabe omotlancuaquetz icxitlan mihque. Opeuh moteochihua. Tlaon omoteochiuh amo machia. Tla arabe oquimihcailani cihuatl nozo ilhuicaquitic omochihuic, zampa otlamelauh.

11. *Un árabe y una mujer*

Este árabe fiaba ropa y le iban pagando con poco dinero hasta que terminaban de pagar todo el precio de la ropa. Al principio iba pagando bien sus abonos la señora sobre lo fiado, digamos, iba pagando cada vez que pasaba el árabe. Este hombre fiaba; no le daba miedo que le debieran mucho. Todos los días caminaba, caminaba.

Así iba pasando mucho tiempo. Pero como le debía mucho la mujer decidió esconderse del árabe. El árabe llegó a la casa buscando a la mujer. El hombre, marido de la mujer, salió al patio y le dijo al que fiaba, "No está mi esposa. No sé si se habrá ido lejos o si regrese pronto." Se iba el árabe lleno de coraje porque no le daban dinero. Así fue pasando.

Un día el esposo de la mujer decidió engañar al árabe. Cuando llegó este hombre frente a la casa de la mujer, le dijo, "Ya vino usted otra vez. No le vamos a dar nada de dinero porque está enferma mi esposa. Vuelva dentro de un mes. Tal vez ya se haya aliviado mi esposa y tal vez ya le podamos dar un poco de dinero." Así lo hizo el árabe.

Regresó al mes y le dijeron, "No está realmente aliviada mi esposa. No tengo trabajo en ninguna parte. Perdónenos usted."

Se fue el buen señor. No le dieron nada de dinero. Se fue muy enojado.

Volvió a los veinte días y el hombre pensó volver a engañar al árabe. Le dijo a su mujer, "Aquí está el pctate; acuéstate. Ya viene por ahí el árabe. ¿Qué le diremos? Ya me da mucha vergüenza. Hoy tengo pensado engañarlo con que estás muerta. Voy a prender unas velas. De esta manera lo creará nuestro prójimo."

Así lo hicieron. Cuando llegó el árabe frente a la casa, habló el árabe. Y la mujer estaba acostada como muerta. Entró el hombre y le dijo, "Ahora es cuando menos le puedo pagar, pues se murió mi esposa."

El árabe se arrodilló a los pies de la muerta. Comenzó a rezar. Lo que haya rezado, no se sabe. (No se sabe) si el árabe le pidió la muerte a la mujer o si sucedió esto (por orden) del cielo. (Pero murió) de verdad.

35. *Zazanili ipampan tecolotl ihuan ichpocatl*

Inin ichpocatl tlatquihua ihuan telpocatl ihnotlaca. Amo oquipiaya nian campa chantiz. Oquinochili ichpocatl; oquinequilitlac' mocihuauhtiz. Ichpocatl yoquinanquili, "Nimitzhuicaz tlatocencahuazque ica teopa ihuan ica civil."

Telpocatl oquitoc, "Ma tel cihuaconetl; huel miac niauh nitequitiz. Oncuanon hualmicaz notatzin ica nonantzin mitzmotlanizque."

Icuac oquimatl itatzin ichpocatl otlahuelcuic ihuan oquilhuic "Amo xinechnonotza; amo ticuicaz inon piltontli. Amo quipiayan nian campa chantiz."

Ichpocatl oquito, "Yonihnanquili. Tla tinechmagagiliz ye hualazque itatzitzihuan; oncuanon nechitlanizque ihuan tlanahuatizque queman nonamihtiz."

Itahztin ichpocatl yotlahuelcuic coza. Ihuan ihcuac oyaquetatin de piltontli ompa oquinhualtocaque.

Ye yiman telpocatl oquinemili que ca quitlaniz ichpocatl. Icampo ical in ichpocatl oyeya ce tecapolcuahuatl huan ce teotlacotlecuya imac tecapolcuahuatl. Huan oquitohuaya, "Tehcoló, cucú. Tla amo tinechmacaz mochpoch timiquiz."

Ica on omomauhti itatzin ichpocatl ihuan oquilhui, "Tla tihnequi nochpoch nimitzmacaz; nimitzceliz que montli."

Ye yiman omocencahque.

Yotlan.

35. *Cuento del búho y la muchacha*

Esta doncella era hija de un rico y el muchacho era muy pobre. No tenía ni dónde vivir. Habló con la muchacha. Se quería casar con ella. La joven ya le había respondido, "Me casaré contigo siempre que nos casemos por la iglesia y por lo civil."

El muchacho dijo, "Está bien, jovencita. Voy a trabajar mucho. Así vendrán mi padre y mi madre a pedirte."

Cuando lo supo el padre de la muchacha, se disgustó y le dijo, "No me cuentes nada; no te casarás con ese muchacho. No tiene ni dónde vivir."

La joven dijo, "Ya le respondí. Si usted me va a golpear vendrán sus padres. Así me vendrán a pedir y decidirán cuándo me casaré."

El padre de la doncella se enojó mucho y cuando fueron allá los padres del muchacho, se les corrió.

Luego el muchacho pensó cómo ganarse a la muchacha. Atrás de la casa de la joven había un árbol de pirul. Y todas las noches se trepaba en las ramas del árbol. Decía, "Tehcoló, cucú. Si no me das a tu hija, morirás."

Con eso se asustó el padre de la muchacha y le dijo, "Si quieres a mi hija te la daré. Te aceptaré como yerno."

Y luego se casaron.

Se acabó.

36. *Zazanili ipampa cihuatzintli, cicihuanton
ihuan tenamic*

Inin cihuatzintli inamic oyaya tlachiquiz cuentla ce huatzinco ihuan ce teotlac'. Ihquin opanoya momoztla. Ican cihuapili omoh-taya icecelton itic ical oquinemilic tla ca tlatatl quinchiliz, yehuatl quiplaya ye tlen quinanquiliz.

Huacic tonali quemem ce tlatatl oquilhuic, "Achi cuali ticihuatl, ¿Tlen tiquitohua ma tanacan?" Otlananquili cihuatl, "Amo nimitznequi cuache aciquiuh nonamic cualaniz, nechmagaz, nozo nechtlatzontequiliz."

Ihquin onenqui huecauh. Ye yiman cihuatl oquinanquili in tlatatl. Ipampa coza oquidlatlauhtic tlatatl, cihuatl yoquilhui, "Ma tel topiazque. Zan can notlatlauhtia motlauhtzinco icuac ticmocaquitiz nonamic tlatoz caltenco, timotlatitzinoz ican campan huetziz."

Ihquion omochiuh. Huacico inamic in cihuatl ihuan otlato caltenco ihuan ihuan tlatatl omotlatic icampa ce tetlacoxtal can oyeya tlaoli. Quilhuia in cihuatl inamic, "¿Ahquen itlac' otimonotzaya? Nihcatihuitz." Inamic opeuh tlatemohua can nohuian. Amo aca oquinexti. Ipampan inon tlatatl oquinonotztaya cihuatl, tlatatl oquiztiquiz ica caltenco que inon miztli momahuilana.

Ihquion opanoc cecepa. Ipan ohpa opeuh cicihuanton quilhuia itatzin, "Tiquictlazquia, notatzin, huitz ce tlatatl itlac' mononotza nonantzin. Quemem nian tiquinnahualaciquiuh."

Ihquin omochiuh. Tlatatl, quen nochipa yah tlachiquiz, yah tequitiz ihuan ica teotlac' ocepa hualtlachiqui. Opeuh cihuanton quilhuia in itata, "Notatzin, tehuatl titlacoya; nehuatl noihqui. Noihqui inon tlatatl ca itzintlan tlapechtli."

Ocepan ocalac tatli huan quitemohua itzintla tlapechtli. Icuac oyac tatli quitemoto amo aca ompa ca. Ocepa yocholoc tlatatl.

Ican yexpa quinhualaciz tlatatl ican icihuauh. Yeccepa huacico tlatatl quicahuitz quemem mononotza. Calahuehua in tlatatl ihuan inon occentetl omotlatlatiaya. Oquicac ye huitz inamic in cihuatl. Quilhuia, "¿Huan axan campa notlatiz?" Quitohua in cihuatl, "Axcan tiquihtaz. Xihualauh. Nimitztlatziz campa quiteca nonamic necuatl." Quilhuia, "Nimitztlatia. Amo timolinia. Ma quicuepa necuatl nonamic, ihuan iman on ticalquixtiz motzonteco nozo momauh."

Ye yiman omomauhtic inamic. Quilhuia in icihuauh, "¿Tlen itihca necuatl? ¿Tlica ca itic cente tlatatl?" Tlananquilia in cihuatl, "Yotiquitac campan hualaz tlatatl. Tehuatl oticualma mata itic necuatl." "Amo xnechnonotza", quitohua tlatatl, "¿Quen nin coneuhiz itic cuitlaxtli?"

"O, amo xnechnonotza", quitohua in cihuatl, "Tehuatl oticualiac."

36. *Cuento de la mujer, la niña y el marido*

Había una señora cuyo esposo iba a raspar al campo por la mañana y por la tarde. Así pasaba todos los días. Como la mujer se veía sola en la casa pensó que si algún hombre le hacía caso, tendría que corresponderle.

Llegó el día en que un hombre le dijo, "Estás muy buena, mujer. ¿Qué dices si nos arrejuntamos?" Contestó la mujer, "No, no te quiero (y además) si fuera a llegar mi marido y se enoja, me golpearía, tal vez me matara."

Así anduvieron mucho tiempo y luego la mujer le correspondió al hombre. Como le rogó mucho el hombre a la mujer, ella le dijo, "Está bien que nos juntemos; sólo te quiero rogar que cuando oigas que mi esposo habla en la puerta, te escondas rápidamente en el lugar que encuentres."

Así se hizo. Llegó el marido de la señora y habló en la puerta, y el hombre se escondió detrás de un costal de petate donde había maíz. Le dijo el hombre a su esposa, "¿Con quién platicabas? Vengo oyendo." El marido comenzó a buscar por todos lados. No encontró a nadie porque mientras hablaba, el hombre se salió arrastrándose como gato.

Así sucedió una vez. A la segunda, la niña comenzó a decirle a su padre, "Si vieras, mi padre, viene un hombre a platicar con mi mamá. Algún día vendrás a encontrarlos."

Así pasó. El hombre, como siempre, se va a raspar, a trabajar, y en la tarde va otra vez. Empezó la niña a decir a su padre, "Papá, tú estás triste, yo también y también el hombre que está debajo de la cama."

Entró el padre a buscarlo debajo de la cama. Cuando llegó el padre, ya no había nadie. Otra vez se había escapado el hombre.

A la tercera vez (el marido) sorprendió al hombre con su esposa. De nuevo llegó el hombre; venía escuchando cómo platicaban. El marido entró de repente y el otro se andaba escondiendo. Éste oyó que venía el marido de la mujer y dijo, "¿Y ahora dónde me escondo?" Dijo la mujer, "Ahora verás. Ven. Te voy a esconder donde echa mi esposo el aguamiel." Le dijo, "Aquí te escondo. No te muevas. Que vacíe el aguamiel mi esposo y entonces sacarás la cabeza o la mano."

Entonces se espantó el esposo. Le dijo a su mujer, "¿Qué hay en el aguamiel? ¿Por qué está adentro un hombre?" Contestó la mujer, "Ya viste de dónde vino este hombre. Tú lo trajiste cargado dentro del aguamiel." "No me cuentes", dijo el hombre. "¿Cómo iba a caber dentro del cuero?"

"No me cuentes", dijo la mujer. "Tú lo trajiste."

43. *Zazanili ipan ce tlatcatl ihuan ce coatl*

Inin zazanili tlanonotza quename coatl otepachiuhtaya ica cente tetl hueyi. Miaque tlaca opanoya ica ompa. Ayac ca omocatiaya cacoquiz tetl ihuan quicacahuazque in yolcatl ipampa tlatzoponia ihuan inon amo cehuihua ica mico. Ica on amaca oquicacahuaya.

Opanoc tonaltin ihuan coatl ompa ca. Ahueli cholohua. Opanoc occepa tlatcatl ihuan oquirta zan yompa co yolcatl. Inin tlatcatl otlacoyac. Oquinemili quicacahuaz. Ye yiman oquicacauh tlatcatl omomauhtli quename coatl otahto. Coatl oquihto: "Tehuatl otitlacox nopampa amo ihqui oticchiuh. Otinechtotolochti ihuan ica on tiquixtlahuaz notlac'. Tla oticacoquini tetl zan que otinechitac amo yebuin omitzpanoni. Huel hueyi onictlazocamatini." Zan niman coatl itech icocouh omolacatzó.

Zan ompa tlami.

43. *Cuento sobre un hombre y una serpiente*

Esta historia cuenta cómo una serpiente estaba apachurrada bajo una piedra grande. Muchos hombres pasaban por ese lugar. Nadie se ocupaba de levantar la piedra y soltar al animal, porque pica y es un piquete que no se alivia y muere uno de él. Por eso nadie se atrevía a alzar la piedra.

Pasaron los días y la serpiente estaba allí. No se podía escapar. Pasó otra vez un hombre y vio que estaba allí el animal. Este hombre le tuvo lástima. Decidió soltarla. Y luego la soltó. Se espantó el hombre al oír hablar a la serpiente. Dijo la serpiente, "Te apiadaste de mí; no hiciste bien. Me castigaste mucho y por eso me la vas a pagar. Si hubieras levantado la piedra tan pronto como me viste (por primera vez) no te hubiera pasado esto. Entonces te lo habría agradecido mucho." En seguida la serpiente se le enroscó en el cuello (y lo ahorcó).

No más aquí termina.

5. *Yeyi tlaca ihuan atl*

Ye yipan in xiuh tin oacito yeyi tlaca de huca intlal. Noihqui macehualtique. Mitohuaya mach inchan Huizquiluca. Inimequez tlaca amo tiquitozque nentlaca. Hueliz tlamatquez, que inon quincuitia nahuaquez. Oacique ompan altepepan Momochco Malacaticpac.

Oquitlania tepitzin atl oncuan quizque. Ican amo oyeya atl otlananquilique "Amo tihpia atl; noihqui tamiqui." Inomequez de Huizquilucan opehque tecahuehuetzca ihuan ocacohque cente tetl huan omeyac atzintli. Oquitoque tlaca, "Xihcuican nochi in atl tlen nanquinequizque ihuan tla nanquinequi onyez atl nican nanquintemacazque ome piltzintin ihuan ome cihuacocone. Inomequez ichtacacocone nancualicazque ihuan nian campa meya in atl, icecatitla tiquintocazque. Inon quitoznequi oncuan mencantarozque. Oncuanon ayic polihuiz atl".

Amo aca oquinec quitetlacoliz ipilhuan. Ica on ayic onca atzintli.

Yotlanqui.

5. *Los tres hombres y el agua*

Por esos años (cuando se formó el Iztaccíhuatl) llegaron (al pueblo) tres hombres de tierras iejanas. También eran indios. Decían que su pueblo era Huizquilucan. Eran gente importante. Tal vez hayan sido tlamatques (sabios) de esos que llaman hechiceros. Llegaron allí al pueblo de Milpa Alta.

Pedían un poco de agua para tomar. Pero como no había agua, se les contestó "No tenemos agua; también tenemos sed". Los de Huizquilucan comenzaron a reírse y alzaron una piedra y brotó agua. Dijeron los hombres "Tomen ustedes toda el agua que quieran (pero) si quieren que haya agua aquí, tendrán que dar dos niños y dos niñas. Estos huérfanos los traerán ustedes y los sepultaremos aquí junto adonde mana el agua. Eso quiere decir que quedarán encantados. Así nunca faltará agua".

No hubo quien quisiera regalar a sus hijos. Por eso nunca hay agua.

Terminó.

1. *In tlaltihpactli*

Zazanili ipampan quenin ica omoman tlaltihpactli ihuan nochiuh tlen ipan onca.

Mitohuaya quename toteotatzin omomanili tlaltihpactli ihuan ilhuicac iti. Omotlanonochiliaya cequi tlatatl quename toteotatzin ometequetzinoc ipan centetl apatlahtli. Mitohuaya quename omanili cente totoltetl ixton patoxtetl. Ye yiman omotlamoochilic ica acopatihpac. Iman on mitohua ohualquiz cente tlatatl ihuan cente cihuatl.

Noihqui mitohua quemach otechmochihuili ica ome tlaoltoton.

Occequin tlatatl tlanonotzaloya que toteotatzin oquimochihuilic centetl zoquiconetl, quename cente tlatatl. Oquimoteochihuilic ihuan yomocuep tlatatl. Ye yiman inin tlatatl ocochtaya; amo quimahtayan cochiztli huel huelic. Toteotatzin iman ocochtaya in tlatatl oquimoquixtilili ce icicicuil. Acon quimatiz ye omocuep cihuatl. Ye yiman oquinmoteochihuili oncuanon mixmatizque quename icihuauh ihuan inamic.

Ye yiman voquimochihuili tlatatl ihuan cihuatl, chicuacen tonali omotequitili. Omotlalilic tlanextli: cicitlaltin, metztli. Yehuanen ome techtlahuilizque ica yohuali ihuan ica tonali tech-toniz tonaltzintli.

Zan niman omoteochihuilic tlaoli tlen tihcuazque, xihuitl, cuanacame, pitzome, metoton, nochi tlen totechmonequiz. Ipampa on noiqui tehuan titequiti chicome tonali. Ipan chicueyi tonali toteco Dios omoteochihuilic inin tonali can tocecheuizque, amo titequitizque.

1. *El mundo*

Cuento sobre cómo se formó el mundo y todo lo que hay en él.

Se relataba de qué manera Dios Nuestro Padre formó el mundo y el cielo. Algunas personas contaban cómo Dios Nuestro Padre se paró en un mar grande. Relataban cómo tomó un huevo, como huevo de pato. Y luego lo aventó hacia arriba. Entonces se dice que salieron un hombre y una mujer.

También se dice que nos hizo de dos maicitos.

Otras personas contaban que Nuestro Padre Dios hizo un hombre, un muñeco de barro. Lo bendijo y se volvió hombre. Luego hizo que se durmiera el hombre; no sentía nada debido al sueño sabroso (en que estaba). Mientras estaba dormido, Nuestro Dios le sacó una costilla. Nadie pensaba que se iba a volver mujer. Entonces los bendijo para que se conocieran como hombre y mujer.

Ya que había hecho al hombre y a la mujer, trabajó seis días. Formó la luz: las estrellas, la luna. Estas dos nos alumbran de noche, y de día nos calienta el sol.

Luego bendijo el maíz (y las cosas) que comemos, yerbas, gallinas, puercos, borregos, todo lo que necesitaríamos. Por eso trabajamos seis días. El séptimo día Nuestro Dios lo bendijo, para que descansemos, para que no tengamos que trabajar.

2. Teotl

Teotl itocatzin ome tecuicatl: inintzin teotzintli mitohuaya quemem yehuatzin omocuicatitzinohuaya ilhuicaitic, ihuan aito-hua yehuatzin omotlanic tlaoli iztac ihuan coztic. Occequi tlaocatl mitohua mach yehuatzin omotlanic yehuatl in tlaoli ica tlacualoz.

Huan ocetzin teotl itocatzin ome otli. Yehuatzin in teotzintli tlanonotzalo mach omaxili cente totoltetl quemem patox itotolteuh ihuan omotlamochili acopaticpac. Itic in totoltetl oquiz cente tlaocatl ihuan cente cihuatl.

Ye yiman yeca cihuatl ihuan tlaocatl omotlalili in tlanextli. Tonali, metztli ihuan cicitlaltin. Zan niman omotlalilic tlen tih-cuazque: xihuitl, cuanacame, pitzome.

Noihqui omotlalilic quení ica timiquizque, campa tiazque. Mitohua onca chicome temamatlatl campa huilohua inon mimi-cohua icuac nenecuecuepotzalo huan inomequeez cihuame mimiqui icuac quinpia ipilhuan nozon piltzitzintin noihqui mimiqui.

Telhuiloque icuac ca miqui noihqui techpanoltia chichitoton can ica tiahue icuac yotimihque mach tihpano ce apatlahtli. Ye yiman on chichitoton tla otihlazotlaque tlaltihpac techpanoltiz ihuan tlacamo techtotolochtiz ican amo tihtlazotlaque tlaltihpac. Tla iztac chichi coza monenequi techpanoltiz. Tla tilitic chichi nozo coztic teyecanamihuih. Huan quitohua "Nopan ximotla-litzino nolpac. Nimitzmopanoltiliz apatlahtli."

Yotlanqui.

2. Los dioses

El dios llamado Dos Cantos: contaban que este dios cantaba dentro del cielo y se dice que pidió maíz blanco y amarillo. Otras personas dicen que pidió el maíz para comer.

El otro dios se llamaba Dos Caminos. Cuentan que este dios tomó un huevo, como huevo de pato, y lo arrojó hacia arriba. Un hombre y una mujer salieron de este huevo.

Ya que estaban la mujer y el hombre (el dios) puso la luz, el sol, la luna y las estrellas. Luego puso alimentos, verduras, gallinas, puercos.

También dispuso la manera en que hemos de morir y adónde hemos de ir. Cuentan que hay siete escaleras por donde van los muertos que mueren por armas de fuego y las mujeres que mueren de parto y los niños que mueren también.

Cuentan que cuando alguien muere nos pasan los perritos por donde vamos. Dizque pasamos un río. Los perritos, si los quisimos aquí en la tierra, nos pasarán, y, si no los quisimos, nos tratan mal. Si es perro blanco se hace mucho del rogar para hacernos pasar. Si es negro el perro, o amarillo, nos va a encontrar. Y dice: "Siéntese sobre mí. Lo haré pasar este río ancho."

Terminó.

BIBLIOGRAFÍA

- Alatorre, Antonio, *Los 1001 años de la lengua española*, FCE, México, 1979, tercera edición 2003.
- Baccaccio, Giovanni, *El Decamerón*, Bruguera, Barcelona, 1972.
- Barthes, Roland (et al), *Análisis estructural del relato*, Coyoacan, México, 1997.
- Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica*, Porrúa, México, 1997.
- Cándano Fierro, Graciela, *Estructura, desarrollo y función de las colecciones de exempla en la España del siglo XIII*, UNAM, México, 2000.
- Caso, Alfonso, *El pueblo del sol*, FCE, México, 1983.
- Chevalier, Máxime, *Folklore y literatura: el cuento oral en el Siglo de Oro*, Crítica, Barcelona, 1978.
- Clavijero, Francisco Javier, *Historia antigua de México*, Porrúa, México, 2003.
- Códice Chimalpopoc*.; *Anales de Cuauhtitlan y Leyenda de los soles*, UNAM, México, 1945, Tr. Primo Feliciano Velazquez.
- Códice Florentino*, Facsímil por el Gob. De la Rep. Mexicana, Giunte Barbera, México, 1979.
- Durán, Diego, *Historia de las indias de Nueva España e islas de tierra firme*, CONACULTA, México, 2002.
- Gamio, Manuel, *Antología*, UNAM, México, 1993.
- Garibay K., Ángel María, *Llave del náhuatl*, Porrúa, México, 1999.
- _____ *Historia de la literatura náhuatl*, Vol. I y II, Porrúa, México, 1992.
- _____ *Poesía náhuatl: romances de los señores de la Nueva España*, Vol. I, II y III, UNAM, México, 1993.
- González Casanova, *Cuentos indígenas*, UNAM, México, 2001.
- Horcasitas, Fernando, *Los cuentos en náhuatl de doña Luz Jiménez*, UNAM, México, 1979.
- _____ *De Porfirio Díaz a Zapata: memoria náhuatl de Milpa Alta*, UNAM, México, 1968.

- _____ *Teatro náhuatl: épocas novohispana y moderna*, Vol. I y II, UNAM, México, 2004.
- _____ Isidro, Gloria, *Nahuas de Milpa Alta*, INI, México, 1995.
- Johansson, Patrick, *La palabra de los aztecas*, Trillas, México, 1993, tercera reimpresión 2004.
- _____ “Retórica náhuatl o la teatralidad del verbo”, *La palabra florida. La tradición retórica indígena y novohispana*, UNAM, México, 2004.
- _____ *Zazanilli la palabra-enigma. Acertijos y adivinanzas de los antiguos nahuas*, Mc Graw Hill, México, 2004.
- _____ “La gestación actancial del héroe y el tenor nodal de su ser ficticio en la trama mítico-religiosa náhuatl”, *El héroe entre la historia y el mito*, UNAM, México 2000.
- _____ *Ritos mortuorios nahuas precolombinos*, Secretaria de Cultura /Gobierno del Estado de Puebla, Puebla, 1998.
- _____ *Festejos, ritos propiciatorios y rituales prehispánicos*, CONACULTA, México, 1992.
- _____ “Eyi icnimeh „Tres hermanos””, *Tlalocan: revista de fuentes para el conocimiento de las culturas de México*, Vol. XII, UNAM, México, 1997.
- Juan Manuel, *El conde Lucanor*, Castalia, Madrid, 1984, versión al español moderno de Enrique Moreno Baez.
- Las mil y una noches*, Editorial Iberia, Barcelona, 1953, versión del árabe de Gustavo Weil.
- León-Portilla, Miguel, *La filosofía náhuatl*, UNAM, México, 1956, décima edición 2006.
- _____ *De Teotihuacan a los Aztecas*, UNAM, México, 1995.
- _____ *Huehuetlahtolli: testimonio de la antigua palabra*, SEP / FCE, México, 1991.
- _____ *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, FCE, México, 1961, decimonona impresión 2006.
- _____ *Literaturas indígenas de México*, FCE, México, 1992.
- _____ *Literatura del México antiguo: los textos en lengua náhuatl*, Ayacucho, Caracas, 1978.
- _____ *El destino de la palabra: de la oralidad y los códices mesoamericanos a la escritura alfabética*, FCE, México, 1996.

- _____ *México-Tenochtitlan: su espacio y tiempo sagrados*, Plaza y Valdes, México, 1992.
- _____ *Siete ensayos sobre cultura náhuatl*, UNAM, México, 1958.
- López Austin, Alfredo y Leonardo López Luján, *El pasado indígena*, FCE, México, 1996.
- Máynez, Pilar, *Breve antología de cuentos indígenas*, UNAM, México, 2004.
- _____ *Lenguas y literaturas indígenas en el México contemporáneo*, UNAM, México, 2003.
- Menéndez Pidal, Ramón, *Todos los cuentos: antología universal del relato breve*, Planeta, Barcelona, 2002.
- Molina, Alonso de, *Vocabulario en Lengua Castellana y Mexicana*, Porrúa, México, 2004.
- Montemayor, Carlos, *Arte y trama en el cuento indígena*, FCE, México, 1998.
- Moreno de Alba, José G., *El español en América*, FCE, México, 1988, tercera edición, 2001.
- Ong, Walter, *Oralidad y escritura: Tecnologías de la palabra*, FCE, México, 1987.
- Popol vuh. El libro del consejo*, UNAM, México, 2004, Traducción y notas Georges Raynaud *et al.*
- Propp, Vladimir, *Morfología del cuento*, Akal, Madrid, 2001.
- _____ *Raíces históricas del cuento*, Colofón, México, 2000.
- _____ *Las transformaciones del cuento maravillosos*, R. Alonsos, Buenos Aires, 1972.
- Regino, Juan Gregorio. “Escritores en lenguas indígenas”, *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas*, CONACULTA, México, 1993.
- Reyes García, Luis y Dieter Christensen, *El anillo de Tlalocan*, FCE, México, 1990.
- Rodarte, Wachter y Mette Marie, *Nahuas de Milpa Alta*, CDI, México, 2006.
- Sahagún, Bernardino de, *Historia general de las cosas de Nueva España*, Porrúa, México, 1999.
- Scheffler, Lilia, *Los indígenas Mexicanos*, Panorama Editorial, México, 1992.

Siméon, Rémi, *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*, Siglo XXI, México, 1977, decimocuarta edición 1997, traducción de Josefina Oliva de Coll.

Sullivan, Thelma D., *Compendio de la gramática náhuatl*, UNAM, México, 1998.

Todorov, Tzvetan, *Los géneros del discurso*, Monte Ávila, Caracas, 1996.

Van Zantwijk, Rudolf A. M., *Los indígenas de Milpa Alta: herederos de los aztecas*, Instituto Real de los Trópicos, Ámsterdam, 1960.

“Visión del mundo entre los nahuas”, *Primer encuentro nahua: los nahuas de hoy*, INAH, México, 1984.