



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN ESTUDIOS
MESOAMERICANOS

ANÁLISIS ESTRUCTURAL COMPARATIVO ENTRE EL MITO PRECOLOMBINO
Y EL CUENTO INDÍGENA CONTEMPORÁNEO NÁHUATL

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRO EN ESTUDIOS MESOAMERICANOS

PRESENTA:
JUAN CARLOS TORRES LÓPEZ

TUTOR
PATRICK JOHANSSON K.
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS-UNAM

MÉXICO, D. F. OCTUBRE 2014



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Agradecimientos

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a mi familia, particularmente a mis padres, que sin su apoyo y sin las constantes muestras de interés hacia mi trabajo, no hubiera sido posible la elaboración de esta tesis.

También quiero agradecer a mi maestro y guía, Patrick Johansson, por sus constantes enseñanzas y sus diligentes observaciones durante la elaboración de esta tesis, las cuales fueron demasiadas a causa de mis frecuentes errores, y que siempre tuvo la amabilidad de corregirlos con la mejor disposición y ánimo.

A todos mis amigos y compañeros que se mostraron siempre interesados por lo avances y terminación de esta tesis, les doy las gracias por todas sus atenciones. Aquellos amigos de la licenciatura: Edith, Tania, Jaina, Rey y Julio, a quienes ya no veo tan seguido, les agradezco su interés y su amistad que siempre fue de ayuda para terminar este posgrado y este trabajo. A mis amigos del posgrado: Marisol, Lourdes, Marina, Delia e Ignacio, también les doy las gracias por sus constantes muestras de apoyo, tanto profesional como personal, y por el interés y seguimiento de este estudio. En especial a Ignacio Silva quien fue parte de este jurado y revisó de manera más crítica la presente tesis.

Finalmente, pero no menos importante, quiero expresar mi más sincero cariño y agradecimiento a una persona que me animó y me dio esperanza para terminar el posgrado y este trabajo. Fue una verdadera sorpresa su interés por mis proyectos y por mi vida. A esa persona de la que puedo decir que fuimos y somos eso que no se cuenta ni se admite, pero jamás se olvida; a quien me enseñó a apreciar su compañía aunque no estuviera a mi lado. A ti te agradezco y te dedico esta tesis L. Reyes.

ÍNDICE

| | |
|--|-----|
| INTRODUCCIÓN | 4 |
| I. LOS LINDES DE LA INVESTIGACIÓN; DIÁLOGO ENTRE VLADIMIR PROPP Y CLAUDE LÉVI-STRAUSS | 14 |
| 1.1 <i>Vladimir Propp: Morfología del cuento</i> | 15 |
| 1.2 <i>Roland Barthes: Análisis estructural del relato</i> | 19 |
| 1.3 <i>Claude Lévi-Strauss: Antropología estructural</i> | 22 |
| II. LA TRADICIÓN CUENTÍSTICA Y MITOLÓGICA NÁHUATL | 25 |
| 2.1 <i>El cuento folclórico náhuatl actual y su antigüedad</i> | 25 |
| 2.2 <i>El mito prehispánico náhuatl y sus testimonios</i> | 35 |
| III. EL CUENTO Y EL MITO: CONSIDERACIONES METODOLÓGICAS | 39 |
| 3.1 <i>Consecución y consecuencia: la diégesis del mito y la diégesis del cuento náhuatl</i> | 42 |
| 3.2 <i>El Corpus</i> | 45 |
| IV. MITO Y CUENTO SOBRE EL DILUVIO Y CREACIÓN DEL FUEGO DOMÉSTICO | 47 |
| 4.1 <i>Del mito al cuento: La creación del cuarto sol y la perra que hizo tortillas para el sobreviviente del diluvio.</i> | 61 |
| V. MITO Y CUENTO SOBRE EL HALLAZGO DEL MAÍZ | 69 |
| 5.1 <i>Del mito al cuento: El hallazgo del maíz y cómo las hormigas robaron el maíz</i> | 85 |
| VI. EL MITO DEL JUEGO DE PELOTA DE HUEMAC Y EL CUENTO DE LOS TRES HOMBRES Y EL AGUA | 93 |
| 6.1 <i>Del mito al cuento: del juego de pelota de Huamac a los tres hombres y el agua</i> | 108 |
| VII. CONCLUSIÓN GENERAL | 113 |
| APÉNDICE | 119 |
| BIBLIOGRAFÍA | 131 |

INTRODUCCIÓN

En los últimos años se han constituido algunas sociedades de escritores indígenas y se ha fomentado la creación de literatura en estas lenguas. En el caso particular de la lengua náhuatl existen varios escritores que han publicado desde cuentos hasta poemas, y empiezan además a incursionar en otros diversos subgéneros de la literatura. Frente a los textos que tenemos de estos escritores indígenas, también contamos con la otra parte que le corresponde a la oralidad y la tradición, en la que encontramos gran variedad de cuentos, leyendas y aún relatos de tipo mítico, entre otras de narraciones.

Sin embargo, el reciente auge de este espíritu literario escasamente comprende el estudio más abundante de estas obras literarias contemporáneas. El caso del cuento tradicional es un ejemplo de este descuido.

Son pocos los trabajos que han iniciado una investigación más detallada de los cuentos que va desde la clasificación de los relatos hasta análisis de interpretación. Presentaré sólo las obras más destacadas en la elaboración de esta tesis, y que den a conocer el estado de la cuestión.

Carlos Montemayor, realizó un estudio de clasificación y descripción de los géneros del cuento indígena en *Arte y trama en el cuento indígena*.¹ Ordena los cuentos por medio de sus temáticas en nueve categorías: cosmogónicos, de entidades invisibles, de prodigios, de fundaciones, de la naturaleza original de animales y plantas, de transformación y hechicería, de animales, de adaptaciones de temas bíblicos y cristianos, y por último, de temas europeos. La clasificación de los cuentos indígenas no es simple, Montemayor propone nueve tipos, pero podrían ser muchas más, ya que la temática de los cuentos es demasiado ecléctica y suele haber más de un solo tema en cada cuento. Otros tantos trabajos de clasificación arrojan los mismos resultados, es decir, diferente cantidad de categorías y todas susceptibles de ser modificadas: ampliadas o mermadas.

¹ Montemayor, *Arte y trama en el cuento indígena*, FCE, México, 1998.

Por otra parte, toda la investigación de Montemayor en dicha propuesta sólo abarca la taxonomía de los relatos, pero no un análisis de interpretación o un análisis de la estructura de dichos cuentos.

Un estudio más detenido de los cuentos nahuas es el de Julieta Campos en su trabajo *La herencia obstinada*,² donde aborda la interpretación de varios cuentos desde una perspectiva psicoanalítica y estructural. En su introducción, la autora ya advierte la influencia de los mitos indígenas en los cuentos, pero no se detiene a explicar la naturaleza de esta relación a fondo, sólo se detiene a señalarla, y sobre esa base hace su análisis de interpretación de algunos cuentos. El tema de esta relación entre el mito y el cuento, que veremos más adelante, es un tópico que ha causado confusión a varios recopiladores de cuentos indígenas desde antaño.

Si bien, son pocos los trabajos dedicados al estudio de la estructura de los cuentos, sí hay numerosas recopilaciones de la narrativa náhuatl. Fernando Horcasitas junto a la nahua-hablante Luz Jiménez, quien es la informante de los cuentos, realizan una recopilación de relatos en lengua náhuatl titulada *Los cuentos en náhuatl de doña Luz Jiménez*,³ con su respectiva traducción al español también de Luz Jiménez. Además, realiza otra antología sobre relatos que describen, entre otras cosas, el paso de las fuerzas de Emiliano Zapata por la región de Milpa Alta. Sin embargo, en la primera antología mencionado, Horcasitas se limita a hacer una somera clasificación de los cuentos para presentarlos en seis secciones, pero en ningún momento se dedica un apartado al estudio más profundo de los cuentos.

Han sido publicadas otros compendios de cuentos indígenas. En lengua náhuatl podemos mencionar compilaciones de James Taggart, Pablo González Casanova, Pilar Máynez, entre otras. Cabe decir que Pilar Máynez en su obra de recopilación *Breve antología de cuentos indígenas* realiza un interesante estudio introductorio del estado de la narrativa indígena contemporánea, así como las dificultades y obstáculos que tienen que superar los escritores indígenas.⁴

² Campos, *La herencia obstinada*, FCE, México, 1982.

³ Horcasitas, *Los cuentos en náhuatl de doña Luz Jiménez*, UNAM, México, 1979.

⁴ Máynez, *Breve antología de cuentos indígenas*, UNAM, México, 2004.

Otro trabajo importante para esta investigación es la antología de *Mitos y cuentos nahuas de la Sierra Madre Occidental*,⁵ realizada por Konrad T. Preuss. En esta colección, además de seccionar los relatos por su temática, el autor ofrece un pequeño estudio descriptivo sobre los tópicos de los cuentos, los personajes, los ritos a los que pueda hacerse alusión dentro de la comunidad donde se recogieron los textos y de la influencia que puedan tener con ritos precolombinos. Sin embargo, es aquí donde se puede abordar el tema nodal de esta tesis, y que más dolor de cabeza ha causado a los etnólogos, antropólogos, historiadores y aún a los mismos literatos dedicados a la narrativa indígena. Esta dificultad radica en cómo distinguir un cuento y un mito indígena, es decir, hasta qué punto un relato puede leerse como un mito y cuándo como un cuento. De lo cual deriva una problemática más importante: ¿cuál es la naturaleza de la relación entre mitos y cuentos y cuál es la causa de dicha relación? Esta problemática es evidente en la obra de Preuss. En el título presenta mitos y cuentos, pero al referirse a estos relatos durante su introducción o en los títulos particulares de las narraciones, los trata de manera indiferente ya como mitos o como cuentos, sin atender a ningún criterio de clasificación.

Esta confusión se complica, además, con ciertas atribuciones que varios investigadores hicieron de la narrativa indígena a principios del siglo XX. Uno de estos personajes es Franz Boas quien tuvo una participación activa en la recolección y estudio de la narrativa oral en México. Boas desata la polémica al asegurar, que de manera absoluta, toda la tradición oral indígena es un traspaso de la tradición hispana.⁶ Sin embargo, a pesar de que la mayoría de la narrativa tiene como origen el traspaso de la tradición hispana a América, existen una proporción menor de esta narrativa que no tiene un origen extranjero, sino autóctono. Por otra parte, aún los relatos que son fácilmente identificables con una tradición hispana, no se puede decir ya que sean los mismos, pues han sufrido una serie de modificaciones y transformaciones que los hacen ya fundamentalmente indígenas. Si se puede hablar de una tradición hispana trasplantada a América, ésta pertenece particularmente a un período de tiempo específico, el inmediato a la conquista, cuando estos relatos extranjeros llegan por primera vez al territorio mesoamericano.

⁵ Preuss, *Mitos y cuentos nahuas de la sierra madre occidental*, Instituto Nacional Indigenista, México, 1968.

⁶ Boas, "Notes on Mexican Folk-lore", *The Journal of American Folklore*, v. 25, n. 97, 1912, pp. 204-260.

Una primera respuesta al problema anterior, encaminada de cierto modo por el sendero de este trabajo, es la que de manera indirecta da López Austin en su trabajo *Los mitos de tlacuache*,⁷ dedicado a describir qué es un mito (para Mesoamérica) y a buscar los rasgos necesarios para proponer una definición. Sugiere que los relatos indígenas contemporáneos no deben considerarse del todo hispánicos, pues han sido modificados por principios cosmogónicos, y epistemológicos, de las culturas indígenas desde el siglo XVI hasta nuestros días. Esto se logra por la perseverancia de ciertos rasgos culturales de difícil desaparición y que forman parte de la columna vertebral del pensamiento Mesoamericano; son los elementos más resistentes y los que transformarán a los relatos extranjeros, al mismo tiempo que los hacen diferentes de sus versiones originales. Este conjunto de rasgos lo ha llamado el núcleo duro del pensamiento Mesoamericano.

Ahora bien, es necesario explicar esta relación entre estos dos géneros literarios, mito y cuento, los cuales son más distintos de lo que comúnmente se considera, ya que su creación corresponde a dos disímiles procesos epistemológicos. Para ello, primero se debe explicar cada uno de estos géneros dentro de su contexto indígena, precolombino para los mitos, contemporáneo para los cuentos. La herramienta teórica que propongo para explicar los métodos epistemológicos y la relación entre los dos géneros, así como los procesos por los que el mito influye sobre el cuento, es el estructuralismo.

Dentro de la sociedad náhuatl precolombina, indiferente de cualquiera de sus etnias, y en general en la mayoría de las sociedades indígenas mesoamericanas, encontramos una presencia casi absoluta del mito en todos los ámbitos sociales, económicos, militares y desde luego religiosos. Dicha información ha llegado a nosotros gracias a numerosos documentos de recopilación e investigación realizados por indígenas o frailes de las órdenes mendicantes que llegaron a la Nueva España: con el fin de documentarse para combatir la idolatría de los naturales y llevar a buen puerto la enseñanza y comprensión del evangelio y de la religión católica, así como hacer de los indígenas buenos cristianos.

Así pues, esta presencia tan intensa del mito en época precolombina contrasta con la nula evidencia de relatos, que podríamos clasificar como cuentos, en documentos de temas exclusivamente indígenas y en los que se puede ver una mínima influencia occidental, pues

⁷ López Austin, *Los mitos del tlacuache: caminos de la mitología mesoamericana*, Alianza, México, 1990.

la mayoría de estos documentos escritos en alfabeto latino, fueron forzosamente facturados en las primeras décadas del periodo colonial. Por lo tanto, el género del cuento, se podría sugerir, inicia con la colonización española del territorio Mesoamericano. Con ello también es importante reiterar que estos relatos han estado expuestos a cambios y transformaciones por más de cuatrocientos siglos.

De este modo, la naturaleza del análisis entre mitos y cuentos de este trabajo, debe realizarse con los mitos precolombinos, los cuales entraron en contacto con el nuevo corpus de narraciones hispanas que llegaron a América en los mismos barcos que los españoles. En el caso de los cuentos indígenas contemporáneos, estos son el resultado final de este encuentro de tradiciones narrativas y míticas: como producto de siglos de transformaciones. Esta es la razón por la cual es conveniente utilizar tradiciones cuentísticas contemporáneas, pues así se puede rastrear de mejor modo la naturaleza de sus transformaciones.

Los cuentos indígenas contemporáneos de tradición náhuatl van a presentar diferentes características derivadas de la influencia del mito, principalmente al nivel de su estructura. En algunos casos serán completamente mitos que se han adaptado a la estructura narrativa de los cuentos, pierden los elementos que los constituían, desde la perspectiva estructuralista, como mitos. Esta adaptación puede ser completa o parcial, es decir, sólo se modificará un episodio del mito y se desarrollará como un cuento. En otras ocasiones será el mito o un episodio mítico el que se introduzca en un cuento que originalmente pertenecía a otra tradición, o a la tradición hispana, lo cual hará que la estructura narrativa del cuento se modifique para adaptar de manera lógica tal elemento.

Son éstas las características principales de la relación entre los mitos y los cuentos, o mejor dicho, la relación de la influencia de los primeros sobre los segundos. Pero el carácter de estas adaptaciones y elementos narrativos de cada género literario estará presente a nivel de la estructura de la narración, cuyo proceso a exponer es el tema principal de este trabajo. Para ello se realizará un análisis de un corpus pequeño de cuentos y mitos. Baste ahora con mencionar que además ambos géneros literarios pertenecen particularmente a procesos de pensamiento diferentes. Es decir, ordenan la realidad y la procesan de distintas maneras, y esto se refleja en sus estructuras narrativas y de significado, por lo cual, la adaptación de uno en otro implicará la transformación de su

estructura inicial y la pérdida de sus rasgos constitutivos, así como la adquisición de las características del nuevo género del que se apropiará.

Una premisa importante de nuestra hipótesis es suponer un desplazamiento del mito por el cuento correspondiente a sus funciones dentro de las sociedades indígenas. Si bien, el mito era un elemento importante en la sociedad, ya que cubría casi la totalidad de los ámbitos de la vida de los indígenas, situación que es constatable en tiempos precolombinos, por otra parte, con la caída del orden social indígena y la extinción, en gran magnitud, de su cosmovisión frente a los nuevos modelos hispanos, tanto religiosos como epistemológicos, los indígenas se inclinan por el uso del cuento, en lugar del relato mítico, el cual ya no tiene el mismo uso, propósito y recurrencia que tenía antes de la conquista.

Para entender estos procesos desde la escuela estructuralista será necesario usar metodologías distintas y que han sido diseñadas específicamente para el análisis de cada género que aquí nos ocupa.

En el estudio del cuento he optado por usar dos metodologías relacionadas. La primera es expuesta por los formalistas rusos, específicamente las teorías de Vladimir Propp, que están dedicadas al estudio del cuento maravilloso ruso. A pesar de que se pueda objetar que las teorías de Propp son formalistas y no estructuralistas, hay elementos que bien pueden pertenecer más al estructuralismo que al formalismo.

En su trabajo principal sobre el análisis del cuento, *Morfología del cuento*,⁸ Propp inicia afirmando que los resultados que pueda arrojar su estudio son solamente conclusivos respecto al cuento maravilloso ruso, no obstante, la metodología puede ser provechosa y útil para el estudio del cuento de tradición oral.

Para Propp el cuento debe de estudiarse no en sus temáticas y motivos, sino en el orden lógico en el que se estructura la narración de este género de relato. Este orden lógico lo constituyen las secuencias de acciones realizadas por los personajes, que se desarrollan en toda la trama, sin importar en primer término qué personaje las realice. Dentro de este

⁸ Propp, *Morfología del cuento*, Akal, Madrid, 2001.

compendio de acciones, Propp cataloga una lista finita de treinta y un acciones para el cuento maravilloso, que el autor llama funciones.

Para los elementos restantes del cuento, Propp se conforma con llamarlos valores variables porque no considera que sean el tema principal de sus estudio, ni los elementos nodales de la narración. Como se puede deducir, para el formalista ruso el cuento es en totalidad sólo acciones, una secuencia bien estructurada y consecuente de éstas, ya que además algunas de ellas están condicionadas para su aparición dentro de la trama, como requisito para que aparezcan antes otras. En resumen, el análisis de Propp se encuentra completo desde el punto de vista de las acciones, sin embargo es deficiente desde la perspectiva de los valores variables, que constituyen principalmente los elementos que aportan significado a las acciones. Más aún, el autor debió profundizar más en el estudio de los valores variables, pues si bien dice que el cuento maravilloso tiene una estructura fija y finita, también sugiere la posibilidad de presentar una mutabilidad en las acciones, y si esto sucede, será a causa de la intervención de los valores variables.

En conjunto, las dos propuestas son complementarias para el tipo de análisis que se realizará en este trabajo.

Para solucionar este punto ciego en la investigación de Propp y realizar aquí un mejor estudio del cuento, incluyo las teorías de Roland Barthes dedicadas al análisis del relato. De cierto modo, el trabajo de Barthes se basa en el modelo de Propp, con la diferencia de que presenta una metodología más general para el análisis del relato, y no tan particular a la de Propp, que tiene por objeto de estudio sólo al cuento maravilloso ruso. En este tema, Barthes desarrolla un estudio más sistemático de lo que Propp llama valores variables, y los denomina como unidades integradoras que a su vez se secciona en indicios e informaciones.

Como se puede deducir, entonces, es fundamental el uso de ambas teorías para en análisis del cuento que se realizará en este trabajo, ya que se complementan. Una para ocuparse sobre las características y transformaciones de las acciones de los personajes y la otra para ocuparse de los elementos inferiores en la jerarquía del relato, los cuales propician las transformaciones y adaptaciones de esas acciones.

Por otra parte, para el análisis del mito usaré las teorías de Claude Lévi-Strauss, quien ha dedicado casi la totalidad de su obra al estudio del mito panamericano. Para ello ha tenido que explicar las formas del pensamiento de los nativos americanos. Trabajó principalmente con la mitología de los numerosos pueblos indígenas del Brasil y de los Estados Unidos. Este estudio de mitología comparada lo desarrolló fundamentalmente en los cuatro volúmenes de sus *Mitológicas*.⁹ Además, otra obra que es importante para entender los procesos epistemológicos que permiten el funcionamiento del mito y que lo estructuran es el titulado *El pensamiento salvaje*¹⁰.

Para Lévi-Strauss, el mito se constituye por mitemas: que son elementos mínimos de significado o esquemas narrativos, los cuales están en constante relación con otros dentro del relato mítico, de manera que nunca aparecen aislados, sino que siempre deben de interpretarse en relación con todo el sistema. Estos paquetes o ases de relaciones de significado tienen además una lectura en distintos niveles de análisis, como el cosmogónico, social, económico, etc; de esta multiplicidad de interpretaciones que se dice que el mito tiene distintos significados, lo que a veces lleva a desacreditar unos en favor de otros, cuando por lo contrario, todos son válidos.

Así pues, de manera un tanto opuesta a las teorías de Propp, para Lévi-Strauss el mito es todo significado. Esto no quiere decir que tanto el cuento como el mito carezcan de significado y de una lógica diegética respectivamente, sino que ambos elementos coexisten, pero según el esquema epistemológico, se va a otorgar preferencia sobre uno de estos dos elementos.

Más allá de las posibles objeciones que se hagan de esta interacción entre las dos metodologías, o de las polémicas existentes entre los dos autores, tanto Propp como Lévi-Strauss, presentan en sus trabajos informaciones y resultados que permiten sugerir que ambas teorías, más que ser irreconciliables, son complementarias, pues de manera indirecta reconocen que la relación entre el cuento y el mito es inherente por naturaleza, ya que estos

⁹ Las *Mitológicas* se compone de cuatro volúmenes: *Lo crudo lo cocido*, FCE, México, 1969, octava reimpresión 2010; *De la miel a las cenizas*, FCE, México, 1972, sexta reimpresión 2010; *El origen de las maneras de mesa*, Siglo XXI, México, 1970, tercera edición 1979 y *El hombre desnudo*, Siglo XXI, México, 1976.

¹⁰ *El pensamiento salvaje*, FCE, México, 1964, décimo séptima reimpresión 2012.

dos géneros literarios son el producto final de dos formas de pensamiento humano, y ciertamente el eslabón que sirve para pasar de un proceso epistemológico a otro. Esta es la propuesta que hago en este trabajo al advertir esta relación entre los dos géneros y su cabal importancia.

Esta relación, desde el método estructuralista, consiste principalmente en la influencia que el mito tiene sobre el cuento, la cual radica en que los esquemas narrativos o paquetes de significado del mito pierden sus naturaleza de relación y repetición al disminuir la intensidad de lo que significan, todo ello para conformar una acción o toda una secuencia de acciones que tiene como objetivo principal mantener una lógica narrativa dentro de la diégesis del relato. Entonces, para que el relato tenga un orden actancial y narrativo, los elementos míticos se simplifican y pierden sus significado mítico al desaparecer su contexto de relación con otros mitemas.

Pero he aquí otra dificultad que por fuerza pretendo acotar en el mismo marco de análisis de manera rápida, no obstante que el objeto es contribuir al estudio del cuento tradicional indígena¹¹ y ayudar a aclarar la confusión que se hace en la narrativa indígena entre mitos y cuentos; esta dificultad es definir el mito indígena. Sin embargo, dado el marco teórico utilizado, bastará definir el mito como lo ha hecho Lévi-Strauss: a manera de una estructura de paquetes de significado en constantes y múltiples relaciones.

Para ejemplificar esta teoría analizaré un pequeño corpus de mitos precolombinos y de cuentos contemporáneos, en los que se conjeture una influencia del mito. Presentaré las estructuras de cada género con su metodología correspondiente y luego explicaré el proceso de transformación y relación que hay del mito al cuento. Los mitos que utilizaré para este trabajo provienen de una de las numerosas fuentes documentales del siglo XVI, la *Leyenda de los soles*, ya que es un documento que contiene amplio material mitológico, incluyendo los tres mitos aquí estudiados. Los cuentos serán tomados de las dos antologías mencionadas anteriormente: *Los cuentos en Náhuatl de doña Luz Jiménez* y *Mitos y Cuentos nahuas de la Sierra Madre Occidental*.

¹¹ Anteriormente en la tesis de licenciatura el adscrito de estas líneas trabajó la estructura del cuento indígena desde las propuestas teóricas de Vladimir Propp. Así, el presente trabajo es un tema complementario y consecuente, desde la perspectiva de la influencia del mito, de aquél primer análisis.

La selección de estos tres mitos y cuentos se debe a diversas razones. La primera de ellas es que las temáticas de estos mitos son muy comunes dentro de la narrativa náhuatl y las que, con más frecuencia, suelen causar confusión entre su origen generico, al menos los mitos de la obtención del maíz y los cuentos del hombre que sobrevive al diluvio. Otra razón para escoger estos relatos es que ambas versiones, tanto del mito como del cuento, son a simple vista afines en las temáticas, pues hay que recordar que no todo los cuentos de la narrativa indígena hacen alusiones a mitos precolombinos.

La importancia de este análisis para la literatura es acrecentar los estudios sobre los cuentos indígenas tradicionales, y en específico de origen náhuatl, y facilitar su comprensión. Así, también explicar los orígenes de su tradición, de la cual se deriva la relación con otros géneros literarios y formas de pensamiento. La conquista de México fue un proceso complicado en el ámbito social, cultural, político, religioso, económico y existencial; del mismo modo con la literatura indígena hubo procesos complicados derivados de este encontronazo cultural que ha tenido repercusión a lo largo de varios siglos.

Finalmente, la proyección de este trabajo sobre los estudios mesoamericanos es, no sólo acrecentar el estudio de las culturas indígenas, sino ampliar el tema de la narrativa indígena para futuras investigaciones. De manera que la literatura indígena deje de ser considerada poco seria e incapaz de aplicársele un estudio riguroso, que aporte resultados para la comprensión del pensamiento mesoamericano, y en general, para el estudio del pensamiento humano. Así, es preciso desechar el estigma de las culturas indígenas que hace de su literatura un objeto de mero folclor, cuya única razón de ser, sería la ornamentación de la supuesta nueva política nacional llamada “diversidad cultural”.

I. LOS LINDES DE LA INVESTIGACIÓN: DIÁLOGO ENTRE VLADIMIR PROPP, ROLAND BARTHES Y CLAUDE LÉVI-STRAUSS

Es necesario describir los métodos de análisis que se usarán para este estudio comparativo entre mitos y cuentos. Por un lado, expondré el método nacido en el seno de la escuela formalista rusa pensado por Vladimir Propp, aunque más adelante haré algunas acotaciones al método y tomaré ciertas licencias, ya que no todos los aspectos de dicha teoría son provechosos para el estudio que pretendo hacer aquí o no se puede aplicar de idéntica manera como en el análisis del cuento maravillosos ruso; con lo cual, no se usará la propuesta de manera idéntica a como la usó Propp en su investigación. No obstante, expondré todo el procedimiento que publicó en *Morfología del cuento* y algunas de sus teorías expuestas en *Raíces históricas del cuento*, sólo aquellas que sean pertinentes para explicar las transformaciones del cuento. Además, junto con las teorías de Propp, usaré de manera complementaria el método de Roland Barthes para el análisis del relato. Con esto, sugiero formar una sólo teoría de análisis del cuento, que además nos permita estudiarlo desde las perspectivas necesarias para la propuesta de este trabajo. Así, revisaré el método de análisis del relato de Rolan Barthes publicado en *Introducción al análisis estructural del relato*.

En segundo lugar, explicaré algunos de los fundamentos de los estructuralismos de Claude Lévi-Strauss para poder entender la naturaleza del análisis estructural. Después se describirá el método expuesto por Lévi-Strauss para el estudio del mito en sí, pues dicho método es la herramienta de análisis para comprender la estructura del mito y del pensamiento mítico, y de esa forma, establecer la relación de influencia y transformación entre el cuento y el relato mítico. Como con las teorías de Propp y Barthes, también tomaré algunas licencias y elementos útiles para este análisis.

1.1 VLADIMIR PROPP: MORFOLOGÍA DEL CUENTO

Morfología del cuento de Vladimir Propp fue publicada en 1928 y representó una gran aportación en el estudio de los cuentos para su época. No cabe duda la importancia del trabajo en vista de que hasta el día de hoy sigue dando pábulo a nuevas investigaciones y a nuevas interpretaciones de la metodología, como este trabajo. Tampoco puede pasar desapercibido el hecho de que tuvo influencia sobre Lévi-Strauss y Roland Barthes, de este último podemos decir que no sólo lo retomó, sino que refinó algunos detalles para llevar dicho método a la práctica con cualquier tipo de relato. Sin embargo, el trabajo de Propp no se conoció fuera de la Unión Soviética hasta 1958, el año en que se publicó su obra por primera vez al inglés.¹²

El formalismo abarca sólo el estudio de las formas, sea desde la biología¹³ hasta el estudio del cuento. Propp intentó descubrir la forma del cuento folclórico, y como formalista, mantenía la postura de una estructura o forma del cuento dada. Es decir, el cuento folclórico tiene una forma fija e invariable. Aunque la postura de la *Morfología del cuento* es formalista, es Propp quien al final de su obra, y durante ésta, va certificando de manera distraída y como queriendo ocultarlo al lector, la validez de la naturaleza del cambio en el cuento folclórico, todo lo contrario a lo que su obra propone. Lévi-Strauss fue el primero en notarlo, sin embargo, él sostiene que el cuento no es más que un mito diluido, pero sin una forma distinta de éste, y para ello, ve en los valores variables de Propp «la intervención de “nociones abstractas” y de un “plano lógico” cuya existencia, de poder ser establecida, permitiría tratar el cuento como un mito».¹⁴ En suma, el trabajo de Propp, aunque formalista, es decir invariable en la forma, deja ver el germen del futuro estructuralismo de naturaleza cambiante.

La teoría de Propp consiste en identificar la estructura invariable del cuento maravilloso ruso. Constituye al cuento en *funciones*, es decir, son acciones realizadas por

¹²Lévi-Strauss, “La estructura y la forma”, *Antropología estructural*, (1974), p.113

¹³ Me refiero aquí a la forma y elementos constitutivos de los organismos vivos para la biología. Pero en cualquier disciplina, el formalismo estudiará los elementos constitutivos de los objetos de estudio de tales disciplinas, para así constituir la forma y función de dichos objetos de estudio.

¹⁴ *Ibíd.* p. 135

los personajes.¹⁵ Estas *funciones* son acciones importantes dentro de la diégesis, o narración, del relato y serán denominadas por un sustantivo nominal, por ejemplo: *Fechoría, Victoria, Persecución*, etc. Además, en vista de que Propp buscaba una estructura fija, propone que no son más que treinta y un acciones las que conforman el cuento maravilloso ruso. De éstas, las primeras siete son introductorias del cuento, establecen la trama de la narración, por lo cual aparecen en casi todos los cuentos. También, las acciones están acompañadas de un signo para facilitar su representación gráfica: con las letras del alfabeto griego para las que son introductorias, con las letras del abecedario latino para el resto.

Es importante mencionar que no es necesario que aparezcan las 31 funciones dentro de la diégesis del relato, pueden aparecer algunas y no siempre las mismas en un cuento y otro, o aparecieran todas, esto será variable entre cada cuento. Lo que no puede suceder es que aparezcan más funciones u otras funciones que no sean las 31 establecidas, según la teoría de Propp para el cuento ruso.

El compendio de las funciones establecidas por Propp para el cuento maravilloso son las siguientes: se puede plantear una situación inicial (α) antes de la aparición de las funciones 1. *alejamiento* (β), 2. *prohibición* (γ), 3. *transgresión* (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 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

¹⁵ Se usará de manera alternativa el término *función* y *acción* para referirse a las acciones de los personajes, las cuales son los elementos constitutivos del cuento.

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).

De esta manera es como se estructura la forma del cuento maravilloso ruso. Hay algunas reglas que establece Propp para la aparición y ordenamiento de las funciones de la trama. Primero, las funciones no pueden variar el orden que se les ha asignado en la descripción de arriba, quizá variará un poco con las funciones que están muy cerca entre sí en la línea secuencial del relato, pero no así con las más distantes. Por ejemplo no puede haber un *Combate* antes de la *Mediación*, de la *Partida* o incluso antes de la *Función del donante*. Segundo, hay funciones que no pueden dejar de aparecer por ser punto nodal en la trama del cuento como es la función de *Fechoría* o la de *Victoria*. Se entiende que sin la aparición de estas funciones, entre otras, no existiría una trama y por tanto no habría cuento.

Además, existe una cierta correspondencia entre algunas funciones para formar secuencias complementarias en las que, si aparece una de estas funciones, tendrá que aparecer la otra o cuantas formen la secuencia. Este es el caso de las funciones *Función del donante- Reacción del héroe- Recepción del objeto mágico*, o la aparición de la *Fechoría* tendrá por consecuencia una *Reparación* del daño. Las funciones pueden repetirse dentro de la narración, incluso formar nuevas secuencias narrativas, pero cada secuencia debe de cerrarse al final de la narración. Existe también la prolongación del relato que ocurre con las funciones 23 a la 31.

Finalmente hay una restricción en la realización de las funciones, hay funciones que sólo son ejecutadas por ciertos personajes de la trama. Con esto se puede objetar que las funciones no constituyen al cuento en su totalidad pues están subordinadas a los personajes, pero resulta lo contrario. No será el personaje del “malo” quien cometa la función de *Fechoría*, sino quien cometa tal función de *Fechoría* será el personaje de malo y este puede ser un personaje distinto si existe más de una *Fechoría*. Un mismo personaje puede tener distintos roles dentro de la trama y no es un personaje rígido, así el personaje de “Juan el

tonto” en los cuentos nahuas¹⁶ puede ser el villano por realizar una *Fechoría* y más adelante en la trama puede ser el héroe por realizar una función que lo convierte en tal. Este último ejemplo pasa muy a menudo en los cuentos de tradición indígena, aunque cabe aclarar que en los cuentos que analiza Propp los sujetos que desarrollan las funciones son constantes.

Por otro lado, Propp relega a segundo término, y menos importantes, los elementos que no son fijos dentro del cuento. Estos fueron llamados valores variables y Propp los describe como meros objetos de ornamentación del cuento y son la causa principal por la que se piensa que existen numerosos cuentos maravillosos, cuya variedad es inválida frente a una única estructura, es decir, sólo existe un cuento o una sola forma para éste. Estos valores variables son, por ejemplo, que el rapto de la doncella lo haga un dragón en lugar de un gigante o que el objeto mágico del héroe sea una espada en lugar de un anillo, etc.

Hasta aquí he abreviado la teoría de Propp sobre el análisis del cuento folclórico contenido en su *Morfología del cuento*. Sin embargo, conviene atar un par de cabos sueltos sobre su teoría. Para Vladimir Propp cuesta caro mantener la teoría de una estructura invariable, así como conservarla. Por ello, hace aclaraciones en toda su obra, en las que insiste que cualquier resultado al que se llegue en su trabajo sólo será aplicable al cuento maravilloso ruso. Adjunta además que las condiciones necesarias para lograr una estructura invariable en estos relatos folclóricos, como el maravilloso, es que exista una pureza del cuento, es decir, garantizar que tal tradición sea propia de la región y no haya tenido ningún contacto con alguna otra tradición cuentística. Es muy difícil asegurar una pureza del cuento, pero para Propp la hay en el género maravilloso ruso y por ello es que asegura haber encontrado una estructura invariable en éste.

Al final, Propp ve en su propuesta sobre la *Morfología* un callejón sin salida, y frente a la estructura invariable antes mencionada, admite que el cuento puede estar expuesto a la transformación, y si esta sucede, será por causa de los valores variables, que en sí pueden contener algunas nociones de significado. Con esto se puede concluir que Propp colocó los cimientos de lo que será el estructuralismo de Claude Lévi-Strauss.

¹⁶ Véase la antología *Los cuentos en nahuatl de doña Luz Jiménez* p.132

La teoría de Propp es suficiente para estudiar las cualidades y características de la estructura del cuento folclórico. Sin embargo, para los elementos más pequeños que las funciones de Propp, es decir los valores variables, nos es necesaria otra metodología, que a su vez, no se encuentre muy alejada de las teorías de Propp. Esta segunda teoría es el análisis estructural del relato de Roland Barthes, ya que muestra un estudio más desarrollado sobre los elementos del relato en general, herramienta que nos será de utilidad para la confrontación de las estructuras narrativas de este análisis comparativo. En consecuencia revisaré también las propuestas de estudio del relato de Roland Barthes, y así poder reconstituir el método aquí usado.

1.2 ROLAND BARTHES: ANÁLISIS ESTRUCTURAL DEL RELATO

Roland Barthes, crítico literario francés que se inspiró en estudios lingüísticos, continuó con el trabajo de Vladimir Propp, pero ya dentro del movimiento estructuralista y desde el plano de la lingüística. En su trabajo *Introducción al análisis estructural del relato* generaliza y mejora el método de Propp, pues lo hace utilizable no sólo para el estudio del cuento maravilloso ruso, sino para todo tipo de relato, sea de cualquier género.

El análisis del relato de Barthes se divide en tres niveles de sentido y de descripción que forman una jerarquía de instancias: funciones, acciones y narración. Vladimir Propp había trabajado a fondo con el segundo nivel, las acciones, y dejó relegado el primer nivel a simples valores variables.

Dicho método propone un estudio más detallado de los elementos del primer nivel de análisis definido por él como funciones. Estas funciones son las unidades mínimas de la narración y pueden ser contenidas por unidades superiores a la frase o grupos de frases o por unidades pequeñas como el sintagma o una palabra; lo cual resulta contrario a los análisis del relato anteriores al estructuralismo, pues estas unidades no siempre

corresponden con las formas tradicionales de la narración como las escenas, diálogos, monólogos, etc.

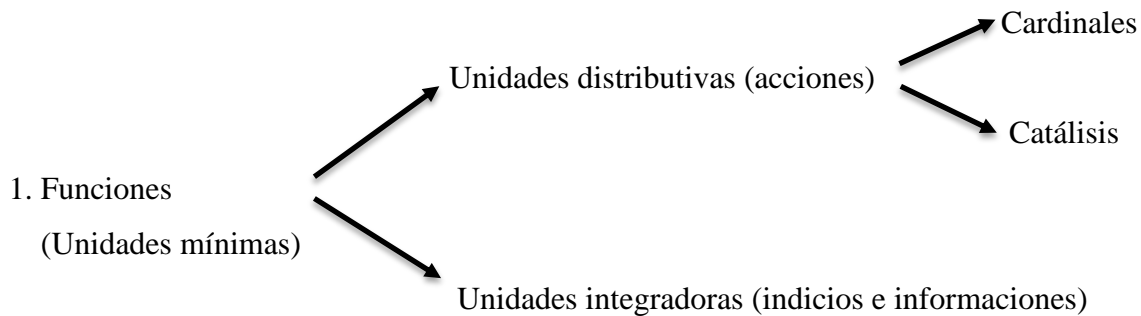
Barthes reconoce que en las funciones puede haber un valor connotado, por lo que no se deben de analizar sólo de manera superficial. Secciona, entonces, estas funciones en dos tipos: unidades distributivas y unidades integradoras. Las unidades distributivas les corresponden la funcionalidad de hacer y son las que mantienen la narración y conforman pequeñas acciones, esto es lo que Barthes llama el correlato formado de acciones consecuentes a otras: levantar el auricular, bajar el auricular.

Dentro de las unidades distributivas se hace otra división en dos funciones: las 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.

Las unidades integradoras son indicios e informaciones, y a diferencia de las unidades distributivas, no representan una acción complementaria o consecuente. Estas unidades integradoras sólo adquieren sentido en el siguiente nivel de análisis que son las acciones, o lo que Propp llama *funciones*, son además de un carácter más semántico por lo que tienen una funcionalidad de ser.

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 encuentran en un eje vertical que les permite saltar de nivel de descripción.

Niveles de sentido del relato



2. Acciones (*Funciones* de Propp)

3. Narración

Entonces, para nuestro interés son sólo las unidades del primer nivel de sentido, en especial las unidades integradoras. Éstas son las que Propp no estudiaba en su análisis, pero en nuestra hipótesis de este trabajo, tienen un papel muy importante y son quizá el vínculo entre las transformaciones del género del cuento y del mito. Del mismo modo, Lévi-Strauss sugería que estas unidades integradoras serían los elementos de equiparación entre el cuento y el mito.

El resto del procedimiento de Barthes, aunque en el estudio de las acciones es parecido al de Propp, será utilizado para la presentación de los esquemas narrativos del cuento que no figure en las categorías de acciones de la *Morfología del cuento*. Así mismo los postulados de Barthes aparecerán junto con los esquemas de Propp, para un mejor complemento en nuestro estudio y un mejor entendimiento en el momento del análisis comparativo con el mito. Esto es posible ya que Barthes propone una universalidad en su método para cualquier tipo de relato.

1.3 CLAUDE LÉVI-STRAUSS: ANTROPOLOGÍA ESTRUCTURAL

Resta aquí esbozar los métodos estructuralistas de Claude Lévi-Strauss para el análisis del mito. El trabajo de Lévi-Strauss sobre los mitos no se encuentra en un solo tratado, sino que está contenido a lo largo de todas las obras que publicó desde artículos hasta libros,¹⁷ los cuales son muy numerosos. Remito al lector que quiera dar un vistazo sobre los temas que hablaremos aquí, a los siguientes artículos y capítulos de libros que puedan abreviar la indagación sobre el método estructuralista levistraussiano.

El artículo quizá más relevante donde expone su método es “La estructura de los mitos”,¹⁸ pero hay otros artículos que pueden ayudar a entender el método, o incluso lo ejemplifican como “La gesta de Asdiwal”¹⁹ y “Cómo mueren los mitos”.²⁰ De los libros mencionaremos algunos apartados que son de importancia como el primer capítulo de *El pensamiento salvaje*, “La ciencia de lo concreto”, donde se describe el pensamiento mítico y la plasticidad del mito. Muchos años después de sus primeros textos Lévi-Strauss escribe *Historia de Lince* donde es de interés la tercera parte, pues aplica sus teorías sobre algunos mitos nahuas antiguos, única vez que trata con material mesoamericano con un poco más de detalle, pero es de interés en esa tercera parte el capítulo 16 “Mitología indios, cuentos franceses” donde se trata, de nuevo, de forma breve y ya trabajada por los años, el método de análisis del mito. Finalmente están sus cuatro volúmenes de las *Mitológicas*,²¹ donde pone en práctica sus teorías.

Dice Lévi-Strauss “que cada cual encuentre en los mitos lo que busca prueba que nada de todo ello está.”²² El mito adquiere su sentido no en el discurso superficial de la

¹⁷ En el análisis del mito y sobre la naturaleza del pensamiento mítico, puede consultarse los dos vols. de *Antropología estructural* (1958 y 1973), *El pensamiento salvaje*, los cuatro Vols. de las *Mitológicas*; *Historia de Lince*; *La vía de las máscaras* y *Mito y significado*; por sugerir algunas referencias.

¹⁸ En *Antropología estructural*, Editorial Paidós, Barcelona, primera edición en francés 1958, en español 1987, Tr. Eliseo Verón, pp. 229-252.

¹⁹ En *Antropología estructural*, Siglo XXI, México, primera edición en francés 1973, en español 1979, Tr. J. Almela, pp. 142-189.

²⁰ *Ibíd.* pp. 242-253

²¹ Los dos primeros tomos, *Lo crudo y lo cocido* y *De la miel a las cenizas*, han sido publicados por el Fondo de Cultura Económica, los tomos tres y cuatro, *El origen de las maneras de mesa* y *El hombre desnudo*, han sido publicados por Siglo XXI.

²² Lévi-Strauss, *Historia de lince*, p. 246

narración sino en un nivel más profundo, en el pensamiento humano, en un estado de subconsciencia. Se propone el análisis del mito en la misma corriente lingüística en la que Saussure estudio el lenguaje, donde no sólo se habla del signo lingüístico, sino que el mito se debe de entender en términos de *lengua* y *habla*, y en la perspectiva política; además puede ser histórico y ahistórico, con lo cual viene un tercer nivel que otorga al mito el carácter de objeto absoluto.²³

Los mitos no pueden tener un sentido que dependa de los elementos aislados que lo conforman, sino de las relaciones que hay entre estos elementos. Además, el mito pertenece al orden del lenguaje, pero con características específicas, y estas propiedades deben de ser buscadas por encima del nivel habitual de expresión lingüística.²⁴ Así, se reproduce el modelo estructural del lenguaje en el mito, que estará formado por unidades constitutivas como las del lenguaje (fonemas, palabras, frases, oraciones, etc), que también estarán relacionadas en una jerarquía de instancias. A su vez, cada una de estas unidades estará enlazada con la de mayor complejidad, hasta formar una unidad mayor de sentido a la que se llamará mitema. Los mitemas son entonces haces de relaciones de significado.

El mito se seccionará en mitemas (estiéndase también esquemas narrativos) a lo largo de la narración con un número y una ficha, y estos mitemas pueden repetirse más de una vez en el relato, pero en la secuencia narrativa pueden estar separados por otros mitemas diferentes o por secuencias narrativas cortas o largas. Aquí entra el carácter del tiempo mítico relacionado con la lengua y el habla, es decir, hay que ver la relación entre mitemas, o la lectura del mito, de una manera diacrónica y sincrónica. Lévi-Strauss compara la lectura del mito como la lectura de una partitura de música clásica que se lee, en el pentagrama, de manera horizontal a la vez que se lee de manera vertical, sólo así se logran los haces de relaciones en el relato. Para considerar un mitema como tal, tiene que repetirse varias veces (cuando menos tres) en el mismo código o distintos códigos, esta reiteración se verá refleja en el aspecto diacrónico de la narración, es decir, sería una lectura horizontal del mismo número de ficha.²⁵

²³ Lévi-Strauss, “La estructura de los mitos”, *Antropología estructural*, 1958, p. 232

²⁴ *Ibíd.* p. 233

²⁵ En “La estructura de los mitos” se ejemplifica el método con las fichas y la detección de los mitemas con números en el plano sincrónico y diacrónico.

En resumen, son los mitemas, haces de relaciones de significado, los que conforman al mito. Uno de los objetos del análisis en cuestión, según Lévi-Strauss, no es conocer sólo la estructura del mito, ni sus elementos constitutivos, sino llegar al principio estructural del mito que está conformado por un sistema ternario que consiste en un dualismo en oposición y una mediación entre ambos, que es la que permite la transformación del mito y la conservación y transmisión del mensaje. Lo relevante del análisis de los mitos, según su autor, es la relación de transformaciones, porque sólo así se puede conservar y transmitir el mensaje. Entonces, a diferencia de Propp, la estructura de los mitos interesa por sus transformaciones y la relación de éstas, en lugar de encontrar una forma fija e invariable.

Un rasgo constante en la naturaleza de las transformaciones entre los mitos es: cuando la forma se conserva, es decir se conserva el mito idéntico, el mensaje o principio estructural cambia, y al contrario, cuando el mensaje se conserva, la forma cambia.²⁶

Lo importante del mito no será tanto el *qué dice*, sino el *cómo lo dice*. Desde este punto de vista, si las transformaciones son el punto nodal del mito, se deshecha el problema de insistir en buscar una versión original del mito, pues son las transformaciones las que lo mantienen. Además, dicho sea de paso, no habría versiones más completas o parcas, sino que el mito como tal, largo o corto, sería una totalidad, el equivalente del *habla*, pero tendría que estudiarse en su relación con otros mitos: del mismo modo que el estudio del *habla* se hace en relación con la *lengua*.

Del mismo modo, el estudio de los cuentos tendría que realizarse, para entender la estructura particular de cada relato, en su relación con otros cuentos.

Por último, hay que mencionar que el estudio del mito tal como lo propuso Lévi-Strauss implica un número considerable de variantes de un mismo mito o varios mitos de una misma región, pues un mito aislado, aunque expuesto en sus mitemas, cobra un mejor sentido en relación con otros mitos.

²⁶ Véase los numerosos ejemplos de los principios estructurales de varios mitos en las *Mitológicas*.

II. LA TRADICIÓN CUENTÍSTICA Y MITOLÓGICA NÁHUATL

Es fuerza mencionar las características particulares del cuento y del mito en la larga tradición de la cultura náhuatl, antes de analizar estos dos géneros literarios. Para ello, trataré cada tipo de relato por separado antes de establecer la relación que hay entre ambos. Adelantaré además, que si los cuentos aquí estudiados pertenece a recopilaciones más o menos actuales, los mitos no. Estos últimos pertenecen a recopilaciones, si bien hechas en el siglo XVI algunos años después de la conquista, son claramente de tradición precolombina. Expongo a continuación la razón de estas especificaciones.

2.1 EL CUENTO FOLCLÓRICO NÁHUATL ACTUAL Y SU ANTIGÜEDAD

El llamado cuento folclórico es aquel que proviene de una tradición oral, y por la misma es realizado y le pertenece. El cuento así, vehículo de diversos temas y expuesto al desgaste y transformación de la oralidad, necesita un compendio de reglas para que pueda funcionar adecuadamente entre estas condiciones. Por ejemplo, debido a su carácter oral el cuento folclórico estará constituido por una estructura que facilite su nemotecnia y con ello su conservación y transmisión. Además estas reglas de la oralidad están sujetas a los procesos mentales y culturales de cada grupo humano, y no sólo consisten en reglas prácticas.²⁷

El cuento tradicional náhuatl es un compendio variado de temas, motivos, secuencias y personajes que enriquecen el imaginario de cualquier lector.²⁸ Pero son estos mismos elementos, junto con la manera particularmente indígena de apreciar la realidad, los que causan una confusión en la comprensión de la narración del cuento, al menos para los lectores occidentales. De tal manera, en la mayoría de las ocasiones, el lector queda más enredado al final de la trama que al principio, puede intuir una falta de desenlace o identifica secuencias o elementos míticos dentro de la trama del mismo cuento.

²⁷ Walter Ong, *Oralidad y escritura: Tecnologías de las palabras*, FCE, México, 1987.

²⁸ Como se mencionó en la introducción, la variedad de estos temas lleva a una variedad de clasificaciones de los cuentos, como en cosmogónicos, de hechos sobrenaturales, maravillosos, etc.

En suma, las nociones que el lector moderno cree que constituyen al cuento, aún sea tradicional, por ejemplo, una clara identificación de personajes buenos y malos o una secuencia en la trama que indique un principio nudo y desenlace, no se realizan plenamente en la mayoría de los casos del cuento náhuatl. Esto será en parte a que el lector está habituado a cuentos que han formado una cierta homogeneidad estructural, a fuerza de estar en constante convivencia, y que forman una tradición que llamamos indoeuropea.

Sin embargo, el cuento de tradición náhuatl tiene otra constitución y estructura, con lo que las disertaciones sobre los motivos y personajes que se han aplicado para su estudio muchas veces no corresponden a los modelos del cuento indoeuropeo, aunque en varias ocasiones reconozcamos en los relatos nahuas, historias ya escuchadas y que es indudable que provienen de la tradición indoeuropea.

Para entender esta conformación ecléctica del cuento náhuatl, hay que rastrear sus orígenes y ver si efectivamente se puede hablar de una tradición cuentística náhuatl, e incluso si tiene una antigüedad precolombina, aunque sea necesario resumir esta indagación.²⁹

En las fuentes de información más tempranas después de la conquista de México, ya sean documentos elaborados por frailes, como la gran obra de fray Bernardino de Sahagún realizada en el *Códice florentino*; sean también documentos hechos por interesados en la cultura prehispánica o testimonios de indígenas conversos, sea cual fuere el caso, no hay testimonio hasta ahora de la presencia de relatos que se puedan seleccionar bajo el género de cuento.

Sin embargo, existe en el *Códice florentino*, capítulo II del libro XI, una pequeña narración contenida en la descripción de los animales de dicho apartado. Esta pequeña narración que pudiera pasar por un cuento, la incluyó Ángel Ma. Garibay como tal en su libro *La llave del náhuatl*, junto con otro tipo de relatos. También figura como cuento en el estudio de la literatura náhuatl de Patrick Johansson *La palabra de los aztecas*.

²⁹ Parte de estos problemas se desarrollaron en mi tesis de Licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas, *Análisis estructural de cuento tradicional náhuatl de la región de Milpa Alta*, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2010.

En una comparación con los estilos de Plinio, Eliano o Aristóteles, Garibay compara nuestro relato en cuestión con las “historias de animales” de estos personajes clásicos, y coloca esta vez el relato de *El coyote y la serpiente*, que así lo ha llamado, bajo la taxonomía de fábula.³⁰ En esto último se puede decir que Garibay no está tan alejado de tener una opinión acertada, pero es esta misma razón la que da pauta a otra explicación, donde quizá dicha “fábula” no sea de origen indígena. Existen algunos elementos que permiten especular alrededor de dicho cuento, de su filiación precolombina y aún de una tradición prehispánica.

La primera observación, aunque también mencionada por Garibay como un inconveniente más que una evidencia, es la escasez de dicho género de relatos como éste, un cuento, dentro de las recopilaciones tempranas de información de todos los frailes. Si un género literario en particular tiene lugar dentro de un sistema cultural, habría evidencia de ello, como la hay de los mitos. Por otra parte, no hay regla general que dicte una presencia universal de todos los géneros literarios existentes: algunas culturas pueden realizar algunos géneros conocidos u otros distintos, donde pueden coincidir unos grupos humanos con otros o no hacerlo. Se puede quizá hablar de géneros más comunes en varias culturas, como el mito presente en todas, pero esto conlleva una relación más estrecha con la epistemología humana.

De acuerdo con Claude Levi-Strauss,³¹ el mito no es un simple género literario, sino el producto de un particular proceso cognitivo lógico, al cual denomina como pensamiento salvaje. Este proceso epistemológico fue estudiado por el autor en las culturas americanas, donde se puede incluir también a Mesoamérica. Junto al pensamiento mítico o salvaje, el autor también cataloga el pensamiento científico o domesticado, dentro del cual se sitúa la cultura occidental.

Con estas premisas, se podría pensar que, particularmente la cultura náhuatl, se inclina por el relato mítico para sus funciones sociales, religiosas y cotidianas en general. Entonces el mito sería una evidencia del proceso cognoscitivo que predominó en los antiguos nahuas y que aún lo hace, así como un elemento importante en su literatura. En

³⁰ Garibay, *Historia de la literatura náhuatl*, Vol 1, p. 483.

³¹ *El pensamiento salvaje*, pp. 11-59.

este contexto, el cuento no tendría una función relevante o se encontraría muy poco desarrollado.

Por otra parte, la segunda hipótesis, menos comprobable y estudiada, es que el género del cuento posiblemente se usaba entre los antiguos mexicanos, incluso con características de fábula, pero no fueron recogidos en ningún documento, salvo este único cuento en el *Códice florentino*.

Cabe resaltar además, que la función didáctica de la fábula con su moraleja quedaría en parte satisfecha por el género llamado *huehuetlahtolli*. El *huehuetlahtolli* “antigua palabra” es uno de los testimonios, en palabras de León Portilla, de la “filosofía moral” de los antiguos mexicanos.³² La amonestación y la enseñanza de estos discursos son más directas, menos fabulescas y sin una moraleja al final, sin embargo, el discurso es más rico en metáforas y en la belleza del lenguaje. Estos discursos podrían cumplir la función didáctica de la moraleja.

Así pues, una posible explicación del origen de este cuento estaría en el *Códice Florentino*. Si el cuento, como género literario, no figura en la tradición indígena precolombina, ¿cómo se explicaría la aparición del cuento *El coyote y la serpiente* en el *Códice florentino*, ya que este documento es el único lugar de las fuentes tempranas donde se encuentra un cuento con características de fábula? Para ello hay que hablar del *Códice florentino*, y de un documento más: *Cantares mexicanos*.

La obra que se conoce como el *Códice florentino* fue el resultado de las indagaciones que fray Bernardino de Sahagún hizo de la cultura náhuatl, con el propósito de conocer los síntomas de una “enfermedad” que pretendía curar con la fe cristiana. Para tal trabajo recurrió a informantes nativos, la mayoría ancianos, que aún guardaban conocimiento de sus antiguas tradiciones. Toda la información recabada fue trascrita en lengua náhuatl, por lo que el *Codice florentino* es un documento de primera mano en tanto a la información como en la expresión de la lengua náhuatl.

Este proceso de recopilación e indagación se llevó a cabo durante varios años y en distintos lugares como Tepeapulco y Tlatelolco principalmente. Por ello, hubo un proceso

³² León Portilla, *Huehuetlahtolli*, pp. 37-45.

paulatino en la conformación de lo que resultó como la obra final de su investigación y que se puede seguir en cada etapa de su proceso.

Antes del trabajo del *Códice florentino*, Sahagún realizó algunos borradores con las primeras informaciones que obtuvo. Estos borradores son conocidos como *Códices matritenses*. Sin embargo, en estos borradores anteriores y más tempranos conocidos como *Códices matritenses*, en particular en los *Primeros memoriales*, no se encuentra el relato de *El coyote y la serpiente*, ni el apartado en el que se hace mención de él. No sabemos si tal relato ya figuraba dentro de la información recopilada y no la incluyó en sus primeros borradores, o si fue recopilada ya en sus últimas indagaciones. Lo único que puedo sugerir al respecto es que este cuento es recopilado en la etapa última del trabajo de Sahagún, fecha suficiente para mantener la hipótesis de un adaptación de relatos españoles en lengua náhuatl, y que además ya se relataran por la gente común.

Sahagún no recopiló y transcribió todos los testimonios de su obra solo, recibió la ayuda de estudiantes trilingües del Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco. Estos estudiantes eran instruidos en la religión católica, lengua latina, lengua castellana y en la lectura de algunos autores clásicos, en suma, en la cultura occidental de España de esos siglos. Bien pudo suceder que entre las lecturas de los ayudantes, alguno hubiera leído el cuento de *El Coyote y la serpiente* en algún texto latino o español y posteriormente lo incluyera en la redacción o captura del informe sobre los animales del Nuevo Mundo; o quizá, el relato llegó de manera oral dentro de la tradición que traían los españoles y rápidamente fue adaptado y bien recibido en la tradición oral indígena.

Así, el relato conocido entre los indígenas llegó a los oídos de uno de los informantes, o a los oídos de alguno de los amanuenses, encargados de escribir la información recabada de las entrevistas con el alfabeto latino. En tal caso, se puede suponer que el escribano indígena, en el momento de la elaboración del *Códice florentino*, específicamente en el apartado de los animales, rememorando este relato del coyote y la serpiente, considerara apropiado introducirlo para ejemplificar las cualidades de los animales que se describían.

La idea no debe de tomarse a la ligera, pues Fray Bernardino de Sahagún se embarca a la Nueva España en 1529 y en 1547 comienza algunos borradores de lo que será su magna obra.³³ Todos estos años que hay desde la conquista de México hasta sus primeras indagaciones son tiempo suficiente para que la oralidad transmita un relato, pues es el mejor conducto de transmisión de esa época, ya que a pesar de la escritura y la imprenta, no todos sabían leer y escribir, y mucho menos podía comprar un libro.

Por otra parte, el segundo manuscrito que ayudará a especular sobre el origen del relato en cuestión es el manuscrito de *Cantares mexicanos*, el cual está constituido de trece textos que abordan distintos temas.³⁴ Nos interesa aquí mencionar el contenido del duodécimo texto del manuscrito, sin pretender realizar un estudio detallado de él, lo que llevaría a un trabajo aparte. Esta sección del manuscrito lleva el título de: “*Nican ompehua y çaçanillatolli yn quitlali ce tlamatini ytoca Esopo: ye techmachtia yn nehmatcanemiliztli*” (Aquí empiezan las fábulas que compuso un sabio llamado Esopo. Nos enseñan Prudencia).³⁵ La fecha del manuscrito es un problema también difícil de resolver. Sin embargo, algunos de los trece textos de este manuscrito se sabe fueron realizados para las indagaciones de Sahagún.³⁶ Es probable que este texto sea del mismo periodo de la elaboración del *Códice florentino*, o en el marco de los treinta años que Sahagún dedicó a la elaboración de su obra.

El hecho importante es considerar la traducción al náhuatl de las *Fábulas* de Esopo, con lo que podemos suponer que el relato de *El coyote y la serpiente* fue quizá incluido por uno de los ayudantes de Sahagún, o ya pertenecía al cuerpo oral de narraciones entre los indígenas a causa de la convivencia con los españoles. En este caso, lo relevante también, sería la intención de integrar estos relatos al imaginario indígena y encontrarlo ya en lengua náhuatl, lo que supondría una adaptación de años posteriores.

Garibay no se equivocaba cuando decía que estos relatos tenían un estilo clásico y que se comparaban con las fábulas de los autores antiquísimos. Con todo lo anterior, la

³³ Josefina García Quintana “Fray Bernardino de Sahagún” en *Historiografía Novohispana de tradición indígena*, pp. 197-228.

³⁴ *Cantares mexicanos*, México, UNAM, Miguel León-Portilla *et al.* Ed., 2011.

³⁵ *Ibíd.* p. 39

³⁶ *Ibíd.* p.19

respuesta sugerida aquí a las afirmaciones de Garibay sería que este relato, en el mejor de los casos, fue una fábula, y probablemente de las escritas por Esopo.

Por otro lado, el relato de *El coyote y la serpiente* muestra algunas características que hacen dudar sobre su pertenencia a la tradición indígena náhuatl. Si bien los personajes no son ajenos a la fauna de la región, un coyote y una serpiente, ni al paisaje, en cambio los motivos y temáticas no corresponden del todo a las concepciones indígenas.

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 hacia 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 dio una guajolota y cuando llegó el señor a su casa otra vez encontró en su patio un guajolote.³⁷

La estructura de la trama del cuento es bastante prototípica con el cuento europeo, en comparación con otros cuentos indígenas que son diferentes en la estructura de su

³⁷ La traducción al español la he tomado de Patrick Johansson, *La palabra de los aztecas*, p.70. En el mismo se puede consultar el texto en náhuatl o en Garibay, *Llave del náhuatl*, p. 187.

trama.³⁸ La trama se explica con un *Alejamiento* del hombre protagonista, una *Fechoría* realizada por la serpiente sobre el coyote-víctima. El hombre realiza la acción *Principio de la acción contraria*, donde el héroe se entera del daño que hizo el villano por medio de la fechoría. Después, el hombre decide ayudar al coyote y realiza una lucha con la serpiente representada por la acción del *Combate*. Finalmente, el cuento termina con la acción de *Reparación*, donde el coyote agradece al hombre con una ofrenda.

Aunque la estructura del cuento en tanto a sus acciones está bien organizada, hay ciertos elementos de significado en la trama que no parecen concordar con los valores de los antiguos nahuas. En primer lugar, el personaje protagonista decide intervenir en un hecho natural, como es la caza de la serpiente para su sustento, e interpretarlo, por medio del relato, como una acción malvada;³⁹ ya que los valores de los antiguos nahuas podría determinar mejor que tal acción es decisión del destino ya establecido y dirigido por los dioses. Un hombre perteneciente a la sociedad de los antiguos nahuas, difícilmente hubiera intervenido en un hecho similar, y más aún si pudiera interpretarse como un augurio divino para quien lo vea, pues de cierta manera, sería contradecir el designio de la naturaleza y de las divinidades.

La última acción del cuento, *Reparación*, deja entrever el motivo de la recompensa. Si bien se repara el daño de la serpiente, ya que el coyote escapa, éste al final agradece al hombre llevándole en recompensa guajolotes en repetidas ocasiones. La recompensa final del relato tampoco corresponde del todo con los valores indígenas, ya que implica un sentido moral correspondiente con los conceptos de Bueno-recompensa, Malo-castigo. Por esta causa, el hombre tiene que reflexionar a quién va a ayudar, pues tal decisión implica un proceso cognitivo y moral para decidir quién de los dos personajes será mejor ayudar.

³⁸ En particular, la estructura del cuento es parecida a la estructura del cuento maravilloso ruso. Propp *Morfología del cuento*, pp. 37-85.

³⁹ Se puede mencionar al respecto que la serpiente tiene connotaciones malignas en distintos cuentos indígenas, lo que evidencia la influencia del catolicismo sobre la figura de la serpiente emparentada con el mal o el diablo, resultado de una adaptación de los valores de la religión católica.

Aunque no sepa que en el futuro el coyote lo recompensará, tal reflexión sugiere que el hombre considera que habrá una retribución por su buena acción, en este caso ayudando al animal que es la víctima en tal situación.⁴⁰

Es muy probable que este cuento tenga como antecedente una fábula clásica, o particularmente alguna de las fábulas de Esopo. De ser así, sólo fue modificado el personaje del coyote, ya que éste pertenece a la fauna indígena mesoamericana y tendría un mejor funcionamiento para el cuento.

Su incursión en el *Códice Florentino* pudo ser por reciente adaptación de relatos por los indígenas y posteriormente dicho relato fue recopilado por algún informante; o bien, es posible que alguno de los estudiantes del Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco que trabajara en el proyecto de Sahagún, haya leído con anterioridad las fábulas de Esopo traducidas al náhuatl o alguna otra fábula clásica también traducida, de modo que al momento de la discriminación de la información que debería contener el *Códice florentino*, se integrara dicho cuento para enriquecer la descripción de los animales, y de la cultura en general.

Así pues, considero que el cuento de *El coyote y la serpiente*, podría no ser del todo un cuento precolombino, con lo cual es aún difícil comprobar la existencia de tal género entre los antiguos nahuas. En cambio, sí es el eslabón de la nueva cuentística náhuatl que ha llegado hasta hoy, pues es aquí donde podemos decir que comienza dicho género.

Con todo lo anterior, se pueden enumerar algunos elementos en la conformación del cuento indígena contemporáneo. Primero, la tradición cuentística náhuatl comienza en la colonia con la importación de tal género a la Nueva España, dado que entre los antiguos nahuas no podemos comprobar que tuviera presencia dicho género antes de la Conquista. Así pues, el cuento occidental se disolvió y combinó junto con otros tipos de géneros

⁴⁰ En la antología hecha por Fernando Horcasitas, *Los cuentos en náhuatl de doña Luz Jiménez*, se encuentra un cuento muy similar en los motivos y en los personajes de *El coyote y la serpiente*. El cuento se llama *Cuento sobre un hombre y una serpiente*, pp. 164-165. En la trama el hombre decide ayudar a la serpiente y es castigado con la muerte. El cuento no sólo tiene como moraleja la prudencia, con lo cual, podría ser una fábula, sino que los valores semánticos de los personajes están muy definidos, atribuyéndole a la serpiente un valor de maldad.

indígenas como el mito, además de otras formas literarias de los antiguos nahuas.⁴¹ Estos rasgos hicieron del cuento llegado a América no sólo distinto al del lugar de origen o al cuento indoeuropeo de donde provenía, sino que lo hicieron de suyo propio y comenzaron una tradición cuentística propia, y en el caso particular nuestro, una cuentística náhuatl original.

No podemos ignorar la evidencia del traspaso europeo del género del cuento entre los antiguos nahuas, o al menos de relatos con estas características. Por ello también, en complementariedad con lo mencionado hasta aquí, y considerando la originalidad del cuento indígena como nueva tradición, hay que considerar el supuesto en el que fueron, en principio, estas tradiciones ajenas (europeas) las que dieron origen al cuento indígena, o dicho de otro modo, una tradición indoeuropea del cuento que llevaba ya muchos siglos formándose y transformándose.

En síntesis, se creó una tradición del cuento que ni se puede asegurar que sea precolombina, o que conserve por completo el pensamiento antiguo, ni se puede concretar que toda esta tradición conformada de “narraciones folclóricas” sea de origen occidental,⁴² pues han sido modificadas, al punto que ya son tradiciones vernáculas desde el momento en que se conocieron y transformaron. Lo que hizo Occidente, fue transmitir la forma del cuento, que en sus múltiples variantes contenidas en distintas tradiciones, creó una variante más, la indígena, que pasa a formar parte del gran género del cuento que encuentra su origen no en alguna geografía posible, sino en el espíritu del ser humano.

El cuento náhuatl tiene demasiados aspectos a analizar, suponiendo la influencia de distintos géneros literarios prehispánicos, o por la conformación, en origen, con la tradición indoeuropea. Así pues, mi objetivo es estudiar un solo asunto: la relación del cuento con los mitos precolombinos; lo que servirá de base, a su vez, para el estudio con los mitos contemporáneos. Por ello, se indagará sólo en los cuentos que tengan alguna relación importante con los mitos precolombinos, no sin antes hablar de los mitos.

⁴¹ Cf. *La palabra de los aztecas* sobre la variedad de géneros literarios precolombinos.

⁴² López-Austin, en *Los Mitos del Tlacuache*, hace una relación sobre la opinión de algunos folcloristas a cerca del tema de lo autóctono y el préstamo de relatos en las tradiciones indígenas, pp.25-40.

2.2 EL MITO PREHISPÁNICO NÁHUATL Y SUS TESTIMONIOS

El caso de la presencia del mito prehispánico entre los antiguos nahuas no es complicado como el cuento. Hemos dicho que los procedimientos epistemológicos de los antiguos nahuas se podrían empatar con la gran mayoría de las características del llamado «pensamiento salvaje» de Claude Lévi-Strauss. El autor describe un pensamiento mitológico para ver el mundo y ordenarlo, el cual no es de corte positivista-progresista, es decir, integrador a una totalidad que es el mundo, donde cada elemento importa por su relación con otros múltiples elementos. En contraste, el procedimiento cognitivo cartesiano y científico actual busca la causa última de los elementos constitutivos del mundo y los aísla para su estudio.

Verbigracia, si determinada planta cura la fiebre de un sujeto, dentro de la observación empírica del indígena se establece las facultades médicas de la planta para curar la fiebre, y además, dichas facultades son coherentes y posibles por las relaciones que tiene esa planta con otros códigos, como el color, la temporada de abundancia de la flor, etc. No sólo será la sustancia que desprende la planta la que cure, sino su relación con el sol quizá, el cual también estaría relacionado con la fiebre y por lo tanto sería la divinidad que lo cura, o que la planta crezca aún en temporada de seca; las relaciones entre los elementos son numerosas, pero no se excluiría ninguna en favor de otra como responsable de la curación, sino que son todas las relaciones que existen entre tales elementos, sumado al empirismo, las que logran la curación. El pensamiento científico actual aislaría toda relación de la planta que correspondiera a la superstición o a la magia y establecería una única razón para las facultades médicas, que sería la sustancia activa de la planta, responsable del alivio de la fiebre, y no interesaría nada más en esa aclaración, como si la planta encuentra relación con la divinidad solar, por su color o cualquier otro tipo de relación.

Por lo anterior, el pensamiento mítico se puede establecer como un posible modelo para los procesos cognitivos de los antiguos nahuas. Además, hablar del pensamiento

mítico es hablar de una cognición mágica, y a su vez, por la multiplicidad de sentidos y de relaciones de estos sentidos, también se habla de una gnosis poética.⁴³

La mayoría de los sistemas cognitivos antiguos convergen en mayor o en menor medida con las características del pensamiento mítico. Y por esto entre los antiguos nahuas el mito estaba presente, no por ser un simple género literario, sino porque el sistema cognitivo de la sociedad indígena era muy congruente con el pensamiento mítico, y la realización o expresión de este tipo de proceso epistémico es el mito, reflejado en el lenguaje como un acto del habla.⁴⁴

Es posible que con estos antecedentes los mitos fueran abundantes en las sociedades indígenas precolombinas, al igual que serían numerosas las versiones distintas de cada mito, sin embargo, son pocos los mitos que se registraron después de la conquista en alfabeto latino, única herramienta posible para capturar el lenguaje del mito en esa época. Esto trae el inconveniente de la mala recepción de las versiones del mito capturadas y aún de las modificaciones que pudieron sufrir, que incluso coinciden con tradiciones míticas de los postulados bíblicos. A favor podemos decir que la mayoría de estas intervenciones de los frailes quedaron relegadas a metatextos dentro del mito, con lo que se puede distinguirlas. Es importante prestar atención y resaltar el mérito de los frailes o de quien haya sido el interesado en reunir estos testimonios donde, la mayoría de las veces, se hizo la recopilación en lengua indígena.

Comenzaré con el trabajo enciclopédico que hizo Fray Bernardino de Sahagún de la cultura náhuatl que tenía frente a sus ojos, el cual sería su *Historia general de las cosas de Nueva España*. El testimonio en lengua náhuatl de las informaciones recopiladas por Sahagún quedó reunido en el cuerpo documental llamado *Códice florentino*. Es importante reconocer que en la obra de Sahagún los emisores de la información fueron gente nativa e instruida en las costumbres indígenas, en su mayoría fueron ancianos, con lo que no sólo se logró una mayor veracidad de la información, sino que el odre del lenguaje en el que se vertió siguió siendo la lengua náhuatl.

⁴³ Levi-strauss, *El pensamiento salvaje*, pp. 9-59.

⁴⁴ Roland Barthes, *Mitologías*, p.201

A lo largo de toda la obra de Sahagún se perciben las formas del pensamiento mítico indígena. Si bien en cada uno de los apartados o libros del *Códice florentino* hay material mitológico y mágico como cantos religiosos, descripciones de los rituales de las fiestas o creencias y supersticiones. Sin embargo, son los mitos propiamente dichos o aquellos que se perciben como tales, insertados sobre el lenguaje en actos de habla como narraciones, los de interés para este estudio. A esto, son especialmente provechosos los libros I, III, VII.

Estos son los documentos de donde se pueden extraer mitos de la antigua cultura mexicana. No obstante, la obra de Sahagún contiene otras formas literarias, o del lenguaje, importantes para el estudio del mito, que aunque no las consideraré para este trabajo, no está de más decir que son otra modalidad de pensamiento mítico, me refiero al gran compendio de cantos sagrados o cantos a los dioses.

Otros documentos antiguos que contienen considerables textos míticos son *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, *Histoire du Mechique* y *Leyenda de los soles*. Estos documentos son considerados como códices transcritos al alfabeto latino durante el periodo colonial.⁴⁵ La mayoría de los documentos pictóricos originales de cuyos se hizo la transcripción se consideran desaparecidos. Lo importante en este proceso es considerar la plasticidad del mito o del pensamiento mítico,⁴⁶ el cual si bien tiene como primer vehículo el lenguaje oral, puede verse en numerosos moldes más, ya sea la pintura, la música, la danza o los cantos religiosos, de modo que para la escritura indígena prehispánica conformada por “pinturas” se puede hablar, como lo ha llamado ya Patrick Johansson, de una mito-grafía.⁴⁷

La transcripción de *Historia de los mexicanos por sus pinturas* se data de los años 1533-37⁴⁸ y se ha establecido que junto con la *Relación de la genealogía* y el *Origen de los mexicanos* formó parte de un antiquísimo códice llamado *Libro de oro y tesoro índico* por

⁴⁵ Rafael Tena, *Mitos e historias de los antiguos nahuas*.

⁴⁶ Levi-Strauss, *El pensamiento salvaje*, pp. 11-59.

⁴⁷ Patrick Johansson ha sugerido y tratado este tema al proponer una mitografía dada en la elaboración de la *Tira de la peregrinación o Códice Buturini*. Con la evidencia de los documentos antes referidos y su transcripción derivada de la lectura de códices, lo primero que se puede inferir es una pictografía del mito, y por lo tanto, referir una mito-grafía.

⁴⁸ Rafael Tena, op. cit. pp. 15-20.

Manuel Lastres.⁴⁹ Su autor es actual tema de controversia aunque la mayoría de los investigadores dan por un hecho que fue fray Andrés de Olmos.⁵⁰ El documento aborda el origen de los soles hasta el sol o edad actual, las andanzas de *Quetzalcóatl* y la salida de *Aztlán* hasta la fundación de México-Tenochtitlan.

La *Histoire du Mechique* es un manuscrito en francés que fue copiado a su vez de un original en español. Éste tiene una fecha de elaboración entre los años 1542 y 1545.⁵¹ Se considera como su autor para la copia francesa a André Thevet, aunque también es materia de discusión, algunos lo consideran sólo como el dueño del manuscrito.⁵²

Por último, la *Leyenda de los soles* tiene un periodo de hechura entre los años 1558 a 1561,⁵³ su autoría es anónima aunque se cree que fue realizado por alguno de los colaboradores de Sahagún, posiblemente Martín Jacobita.⁵⁴ Los temas del manuscrito son los primeros cuatro soles o edades, la creación y mantenimiento del hombre actual, la creación del quinto sol, las historias de *Mixcohuatl* y su hijo *Ce Acatl Topiltzin*, la caída de *Tollan* y la historia de los mexicas.

Estos son algunos de los documentos más importantes en materia de mitos. Por otra parte, también se encuentran episodios míticos en otros documentos ya sean crónicas, historias o relaciones.

⁴⁹ Silvia Limón Olvera “Los códices transcritos del altiplano central de México” en *Historiografía Novohispana de tradición indígena*, pp. 85-114.

⁵⁰ Rafael Tena, op. cit., p. 16.

⁵¹ Silvia Limón Olvera, op. cit. P.93.

⁵² Rafael Tena op. cit. p. 116

⁵³ *Ibíd.* pp. 169-171

⁵⁴ *Ibíd.*

III. EL CUENTO Y EL MITO: CONSIDERACIONES METODOLÓGICAS

Es momento de explicar de qué manera se usarán las teorías anteriores sobre el análisis del mito y del cuento. La hipótesis aquí planteada es la existencia de una influencia del mito sobre el cuento, y esta presencia se lleva a cabo por medio de transformaciones entre las estructuras de ambos géneros. No se puede decir que todos los mitos repercutan en los cuentos o que todos los cuentos tengan relación con mitos, pues establecer el origen de cada género aún no es posible con certeza. Sólo se puede decir en este punto, que la influencia de los mitos en algunos cuentos es apenas una de las numerosas facetas de la conformación estructural de los cuentos contemporáneos nahuas, que son los que interesan para este trabajo, aunque quizá sea importante considerarlo como posibilidad para el cuento indígena en general.

Tanto Propp como Lévi-Strauss tenían sus teorías respecto al origen del cuento y la influencia del mito, pero en ambos casos fueron especulaciones que no llegaron a más por falta de un seguimiento sistemático, comprensible si se tiene en cuenta que cada autor se dedicó mejor a profundizar sobre un género literario en particular.

Propp establece una relación de derivación entre el cuento y el mito, es decir, el cuento es una forma que deriva del mito y surge cuando éste queda *folclorizado*.⁵⁵ Aunque no establece claramente en qué consiste esta *folclorización* en los elementos del mito, sí acota que éste deja de ser utilizado por las instituciones sociales de una comunidad. Sin entrar a detalle sobre el valor de institución del mito en una sociedad, Lévi-Strauss comenta algo similar, pues el mito muere cuando sus interlocutores dejan de verlo como tal. Esta explicación menos complicada permite pensar entonces, que tal vez eso sea lo que Propp refería con *folclorización*: la pérdida de la función mítica.

Por otra parte, Lévi-Strauss no considera al cuento como algo tan independiente del mito, pues lo refiere más como una variante de él, por lo que el cuento sería un mito débil o

⁵⁵Propp, *Raíces históricas del cuento*, p. 20

diluido, que en palabras del autor se llamaría «cuento mítico».⁵⁶ En el nivel de estructura morfológica, Lévi-Strauss afirma que el cuento es asimilable al mito, pues sucede el caso de algunas sociedades donde lo que es un cuento sea un mito en una sociedad diferente.⁵⁷ No obstante, en las distintas sociedades suelen distinguirse ambos géneros entre sí, quizá por esta fragilidad de la estructura del cuento frente al mito, pues

En primer término, los cuentos están contruidos sobre oposiciones más débiles que las que se encuentran en los mitos: no ya cosmológicas, metafísicas o naturales, como en estos últimos, sino más frecuentemente locales, sociales o morales. En segundo término, y precisamente porque el cuento consiste en una trasposición debilitada de temas cuya realización ampliada es lo propio del mito, el primero está sometido menos estrictamente que el segundo, al triple aspecto de la coherencia lógica, la ortodoxia religiosa y la presión colectiva.⁵⁸

Muy parecido a lo que mencionaba Propp sobre la des-institucionalización del cuento, como una forma pagana del mito.

Lévi-Strauss puntualiza una característica importante para nuestro análisis acerca de ambos géneros: «mito y cuento explotan una sustancia en común pero cada uno a su manera»⁵⁹ y tienen una relación de complementariedad.

No queremos decir aquí que el cuento sea una derivación del mito como sugiere Propp, ni que sea un mito debilitado como menciona Lévi-Strauss. Regresando al fundamento del estructuralismo, se puede postular que la relación entre ambos géneros es la de una transformación, y de forma más general, la de una complementariedad. Por ello, este análisis a la estructura del mito y del cuento va dirigido a proponer el *cómo* de esta relación, sin establecer el origen de ambos géneros.

⁵⁶ Lévi-Strauss, “La estructura y la forma” en *Antropología estructural*, 1974, p. 122

⁵⁷ *Ibíd.* p. 125.

⁵⁸ *Ibíd.*

⁵⁹ *Ibíd.* p. 127.

La transformación no implica la desaparición de alguno de los dos géneros, tampoco sostiene que alguno de estos géneros sea la supervivencia del otro, pues ambos coexisten, o que sean mitos muy antiguos en desuso, ya que no contamos con información tan antigua.

La ventaja que ofrecen ambos investigadores es la de haber trabajado con el mismo método, el del estructuralismo, el cual involucra una intimidad con el lenguaje, como hemos visto en sus teorías anteriores. Considera Lévi-Strauss al mito como la expresión de un sistema epistemológico, y Propp comienza el análisis del cuento por medio de un modelo lingüístico emparentado con el lenguaje, y de las lenguas podemos decir que son una forma de expresión de un sistema también epistemológico. Lo que descubrió Propp es que el contenido de los cuentos, pese a su propuesta original, es permutable, y esa permutabilidad se debe quizá a la arbitrariedad de las sociedades, con lo que, igual que el mito, los elementos del cuento son «nociones abstractas» en un «plano lógico».⁶⁰

La diferencia entre mito y cuento está entonces en la lógica de la diégesis del cuento y la estructura de haces de relaciones de significado del mito. Es decir, las acciones del cuento que se desarrollan en la narración, se extienden de manera más consecutiva y consecuente: las acciones encuentran sus causas en las acciones anteriores y ocurren de manera más inmediatamente posible. Mientras que en el mito, las acciones de la narración no se presentan tan consecutivas y consecuentes, porque lo más importante es mantener las relaciones de significado entre los elementos nanarrativos, y no tanto una narración desenvuelta y coherente con las acciones de los personajes. Un ejemplo sobre los haces de relaciones de significado sería la aparición de repetidos esquemas narrativos, o simples palabras que impliquen tales esquemas, que tengan como realización o interpretación a la “muerte”. En este caso se diría que en tal mito existe un mitema de “muerte” representados por tales elementos narrativos o por tal significado de palabras. Por esa razón, la lectura de los mitos suele parecer incoherente o confusa en su estructura narrativa y muy compleja o elaborada en su significado.

Además, en ambos casos, tanto en la diégesis del cuento como en la estructura de haces de relaciones de significado del mito hay elementos de permutabilidad establecidos

⁶⁰ Lévi-Strauss, *Antropología estructural*, 1979, pp. 113-141.

por las unidades de significado, que varían su importancia dependiendo del género literario ya sea cuento o mito. Así, se da la transformación de elementos de significado (mitemas) constitutivos y principales de la estructura del mito, a elementos diegéticos, de relevancia primordial en la estructura del cuento. Es éste y no otro el modo en el que el mito influye en el cuento: por medio de una transformación de sus elementos o mitemas por los elementos narrativos del cuento. Es decir, cada género es fuerte en su estructura donde el otro es débil.

El mito busca un anclaje en el subconsciente y por esta razón tiene una estructura profunda de significados reiterativos y en constante relación, mientras el cuento busca expresar una anécdota o una sentencia más trivial y referencial en contraste con el mito, por lo cual su estructura de significado es más simple, pero más coherente en la narración o diégesis del relato.

3.1 CONSECUCIÓN Y CONSECUENCIA: LA DIÉGESIS DEL MITO Y LA DIÉGESIS DEL CUENTO NÁHUATL

Como se expuso antes, la estructura del mito se conforma, según Lévi-Strauss, de mitemas o haces de relaciones de significado, esquemas narrativos que se repiten varias veces dentro del mito de una manera subconsciente. Es decir, el mito se hace de significados y de las relaciones entre estos, lo que le dan sentido. La narración o diégesis del mito puede parecer confusa, pues no es lo más importante que busca mantener el mito, ya que su sentido no se encuentra en el nivel común de la expresión lingüística. Por ello los mitos suelen ser complejos. Lévi-Strauss menciona «En un mito todo puede suceder; parecería que la sucesión de los acontecimientos no está subordinada a ninguna regla de lógica o de continuidad. Todo sujeto puede tener cualquier predicado; toda relación concebible es posible. Y sin embargo, estos mitos, en apariencia arbitrarios, se reproducen con los mismos caracteres y a menudo con los mismos detalles en diversas regiones del mundo».⁶¹

⁶¹ Lévi-Strauss, “La estructura de los mitos”, en *Antropología estructural*, 1958, p. 230.

Por otro lado, la diégesis del cuento debe de ser muy coherente y lógica para mantener una buena recepción de la narración, pues el cuento se constituye por las acciones de los personajes, y las relaciones de significado que tengan cada una de estas acciones, si las hay, no son tan importantes como la lógica narrativa que las mantiene. Tanto Propp como Barthes mencionan que las acciones constituyen secuencias, y el relato en sí, como un cuento, se conforman de una o varias secuencias. Además, como lo menciona Barthes, las unidades más pequeñas del relato de carácter diegético llamadas unidades distributivas, son necesariamente consecutivas y consecuentes, y esta cualidad pasa de manera expresiva al siguiente nivel de la narración que son las acciones, o funciones según Propp, que también son consecutivas y consecuentes. Por lo anterior Barthes menciona que el relato tiene aspecto de fuga y se mantiene a la vez que se prolonga, cuya característica no sería posible de no haber una lógica secuencial y narrativa o una consecutividad y consecuencia en las acciones.

En el cuento, es más difícil que entre un personaje o salga sin un motivo en la narración a diferencia del mito el mito, o que se lleven a cabo ciertas situaciones que no estén acorde con la secuencia narrativa y rompan con la lógica diegética del relato, a diferencia del mito donde sí ocurre esto.

Así pues, si hay una relación entre el mito y el cuento, o una influencia de aquél sobre éste, la naturaleza de esta relación es la transformación y será evidente al nivel de sus estructuras. Un mitema, un código o un esquema narrativo importante en la estructura de algún mito podrá pasar a la estructura de un cuento en calidad de acción o función, incluso en toda una secuencia de acciones, pues introducir una sola acción a la estructura del cuento puede destruir o alterar su lógica diegética, por lo cual debe de ser entonces justificada y para ello se introduce toda una secuencia de acciones.

En el caso de que una función o acción no afecte la secuencia de funciones del cuento, es cuando se podrá introducir una función aislada derivada del mito. Lo mismo será si todo un código formado de mitemas o todo el esquema de mitemas del mito pasa al cuento, se simplificará en secuencias de funciones. Este es el modelo de la transformación entre el mito y el cuento y se aplica entre los niveles del mitema y de la función o acción.

¿Pero qué implica esta transformación de los mitemas a funciones, cómo se distingue que el relato ya no siga siendo un mito o episodio mítico? La respuesta es simple, el mitema pierde los atributos que lo hacen ser dentro del mito. Se estableció que la diferencia entre cuento y mito es su estructura y su diégesis, pues el mitema, dejará de tener relaciones con otros haces de significados, con otros mitemas. Es decir, se reproducirá el esquema narrativo del mito con algunas variantes y mejor constituido en la narración, pero perderá su reiteración en la estructura narrativa y no podrá establecer vínculos significativos con otros esquemas narrativos afines como lo hacía en el mito. Con esto, el mitema dejará de ser y sólo se conservará la acción narrada en el mito. De esa manera podrá pasar a la estructura del cuento, como una simple anécdota más, sin significar lo que significaba en el mito y sin relacionarse con nada más.

Así pues, aunque podamos identificar episodios míticos en los cuentos, no refieren ya lo mismo; mientras el mito tiene un sentido y resuelve un problema por medio de una mediación y arma distintos códigos de significación para ordenar y clasificar el mundo, el cuento sólo es coherente con su narración, y aunque sí significa algo, será algo diferente y más anecdótico.

Si la estructura del mito no la encontramos a nivel superficial narrativo, consecutivo y consecuente, sino en el nivel profundo de significación por medio de la relación de sus elementos, es coherente pensar que cuando pasan algunos de esos elementos al cuento, ya no pasarán con el sentido que tenían dentro del mito, sólo se transmitirá el simple armazón narrativo donde se contenía dicho sentido. Es decir, se pierde el sentido pero conservamos la forma, y por ello, lo que pase del mito al cuento no significará lo mismo; en el cuento significará lo que vaya congruente en la narración para mantenerla y conservarla, con lo que adquiere un significado referencial.

Por último, podemos mencionar que el mitema, si aparece una sola vez, no es pertinente dentro de la estructura del mito. Por ello, dentro de la estructura del cuento figurara una sola vez, pierde su reiteración, además de pasar como una sencilla acción o secuencia de acciones. Si se repite alguna función en el cuento que corresponda a alguna transformación de la estructura mítica, no será por las características de los mitemas, sino a

las repeticiones del cuento, como la triplicación, la secuencia pareada, etc.⁶² Lo mismo pasará con las secuencias mitemáticas más grandes y en distintos códigos.

3.2 EL CORPUS

El *corpus* para este análisis será breve por diversas razones. Primero, la propuesta de estudio sólo abarca una de las facetas de análisis del cuento que corresponde a la influencia del mito sobre éste, por lo tanto, esto reduce a un campo estrecho los cuentos con estas características. Además, el compendio de cuentos que se ha recogido en diversas antologías es breve, y por lo tanto los cuentos que se prestan al análisis referido aquí lo son aún más. El mismo caso es el de los mitos que se conservan en las fuentes documentales más tempranas, es mínimo y sin abundancia de variantes, si se toma en cuenta que Lévi-Strauss sugiere tres variantes⁶³ como mínimo para un análisis del mito. En segundo lugar, el objeto del análisis de los cuentos en este trabajo es ejemplificar el método y la teoría ya descrita y no realizar un trabajo exhaustivo en el análisis de mitos y cuentos nahuas.

Los cuentos que conformarán el corpus del trabajo provienen de dos antologías, una publicada por Fernando Horcasitas con el título *Los cuentos en náhuatl de doña Luz Jiménez*,⁶⁴ la otra fue publicada por Konrad Preuss como *Mitos y cuentos nahuas de la Sierra Madre Occidental*.⁶⁵ Ambas publicaciones tienen 34 y 45 años de haber salido de la imprenta respectivamente, aunque los cuentos de Preuss tienen ya un siglo de haber sido recogidos. De la recopilación de Horcasitas usaremos el cuento 5 *Yeyi tlaca ihuan atl (Los tres hombres y el agua)*. De la antología de Konrad T. Preuss *Mitos y cuentos nahuas de la Sierra Madre Occidental* son dos los cuentos que tomaremos: 10 y 27.

⁶² Propp, *Morfología del cuento*, pp. 93-103.

⁶³ Lévi-Strauss, "La estructura de los mitos" pp. 229-252, en *Antropología estructural*, 1974.

⁶⁴ Horcasitas, Fernando, *Los cuentos en náhuatl de doña Luz Jiménez*, UNAM, México, 1979.

⁶⁵ Preuss, Konrad T., *Mitos y cuentos nahuas de la Sierra Madre Occidental*, Instituto Nacional Indigenista, México, 1968.

Los mitos respectivamente a analizar son: “El juego de pelota entre *Huemac* y los *Tlaloque*”, “El hallazgo del maíz” y “El diluvio antes de la creación del hombre”; todos estos tres mitos se encuentran en *Leyenda de los soles*.⁶⁶

⁶⁶ *Leyenda de los soles* ha sido publicados con paleografía introducción y notas de Rafael Tena por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) en un libro titulado *Mitos e historias de los antiguos nahuas*, y que es la edición con la que he trabajado.

IV. MITO Y CUENTO SOBRE EL DILUVIO Y CREACIÓN DEL FUEGO DOMÉSTICO

Comenzaré el análisis de un fragmento del mito de la creación de los soles, específicamente la creación del cuarto sol que habla sobre la supervivencia de *Tata* y *Nene* después del diluvio, la creación del fuego y del castigo que se les dio a aquellos; todo esto procedente de la *Leyenda de los soles*. Para comprobar el análisis, haré el estudio de un cuento sobre el mismo tema contenido en la antología de Konrad Preuss *Mitos y cuentos nahuas de la sierra madre occidental*. Usaré la versión más completa de las tres que se encuentran en esta recopilación.

Se puede mencionar que tal episodio mítico tiene lugar durante la creación de los soles, particularmente después del sol llamado *Nahui Atl*:

CREACIÓN DEL CUARTO SOL NAHUI ATL

Este sol se llamó Nahui Atl; hubo agua durante 52 años. Estos cuartos vivieron durante el sol de Nahui Atl; y vivieron 676 años. Cuando perecieron fueron inundados y se volvieron peces; se hundió el cielo y en un solo día perecieron. Comían *nahui xóchitl*, éste era su alimento; perecieron en un año 1 Calli, en el día Nahui Atl. Desaparecieron todos los montes; hubo agua durante 52 años. Y cuando se acabaron sus años, les habló Titlacahuan a Tata y a su mujer Nene; les dijo: “Ya no os preocupéis [de nada]. Ahuecad un ahuehuate grande; allí entraréis cuando en [la veintena de huei] tozotli se hunda el cielo”. Allí entraron; y al taparlos, les dijo [Titlacahuan]: “Una sola mazorca comerás, y una sola también [comerá] tu mujer”. Y cuando se la acabaron, encallaron en la arena, se sentía que ya estaba seca el agua, [porque] ya no se movía el tronco, y entonces [éste] se abrió. Luego vieron unos peces, y encendieron fuego; [allí] asaron los peces. Vinieron a ver los dioses Citlalinicue y Citlallatónac, y dijeron: “Dioses, ¿quién está haciendo fuego?, ¿quién está ahumando el cielo?”. Después bajó Titlacahuan Tezcatlipoca, y los riñó diciendo: “¿Qué heces, Tata?, ¿qué estáis haciendo?”. Luego les cortó el cuello, y les puso la cabeza en las nalgas; así se convirtieron en perros. Cuando se ahumó eran un año 2 Ácatl.

Aquí estamos nosotros, los que ahora vivimos. Cuando cayó el tizón, cuando se alzó el cielo, fue en el año 1 Tochtli. Aquí está cayendo el tizón, entonces apareció el fuego; y había estado oscuro durante 25 años.⁶⁷

⁶⁷ *Leyenda de los soles en Mitos e historia de los antiguos nahuas*, Rafael Tena ed., pp. 176-177.

En el mito sólo se relata una serie de acciones que no exigen una consecución diegética, o narrativa, tan coherente como en otros géneros de relatos. No hay una explicación previa de los acontecimientos o una consecuencia clara, lo cual es importante recordar para la confrontación de este mito con su respectivo cuento.

Aunque el análisis levistrausseano del mito exige una amplia variedad de versiones sobre un mismo tema,⁶⁸ notable punto de flexión para los relatos míticos precolombinos, de los que casi siempre se tiene una sola versión, limitaré el análisis a esta única versión.

Se pueden identificar algunos grupos de oposiciones como lo es el agua y el fuego en dos distintas modalidades. Por un lado está el elemento del agua proveniente del cielo a causa del diluvio, agua celeste, que en este contexto podría considerarse transformadora. No obstante, el agua cubrirá toda la dimensión terrestre del mundo, incluso cubrirá los montes. Así tenemos tanto agua de origen celeste, como agua de calidad terrestre.

De la misma manera, aparece el elemento del fuego con las mismas características uránicas y telúricas, entre otras implicaciones. Por un lado está el fuego que crean *Tata* y *Nene* una vez arribados en tierra firme, que se puede identificar como el fuego de origen terrestre. En consecuencia, aparece después un fuego de origen divino establecido por *Titlacahuan Tezcatlipoca* (dato implícito dentro de la fecha 2 *Acatl* y la información de que ha caído el tizón),⁶⁹ con lo cual viene el advenimiento definitivo de la luz. En este contexto el agua y la muerte encuentran una asociación; la vida y el fuego, otra.

Para la prosperidad de la humanidad y del repoblamiento del mundo se parte de un elemento acuático y telúrico, el agua diluvial, para acabar con un elemento ígneo y celeste, fuego de *Tezcatlipoca*, que culmina con la bonanza de la vida y del tiempo. Tal proceso tiene su chispazo de origen en un ámbito celeste y allí mismo termina.

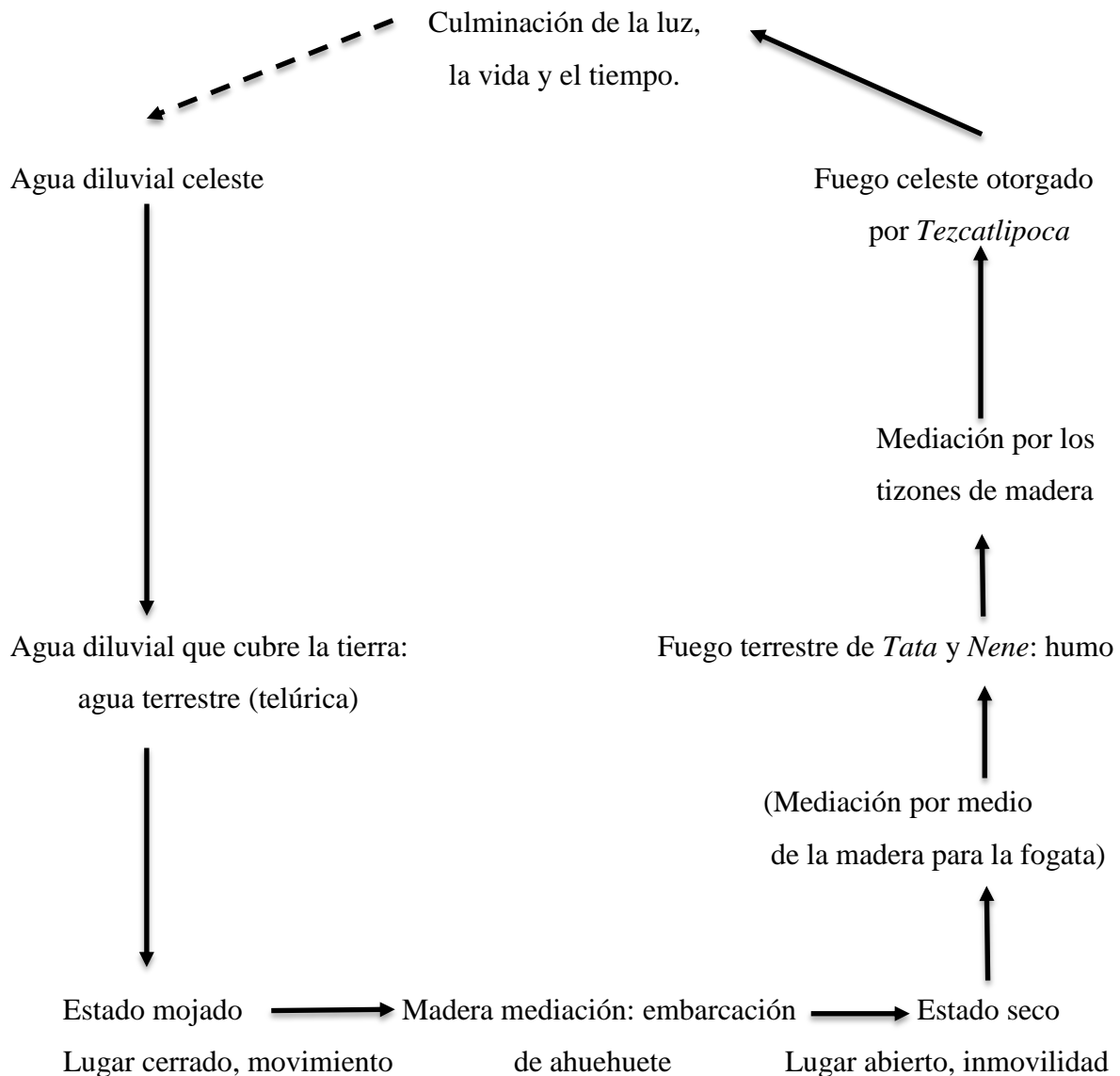
En todo este proceso tenemos la materialidad de la madera como mediadora: primero con el ahuehuete donde se refugian *Tata* y *Nene*, que también sirve de embarcación y que al fin lleva a los dos personajes de un estado de agua por el diluvio, a un estado seco en el que encenderán el fuego. En segundo lugar, está implícito que por medio de la madera

⁶⁸ Lévi-Strauss, "La estructura de los mitos", p. 240.

⁶⁹ Sahagún, *Historia general*, pp. 239-240.

se enciende una fogata donde son asados los peces, pero más tarde dicho elemento aparecerá de manera explícita en los tizones que se mencionan para encender el fuego celeste, y que en la iconografía náhuatl significan el encendido del fuego nuevo cada 52 años.⁷⁰

Todo este esquema puede verse de la siguiente manera



⁷⁰ Para ver este ejemplo puede consultarse la *Tira de la peregrinación*, también conocido como *Código Buturini*, en el que se puede ver, en los años de encendido del fuego nuevo o en el atado de años, un tizón que se frota sobre una base de donde salen vírgulas en representación del humo. *Tira de la peregrinación*, en *Arqueología mexicana*, edición especial diciembre del 2007, número 26.

Así pues, este es un esquema de la oposición de ambos elementos para la sustentabilidad de la existencia humana.

Sin embargo, el sistema de elementos que conforman los mitemas no sólo abarcaría este esquema anterior. Es necesario que se involucre con el conjunto completo de mitos de las distintas creaciones o soles, que constituyen un supra-mito sobre la creación del mundo.⁷¹

Cabe resaltar un aspecto más en este relato mítico que se presta a nuestro análisis. La fogata que hacen *Tata* y *Nene* involucra algunos elementos mitemáticos, o mitemas, además de su aparente oposición con el agua diluvial. El fuego de *Tata* y *Nene* es una especie de fuego telúrico, pero también doméstico y hace una serie de distinciones entre la civilidad y el estado salvaje de hombre.⁷² Durante su estado en la barca de ahuehuate *Tata* y *Nene* tienen por alimento un elote o granos de maíz, *tlaolli*, elemento vegetal y crudo, mientras que al hecho de hacer fuego resulta como consecuencia el asar o ahumar a los peces, donde encontramos un alimento de origen animal y asado o ahumado, estado que se encuentra más del lado de lo cocido como una de las características culinarias más representativas de la civilización.⁷³

La fogata, como fuego ya doméstico, marca la diferencia entre lo crudo y lo asado, lo natural y lo humano. El evento posterior del disgusto de los dioses y el castigo de *Tata* y *Nene* también son importantes dentro del esquema de mitemas. Por un lado hay una motivación que es la transgresión, pero detrás de este móvil superficial en la narración del relato se encuentra la figura del perro como mediador entre lo crudo y lo asado.

Es decir, *Tata* y *Nene* comienzan a hacer fuego una vez en tierra, pero este fuego es de calidad terrestre ya que ha sido originado por los sobrevivientes del diluvio y no por los dioses causantes de tal aluvión. *Tata* y *Nene* están en oposición a lo celeste, por lo cual

⁷¹ De acuerdo con la teoría de las transformaciones del mito, desarrollada a lo largo de los cuatro volúmenes de las *Mitológicas* de Lévi-Strauss, considero aquí que los episodios de las creaciones de cada uno de los cinco soles forman un solo mito con múltiples episodios y por lo tanto debería de analizarse las cinco creaciones. Cf. *Lo crudo y lo cocido*, p.238

Sin embargo tal análisis no es el objetivo de este trabajo, además de ser demasiado extenso. Aquí sólo tomaré este fragmento para comparar su estructura con un cuento.

⁷² Cf. *Lo crudo y lo cocido*, pp. 126-195

⁷³ Sobre este tema revisar Lévi-Strauss, *Mitológicas I. Lo crudo y lo cocido*, México, FCE, 1968.

ellos representan lo terrestre frente a los dioses celestes, y de cierto modo son inferiores a estos, ya que gracias a los dioses, ellos dos se salvaron. En castigo a la osadía de hacer fuego, *Tata* y *Nene* son decapitados y se transforman en perros. Por ello, tanto los perros como *Tata* y *Nene* son los mediadores entre lo crudo de la comida que van a cocinar y lo cocido que sería el producto final del alimento pasado por el fuego, pues al fin ésta es la causa por la que hacen la fogata.

Además, se relaciona el carácter doméstico del perro, como animal criado dentro del hogar humano, frente al significado doméstico del fuego producido por *Tata* y *Nene*, ya que su propósito es culinario y creativo. Quizá ésta sea una razón por la que se escoge al perro como un significante para el mitema civilidad, al lado del fuego doméstico, y no a otro animal, por lo menos en ciertos relatos míticos de la mitología mesoamericana.

En algunos mitos amazónicos estudiados por Levi-Strauss la mediación entre lo crudo y lo cocido la realiza un animal que resulta ser una mona guaribá o un jaguar, en ciertos casos.⁷⁴

Frente al fuego terrestre transformador o creativo de *Tata* y *Nene*, está el agua del diluvio que resulta ser destructora. Pareciera que los elementos, en este caso agua y fuego, de características terrestres suelen ser transformadores o regenerativos, mientras que los elementos celestes son destructivos. El fuego de *Tata* y *Nene*, transforma lo crudo (natural) a lo cocido (civilizado). Por citar un ejemplo de otro mito, podemos notar en el mito del nacimiento de *Huitzilopochtli*, como este dios usa su *xiuhcoatl* “serpiente de fuego” para matar a sus hermanos y a *Coyolxauhqui*. Dicha arma contiene el elemento del fuego y se usa con un propósito devastador.⁷⁵

Además hay que añadir que los seres discapacitados también suelen tomar la función de mediadores,⁷⁶ en el caso de *Tata* y *Nene* son ellos mismos los discapacitados por ser decapitados, además de convertirse en los animales mediadores.

La relación entre estos elementos queda así:

⁷⁴ *Ibíd.* p. 270.

⁷⁵ Sahagún, *Historia general*, Libro III, cap. I, p. 192.

⁷⁶ Lévi-Strauss, *Lo crudo y lo cocido*, p. 59.

Granos de maíz: vegetal-crudo → fuego doméstico → peces: animal-asado

Figura mediadora animal: perro

No podré aquí mencionar la relación de los mitemas que ocupa este fragmento dentro del sistema más amplio de mitemas constituido por los mitos restantes de la creación de las cuatro eras, ya que sólo nos ocupa este segmento.

Además de los esquemas anteriores, elaborados con los elementos que conforman los mitemas, expongo ahora el cuadro de mitemas que constituye a este mito y que representa su estructura:

Cuadro de mitemas

| Naturaleza | Mediación | Cultura |
|--|---|---|
| Crudo | Fuego doméstico=perros (Fogón=Tata y Nene) | Ahumado |
| Granos de maíz | | Peces |
| Vegetal | | Animal |
| Tronco | | 2 Acatl (tlecuahuitl) |
| Movilidad (En aguas diluviales) nomadismo. | | Inmovilidad (En la playa) sedentarismo. |

Con base en este cuadro que presenta los mitemas de este mito y los esquemas anteriores, confrontaré la estructura actancial del cuento análogo a estos temas. El objetivo será presentar como este armazón significativo se transfiere al cuento en términos meramente diegéticos. No obstante, debo mencionar las unidades integradoras y los indicios que conforman parte de las acciones de la narración del cuento, ya que éstos son los representantes del eslabón que hay entre el *significado* de los mitemas y la *acción* del cuento.

El cuento recogido por Preuss y usado para este análisis es el siguiente:

CÓMO LA PERRA HIZO TORTILLAS PARA EL QUE SOBREVIVIÓ AL DILUVIO Y CÓMO
FUERON FORMADOS LOS PRIMEROS HOMBRES.

Informante: Bonifacio Navidad González

Era una vez un hombre que estaba talando el monte. Tarde se puso a descansar. Al día siguiente fue de nuevo a talar el monte. Tarde descansó. Y cada vez, al volver, notó que los árboles estaban levantados.

Luego volvió a talar el monte. Tarde regresó. Cuando volvió, al otro día, no había ningún árbol talado. Volvió a talar el monte. Cuando terminó, se fue. Pero cuando regresó al día siguiente, otra vez no había nada. Entonces pensó: “¿Qué es lo que pasa en mi tierra? He talado bien. Voy a irme y observar”. Entonces taló una parte, lo dejó y se fue, se sentó lejos y observó. Vio aparecer a un viejito y pensó: “Ahí lo veo venir”.

Luego observó desde allí como aquél fue de un lado a otro y lo enderezó todo con su bastón. Entonces fue y le preguntó:

— ¿Por qué haces esto con mis árboles talados?

Aquél contestó:

— Es que ya no quiero que sigas talando el monte —luego prosiguió—: Ahora tala un árbol grueso y llama a los peones para que lo ahuequen. Cuando terminen llénalo con maíz, leña, agua, lumbre, calabazas y todo. Luego coge pájaros. Todos los pájaros que haya los vas a encerrar, menos la urraca, la paloma y el pájaro carpintero. Tampoco metas la codorniz.

Exactamente así lo hizo. Mandó ahuecar el árbol. Cuando lo habían ahuecado, lo acostó y lo llenó con maíz, leña, agua, lumbre, calabazas y todo.

— Y la perra —había dicho aquél—, métela también.

Así lo metió todo. Luego cogió un cuervo, lo metió adentro y la garza y los pájaros, muchos pájaros encerró. Luego subió, cerró detrás de sí y pegó cuidadosamente las hendiduras de la puerta. Después se acercó al viejo, se colocó junto a la puerta y dijo:

— Van a venir y te van a llamar, mi compadre, mi tío, mi hermano. Tantos parientes te van a llamar. Pero tú no contestes.

Se fue. Amaneció. Entonces el mundo empezó a hundirse, el palo empezó a temblar y a tambalearse. El agua lo subió hasta el cielo, tropezó con él y así se quedó dos días; luego empezó a bajar, hasta que al fin llegó al suelo.

A los cinco días tomo la garza y le dijo:

— anda, explora la tierra, ve si ya está firme. Si hay por ahí seres vivos, no te los comas de ninguna manera.

La garza se fue y en seguida devoró a todos los seres que encontró. Luego volvió.

— ¿Por qué te comiste las creaturas? —preguntó y le pegó. Luego sacó al cuervo:

— de ninguna manera te comas a los seres vivos que veas.
 El cuervo se fue. Devoró a todos los que se encontró. Entonces lo agarró:
 — ¿Por qué te comes a los seres? —y lo untó con hollín, de modo que se volvió negro, y le dijo—: De ahora en adelante serás ladrón.
 Al final sacó al tildío, éste voló por todas partes, volvió e informó:
 — Todo está en orden.
 Entonces salió el hombre del palo, miró hacia todos lados para ver si había hombres y pensó:
 — Me gustaría llamar, pero nadie me contestará.
 Y golpeó el suelo con el bastón. Surgieron ríos, surgieron barrancas. Cuando llamó, algo contestó, pero no era hombre, era la roca. Entonces se puso a trabajar la tierra. Y la perrita vivió con él. Aunque llegaba tarde, ella estaba allí. De nuevo se fue y volvió a casa, entonces encontró tortillas. No sabía quién las había hecho. Una segunda vez volvió a casa, de nuevo había tortillas.
 “¿Quién hará las tortillas?”, pensó.
 Siempre iba a trabajar. Cuando volvía tarde, estaban allí las tortillas.
 “bueno, mañana voy a espiar”, decidió.
 Al día siguiente salió, dio la vuelta, volvió y se sentó cerca. De allí observó su casa. Pronto apareció la perra y miró a todos lados.
 Entonces entró, volvió a salir y tomó la jarra del agua. Entonces ya era una mujer. Luego el hombre entró a la casa, donde estaba doblada su piel, la tomó y la tiró al fuego. Del otro lado junto al arroyo gritó ella y llegó corriendo. La mujer gritó:
 — ¿Por qué quemaste mi vestido?
 — pues —dijo—, es que no sabía que éste era tu vestido.
 Luego juntó las cenizas de la piel, las humedeció con tierra roja y formó dos figuritas, muy chiquitas. Estas fueron creciendo y se volvieron una muchacha y un muchachito, llegaron a ser fuertes.
 Un día el hombre estaba trabajando en el campo, y entonces pensaron los niños:
 “¿Qué tendrá papá allí? No quiere que vayamos”.
 Fueron secretamente para ver. Allí había manzanas, duraznos, naranjas, muchas cosas había allí. Entonces cogieron dos manzanas. Cuando todavía las tenían en la mano apareció su papá y los regañó.⁷⁷

La estructura narrativa del cuento y su amplitud en numerosas acciones ponen en evidencia una elaboración más consecutiva y consecuente en la estructura de acciones del relato. Aunque este relato ha sido trastocado por la religión católica y es evidente su adaptación con algunos temas bíblicos, nunca pierde su cauce narrativo que expone las distintas temáticas del mito anterior.

⁷⁷ Preuss, *Mitos y cuentos nahuas de la Sierra Madre Occidental*, pp. 132-139.

El mito de la creación del cuarto sol es un texto reducido en las acciones de los personajes, donde la lógica de la narración no tiene que ser necesariamente coherente, por lo que su estructura diegética no está subordinada a la consecutividad y consecuencia del relato convencional, como en este caso el cuento, y en general así sucede con todos los relatos míticos.

Por esta razón tenemos una estructura narrativa más amplia en este cuento que en el mito anterior análogo. El relato desarrolla una secuencia de acciones que explican y dan una lógica y coherencia al relato para exponer algunos de los esquemas mitemáticos más relevantes del mito anterior. Para esto, los elementos narrativos que en el mito aparecen como mitemas (relaciones de significado que se vinculan más allá del nivel narrativo de superficie) en el cuento aparece como acciones o serie de acciones. Sin embargo, los mitemas pierden en este proceso su verdadera función en la multiplicidad de relaciones y códigos de significado y es, en muchos casos, simplificada como resultado de su nueva exposición actancial, que tiene como única función restablecer la secuencia lógica de la estructura diegética del cuento, y ya no reestablecer la relación que hay entre la cognición humana y la naturaleza, como lo hace el mito.⁷⁸

Según un análisis estructuralista del cuento tal y como lo propone Vladimir Propp y como lo expone Roland Barthes para el relato en general, el armazón funcional del cuento quedaría de la siguiente manera:

1. $\alpha - \delta - \gamma - D - E - D - G - H (x3) - O - \blacklozenge \text{-----} \blacklozenge$
2. $\blacklozenge \text{-----} \blacklozenge \rightarrow \alpha - \beta (x3) - D (x3) - E - \zeta - T - F - K - \gamma - \delta$

1. situación inicial — transgresión — prohibición — función del donante — reacción del héroe — función del donante — desplazamiento entre dos lugares — prueba/información — llegada

⁷⁸ Lévi-Strauss, *El pensamiento salvaje*, pp. 11-59.

2. situación inicial — alejamiento — función del donante — reacción del héroe — información — transfiguración — fechoría — reparación/sustitución — prohibición — transgresión.

Así pues, el cuento se divide en dos secuencias de acciones. En la primera secuencia se desarrolla el tema del diluvio. En la segunda secuencia se extiende toda una serie de acciones nuevas y una trama completamente diferente a la del mito, en la que se narra el episodio del fuego de *Tata* y *Nene* en una sencilla secuencia narrativa.

Primera secuencia

En la primera secuencia actancial se forma de toda una serie de acciones previas al diluvio, como es el motivo de la tala de árboles, que involucra una *situación inicial* que es la base estructural de acción con la que empiezan la mayoría de los cuentos.

El acontecimiento del diluvio en el cuento sí debe tener un motivo claro para su suceso, en consecuencia se introducen en el orden narrativo las acciones de δ - γ (transgresión — prohibición). Aunque tales acciones deberían aparecer de modo inverso, tal cual aparecen aquí no afectan la trama del cuento. Gracias a la *prohibición* y su consecuente *transgresión* se tiene una motivación para el diluvio. Sin embargo, hay que recordar que el diluvio como tal no es el tema fundamental del mito en cuestión, sino el cuadro de mitemas y sus esquemas que presentamos: las valencias del fuego y del agua, los mitemas de civilización y naturaleza presentes en estos elementos, así como la verticalidad del movimiento de ambos elementos. Sin embargo, la estructura del cuento, justifica de manera actancial la introducción del diluvio, como acontecimiento importante en la trama.

La aparición de *Tezcatlipoca*, elemento diegético en el mito, aparece con la misma función en el cuento, pero bajo la representación de un viejo, que según Preuss es equivalente en su contexto con el Dios cristiano.⁷⁹

El protagonista del cuento recibe la orden de ahuecar un tronco que le sirva de embarcación. Además se tiene que justificar la aparición del alimento una vez arribado en

⁷⁹ Preuss, *Mitos y cuentos nahuas*, pp. 28, 133.

tierra firme después de pasado el diluvio. Desde el punto de vista de la narración, se desarrollan otra serie de secuencias *D - E - D* (función del donante — reacción del héroe — función del donante) que dan la información sobre el abastecimiento de estos recursos, poco antes del diluvio.

Caso similar pasa con la perra que formará parte importante en la segunda secuencia narrativa. Aquí es introducida también en la barca para que pueda existir después del aluvión, todo en función de la lógica narrativa. En el mito aparecen dos protagonistas, *Tata* y *Nene*, hombre y mujer, en el cuento sólo aparece un hombre, pero el indicio que conforma a la figura de la perra contiene una carga femenina, como se demostrará más adelante en el cuento.

Todo lo anterior hasta aquí descrito son elementos añadidos en la diégesis del cuento en confrontación con la diégesis del mito. Son elementos de justificación lógica en la narración, pero que no dejan de tener un valor significativo para la estructura del cuento

El *loopin the loop*⁸⁰ que se puede distinguir en el primer esquema que presentamos en el análisis del mito, pierde algunos de sus elementos y se simplifica en una serie de acciones actanciales, superficiales, y que sólo funcionan como parte de la secuencia narrativa, como es el caso siguiente.

G. Desplazamiento entre dos lugares

En esta parte del cuento se narra el momento en el que el héroe ya se encuentra dentro del tronco del árbol y el diluvio ya tiene lugar. En los cuentos maravillosos analizados por Propp en *Morfología del cuento*, esta función es catalogada como *Viaje entre dos reinos* y

⁸⁰ El movimiento llamado *looping the loop* que consiste en un movimiento circular descendente y luego ascendente a manera de espiral; es muy común en distintos mitos y relatos de otro género, en distintas culturas. Dentro de los mitos nahuas podemos citar la creación del hombre por Quetzalcóatl, donde éste baja al inframundo para recuperar los huesos de los hombres y luego vuelve a ascender. Del mismo modo ocurre con otros mitos solares.

es realizada por el héroe con la ayuda de un ser mágico como un dragón, en la mayoría de las veces, o por los donantes del héroe que también pueden ser seres mágicos.⁸¹

A diferencia del mito anterior que marca un descenso del agua y un ascenso por medio del fuego, y estos movimientos están presentes en todo el relato, en el cuento también se realiza un movimiento de verticalidad claramente presente en la narración:

Amaneció. Entonces el mundo empezó a hundirse, el palo empezó a temblar y a tambalearse. El agua lo subió hasta el cielo, tropezó con él y así se quedó dos días; luego empezó a bajar, hasta que al fin llegó al suelo.

Los movimientos del tronco marcan este eje espacial vertical, mismo que también aparece en el mito, pero en el cuento ya sin la participación del fuego y de un modo inverso. En el mito de la creación del cuarto sol este elemento diegético nunca se describe, forma parte de las relaciones de mitemas del relato y no figura en la narración. En el cuento, tal elemento se conserva e incluso se integra en la narración como un mecanismo importante en la secuencia funcional o de acciones del relato.

α - δ Situación inicial — Transgresión

En estas funciones del cuento se narran las acciones del héroe de ir a talar el monte. Encontramos dentro de sus desplazamientos la información sobre el tiempo en que las efectúa: sale en la mañana muy temprano y regresa en el ocaso, ya casi al oscurecer.

Para comunicar estos indicios temporales en la narración se incorpora la secuencia del héroe de *ir* y *venir* a talar el monte, y que se desarrollan en dos funciones del cuento: la situación inicial y la transgresión.

Con la información anterior podemos establecer una oposición temporal Tarde/temprano o día/noche en relación a una espacialidad abajo/arriba. Con esta representación del horario de trabajo también se supone, pues no aparece de manera

⁸¹ Propp, *Morfología*, p. 67.

explícita, el movimiento del astro solar que en el momento de la tarde tiene que descender, y en el momento de la noche ascender. Esto se asemeja entonces con el esquema agua/fuego, un movimiento descendente diluvio/sol de la tarde, la renovación del diluvio/ la renovación del bosque y un movimiento ascendente del sol/ ascenso del fuego.

El resto de las acciones de esta primera secuencia continúan manteniendo la trama del cuento de manera lógica, explicando la introducción de cada elemento y su razón de ser dentro de la trama.

Segunda secuencia

Esta segunda secuencia es un caso también interesante para nuestro tema. Aquí se desarrolla toda una sucesión de acciones para representar lo que fue el armazón mítico que involucraba a *Tata* y *Nene* con el fuego y el ahumamiento de los peces. También se suscriben personajes y transformaciones distintas a las que ocurren en la narración superficial del mito. En cambio no se puede ignorar la alusión tergiversada de esta nueva secuencia con la historia de Adán y Eva.

Al recordar el esquema del mito anterior, tenemos el elemento del fuego doméstico en el mitema de cultura/civilidad por medio de una oposición del fuego de *Tata* y *Nene* y el fuego divino de *Tezcatlipoca*. Además, mientras el primero sirve para cocinar, el segundo instaaura el tiempo. También se marca el paso de lo crudo a lo ahumado, que como elemento pasado por el fuego, equivale a lo cocido.⁸² Pues bien, en este cuento esto se introduce por medio de toda una secuencia de acciones que abordan dichos temas, ya no con una estructura interna al relato compuesta de significados, sino con acciones de personajes en la narración:

2. α - β (x3)- D (x3) - E - ζ - T - F - K

⁸² Claude Lévi-Strauss en sus análisis a los mitos de las etnias del Brasil, distingue los matices que hay entre lo cocido, lo ahumado, lo asado, etc. Pero en el caso de los mitos indígenas no contamos con un compendio amplio de variantes de mitos precolombinos para hacer estas comparaciones.

2. Situación inicial — alejamiento — función del donante — reacción del héroe — información — transfiguración — fechoría — reparación/sustitución

El animal mediador del fuego doméstico es un perro como se ve en el mito. En el cuento el perro pasa a ser un personaje completo, de carácter femenino y es involucrado en la trama desde la primera secuencia de acciones, de modo que tenga sentido su aparición en la segunda secuencia, según indican las reglas lógicas de la consecutividad actancial en el cuento.

Se instaura una nueva situación inicial que justifique la aparición del fuego y la realización del alimento que pasa de lo crudo a lo cocido. Para ello, se introduce el momento adecuado para que ocurra tal situación por medio de la transformación de la perra, lo cual acontece en la función de *Alejamiento*. Posteriormente el producto cocido es entregado a manera de *Ayuda del donante*. En este contexto la perra-mujer es el donante. Después, el héroe reacciona y se oculta para descubrir quién le hace las tortillas, recibe la información, espera la transfiguración de la perra y comete una *Fechoría*. En esta acción el héroe realiza acciones de villano sin serlo, y la mujer, acciones de héroe sin tampoco serlo. Al final el héroe-hombre repara la *Fechoría*, hace a la mujer su esposa y con las cenizas de la piel forma dos niños, que serán sus hijos.

Algunos de los elementos de los mitemas que aparecen en el relato mítico son transmitidos aquí en las informaciones e indicios que desarrollan las acciones de los personajes, y que son finalmente, las mismas funciones del cuento. El fuego doméstico está bien representado por las informaciones de la casa y de la hoguera dentro de la casa, a su vez, estas informaciones son dadas por acciones de catálisis. La aparición de la comida cocida es desarrollada por la función del donante *D* de manera reiterativa. Esta reiteración es consecuencia de otros elementos del cuento como la triplicación,⁸³ y no por la repetición que suele ocurrir con los mitemas del mito.

Aunque no se mencione la ingesta de alimentos crudos por el héroe antes de la aparición de la perra cocinera, se sobre-entiende el cambio a un nuevo régimen alimenticio

⁸³ Propp, *Morfología*, pp. 97-98.

de maíz pasado por el fuego, o bien, la oposición se refleja en la función del *Alejamiento*, que relaciona su siembra de vegetales que están en un estado crudo-siembra. La relación del perro con *Tata* y *Nene*, se desarrolla en el cuento por medio de una función que es la *Transfiguración*.

4.1 DEL MITO AL CUENTO: LA CREACIÓN DEL CUARTO SOL Y LA PERRA QUE HIZO TORTILLAS PARA EL SOBREVIVIENTE DEL DILUVIO

He revisado hasta aquí las estructuras de cada uno de los relatos anteriores. En el caso del mito se identificó su estructura en esquemas que presentan distintos mitemas que van desde conceptos y secuencias narrativas, hasta esquemas de movimiento en un espacio determinado, relacionados estos últimos también con dichos conceptos y esquemas narrativos. Recordemos que el mito es una relación de elementos narrativos que produce una significación más profunda, es decir, que va más allá de la simple estructura narrativa del relato. Por otra parte, se estableció también la estructura de cuento, la cual se constituye por el esquema de acciones realizadas en toda la narración del relato. Este esquema de acciones debe de ser lógico consecutivo y consecuente en la diégesis del relato. Además en las secuencias de acciones del cuento, no se reiteran esquemas narrativos como en el mito.

Ambas estructuras correspondientes a cada relato son muy diferentes. Como lo he presentado al principio del trabajo, corresponden además a distintos procesos epistemológicos. Sin embargo, ambos relatos tienen un tema en común y existe una relación de influencia entre ellos.

El objetivo del análisis entre ambos relatos es tratar de apreciar la naturaleza de esta relación, y de manera más precisa, explicar cómo puede haber una transformación e influencia entre dos géneros de relato tan diferentes en sus estructuras. En suma, es de nuestro interés saber cómo un mito puede pasar a un cuento o transformar todos sus elementos constitutivos para desarrollar la estructura de un cuento.

Pero en esta relación de transformación, es importante saber qué elementos del mito se pierden, cuáles se conservan y cómo lo hacen. Del mismo modo, en el cuento importa observar qué elementos se transforman, se adaptan o se pierden, así como el modo en que lo hacen.

De manera concreta intentaré explicar estos fenómenos con los dos relatos anteriores, haciendo una síntesis de las correspondientes estructuras anteriores.

Un primer aspecto a resaltar en la transformación de los relatos es la extensa secuencia narrativa que hay en el cuento a diferencia del mito. Más aún, con la suposición de que este cuento sea de manera casi directa una transformación del mito de la creación del cuarto sol. Sugiero el “casi”, porque también está la posibilidad que haya sido inspirado en el diluvio bíblico. De cualquier forma contiene, en su mayoría, elementos del mito precolombino.

La línea narrativa del mito referido es pobre en acciones de los personajes. Se reduciría a las siguientes acciones, si se analizara su estructura como la de un cuento: Ayuda del donante (Tezcatlipoca), una Entrega del objeto mágico (el tronco y los granos del maíz), una Transgresión (encendido del fuego para ahumar los peces) y el Castigo (decapitación de Tata y Nene y su transformación en perros). En total cuatro acciones.

Por el contrario, las acciones de los personajes a nivel narrativo en el cuento son muy extensas. Para conformar el cuento, se prolonga la diégesis del relato para explicar la aparición del anciano (análogo a Tezcatlipoca), la razón de su ayuda, la causa del diluvio y hasta la futura aparición de la perra. Es decir, el cuento tiende a mantener una lógica en la narración del relato, las acciones deben de estar justificadas y ser coherentes para garantizar la consecución de la narración. Esto es un rasgo que no es propio del mito y lo podemos constatar en la extensión del cuerpo narrativo de cada relato, como se acaba de sugerir.

Por ejemplo, el cuento añade dos funciones para explicar la causa del diluvio, elementos que en la narración del mito no existen, pues no es necesario explicar la causa del diluvio, más que el diluvio mismo. Estas acciones son la *Transgresión* y la *Prohibición*.

Por lo tanto, los elementos que pasen del mito al cuento, afectarán, en un primer momento, la diégesis o línea narrativa de este último, casi siempre aumentándola para introducir el nuevo elemento. Una de las formas de esta transformación será introducir una nueva acción a la secuencia narrativa. En el caso de que el elemento sea muy complicado para introducirlo en la narración del cuento, sin que afecte su lógica y coherencia, como suele suceder en el caso de la inserción de un personaje nuevo; en tal situación, el cuento introduce no una acción, sino una secuencia de acciones.

Los dos esquemas del mito de la creación de cuarto sol descritos antes, transmiten algunos de sus elementos al cuento, sólo a nivel superficial de la narración. En ocasiones afectaran la trama del cuento introduciendo funciones para prolongarla, con el fin de mantener una coherencia.

Los esquemas del mito de la creación del cuarto sol, tienen dos mitemas relevantes que son *lo natural* y *lo cultural*. Estos mitemas se encuentran relacionados en varios elementos que los representan y que tienen como mediación entre uno y otro al fuego y a la figura animal del perro.⁸⁴

Cuadro de mitemas

| Naturaleza | Mediación | Cultura |
|---------------------------------|---|---------------------------|
| Crudo | Fuego doméstico=perros (Fogón=Tata y Nene) | Ahumado |
| Granos de maíz | | Peces |
| Vegetal | | Animal |
| Tronco | | 2 Acatl (tlecahuitl) |
| Movilidad (En aguas diluviales) | | Inmovilidad (En la playa) |

⁸⁴ Levi-Strauss en sus *Mitológicas* considera que cuando son de importancia ciertas características de los animales, de manera que constituyen elementos que representan algún mitema, y pese a las versiones del mito, estas características siempre aparecen, se les debe de llamar a estos como zootemas. Aquí sería un zootema de mediación entre naturaleza y cultura.

El mito pierde o trasforma estos elementos, de modo que no se conservan todos los mitemas del mito en el cuento, al menos no con las relaciones que mantienen en el mito, en este caso, bajo la relación de *cultura* y *naturaleza*. Lo que el cuento gana es una estructura diegética más larga.

Los mitemas de *lo cultural* (peces, animal, 2 Acatl “tizones” y ahumado) se perderán o se sustituirán por otras informaciones dentro de la estructura de acciones del cuento.

Así, los mitemas representados por lo vegetal, lo animal, los peces y los granos de maíz, también se perderán en el cuento. En su lugar aparecerán informaciones para sustituir estos elementos como las tortillas por los peces. Entonces se sustituirá el mitema cultural de lo ahumado por lo asado, como se verifica en el cuento con la elaboración de tortillas.

El mitema de *lo cultural* representado por la fecha 2 Acatl se modificará por el fogón doméstico, en evidencia de la pérdida de tan importante fiesta del fuego nuevo entre los nahuas contemporáneos, al menos en el sentido material donde figurarían tales instrumentos. Hay que recordar que por sí solo el signo de 2 Acatl es sólo una fecha, pero en relación con los otros elementos como los mitemas ya mencionados, se revaloriza su significado,⁸⁵ llevando por relación lógica a la fiesta del fuego nuevo y a los instrumentos representativos de ésta.⁸⁶

Finalmente los elementos de movilidad e inmovilidad respectivos a cada mitema se mantienen en el cuento, tanto en el desplazamiento durante el diluvio, como en la sedentarización del hogar y del fogón. Sin embargo, los movimientos que marcan un eje vertical en el mito, y que se aprecian en el primer esquema que presentamos del mito, desaparecen. En la narración del cuento sólo se mantiene la acción de desplazamiento entre dos lugares, como una función característica del cuento y catalogada antes por Propp para los cuentos maravillosos.

⁸⁵ Recuérdese que los mitemas son paquetes de relaciones entre significados.

⁸⁶ Cf. *Op. cit.* La Tira de la peregrinación, en donde aparecen los tizones (*tlecuahuitl*) como símbolo del encendido del fuego nuevo y de la atadura de años (*xiuhmopilli*).

En suma, son sólo dos pares de elementos de cada mitema, de los cinco que conforman la estructura de este mito (presentados en el cuadro anterior), los que se conservan en el cuento, representados por lo crudo y lo asado y la movilidad y la inmovilidad. De ese modo, el cuento ya no cumple con la repetición mínima (tres veces) de los elementos de los mitemas, requerida para conformar las relaciones de significado que dan lugar a la estructura del mito. El resto de los elementos de los mitemas desaparecen y no son introducidos en el cuento, pues en la estructura narrativa de este relato serían innecesarios y quizá repetitivos, con lo que afectarían la lógica actancial y narrativa.

Quizá los elementos que mejor representan los mitemas de *Naturaleza* y *Cultura* sean lo crudo y lo asado. Por ello, son los elementos que se conservan en el cuento y con los que se hace un mayor énfasis en la narración. Tal es el caso, que para desarrollar estos dos mitemas, específicamente se hace con los elementos *crudo* y *asado*, y además, para que sea de manera consecutiva y consecuente dentro de la narración del cuento, se añade toda una segunda secuencia de acciones dentro de la trama del cuento.

Esta segunda secuencia en el cuento se ordena de manera que pueda reconocerse como una secuencia de acciones perteneciente a un cuento. Es decir, tiene su situación inicial, su fechoría y su reparación, entre otras acciones. Ya no aparecen como una simple transgresión y castigo como lo hace la narración del mito.

Hay elementos relacionados con el mitema de *Naturaleza* que aparecen en el cuento. Sin embargo, al no tener los mitemas de cultura que los contrapongan, pierden su función y su relación con el conjunto de significados que conformaban los mitemas en el mito.

Para lo vegetal, o los granos de maíz que serán introducidos en el tronco antes del diluvio, la narración del cuento introduce tres acciones que expliquen y justifiquen su participación en la trama. Estas acciones son Función del donante— Reacción del héroe— Función del donante. En el cuento no sólo se introduce maíz, sino agua, fuego, calabaza, etc. Esta información es muy importante porque nos dice algo sobre la estructura del cuento. Para el cuento, el mitema de la *Naturaleza*, representada por los granos de maíz, no tiene mayor importancia. En cambio, la narración da más importancia a proporcionar

información más verosímil en un contexto real, es decir, describir una serie de alimentos y recursos que hagan posible la supervivencia de un hombre dentro de un tronco por algunos días. De ese modo mantiene la veracidad de la narración. Este tipo de información en el mito no interesa, lo que es de importancia en su estructura es hacer incapié en que eran granos de maíz los que comieron *Tata* y *Nene*, pues son el mitema de la *Naturaleza*. Si se introducen otros alimentos en la narración, ya no se produce el significado requerido. Recordemos que el mito toma de la realidad sólo los elementos exactos para expresar su mensaje, por lo que cada palabra y sonido cuentan.⁸⁷

Otro de los elementos del mitema *Naturaleza* que se simplifica en el cuento, por no tener su contraposición, es el tronco de árbol donde viaja el héroe durante el diluvio. Dentro de este tronco se da la movilidad, por lo que se podría suponer que su contrario en la narración sería la casa del héroe. Sin embargo, la casa no sabemos si es de madera, pues en el mito un rasgo importante es que tanto el tronco como los tizones *tlecuahuitl*, con los que se hacía el fuego en el año 2 *Acatl*, son de madera, aunque representan estados diferentes: *Naturaleza* y *Cultura*. Sin embargo, hay que apuntar la oposición de la inmovilidad de la casa del protagonista del cuento con la movilidad del tronco que lo transporta durante el diluvio.

Finalmente, el mitema de la mediación representado por *Tata* y *Nene*, que al final del mito se convierten en perros, se mantiene del mismo modo en el cuento en la segunda secuencia narrativa, representados por la inserción del personaje de la perra que se transforma en mujer. En el mito esta transformación es de hombre y mujer a perros, mas en el cuento es inversa, de perra a mujer. Además, en vista que el héroe del relato no puede ser

⁸⁷ Lévi-Strauss en *Antropología estructural* de 1973 en su artículo “La estructura y la forma” al definir al mito con una estructura que va más allá del lenguaje referencial, y en oposición además de las metodologías formalistas, menciona que el mito está constituido por un metalenguaje el cual “no comprende ningún nivel cuyos elementos no resulten de operaciones bien determinadas, y efectuadas según reglas. Allí, en este sentido, todo es sintaxis. Pero, en otro sentido también, todo es vocabulario, ya que los elementos diferenciales son palabras; los mitemas son aún palabras... y es concebible que existiesen lenguas tales que en ellas el mito fuese, entero, expresable por una sola palabra.” P. 140.

Roland Barthes en su trabajo de *Mitologías* propone definir al mito como un *habla*. Retoma el modelo del signo lingüístico de Saussure y añade un nivel más para la constitución del mito, y forma una jerarquía de niveles. Es decir, un significante (sonido) y un significado (concepto) constituyen en un segundo nivel al signo lingüístico como lo conocemos; pero en el mito, este signo lingüístico (palabra) pasa a ser el significante de un segundo nivel, aunado a un segundo significado para formar un segundo signo lingüístico. Las palabras, así, se reinterpretan y ya no tienen una función referencial, sino metafórica o poética. Este segundo signo lingüístico es lo que Lévi-Strauss llama mitema.

castigado o vencido y transformado en perro, como en el mito, el personaje de la perra es introducido para realizar esta función, pero su aparición en el cuento será desde antes del diluvio, pues sería injustificado que apareciera después que el agua extinguiera todo. Posteriormente la perra como segundo protagonista o héroe, tampoco puede ser castigada, así que para su transformación se inserta ya no un *Castigo* sino una acción de *Transformación*.⁸⁸ De este modo, el personaje es introducido en la narración en la acción *Función del donante*, desde la primera secuencia del cuento.

El fuego aparece también en el cuento como el medio de pasar de lo crudo a lo asado. Y de manera más directa, el fuego de la mujer- perra se relaciona con un fuego doméstico.

Como se puede apreciar, algunos de los elementos que conforman los mitemas del mito logran pasar al cuento, pero otros desaparecen. Así, el mito al pasar a la estructura de un cuento pierde algunos de sus mitemas o las repeticiones de estos. La compleja relación que hay entre los mitemas y los *un* se pierde, por lo mismo de su desaparición, y ya sólo refieren el significado superficial de la narración, lo que conforma al cuento. Así por ejemplo, el mitema de la *Naturaleza*, representada por los granos de maíz que come el héroe en el tronco, ya no lo será más. Sólo será comida que sirve de viandas al héroe.

Aún así, por la presencia reducida de estos elementos que conforman a los mitemas, sobre la narración del cuento, aunque sean pocos, es que se piensa que estos cuentos siguen siendo mitos, cuando puede ya juzgarse por su estructura como cuentos. Cuáles son los elementos por los que se puede conjeturar que este cuento no es más un mito, o dicho de otra forma, que elementos desarrolla el cuento que no desarrolle el mito en consecuencia a la transformación entre ambos géneros. Se pueden enumerar los siguientes:

1. El cuento desarrolla una secuencia narrativa mucho más larga, bien estructurada, lógica, consecutiva y consecuente, a diferencia del mito de la creación del cuarto sol, que no explica ni justifica ninguna de las acciones de sus actantes.

⁸⁸ Propp en *Morfología del cuento* clasifica una función que tiene un parecido las acciones que aquí se desarrollan. Esta función es la Llegada de incognito del héroe, la cual aparece, por lo regular, en las prolongaciones de las secuencias narrativas y es ejecutada por el héroe del relato, p. 78.

2. Los mitemas del mito no se presentan en la misma cantidad de veces en el cuento y si se introduce alguno, lo hace de manera incompleta y con una función totalmente referencial. De esa manera, pierde la relación de significados que hay en el mito. Ya no forman un supra significado derivado de esta relación entre mitemas.
3. El mito de la creación del cuarto sol se encuentra inserto dentro de un ciclo mayor de mitos que es la creación de los cinco soles. Dentro de este contexto mítico la valoración de sus mitemas deberá interpretarse de manera global con los mitemas de los otros mitos. Así pues, el cuento aquí analizado sólo reproduce el diluvio por ser la creación del sol coincidente con el diluvio bíblico, aunque concuerde más con el mito precolombino. Por lo tanto, ya que sólo reproduce un episodio que al parecer no tiene consecución con otros cuentos que hablen sobre la creación de los soles restantes, se puede concluir que su función corresponde más a la de un cuento, y no a la de un mito. Además, dicha conclusión puede respaldarse en su estructura narrativa ya descrita.

V. MITO Y CUENTO SOBRE EL HALLAZGO DEL MAÍZ

El mito que se abordará aquí es también una parte de la extensa epopeya de la *Leyenda de los soles*. Este relato mítico que he acotado aquí para su comparación con un cuento contemporáneo náhuatl, tiene como tema el descubrimiento del maíz y su obtención como sustento para el hombre de manera perdurable. Sin más palabras que lo resuman el mito es el siguiente:

EL HALLAZGO DEL MAÍZ

Nuevamente se preguntaron [los dioses]: “¿Qué comerán, oh dioses?”. Y se pusieron a buscar alimento. Entonces la hormiga fue a tomar el maíz de dentro del Tonacatépetl; y luego se encontró con Quetzalcóhuatl. Éste le dijo: “¿De dónde lo tomaste? Dime”. Y no se lo quería decir, por más que le rogaba; finalmente le dijo: “De allá”. [Se ofreció] a llevarlo, y Quetzalcóhuatl se convirtió al punto en un hormiga negra; lo lleva, entran, y ambos empiezan a tomar [el maíz]; dizque la hormiga roja guiaba a Quetzalcóhuatl, y llevaron el maíz hasta la orilla [del cerro]. Luego llevaron [el maíz] a Tamoanchan, donde los dioses lo masticaban, y lo iban poniendo en la boca de la gente para alimentarlos. Luego dijeron: “¿Cómo le vamos a hacer con el Tonacatépetl?”. Quetzalcóhuatl intentó cargarlo, y lo ató con un mecate, pero no pudo levantarlo. Entonces Oxomoco echó las suertes; y también Cipactónal, la mujer de Oxomoco; echó las suertes —porque Cipactónal era mujer. Oxomoco y Cipactónal dijeron: “Nanáhuatl debe de ir a golpear el Tonacatépetl”; porque habían echado las suertes. Entonces se alertó a los tlaloque: a los tlaloque verdes, a los tlaloque blancos, a los tlaloque amarillos y a los tlaloque rojos. Nanáhuatl golpeó [el Tonacatépetl]; y luego fue robado el alimento a los tlaloque: el maíz blanco, el negro, el amarillo y el verdeazul, el frijol, el huauhtle, la chía y el michihuauhtle; todos los alimentos [les] fueron robados.⁸⁹

El mito tiene consecuencia con los acontecimientos anteriores donde se relata la creación del mundo y del hombre. El episodio es introducido y desarrollado por una serie de preguntas que funcionan como estructura diegética del relato: “¿Qué comerán, oh

⁸⁹ *Leyenda de los soles en Mitos e historia de los antiguos nahuas*, Rafael Tena ed., pp. 180-181.

dioses?”, “*¿De dónde lo tomaste?”*, “*¿Cómo le vamos a hacer con el Tonacatépetl?”*.”⁹⁰ Sin embargo estas preguntas no tendrán una trascendencia estructural en el cuento que veremos más adelante, al menos no en una forma interrogativa.

Intentar desglosar una serie de elementos que establecen relaciones entre sí para formar una estructura lógica de pensamiento y su significado es el método escogido para el análisis del mito. Como se ha visto, el modelo más recurrente de principio estructural en que se relacionan las ideas, si bien no el único, es el sistema de oposiciones que conforman los mitemas y los elementos que los conforman.

A lo largo de este mito hay una serie de acciones y significados que conllevan diferentes cargas semánticas que podemos expresar en parejas de oposición. Después de que los dioses se preguntan qué alimentará al hombre, siguen una serie de sucesos con sus respectivos indicios de significado que involucran un desplazamiento hacia el interior de un lugar, y más adelante los habrá al exterior. Estos desplazamientos ocurren en la diégesis del mito en un plano espacial horizontal, y a nivel mitemático quizá en un plano espacial vertical, relacionando así, de manera empírica, el maíz con sus procesos de gestación en relación con el elemento de la tierra.

Lo que es importante notar son estos elementos de relación como el movimiento: “*Ye tlatemohua in tonacayotl. Auh niman quicuito in azcatl in tlaolli in itic Tonacatepetl (Y se pusieron a buscar alimento. Entonces la hormiga fue a tomar el maíz de dentro del Tonacatépetl)*”. Se afirma que de un estado de incertidumbre direccional que es el buscar “*tlatemohua*”, se pasa a un movimiento de *penetración* en el interior del *Tonacatepetl*. Este movimiento de introducción transmite un mitema que es el de fertilidad o fecundación, ya por su característica espacial, como por el significado que trae consigo la imagen del cerro en la cultura náhuatl, más aún si se habla del *Tonacatepetl*, que es el cerro del sustento.⁹¹

⁹⁰Cf. Johansson, “El maíz en un mito náhuatl precolombino...” *Tlalocan*, p. 258.

⁹¹ Dentro de la concepción indígena mesoamericana, los cerros son símbolo de fertilidad y se les considera como lugares donde se resguarda el agua. Son también, representación de vientre materno por medio de las cuevas, ya se puede ver un ejemplo de la lámina uno de la *Tira de la peregrinación* donde se ve a Huitzilopochtli dentro de una cueva (Qunehuayan Oztotl) en el cerro del Colhuacan, antes de la salida de Aztlan, de cuya cueva podemos decir que representa la gestación de los mexicas, ya que su dios tutelar se encuentra dentro. Otro ejemplo de la acepción de fertilidad de las cuevas y los cerros es la salida de las siete tribus de Chicomoztoc (lugar de las siete cuevas) que van junto a los mexicanos en el principio de la peregrinación. Aquí también la cueva es la gestadora de los pueblos. Por otra parte, los cerros como

Este mitema se puede ver acompañado por otro esquema narrativo similar, con la consecuente participación de Quetzalcóatl para la obtención del sagrado alimento que es el maíz. Al momento de descubrir que la hormiga tiene maíz, Quetzalcóatl pide le muestre de dónde lo obtiene y se lleva a cabo un segundo desplazamiento hacia el interior del *Tonacatepetl* “*niman ye quihuica, niman ye ic calaqui (lo lleva, entran)*”.

Sin embargo, el mito sólo hace mención en su narración actancial del segundo de estos movimientos. En cambio, sugiere el lugar donde acontece el primero y sirven como mera información, sin una función diegética importante en la narración o consecución de las siguientes acciones. Esta información es el adverbio de lugar “*itic*” (dentro de él) principal en el mitema de fecundación. Aquí, más que la acción de ir, importa en qué calidad de ir y hacia dónde. En *calaqui* la acción sí es importante, e incluso, ésta es la única acción cardinal⁹² que da consecución a la narración, pero sólo en la medida en que el sentido de interior y de fecundación ya es inherente al verbo por significar ‘entrar’.

En paridad con este movimiento de penetración al *Tonacatepetl* se instaure un movimiento de expulsión del mismo lugar en el momento en que Quetzalcóatl extrae el maíz del cerro. “*Tlatempan quihuallalalia in tlaolli (y llevaron el maíz hasta la orilla [del cerro])*”, toda la oración mantiene el sentido de salida que se hace evidente en la contraposición de *itic* “en el interior” de los movimientos pasados con *tlatempan* “en la orilla” de este reciente desplazamiento.

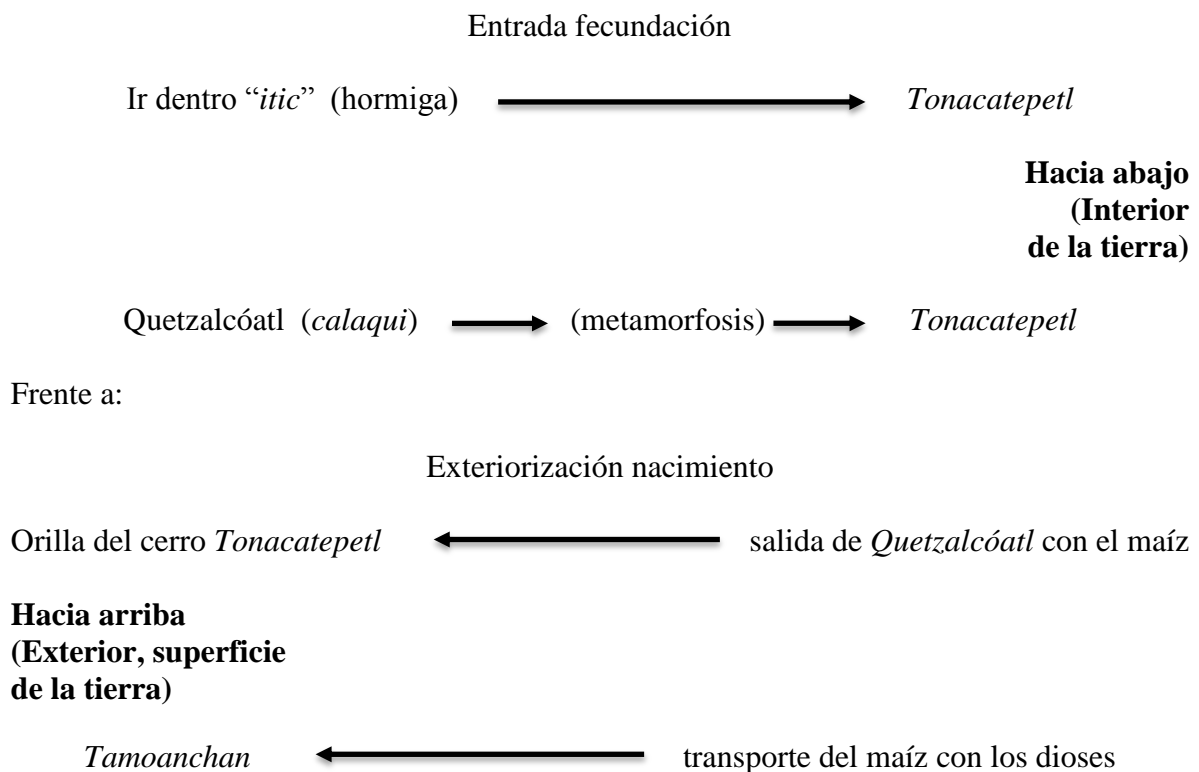
Ocurre además un segundo movimiento que indica la salida del interior del *Tonacatepetl* como refuerzo a la primera salida, y se realiza con el traslado del maíz más allá de la orilla del cerro hasta el *Tamoanchan*, donde los dioses rumiarán el maíz para alimentar al hombre: “*Niman ye quitqui in Tamoanchan (Luego llevaron [el maíz] a Tamoanchan)*”.

almacenadores del agua son vistos como divinidades, o como lugares donde residen las divinidades del agua. Clavijero en su *Historia antigua* describe el culto a los cerros de la siguiente manera “Creían también los antiguos que en cada uno de los demás montes altos residía un dios ministro de Tláloc. A todos adoraban como dioses del agua y daban generalmente el nombre de Tlaloque. Venerabanlos también como dioses de los montes, por ser éstos el lugar de su residencia.” p. 216.

⁹² Según describe Rolan Barthes en el análisis del relato, las acciones cardinales son las que dan consecución a la línea funcional del relato, además conforman las acciones que se nombran con un sustantivo nominal.

Los desplazamientos que hemos descrito pueden tener un referente pragmático dentro de la realidad agrícola de la sociedad indígena náhuatl prehispánica. El desplazamiento hacia el interior del *Tonacatepetl*, podría ser la siembra del mismo maíz,⁹³ mientras que su salida hacia la orilla del cerro y luego hacia el *Tamoanchan* podría estar representada por el brote de la planta y su subsecuente cosecha en temporada. En esta misma línea isotópica podemos seguir el paralelismo hasta el momento en que los dioses mastican el maíz para dárselo a los hombres. En este sentido los dioses sirven como un intermediario cultural, entre el sustento natural y el consumo del hombre quien está del lado de la cultura.

Un esquema de estas relaciones elementales entre los mitemas puede representarse de la siguiente manera.



La hormiga juega un papel importante dentro de estos desplazamientos. Al transformarse Quetzalcóatl en hormiga, adquiere la función de un mediador ya sea entre la

⁹³ Johansson, *op. cit.* p. 252.

carencia o ausencia del maíz y la abundancia de éste; ya sea entre el plano del *Tonacatepetl* y el plano del ser humano o la fecundación y el nacimiento. Hoy en día, en la investigación de algunas prácticas curativas de los *malos aires* entre los nahuas del Estado de Morelos, se ha registrado la importancia de las hormigas en el ritual de curación, como mediadores entre el inframundo, o mundo sobrenatural terrestre, y el plano de los seres humanos.⁹⁴ Con esto el Tamoanchan reafirmaría su sentido como la tierra donde se cultiva el maíz, dentro del código de agricultura del mito.

Por otra parte, se pueden encontrar otros esquemas binarios en el mito correspondientes a otras relaciones entre los elementos de los mitemas que pasaremos a describir. No obstante, no son todas asociables en el cuento con el cual compararemos estos esquemas.

Es clara la aparición dual de los elementos localizadores y los abastecedores. Quetzalcóatl descubre el maíz gracias a la ayuda proporcionada por la hormiga roja, pero para ello es necesario que este dios se transforme en una hormiga negra. En cambio, una vez que se ha encontrado el maíz y se ha comprobado que es bueno para el hombre, hay que garantizar su distribución y permanencia. Para ello, quienes darán la clave para poder tener acceso al maíz son *Oxomoco* y *Cipactonal*. Por medio de “contar (*tlapohua*) la suerte” descubren la manera de robar el maíz, después de los intentos fallidos de cargar y mover el *Tonacatepetl*.

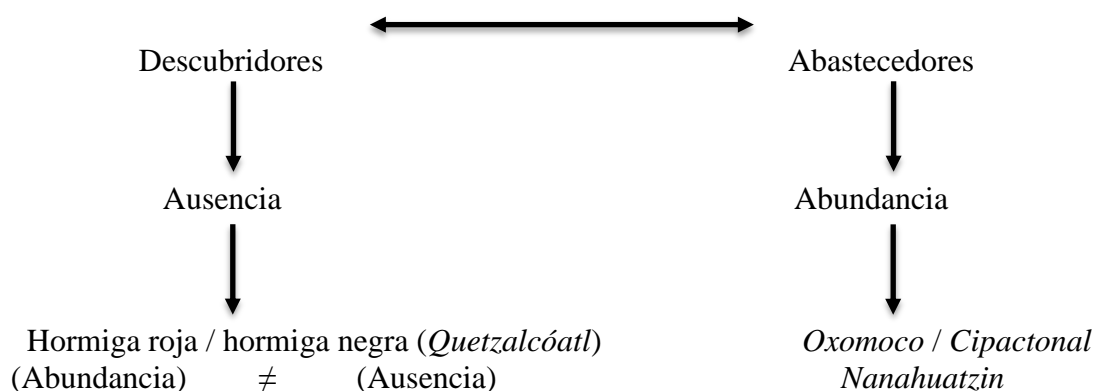
Otro significado posible de este pasaje del mito podría ser la instauración del tiempo agrícola. Es decir, “contar la suerte (*tlapohua*)” podría referirse no a un augurio, sino al ejercicio de leer el calendario. Así, *Oxomoco* y *Cipactonal* sería los intauradores del calendario, del ciclo del tiempo. Del mismo modo, con los elementos que conforman los mitemas de *fecundación*, o *siembra*, y de *nacimiento*, la instauración del tiempo o del ciclo por *Oxomoco* y *Cipactonal* funcionaría como una mediación de estos dioses.

Posteriormente será *Nanahuatl* quien al partir el *Tonacatepetl* en dos, otorgue el maíz y otros alimentos. Con esta divinidad y el acto de partir el cerro (la tierra), pasarían

⁹⁴ Cf. Berenice Granados y Santiago Cortés “Juego de aire: relatos, mitos e iconografía de un ritual curativo en Tlayacapan (Morelos, México)” en *Revista de literaturas populares*, pp. 388-407.

estos elementos a constituir otro mitema de *nacimiento* o *cosecha*, dentro de la interpretación del tiempo agrícola.

La relación de estos elementos puede hacerse patente de la siguiente manera:



Concurre un par de elementos más relacionado con estas oposiciones anteriores, porque si bien, no son exactamente iguales unas con otras, están relacionadas sobre un mismo sentido que lleva a ideas similares. Estos elementos son una aparente *inmovilidad* del que busca en el inicio del mito, frente una *movilidad* en el robo del maíz.⁹⁵ El que busca no tiene nada definido ni una dirección o destino inmediato por lo que equivale a la inmovilidad. En el caso de la apertura del *Tonacatepetl*, de una inmovilidad representada por el aislamiento del maíz, se realiza posteriormente una distribución de este, cuyo sentido equivale al movimiento. Por lo tanto, al esquema anterior se le pueden agregar dos elementos más:



⁹⁵ Johansson, op. cit. p. 255

A simple vista el elemento de abastecedores, único en este esquema no se relaciona directamente con el elemento de movimiento, pero de manera derivada sí, pues los abastecedores son relacionados con la abundancia y con la pareja de Oxomoco y Cipactonal, y estos con la movilidad del maíz al saber cómo sacarlo del *Tonacatepetl*. Entonces todos los elementos están relacionados en una misma línea de sentido, pero en diferentes códigos de significado, con lo que se puede decir que todos pertenecen al mismo esquema binario de mitemas en oposición, con un mismo común denominador semántico.

Además de los esquemas donde se aprecian los elementos que forman los mitemas presentados antes, he condensado un cuadro donde aparezcan dichos mitemas y cómo los constituyen los elementos anteriores para formar el mito.

Cuadro de mitemas

| Mitema de Fecundación / siembra | Mediación | Mitema de Nacimiento / cosecha |
|--|--|---|
| Entrada “itic” de la hormiga al <i>Tonacatepetl</i> ” | Quetzalcoatl se transforma en hormiga para traer el maíz: la figura de la hormiga como mediadora | Salida “tlatempan” de Quetzalcoatl con el maíz |
| Quetzalcoatl entra “calaqui” al <i>Tonacatepetl</i> | | Transporte del maíz con los dioses al Tamoanchan |
| Los dioses introducen el maíz en la boca de la gente para alimentarla. | Oxomoco y Cipactonal por medio de “leer las suertes (tlapohua)” descubren como obtener el maíz. | Nanahuatl parte en dos el Tonacatepetl y sale el maíz que es repartido. |

El cuento que se confrontará con este mito es también proveniente de la antología de Preuss, y por lo tanto de las comunidades nahuas oriundas de la Sierra Madre Occidental.

CÓMO LAS HORMIGAS ROBARON EL MAÍZ

Informante: Bonifacio Navidad González

Era una vez una hormiga que tenía muchos hijos. Y un hombre vivía cerca, este tenía una mujer y era pobre. Le dijo a su mujer:

— ¿Qué vamos a hacer para conseguir maíz?

Su mujer propuso:

—Que te ayude el señor que vive allá del otro lado.

Entonces fue y le dijo:

—Hazme el favor de traerme maíz pues yo soy tan pobre, que no tengo nada para dárselo en cambio.

—Seguro, te vamos a traer maíz —dijo—, para eso estamos.

En la noche se fueron y trajeron maíz. A media noche ellos oyeron como caía el maíz. Cuando amaneció, el maíz allí estaba. Entonces el hombre fue a la casa de la hormiga y dijo:

—ahora ve a traerme también carne.

—seguro ya voy.

Luego el hombre volvió a su casa. Entonces la hormiga les dijo a sus hijos:

—Vamos por carne para él.

Al oscurecer se fueron y trajeron carne. A la mañana le dijo al hombre, que había llegado:

—Ya trajimos la carne. Pero no lo digan porque entonces nos va a quemar el dueño del maíz —y continuó—, mañana ve tu para pedir un barril de maíz, a ver lo que dice el hombre.

Así es que fue y pidió maíz.

—Con mucho gusto te lo doy —dijo—, pero tienes que venir y vigilarlo. Se me pierde maíz.

—Pues voy a ir —contestó él.

Entonces le dio maíz. Cuando había vuelto a la casa fue en seguida, a donde vivía la hormiga.

— ¿Te dio maíz? -preguntó ella.

—Sí, me lo dio.

— ¿Y qué dijo?

—Dijo que se le perdía maíz. Y luego me pidió que fuera para vigilarlo.

—Ajá —dijo ella—, entonces ya no vamos a ir allá.

Luego, al anochecer, este hombre fue con el otro hombre, adonde éste guardaba su maíz. Entretanto su esposa mandó allí un ratón.

—Ve y trae maíz, pues al fin y a cabo —dijo ella—, los guardias ni siquiera pueden verte, si subes de atrás y te metes.

Entonces fue el ratón, se metió de atrás en la casa, donde estaba amontonado el maíz, llenó sus bolsas y regresó. Bien, los guardias no dormían, pero no se dieron cuenta a qué hora llegó el ratón. A la mañana siguiente se levantó el hombre y les preguntó:

— ¿Ha llegado el animal?

—Pues nosotros no lo hemos visto.

— ¿Cómo es posible? Otra vez me falta maíz. Ya no hay ninguno.

—Pero no hemos visto nada —dijeron.

—Entonces ustedes mismos lo habrán tomado.

Luego empleó otros guardias. Cuando estaban éstos, llegaron las hormigas, y robaron aún mucho más. Entonces se fue buscando hasta la casa de las hormigas.

Es que había perdido mucho maíz. A los guardias les dijo:

—Ustedes no han hecho atención. Yo perdí mucho maíz —además amenazó a los guardias diciéndoles:

—Probablemente siempre lo hacen así. Ahora se lo voy a decir al juez.

Así el hombre fue a la casa del juez y le dijo:

—No son estos los que roban el maíz.

El juez llamó al hombre, al dueño del maíz. Y el juez le aconsejó:

—Compra el gato, él te lo va a coger, pues él conoce al ladrón.

Entonces compró el gato y se lo llevó a la casa. Cuando anochece, se fue el gato, volvió al rato y trajo al ratón. Lo llevó a la casa del juez se lo entregó, para que lo mandara encerrar. Y el juez así lo mandó hacer. El juez lo interrogó:

— ¿Tú hiciste esto?

—Sí —contestó el ratón.

Luego dijo el juez:

—Ajá, entonces tienes que pagar un quinto.

Entonces pagó el ratón. Cuando quiso darle el quinto, el otro se negó a aceptarlo y dijo:

—Si tú no quieres hacerme justicia... Es que yo -siguió hablando—, pasado mañana voy a tomar posesión del cargo de juez. ¡Entonces ya vas a ver!

Luego guardó el quinto y lo metió en la alcancía porque lo iban a relevar como juez.

Cuando tomó el cargo de juez el hombre a quien le habían robado el maíz, recibió a todos como juez y depositó el dinero en la taza.

— ¿Para qué me sirve? —preguntó.

—Bueno lo voy a aceptar—. Luego preguntó.

— ¿De veras lo vas a tomar? Aquí lo tienes —quiso dárselo, entonces se convirtió en sangre. Entonces dijo:

—Como ya se ha vuelto sangre, ¿para qué me sirve?

—Quién sabe —dijo—, de todas maneras yo no lo sé.

—Es que tú lo has pedido, por lo tanto tú querías aceptar el pecado, pues es puro pecado, esto es lo que es.

Entonces contestó él:

—Yo no lo acepto, mejor tómallo tú —y se lo devolvió.

—Mira —dijo él—, yo voy a cobrar el quinto.

Repitió:

—Cobro un quinto, y parece que tú no estás de acuerdo, pero yo sé muy bien que sólo vale un quinto.

Cuando salió al monte paseándose de un lado a otro, encontró a un diablo. Es que este juez podía hablar con el diablo. El diablo muchas veces habla con Dios. Y Dios le había encargado al diablo que le comunicara al juez que no debía cobrar más de un quinto. Entonces entregó el quinto:

—Ahora —dijo el diablo—, ya no tienes ninguna culpa, pues tú no has pecado.

Pero que Dios le ayude al otro.

—Y yo ya no voy a hablar con él.⁹⁶

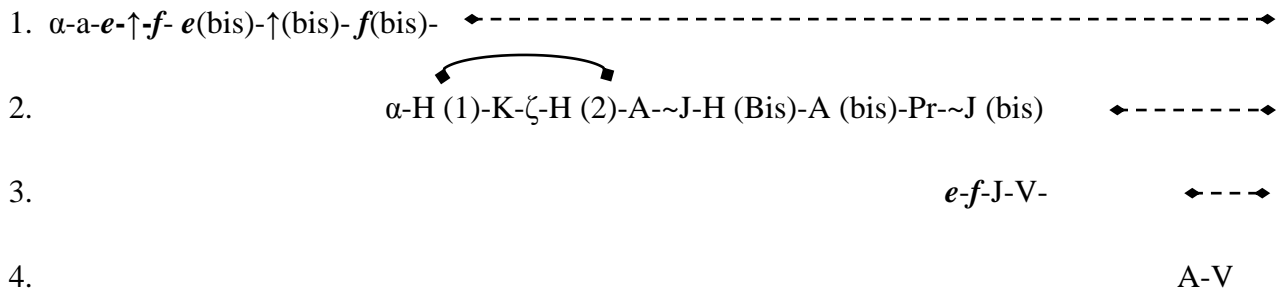
A primera vista el contenido narrativo del cuento es mucho mayor que el del mito. Se puede decir al respecto que este cuento no conforma en su totalidad las estructuras del mito anterior. El cuento sólo reproduce en su primera parte las dinámicas míticas anteriores de manera incompleta en su estructura diegética. También hay que mencionar que no todos los esquemas mitemáticos anteriores se podrán encontrar relacionados en la trama del cuento.

La trama del cuento posiciona a un personaje principal “héroe” frente a otro personaje que será donante y protagonista también; éste es la hormiga. El cuento da fe de algunos pasajes del mito, pero también de realidades de organización social de la comunidad donde fue recogido, además de la ambigua relación existente entre viejas creencias nahuas y la actual religión católica con todas sus figuras alegóricas, como es el caso del diablo.

El cuento no tiene que representar, en su totalidad de funciones, todas las estructuras de un mito para demostrar su relación con éste. Puede representar uno o varios episodios míticos y además contener una trama mucho más larga que no termine con la mención de éstos. Este cuento contiene las características anteriores. Está dividido en dos tópicos importantes: el primero se relaciona con los acontecimientos del mito; el segundo con eventos relacionados a la vida pública de la comunidad, como con creencias religiosas católicas que dan una especie de moraleja.

Para el interés de este estudio, hay que analizar el cuento en su estructura funcional, para ver su relación con los esquemas de mitemas anteriores, ya que el cuento es un género ecléctico en la narrativa indígena, en el cual se deben de adaptar los esquemas del pensamiento mítico. La secuencia de funciones del cuento es la siguiente:

⁹⁶Preuss, *Mitos y cuentos nahuas de la Sierra Madre Occidental*, pp. 242-251.



1. Situación inicial — Carencia — Solicitud de ayuda — Partida — Ayuda del donante — Solicitud de ayuda (bis) — Partida (bis)— Ayuda del donante (bis) —
2. Carencia — Combate/Prueba (primera parte) — Satisfacción de la carencia — Información — Combate/Prueba (segunda parte) — Fechoría — La prueba es fracasada — Prueba (bis) — Fechoría (bis) — Persecución — La prueba es fracasada (bis) —
3. Solicitud de ayuda — Ayuda (de un tercero) — Victoria — Castigo —
4. Fechoría — Castigo

La estructura del cuento denota una perturbación en la secuencia diegética de las acciones. Hay acciones que se anteponen a otras o que no encuentran un sentido ordenado dentro de la trama del relato, incluso, acciones que deben de estar conformadas por otra acción complementaria aparecen solas en la línea funcional del relato.⁹⁷ Sin embargo, el cuento mantiene cierta unidad en su narración y en las acciones de sus personajes que a nivel de conjunto lo hacen coherente.⁹⁸ Por ejemplo, las funciones de fechoría no siempre son reparadas.

⁹⁷ Vladimir Propp en *Morfología* expone que no necesariamente deben aparecer las 31 funciones o acciones que cataloga, quizá en algunos cuentos aparezcan unas, y en otros, otras. Sin embargo, una cualidad de la estructura del cuento maravilloso ruso, que según el autor, no puede estar ausente, es la aparición de acciones fundamentales para que exista la trama o que algunas funciones principales o pareadas alteren el orden de aparición en la línea narrativa. Pp. 139-154.

⁹⁸ Otro aspecto que expone Propp en *Morfología* es que la sucesión de las acciones es siempre idéntica y no se puede alterar. P. 33.

Se puede decir también que el cuento en cuestión no es una adaptación de algún otro cuento, sino que es un cuento creado para incluir los tópicos del mito del descubrimiento del maíz, y quizá los esquemas mitemáticos que lo conforman; también podría ser una transformación del mito, que paulatinamente ha simplificado su estructura y se ha transformado ya en un cuento.⁹⁹ Además, otra finalidad del cuento sería reflejar, por medio de la realidad de los cargos en la comunidad, ciertos valores morales y religiosos pertenecientes al catolicismo y la religión cristiana.

En el mito se apuntaron algunos esquemas de movimiento que involucran una dialéctica semántica entre la fecundación y la emergencia de lo fecundado. En el esquema de funciones del cuento, tales movimiento se desarrollan en la trama, pero su valor semántico en relación con esquema mítico se encuentra en indicios e informaciones de dichas secuencias de acciones. Estos esquemas coinciden con la primera secuencia de acciones del cuento donde de manera diegética se desarrollan una serie de funciones relacionadas con el ir y venir por el maíz, como en el mito. Sin embargo, la estructura del cuento exige una coherencia narrativa para poder integrar este grupo de ideas, por ello se desarrollan acciones que son consecuentes y congruentes con la diégesis del cuento, además de ser comunes en la estructura de este género. Es decir, no aparecerá en su trama la incursión al lugar mítico del *Tonacatepetl*.

Para tal desplazamiento, se introduce un par de acciones en el cuento que son consecutivas, en el mayor de los casos. Éstas son *Solicitud de ayuda* y *Ayuda de un donante*. Podría pensarse que tales acciones dentro del cuento se pueden interpretar como la satisfacción de una carencia, pero no son carencias en el contexto de todo el esquema del relato, sino ayudas de un donante para el avance y desarrollo de la trama.

Estas dos acciones anteriores se repiten dos veces, y aparecen representadas en la primera secuencia del cuento como «*e - ↑ - f - e(bis) - ↑(bis) - f(bis)*». Estas dos funciones consisten en las quejas del héroe sobre la falta de alimento y en los dos viajes que hacen las hormigas para traer maíz al protagonista. Las quejas del protagonista podrían compararse

⁹⁹ *Ibid.* pp. 115-120.

sólo a nivel narrativo, con la situación inicial de la narración del mito. Esto sería la pregunta con la que inicia la narración del mito. “¿Qué comerán (los hombres), oh dioses?”.

En el cuento estas dos secuencias actanciales son paralelas a los dos mitemas de fecundación y a los dos mitemas de exteriorización de lo fecundado. El hecho de que el cuento necesite integrar estos conceptos o mitemas en forma de acciones o secuencia de acciones bien desarrolladas, es por serle más importante mantener una lógica de narración, más que de relaciones muy elaboradas de significado. No quiere decir que aparte de sí todo el sentido de las acciones de sus personajes. Es decir, en estas secuencias se encuentran tal vez las valencias de fecundación y nacimiento pero de una manera muy superficial dentro de lo que Barthes llamaría indicios e informaciones. Son, en cierto sentido, simplificaciones de los elementos significativos del mito, contenidos en estos elementos que conforman al relato.

Hay que revisar los elementos narrativos jerárquicamente inferiores, mas no cualitativamente, que permiten la integración de estas acciones con respecto al modelo mítico. Mencionamos la secuencia *Solicitud de ayuda* y *Ayuda de un donante*, por ser un grupo de acciones derivativo o pareado, es decir, para que aparezca la segunda acción debe de introducirse antes la primera. Sin embargo, es la segunda función, *Ayuda de un donante*, la que contiene estos elementos importantes a nuestro estudio.

—Seguro, te vamos a traer maíz —dijo—, para eso estamos.

En la noche se fueron y trajeron maíz. A media noche ellos oyeron como caía el maíz.

Cuando amaneció, el maíz allí estaba.

Podemos encontrar en esta función algunos indicios e informaciones que pueden justificar la reducción de los elementos mitemáticos como mencionamos anteriormente.

El texto menciona “*en la noche se fueron*” y es necesario explicar estas informaciones que a simple vista parecerían no tener mayor relevancia. Si existía el mitema de fertilidad anteriormente en el mito, se puede ver que en estas funciones, que simplifican el mitema, pueden asociarse con el mismo significado pero de manera más casual. Es la

noche, por excelencia en el cuento, el momento en el que las hormigas roba el maíz y lo traen a la casa del hombre, pero la noche tiene también otras connotaciones simbólicas, entre ellas se relaciona con la tierra¹⁰⁰ y por tanto con la fertilidad de la gestación. En este caso se relaciona también con una débil alusión a la gestación del maíz, pues éste es el producto que traen. También se encuentra un desplazamiento en “fueron” e inevitablemente se relaciona en el momento de la noche, con lo que se puede encontrar un equivalente al movimiento introductorio al *Tonacatepetl* del mito, que sería “entrar en la noche”.

Otro elemento que lleva a la misma interpretación es el momento cuando se escucha caer el maíz a media noche. El movimiento de caer en la noche conlleva la misma interpretación de penetración del maíz a la tierra, y por tanto acarrea una relación de fertilidad. Cabe aclarar que en el texto en náhuatl se dice “*ya nipanta youal yaukikak kakistitik in tayul*” donde no se menciona el verbo caer “*huetzi*” o descender “*temo*”. Sin embargo, Preuss hizo una traducción muy acertada, ya sea por haber visto esta relación que aquí planteamos o por mera intuición al momento de traducir; el hecho es que el texto en náhuatl dice “ya lo oyó (*yaukikak*)” o “el maíz se hacía oír (*kakistitik in tayul*)” esta última traducción es una aclaración de Preuss en el texto español del cuento. Con esto, se puede vincular la pluralidad de significados contenida en los significantes de la lengua náhuatl, pues si bien *caqui* significa “oír” existe un vínculo fonético con *aquí* “entrar” y con *calaquí* “entrar en recinto”,¹⁰¹ y este último verbo sí aparece en el mito en náhuatl (*niman ye ic calaqui*),¹⁰² el cual enuncia la acción de entrar en el *Tonacatepetl*. Lo anterior conlleva a una re-semantización del texto, con lo que de nuevo encontramos un elemento de entrada en la noche, por tanto también de fertilidad.

En esta misma función encontramos una última acción de catálisis que simplifica la segunda parte del primer esquema de mitemas que presentamos, y que es el elemento de emergencia de lo fecundado, o del maíz. Este evento implica una inversión de significado con los elementos *noche* y la acción de *ir*, que sería *regresar* y traer el maíz en el momento

¹⁰⁰ Cf. López Austin, *Cuerpo humano e ideología*, donde se describe la cosmogonía dual del pensamiento nahua, y los múltiples desdoblamientos de los contrarios o concepciones dualistas. Pp. 58-68.

¹⁰¹ Remí Simeón Diccionario, p. 59

¹⁰² Ver apéndice p. 120.

del *amanecer*. Es el mismo proceso en el que *Quetzalcóatl* saca el maíz y lo lleva al *Tamoanchan*.

Entonces la hormiga les dijo a sus hijos:

—Vamos por carne para él.

Al oscurecer se fueron y trajeron carne. A la mañana le dijo al hombre, que había llegado:

—Ya trajimos la carne.

El esquema de interpretación es el mismo que el anterior, sin embargo hay que destacar que en este segundo viaje ya no es maíz lo que se trae, sino carne. Esto se debe tal vez a que la carne ya es una realidad concreta en la dieta del indígena, o una justificación en la secuencia narrativa para introducir este segundo ciclo de funciones. Es evidente que, más que la carne, el maíz es de mayor importancia en la dieta del indígena, que en su mayoría son campesinos, por lo que me lleva esto a inclinarme por la segunda opción, que es la justificación diegética para introducir las acciones, lo cual sería congruente si recordamos que esta es una de las características del cuento: mantener una coherencia narrativa.¹⁰³

Segunda secuencia del cuento

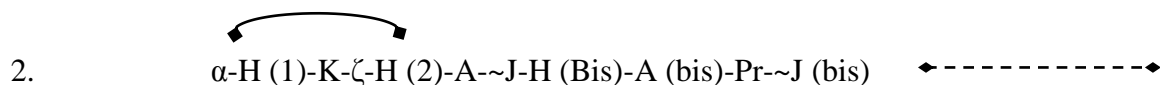
La segunda secuencia de funciones del cuento es una extensión de la primera secuencia. Es importante identificar que se ha eliminado el elemento divino representado por los dioses *Oxomoco*, *Cipactonal* y *Nanahuatzin*; en cambio aparece un elemento humano. El tópico de la necesidad del maíz para el hombre sigue manteniéndose, pues es una persona la que pide tal alimento a la hormiga. Pero esta eliminación puede marcar un cambio en la secuencia narrativa del cuento. En el mito, la creación del hombre y su alimentación son el trasfondo en la trama, pero las acciones que se desarrollan pueden ser un poco incongruentes o extravagantes, sin ninguna justificación en la secuencia de una narración. Por ejemplo, conseguir el maíz de un cerro, *Tonacatepetl*, o la presencia de divinidades que no explican sus incursiones en la trama durante la narración.

¹⁰³ Propp, *Morfología*, p. 121

En el cuento se ve que estos elementos están justificados y hasta desarrollados en secuencias de acciones complementarias. El hombre que solicita el maíz tiene que explicar una carencia para poder salir en su búsqueda. No basta el hecho de que sea el alimento esencial del hombre. También se encuentra toda una secuencia narrativa para cambiar el elemento del *Tonacatepetl*, con un sentido de abundancia en el esquema de oposiciones, por un personaje que jugará en la trama, a veces de donante, otras de protagonista, y con el que se desarrollará todo el resto de relato, ya sin tener ningún vínculo con el mito. Este personaje tiene que cumplir los requisitos necesarios para ser el actante que desarrolle acciones coherentes con la narración del relato, es el dueño del maíz, pero también es un hombre quizá acaudalado, lo que explica su riqueza, y que posteriormente se convertirá en el juez de la población.

En el mito, la mediación o elemento que da pauta para que el maíz sea entregado a la humanidad, incluso que se periodice un ciclo para su obtención, es el consejo de partir el cerro según las predicciones de *Oxomoco* y *Cipactonal*. Sin embargo, esto es imposible de representar en el relato, ya que, primero, el elemento del *Tonacatepetl* ha desaparecido, quizá porque un significado como este no es coherente para la diégesis del relato. En cambio, para que el hombre obtenga el preciado cereal, se tendrá que incluir en la narración una serie de pruebas por parte de un donante para justificar su donativo al protagonista. Hay que mencionar que estas funciones ponen en evidencia el asegurar la entrega del maíz al protagonista, incluso antes, ya no de pasar las pruebas, sino de que se le mencione en qué consisten dichas pruebas.

Estas primeras evidencias del segundo esquema se desarrollan en las acciones de la segunda secuencia, principalmente en *H*, que son las pruebas del “donante”:



Además, aquí se desarrolla toda una serie de acciones correspondientes al robo del maíz, pero que se desenvuelven de manera paralela con la trama importante del relato. El

robo debe de ser justificado con un motivo que lo introduzca dentro de las secuencia de funciones, además, aparece con otro personaje identificado con un villano que es el ratón. Ésta es la prueba del protagonista, capturar a quien ha estado robando el maíz, pero dado que es él mismo, a través de la hormiga, quien ejecutaba el robo, se introduce este nuevo personaje del ratón para que sea el merecedor del castigo por esta felonía, ya que el robo del hombre es justificado, al igual que en el mito. Así, la secuencia funcional del cuento con cada uno de sus elementos, tiene que introducir en la trama un castigo y un merecedor de éste, pues así lo determina la secuencia narrativa de acciones. Para ello se introduce un segundo “villano” quien pagará por todo: el dicho ratón.

Así pues, la incursión de este significado del robo del maíz da origen a la tercera secuencia o esquema del cuento:

3. *e-f-J-V-* ◆-----◆

5.1 DEL MITO AL CUENTO: EL HALLAZGO DEL MAÍZ Y CÓMO LAS HORMIGAS ROBARON EL MAÍZ

Ahora veremos qué elementos del mito se trasladan al cuento y de qué manera lo hacen. Para ello, es necesario tener en mente los esquemas que mostramos para este mito, y principalmente el cuadro de mitemas.

Los principales mitemas que presentamos en el cuadro son dos: fecundación y nacimiento; los cuales también pueden traducirse en otro plano de significación como siembra y cosecha. Estos mitemas están representados por ciertos elementos dentro de la narración del mito, los cuales se repiten de modos similares, formando así la relación de significación propia del mito. Tales elementos son: la entrada de la hormiga al *Tonacatepetl*, la misma entrada de Quetzalcoatl al *Tonacatepetl* y la introducción del maíz en la boca de las personas; estos son los elementos que conforman el mitema de

fecundación o siembra. Los elementos narrativos que constituyen el mitema de nacimiento o cosecha serían: la salida de Quetzalcoatl del *Tonacatepetl*, la salida del mismo Quetzalcoatl del plano terrestre para ir al *Tamoanchan* y el partimiento del cerro *Tonacatepetl* por Nanahuatzin para provocar la salida o liberación del maíz. Además de estos mitemas se encuentra una mediación entre los dos estados: una es el animal hormiga como mediador que se desarrolla con la transformación de Quetzalcoatl en hormiga negra; la otra mediación la constituye la lectura de las “suertes” por Oxomoco y Cipactonal.

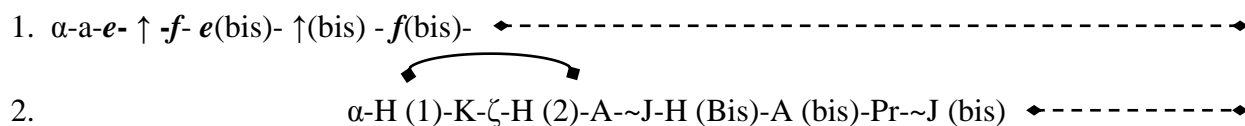
Cuadro de mitemas

| Mitema de Fecundación / siembra | Mediación | Mitema de Nacimiento / cosecha |
|--|--|---|
| Entrada “itic” de la hormiga al <i>Tonacatepetl</i> ” | Quetzalcoatl se transforma en hormiga para traer el maíz: la figura de la hormiga como mediadora | Salida de Quetzalcoatl con el maíz |
| Quetzalcoatl entra “ <i>calaqui</i> ” al <i>Tonacatepetl</i> | | Transporte del maíz con los dioses al Tamoanchan |
| Los dioses introducen el maíz en la boca de la gente para alimentarla. | Oxomoco y Cipactonal por medio de “leer las suertes (tlapohua)” descubren como obtener el maíz. | Nanahuatl parte en dos el Tonacatepetl y sale el maíz que es repartido. |

Del mismo modo que en el análisis anterior, se puede ver que el cuerpo narrativo del mito es mucho más breve y sencillo, desde el punto de vista diegético, que el cuerpo narrativo del cuento.

Por su parte, el cuento puede dividirse en dos partes: la primera es la que se encarga de desarrollar, a su manera como género cuentístico, la estructura del mito, es decir, sus mitemas; la segunda, es una prolongación narrativa del cuento que se ve influida por la realidad social de la comunidad, Además, se puede distinguir la incorporación de figuras

pertenecientes al folclor actual. Esta primera parte del cuento está constituida por las dos primeras secuencias.



1. Situación inicial — Carencia — Solicitud de ayuda — Partida — Ayuda del donante — Solicitud de ayuda (bis) — Partida (bis)— Ayuda del donante (bis) —
2. Carencia — Combate/Prueba (primera parte) — Satisfacción de la carencia — Información — Combate/Prueba (segunda parte) — Fechoría — La prueba es fracasada — Prueba (bis) — Fechoría (bis) — Persecución — La prueba es fracasada (bis) —

Las dos secuencias restantes funcionan como complemento y continuación del cuento. A nivel narrativo cierran la historia, para evitar su prolongación. De ese modo, dan una estructura verosímil y lógica a todas las secuencias de acciones que conforman el cuento.

Los mitemas de *fecundación* y *nacimiento* constituidos por las entradas y las salidas de la hormiga roja y Quetzalcoatl (como hormiga negra) se desarrollan en la primera secuencia del cuento. Sin embargo, no tendrá el mismo sentido, ya que el cuento desarrolla un par de aspectos distintos en la narración, en el intento de adaptar el mito del descubrimiento del maíz. Estos elementos, cabe resaltar, por sus aspectos diegéticos, son los que acercan más a este relato al género del cuento.

En el mito, uno de los movimientos que conforman el mitema de fecundación no se encuentra desarrollado en la narración, sino está representado por el adverbio “itic” (dentro de él). No obstante, el significado de interioridad de la palabra connota un movimiento previo de penetración al *Tonacatepetl*. En el mito se toma esta información, más significativa que diegética, y se la relaciona con el siguiente movimiento de penetración al *Tonacatepetl*, esta vez, sí expresado en la línea narrativa por el verbo “calaqui” (entrar).

En cuanto a estos elementos, el mito no perderá nada al pasar su estructura al cuento. Es decir, se van a mantener los dos desplazamientos representativos de una fecundación en la narración del cuento y estarán representados por las acciones de *Partida*. Pero para que estas partidas puedan suceder dentro de la trama, se adhieren a un par de funciones que son la *Petición de ayuda* y *Ayuda del donante*.

Aquí, el cuento desarrolla las dos acciones para que estén explícitas en la narración, a diferencia del mito, que suprime la primera y relega su percepción a un adverbio de lugar. Se podría decir que el cuento re-elabora la narración de estos dos elementos que representan el mitema de fecundación, y los hace más completos, coherentes, y a nivel narrativo, más consecutivos y consecuentes.

Lo mismo pasará con los elementos de nacimiento o exteriorización. En el paso del mito al cuento, éste tampoco perderá estos dos elementos de salida ejecutados por Quetzalcoatl al salir del *Tonacatepetl*, y luego salir rumbo a *Tamoanchan*. Estos desplazamientos están introducidos en el cuento por las dos acciones de *Ayuda del donante*. Sin embargo, estos elementos parecen perder importancia o modificar su sentido original que tenían en el mito.

Es decir, el regreso de las hormigas con el maíz en el cuento queda relegado a otra función dentro de la narración, que es la *Ayuda del donante*. Ya sea esto porque el mismo regreso representa la ayuda del donante. En este sentido en el mito se pierde la importancia e independencia que tenían estos elementos al formar parte constitutiva del mitema de nacimiento, en favor de la nueva estructura narrativa del cuento, pues en la narración aparece la *Partida*, pero no el regreso por constituir ya en ese sentido la ayuda.

En esta primera secuencia del cuento, el mito ha perdido algunos elementos constitutivos. Uno de estos cambios ocurre sobre los personajes. El mito es protagonizado por dioses, lo que nos dice que es asunto de las divinidades proveer de sustento a la gente. En el cuento, son personas y animales los protagonistas. Tal vez el último rezago de esta divinidad se encuentre en el personaje de la hormiga, pues los únicos personajes que acepta

el cuento en su narración como seres mágicos o sobrenaturales, en su mayoría, son los donantes y los villanos.

Quetzalcoatl y la preocupación de los dioses por el alimento es sustituida por un personaje aparentemente humano, quien le pide ayuda a la hormiga para solucionar su carencia de alimento. El personaje de la hormiga se mantiene en el cuento como en el mito. Por otra parte, el protagonista no se transforma en hormiga como Quetzalcoatl lo hace en el mito, por no corresponderle en la diégesis del cuento una actitud mágica o poderosa. En este sentido la mediación de estos mitemas por medio de la hormiga también se mantiene en el cuento como en el mito, sólo que en el cuento no tendrá una función mediadora, sino simplemente será el personaje ejecutor de las acciones de *Partida* y *Ayuda del donante*.

Otro elemento que cambia y que también afecta en las relaciones de significado que representan en el mito, es el cerro del *Tonacatepetl*. El cuento elimina este elemento mítico y lo sustituye por uno más real y cotidiano, es decir más referencial, que está representado por el hombre acaudalado que tiene maíz. Este personaje es el que al final se hace juez y enjuicia al ratón por el robo del maíz. El *Tonacatepetl* en el mito, no sólo es símbolo de fertilidad, sino que también de cierta manera representa una entrada al *inframundo*, no con el significado de infierno, sino como lugar de donde brota el alimento. Por lo tanto, esta relación con el cerro se elimina y ya no podríamos establecer el vínculo del mitema de fecundación, representado por las incursiones en el cerro, con una interpretación de la siembra en un eje de movimiento vertical, que sería plantar la semilla en la tierra. Así pues, se pierde este elemento del mito, y con él, la segunda lectura para los mitemas *Siembra—Cosecha*.

Además, el maíz como elemento tópico del mito y su obtención por medio de los dos mitemas anteriores, pierde importancia en la narrativa del cuento, pues es introducido otro elemento que es la “carne” como sustento del hombre. La carne como tal, es animal y no puede ser producto de la siembra para poderse cosechar. Aunque, como dijimos antes, es posible que sea ya una realidad cultural de los nahuas de la región. Esto nos puede servir

para suponer que el cuento, como hemos propuesto, opta por una narración de objetos más anecdóticos, por lo que su propósito como relato es más referencial a nivel de la narración.

Entonces el mito, con la ausencia de algunos de sus elementos y de su estructura completa de mitemas, pierde su valor como compendio de relaciones de significado, en cambio, sus elementos al pasar al cuento ganan una mejor elaboración en la secuencia de acciones de los personajes, o diégesis, y una mayor claridad.

En la segunda secuencia del cuento es irreconocible la presencia de los elementos del tercer par de mitemas, consistentes en introducir el maíz en la boca de la gente y partir el *Tonacatepetl* para la salida del maíz. Los mediadores que son *Oxomoco* y *Cipactonal*, así como *Nanahuatzin* que rompe el cerro, desaparecen, como se mencionó antes. En su lugar sólo aparece un señor acaudalado, símbolo de abundancia.

No se llega a satisfacer la carencia inicial del protagonista del cuento. En lugar de mantener una mediación por medio de la lectura de las suertes, como acontece en el mito, el cuento desarrollará una secuencia de pruebas que el protagonista tiene que vencer. Sin embargo, fracasa en todas. Así pues, este último par de elementos de los mitemas mencionados desaparecen de la narración del cuento.

El tiempo, como tal, en el cuento, o entiéndase la periodicidad, sólo aparecen en la trama para marcar el paso del día y la noche, pues la trama sucede en varios días. En el mito, la periodicidad, representada por la lectura de las suertes de *Oxomoco* y *Cipactonal*, constituía el ciclo agrícola, en especial la cosecha con el partimiento del *Tonacatepetl*.

Ya que el cuento ha “truncado” el esquema del mito, tiene que solucionar este abismo narrativo, prolongando la narración para llegar a un final comprensible. Para ello, va cambiar de protagonistas; continuara la trama con el hombre rico e introducirá como nuevo ladrón al ratón. Con ellos reproducirá un esquema sencillo que lleve a una conclusión tradicional de un cuento, que consistirá en una fechoría, resolución de la fechoría y un castigo.

Desde el punto de vista de los personajes, la introducción del ratón también se debe a que el primer protagonista, en su papel de héroe, no puede ser castigado, por lo que se introduce un personaje expiatorio, y así poder llevar a cabo la acción de *Castigo*.

En conclusión, cuáles son los elementos que pierde el mito al pasar al cuento en este ejemplo, y como cuento, qué elementos adquiere o gana, a razón por la cual este relato no puede ser considerado del todo un mito; dichas características se resumen en:

1.- De la estructura de dos mitemas (fecundación y nacimiento) del mito sobre el hallazgo del maíz, los únicos elementos (constitutivos de estos dos mitemas) que se mantienen en el cuento son las secuencias narrativas que describen el ingreso al lugar de abundancia del maíz (la casa del hombre rico). No existen secuencias narrativas que indique una salida en el cuento; son sustituidas por las funciones o acciones de *Ayuda del donante*. Por lo tanto, estas acciones ya no representan una penetración-fecundación ni una exteriorización-nacimiento. Por otra parte, dichas secuencias narrativas de *ingreso* se completan de mejor manera en el cuento a nivel de la diégesis; sin embargo, ya no mantienen la relación significativa que conforman los mitemas del relato mítico, a causa de la supresión de los elementos restantes (ver punto 4). La narración del cuento es mucho más consecutiva y consecuente.

2.- La eliminación del *Tonacatepetl* como lugar de resguardo del maíz en el cuento, tiene como consecuencia la imposibilidad de establecer relaciones significativas entre los elementos que forman los mitemas de fecundación y nacimiento. Esto sucede por toda la información simbólica, referencial, espacial y mítica contenida en “el cerro de nuestro sustento”.

3.- La incorporación del elemento de la carne, también imposibilita algunas relaciones entre los elementos de los mitemas, además de restar importancia al maíz como elemento principal del sustento entre lo vegetal y lo animal.

4.- El mito pierde los últimos elementos de sus mitemas con su respectiva mediación en el cuento (introducción del maíz en la boca de la gente, partimiento y liberación del maíz, y la lectura de las suertes), es decir, ya no aparecen en la narración. Esta característica anula la reiteración de los mitemas,¹⁰⁴ por lo que es insostenible mantener un esquema de mitemas en el relato, lo que me inclina a suponer que este segundo relato también pertenece más al género del cuento. En cambio, para solucionar la ausencia de estos elementos a nivel narrativo, en el cuento se cambia de protagonistas y se prolonga la trama, hasta desarrollarse un final adecuado.

¹⁰⁴ Recuérdese que para Lévi-Strauss los mitemas deben de repetirse en la narración por lo menos tres veces. Dependiendo de la extensión del relato pueden aparecer más de tres veces el mismo mitema. Cf. “La estructura de los mitos” en *Antropología estructural*, 1974, pp. 229-252.

VI. EL MITO DEL JUEGO DE PELOTA DE *HUEMAC* Y EL CUENTO DE *LOS TRES HOMBRES Y*

EL AGUA

El siguiente mito es un episodio que forma parte de la secuencia de acontecimientos relativos a la caída de Tula y la ruina de sus gobernantes, en este caso la ruina de Huémac. El mito fue recopilado en el documento *Leyenda de los soles* y parece que sobre tal tema es la única versión del mito. *Grosso modo* el mito relata la causa de la sequía y hambruna en la ciudad de Tula, resultado de su posterior ruina. Aunque un poco largo, el mito repite dos veces un esquema que trata sobre la prueba de los toltecas, por esa razón lo transcribiremos completo, a diferencia de los mitos anteriores de los que sólo transcribimos el fragmento que nos era útil, pues de lo contrario, por la naturaleza del mito, tendríamos que transcribir toda la mitología náhuatl ya que parece estar relacionado cada episodio con otro, de modo que se forma un súper-mito.

EL JUEGO DE PELOTA ENTRE HUEMAC Y LOS TLALOQUES

Luego Huémac jugó a la pelota con los tlaloque; éstos le preguntaron: “¿Qué ganamos?”. Respondió Huémac: “Mis chalchihuites y mis plumas de quetzal”. Ellos dijeron: “También tú ganas nuestros chalchihuites y nuestras plumas de quetzal. Jugaron, pues, y ganó Huémac; entonces los tlaloques iban a cambiarle [la apuesta] a Huémac, dándole un elote [en lugar de los chlachihuites], y [en lugar de] las plumas de quetzal una caña verde donde iba el elote. No quiso [Huémac] recibirlo, pues le dijo: “¿Es eso lo que gané? ¿No acaso chalchihuites y plumas de quetzal? ¡Lleaos eso!”. Dijeron los tlaloques: “Está bien; dadle los chalchihuites y las plumas de quetzal, y quitadle nuestros chalchihuites y nuestras plumas de quetzal”. Se los quitaron, pues, y se fueron; dijeron: “Está bien; ahora esconderemos nuestros chalchihuites, y padecerá necesidad el tolteca durante cuatro años”. Luego nevó, la nieve llegó hasta las rodillas, y se perdió el maíz; nevó en [la veintena de huei) tecuñhuitl. Sólo en Tollan hizo [mucho] calor, y se sacaron árboles, nopales y magueyes; las piedras se partían por el calor. Y cuando los toltecas empezaron a padecer necesidad y a pasar hambre, murieron sacrificados; si alguien tenía algo, compraban un guajolote, hacían tamales y podían comer. En Chapoltepecuitlapilco se apostó una viejecilla que vendía banderas; la gente compraba su bandera, y luego iba a morir sobre el téchcatl. Cuando terminaron los cuatro años de hambruna, se aparecieron los tlaloques en Chapoltépec, donde está el agua, y del agua salió un jilote ya comestible. Estaba

allí un tolteca mirando, tomó el jilote y comenzó a comerlo. Luego salió del agua un ministro de Tláloc, que le dijo: “Hombre, ¿conoces esto?”. Respondióle el tolteca: “Sí, mi señor; hace mucho que lo perdimos”. Le dijo: “Está bien; espera, que se lo digo al señor”. Entró nuevamente al agua, y no se tardó mucho; volvió a salir, cargando una brazada de elotes. Luego le dijo: “Hombre, llévale esto a Huémac. [Ahora] los dioses le piden a Tozcuécuec una hija de los mexitin, pues ellos la comerán, y un poco comerá [también] el tolteca; porque ya va a perecer el tolteca, y prevalecerá el mexica. Allá irán a entregarla en Chalchihcolihyan, en Pantitlan”. Luego fue a hablar con Huémac, y le dijo lo que le había ordenado Tláloc; se entristeció Huémac, y lloró, diciendo: “Tal vez así será, tal vez perecerá el tolteca, tal vez se acabará Tollan”. Envío entonces a Xocócoc dos mensajeros, llamados Chiconcóhuatl y Cuitlachcóhuatl, para que fueran a solicitar a los mexitin a su hija Quetzalxochitzin, la cual aún no era grande, sino [sólo] una niña. Fueron, pues, a Xocócoc y dijeron [a los mexitin]: “Nos envía Huémac, quien manda decir: ‘Se han aparecido los tlaloque, y solicitan una hija de los mexicas’”. Los mexicas ayunaron durante cuatro días por ella, al terminar los cuatro días, la llevaron a Pantitlan, la llevó su padre, y la sacrificaron. Nuevamente se aparecieron allá los tlaloque, que dijeron a Tozcuécuec: “Tozcuécuec, no te aflijas; llévate a tu hija, abre tu calabazo del tabaco”. Allá pusieron el corazón de su hija y toda suerte de mantenimientos; le dijeron “Aquí está lo que habrán de comer los mexicas, porque ya va a perecer el tolteca”. Luego se nubló, y llovió; durante cuatro días llovió muy recio, día y noche el agua fue absorbida [por la tierra]. Brotaron las diversas clases de plantas, hierbas y zacates; pero el maíz no se dio, no brotó. Sembró el tolteca, y pasaron una, dos veintenatas: la mata de maíz se redondeó, se dio bien. Cuando se dio el maíz fue en el signo de año 2 Ácatl. Y en [el año] 1 Técpatl perecieron los toltecas; entonces entró Huémac al Cincalco.¹⁰⁵

En este mito se puede ver de manera más clara, aunque breve, la interacción de distintos códigos dentro de la estructura mitemática. Hay por una parte un código ritual, y por otra, un código político, principalmente.

Este mito puede concatenarse con toda la serie mítica de la caída de Tula que comienza con el engaño que Tezcatlipoca hace a Quetzalcóatl para embeodarlo y provocar el acto sexual con su hermana, y que finaliza con la huida de Quetzalcóatl al *Tlillan Tlapallan*.

Revisaré primero el código político del mito. Es importante notar esta característica del mito, descrita en *El pensamiento salvaje* por Lévi-Strauss, como sistema cognitivo, no

¹⁰⁵ *Leyenda de los soles en Mitos e historia de los antiguos nahuas*, Rafael Tena ed., pp. 194-197.

sólo ordena esquemas naturales, mediatiza contradicciones u ordena sistemas sociales, también de cierto modo, en el caso del mito entre los nahuas, mitifica la historia. En *Antropología estructural*, Lévi-Strauss identifica las sociedades en dos categorías, sociedades frías y sociedades calientes, donde las sociedades calientes, encauzadas en un progreso, son las sociedades que desarrollan el concepto de la historicidad con lo que deviene además el pensamiento científico. En cambio, las sociedades frías no funcionan de esta manera, sino que son globalizantes sin una ambición positivista-progresista, no desarrollan la historia como lo hacen las sociedades calientes y optan principalmente por los procesos del pensamiento mítico. No se puede catalogar a la sociedad náhuatl prehispánica en una de estas dos vertientes, y menos cuando se tiene por evidencia en algunos mitos la presencia de acontecimientos históricos, que pese a su existencia, han sido mitificados. Este comportamiento en la sociedad indígena náhuatl es una característica que lleva a pensar más sobre los alcances del pensamiento mítico como sistema epistemológico, más aún de lo que Lévi-Strauss, su fundador, pudo llegar a pensar en *Raza e historia*.¹⁰⁶

De regreso al mito, se presentan dos acontecimientos sociales e históricos que finalizan como medio de cohesión política en una legitimación del poder mexica en el valle de México. Los toltecas eran el centro de poder antes de la llegada de los mexicanos al altiplano central, tras la caída de Tula se genera un vacío de poder que pronto terminaron por ocupar los acolhuas y tepanecas, quienes a su vez lo heredaron de los colhuas y chalcas. Relaciones complicadas entre los texcocanos y los tepanecas. Resulta la guerra entre estos dos, y en una oportunidad invaluable, los mexicanos obtienen el poder de todo el Valle de México. Sin embargo, la legitimidad política recaía en Texcoco como pueblo más emparentado con el antiguo linaje de los toltecas. En el mito del juego de pelota se aprecia el afán del pensamiento indígena de mitificar la historia, y en particular el objetivo de los mexicanos de hacer constar en el mito su legítimo poderío. Pero este código político del mito se empalma con un código cosmogónico más profundo en el pensamiento indígena, del cual podemos distinguir dos elementos que forman un dualismo mediado por una “prueba” que al final da legitimidad política a los mexicanos frente a las divinidades:

¹⁰⁶ *Antropología estructural*, 1973, pp. 304-339.

Toltecas ≠ Mexicanos
Prueba
(Juego / Sacrificio)

Pero este esquema es el principio de una estructura más amplia y cosmogónica del mito y que se puede bifurcar en más elementos. Se debe ver al mito en dos episodios importantes: primero, el juego de pelota de *Huémac* y la posterior hambruna; segundo, el sacrificio de los mexicanos y la posterior abundancia que surge para culminar con la extinción de los toltecas.

Para empezar me abocaré al primer episodio, el del juego de pelota de *Huémac*. La “prueba” que tiene aparentemente *Huémac* a superar es vencer a los *tlaloques* en el juego de pelota, pues además hay una apuesta de por medio. *Huémac* vence con facilidad, pero al recibir su premio no se encuentra conforme con él, pues se considera engañado ya que en lugar de recibir las plumas preciosas y los chalchihuites recibe elotes con sus hojas verdes. Bien, más allá de las implicaciones rituales del juego de pelota, se encuentra un doble juego que es el del enigma, donde se trasciende el espacio físico del *tlachtli* a un espacio metafórico y enigmático intangible. Así pues, *Huémac* no vence en el juego de comprender el enigma (en el juego físico sí lo hace), es decir no se pone a la par con los dioses, por lo que no es digno de ser gobernante y que su ciudad exista. Es pues evidente la incompetencia del gobernante frente al enigma de los *tlaloques*, causa del posterior rechazo de las divinidades, pues se consideraba al *Tlatoani* como una misma divinidad en la tierra que representa la voluntad de los dioses.¹⁰⁷

Patrick Johansson coloca ya tanto el enigma como el juego de pelota dentro de la expresión lúdica, distinguiendo la primera dentro del ámbito de la diégesis, mientras que el juego de pelota dentro de la mimesis, ya por su gran aparato ritual que constituye todo un espectáculo.¹⁰⁸ Por lo tanto el juego en general, siendo de solaz e informal, tiene un aspecto sagrado con el que se pretende conciliar los elementos naturales por medio del ritual, y por lo tanto servir de mediador. Un ejemplo de su importancia de transición en el ámbito social, con respecto al juego de pelota, es la honra y honores que recibía quien lograba pasar la

¹⁰⁷ López-Austin, *Hombre-Dios*, pp. 161-185.

¹⁰⁸ Johansson, *La palabra de los aztecas*, p. 226

pelota por los aros que se encuentran a los costados de la cancha, a quien enaltecían como guerrero que hubiera cautivado numerosos enemigos en batalla.¹⁰⁹

El esquema del enigma como juego puede verse claramente entre los nahuas y su literatura como género individual en los *zazaniles*. Sin embargo, tiene otra faceta relacionada más bien con el poder y con la mediación, en ocasiones, entre dioses y hombres. En este sentido se puede describir el enigma entre los nahuas como lo hace Johansson: “el enigma es un acto elocutivo que opone un emisor y un receptor en una justa verbal con carácter iniciático, y a veces agonístico, y cuyo fin es determinar si el segundo es un iniciado, es decir si ha comprendido el lenguaje críptico “tejido” por el primero, y que por lo tanto sabe”.¹¹⁰ El poder lo ostentan aquellos que tienen el conocimiento, el saber del mundo sobre-natural, los lectores de los astros que descifran los enigmas del cosmos para conocer los momentos propicios o peligrosos para el hombre y la naturaleza. También el *Tlatoani* conoce los enigmas del mundo sobrenatural. Sin embargo, en el mito que estamos analizando, el enigma también es un mediador, pone en un mismo plano al hombre y a las divinidades, y éstas, los *tlaloque*, prueban las capacidades de *Huémac* para saber si puede ser considerado entre los suyos, seres divinos. No obstante fracasa.

Por lo tanto, como resultado de esta parte del mito se puede pensar que sobre el plano del juego y el enigma es imposible mediar la relación entre hombres y dioses, pues los hombres se han mostrado incapaces de aprobar la iniciación y demostrar su calidad divina al comprender el lenguaje sobrenatural o enigmático en el espacio físico-sagrado del juego de pelota. Esa es la causa del desastroso final de *Huémac*. Así pues, la mediación del humano con la naturaleza divina tendrá que ser por otro conducto realizado en la segunda parte del mito.

Hay otros códigos derivados de estas oposiciones y la mediación fallida, como la fertilidad y la esterilidad, la naturaleza y la cultura, reflejada esta última oposición en los chalchihuites y plumas que se pueden considerar trabajados por el hombre, o en el caso de las plumas como objetos con valores económicos inscritos por la cultura. De lado de la naturaleza están los elotes, comida que entregan los *tlaloque* como prueba y pago por ser

¹⁰⁹ Durán, *Historia de las indias...*, vol. II, p. 213-214.

¹¹⁰ Patrick Johansson, *Zazanilli. La palabra-enigma*, p. 33

vencidos en la faceta del juego-mimético, *tlachtli*. Estos dos elementos son también unidades constitutivas de este mito y que se tratan de conciliar.

En resumen, esta primera parte del mito se puede abreviar en un esquema donde el hombre pasa por dos juegos para mediatizar su relación con las divinidades y la naturaleza, donde fracasa por no comprender la metáfora de los chalchihuites y las plumas de quetzal; y por lo tanto, también la imposibilidad de mediatizar los estados de fertilidad y de esterilidad, por lo que deviene el desequilibrio y la infecundidad durante cuatro años. Todo lo hasta aquí mencionado puede verse en el siguiente esquema:

Toltecas

Código diegético

Elotes y sus hojas (≠) Juego de pelota-enigma = Chalchihuites y plumas de quetzal

Este código se traduce a su vez a un código más complejo:

Código ritual-natural

Abundancia /naturaleza (≠) Ritual lúdico entre iguales = Esterilidad /cultura

En la segunda parte del mito el punto de partida es la esterilidad, a diferencia del principio donde había abundancia. También son los mexicanos los que realizaran principalmente lo que los *tlaloque* les ordenan a través de los toltecas. Después de cuatro años de escasas, los *tlaloque* piden para restablecer el maíz que se sacrifique una hija de los *mexitin*, y este sacrificio vendrá a ser el modelo de los sacrificios a los dioses del agua en *Pantitlan*. Gracias a este sacrificio de la niña, se puede sembrar de nueva cuenta, mientras viene la lluvia de nuevo, hasta que crezca el maíz otra vez. El sacrificio es ofrecido como un pago para restaurar las transgresiones del hombre, al menos en este mito, y reafirmar el vínculo con el mundo natural. Pero el sacrificio siempre pone en una situación desigual al

sacrificante con respecto al destinatario de dicha ofrenda. Si bien en el esquema anterior el enigma del juego de pelota era una prueba de iniciación para propiciar una relación entre iguales con las divinidades acuáticas, el sacrificio coloca en una dependencia con lo divino. En vista de que la relación igualitaria no funcionó, se instaura una nueva relación con las divinidades acuáticas por medio de la ofrenda del sacrificio, y pasará a formar el paradigma de este tipo de rituales para el pedimento de aguas a los *tlaloque* y que podemos constatar en los ritos de la veintena de *Atlacahualo* donde se llevaban niños pequeños a sacrificar en el remolido de agua que zozobraba en *Pantitlan*.¹¹¹ Esta relación se puede representar en el mismo código diegético y ritual como el anterior.

Escases de maíz = Sacrificio en *Pantitlan* = Abundancia de maíz

Esterilidad = Ritual de sacrificio entre desiguales = fertilidad

No pasa desapercibida una posible transformación del mito por inducción de los mexicas. Así, aparecen en los esquemas mitemáticos dos repeticiones de los códigos, que establecen el modo apropiado de fraguar las relaciones con las divinidades por medio del sistema ritual correcto, que a su vez hace hincapié en el lugar que debe de ocupar cada uno de los actantes de este rito respectivamente; además establece un equilibrio en el ciclo de la esterilidad y la fertilidad, y no deja de ser interesante el lugar que se otorga a cada pueblo dentro del esquema mítico. Los toltecas son desplazados a realizar aquellos rituales que estarán vetados y que serán incorrectos para acceder a las divinidades, lo cual los llevara a su extinción, mientras que los mexicas harán los rituales correctos. En este aspecto se repite un poco el esquema mítico solar, evidente en el mito de la creación del sol y de la luna en *Teotihuacan* o del nacimiento de *Huitzilopochtli*, donde la Luna no aprueba lo que se le ordena, o es vencida, para que el Sol se encumbre victorioso como astro supremo. La forma del mito permite montar esta variedad de códigos, incluyendo los códigos políticos, como

¹¹¹ Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Libro II cap. I y XX, p. 77 y 98.

se ha dicho más arriba, incluso si estos no pertenecen del todo al mito y le son recientes. Es decir, el mito se puede resemantizar con nuevos códigos. Debido a esta maleabilidad estructural surge la ambigüedad de la interpretación del mito, con lo que se descubre como una insistencia vana, o al menos un trabajo dificultoso, el tratar de asignar al mito una interpretación unívoca.

Hay otros elementos que constituyen mitemas importantes para la conformación del esquema mítico. Uno de ellos es el maíz, adyacente a un ciclo de abundancia y escases. Pero estos mitemas son reiterativos, condición necesaria para que pertenezcan a la estructura del mito según la teoría de Lévi-Strauss. Los elementos de la esterilidad surgen repetidas veces. El maíz aparece en distintos lugares, incluso uno de los enviados por *Huémac* a pedir a la hija de los mexicanos para el sacrificio se llama *Chiconcohuatl*, que puede entenderse *Chicomecoatl* uno de los nombres calendáricos y mágicos del maíz. Por otro lado, también es un elemento reiterado el sacrificio, que aparece incluso en distintos lugares del mito y en distintas formas. Así pues, además del ciclo y las formas del ritual, algunos elementos de importancia nodal en la estructura del mito son el mismo sacrificio y el maíz.

Cuadro de mitemas

| Fertilidad | Esterilidad | Sacrificio | Numeral 4 |
|--|---|---------------------|--|
| Los chalchihuites y las plumas de quetzal como metáfora del maíz | Esterilidad a causa de la incompetencia de <i>Huémac</i> para resolver el enigma. | | “padecerá necesidad el tolteca durante cuatro años”. |
| | “Luego nevó, la nieve llegó hasta las rodillas, y se perdió el maíz”. | | |
| | Hizo mucho calor y | Cuando los toltecas | |

| | | | |
|---|--|--|--|
| | árboles, nopales y magueyes se secaron. | sufren hambre mueren sacrificados (<i>xochimiqui</i>). | |
| | | Los toltecas compran banderas a una viejecilla y luego van a morir sobre el “ <i>techcatl</i> ”. | |
| Los <i>tlaloque</i> vuelven a ofrecer al tolteca brazadas de elotes. | | | |
| Envían a los mensajeros a pedir a la niña para la ofrenda. Va “ <i>Chiconcohuatl</i> ” “siete serpiente” alusión al maíz. | | Sacrifican a la hija de los mexicanos, que es una niña. | Los mexicanos ayunan cuatro días antes del sacrificio. |
| | La lluvia siguiente al sacrificio es absorbida por la tierra, el maíz no se dio, no brotó. | | Llueve durante cuatro días. |
| Siembra del maíz y se redondeó, se dio bien. | | | |

Como se puede apreciar en el cuadro anterior, estos mitemas, nodales en la estructura del mito se repiten en distintas secuencias y en situaciones diferentes. Si se lee el cuadro de la misma manera que leemos un libro, se advertirá que los mitemas aparecen en el mismo orden a lo largo del mito (maíz, esterilidad, sacrificio), a excepción de la introducción del número cuatro, que estaría en todo caso desplazándose de lugar, para marcar la duración de ciertos eventos y no seguiría un lugar fijo dentro de la narración y

dentro de la concatenación de los mitemas. El número cuatro es muy frecuente dentro de la cosmogonía ya no sólo de los nahuas sino en la mayoría de las civilizaciones mesoamericanas, y dentro del cuento suele pasar como un principio de interacción entre las funciones del cuento, el cual principio, dio sea de paso, dentro de la tradición cuentística indo-europea corresponde en su mayoría de veces al número tres, y por ello Propp en su estudio sobre la morfología del cuento lo define como “principio de triplicación”.

Se puede inferir que también se pide agua y se manifiesta dentro del mito con el mitema de esterilidad (de manera implícita en una oposición entre *lo que causa* esterilidad y *lo que produce* fecundidad) y esto es de suma importancia pues se realizará una transformación relacionada con este elemento en el cuento que veremos más adelante. El código queda así:

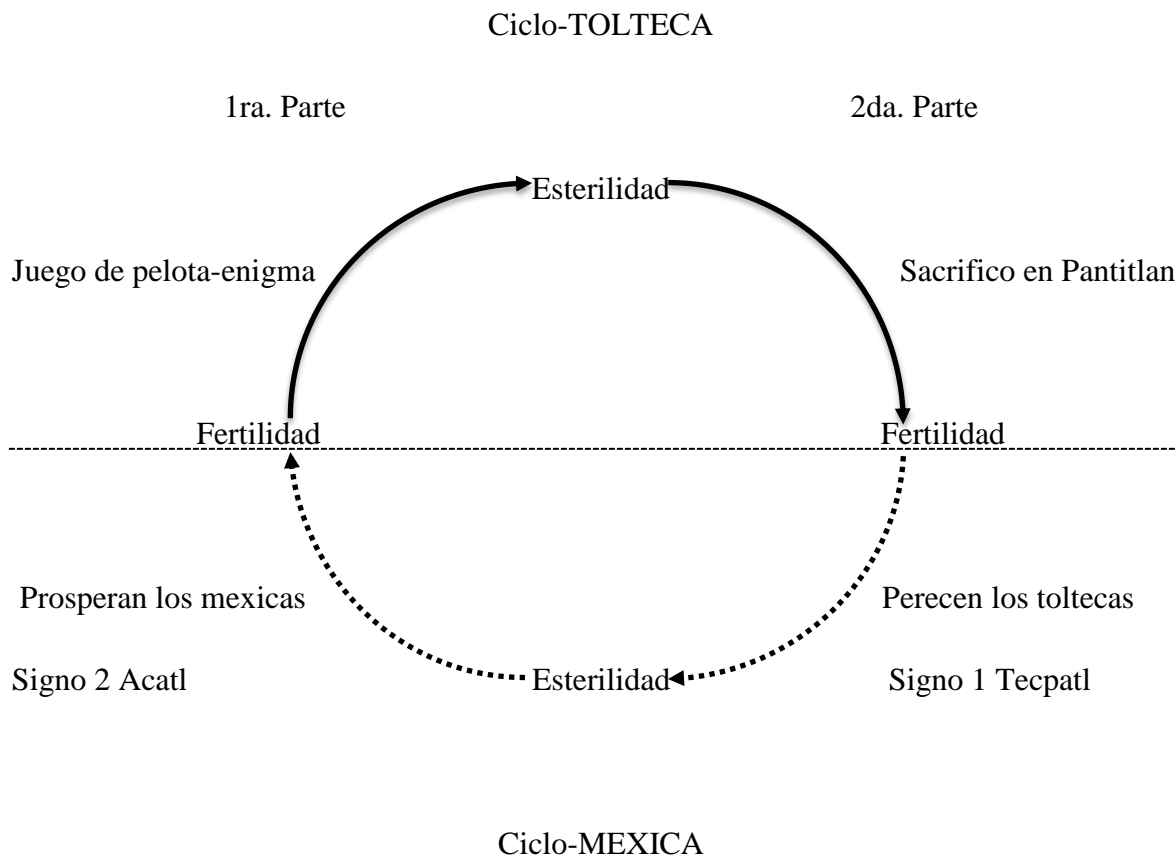
Elotes = agua/lluvia =fertilidad

Entonces, el esquema del mito hasta aquí puede describirse de la siguiente manera en la primera parte:

Fertilidad—(Juego-enigma)—Esterilidad—(Sacrificio)—Fertilidad.

La segunda parte sería la repetición del esquema. Sin embargo, debido a la influencia mexicana en la estructura del mito, este esquema sufre una geminación inversa, para introducir el código político de los mexicanos, y de cierta manera también un código astronómico que emule el esquema solar para identificarse con él, mientras que al pueblo tolteca le correspondería el esquema lunar y descendente. Así es como queda un diseño circular absoluto, y no un esquema cíclico como debería de ser el mito, donde por medio de un código ritual se establece la forma de los sacrificios para restaurar el ciclo de esterilidad y fertilidad.

El resultado de la distribución del mito sería el siguiente esquema:



Las fechas que aparecen en el relato son también importantes dentro del código político que introdujeron los mexicas en este mito, así como dentro de un código relacionado con el *Tonalpohualli*. Para el hombre mesoamericano la cuenta del tiempo y la influencia del tiempo en todos los ámbitos de su vida es un hecho que se puede constatar en todos los testimonios que sirven para el estudio de las culturas prehispánicas, por ello, no sólo se llevaba una cuenta del tiempo, equivalente a la del año trópico, sino que llevaba una de los días de carácter religioso y mágico, el *Tonalpohualli*, en el que influían las divinidades. Dentro de esta cuenta se encuentran los años 1 *Tecpatl* y 2 *Acatl*. Es importante recordar que el signo de la fecha 2 *Acatl*, que es cuando se da el maíz en el mito, corresponde con un año muy importante para los antiguos mexicanos en el cual se encendía el fuego nuevo y se instauraba un nuevo ciclo, es por ello que es relevante este signo calendárico, ya que puede contener el mensaje del inicio de un ciclo. También se conoce

que *Omacatl* (*Ome Acatl*) es el nombre de un dios que es considerado como divinidad de los convites¹¹² y por ello pudiera tener un *valor connotado* de abundancia. Por otra parte, se encuentra la fecha 1 *Tecpatl* para la caída de los toltecas, lo cual tiene un doble valor significativo ya que por una parte la fecha 1 *Tecpatl* es una fecha adversa para los toltecas,¹¹³ mientras que para los mexicas representaba una fecha de júbilo, pues era el día de *Huitzilopochtli* dentro del *Tonalpohualli*,¹¹⁴ además de ser el año en el que salen de *Aztlán* como se puede ver en la *Tira de la peregrinación*.¹¹⁵ Todo contrasta con las acciones toltecas pues en 1 *Tecpatl Huémac* entra al *Cinacalco*.

En resumen, las estructuras anteriores son las que conforman el mito del juego de pelota entre Huémac y los *tlaloque*. Es momento de pasar a la comparación con su versión en un cuento náhuatl contemporáneo. Este cuento lo recogió Fernando Horcasitas en la obra de *Los cuentos en náhuatl de doña Luz Jiménez*, donde la primera fuente de información es doña Luz y la procedencia de los cuentos es de la región de Milpa Alta en el Distrito Federal. Sin más preámbulo transcribo el cuento.

LOS TRES HOMBRES Y EL AGUA

Por esos años (cuando se formó el Iztaccíhuatl) llegaron (al pueblo) tres hombres de tierras lejanas. También eran indios. Decían que su pueblo era Huizquilucan. Era gente importante. Tal vez hayan sido Tlamatques (sabios) de esos que llaman hechiceros. Llegaron allá 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 el 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 a donde mana el agua. Eso quiere decir que quedaran encantados. Así nunca faltará agua”.

No hubo quien quisiera regalar a sus hijos, por eso nunca hay agua.

Terminó.¹¹⁶

¹¹² Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Libro I, cap. XV, p. 42

¹¹³ Alva Ixtlixochitl, *Obras históricas*, libro I, p. 29

¹¹⁴ Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Libro IV cap XXI p. 242

¹¹⁵ *Tira de la peregrinación (Códice Buturini)*, Revista *Arqueología mexicana*, Diciembre 2007, Edición especial códices No. 26, estudio de Patrick Johansson.

¹¹⁶ Horcasitas, *Los cuentos en náhuatl de doña Luz Jiménez*, pp. 20-21

Este cuento es muy corto en comparación con el mito anterior y difiere en varios puntos. Éste como otros cuentos, sólo desarrolla dentro de su trama una parte del mito, que en nuestro caso corresponde a la segunda sección, lo que supondría que de ambas secciones la última sería la más importante, ya que es la que instauro el sacrificio como rito principal.

Pondré primero la estructura del cuento para analizar sus secuencias y sus funciones en comparación con la estructura del mito y sus mitemas.

1. A—a—k—D—~E—~F/~R

1. Situación inicial — Carencia — Solución Temporal¹¹⁷ — Primera función del donante — Reacción de héroe fallida — No-Recepción de la ayuda / No-Reparación

La versión al español de este cuento que se presenta es una traducción que la misma señora doña Luz Jiménez hizo al momento de la recopilación. La versión primera que dio de los cuentos, o al menos la más importante para Horcasitas era la del náhuatl. Es menester mencionar que la versión del náhuatl difiere en un dato a la versión castellana del cuento.¹¹⁸ Aquí se menciona que los sucesos ocurren en un particular espacio de tiempo, pues el cuento ya tiene una tendencia que se encuentra en el mito descrito como etiológico, donde se da información del origen de objetos, animales, costumbres, ritos etc; así se inserta que todo ocurrió “cuando se formó el *Iztaccíhuatl*” lo cual trae detalles importantes en el cuento que pueden tomarse como características míticas o incoativas.

La creación de los cerros, en este caso de los volcanes, tiene origen en el principio de las cosas, antes de que exista la humanidad, es decir, en el tiempo mítico como lo describe López-Austin. Para ello, según el autor, un rasgo necesario para definir qué es un mito es

¹¹⁷ Esta función no aparece dentro de la descripción de funciones de Vladimir Propp. Es particular de esta parte de la trama del relato donde se soluciona de manera temporal y condicional la *Carencia*. De manera más precisa la función debiera llamarse *Solución temporal de la carencia a condición de una prueba*.

¹¹⁸ Las versiones originales en náhuatl de los cuentos se pueden consultar en el apéndice de este trabajo. Se presenta el análisis sobre la versión al castellano para mejor seguimiento del lector y sólo cuando se es necesario se mencionan los detalles de la versión en náhuatl como es aquí el caso.

que los sucesos ocurran en un tiempo anterior al del hombre actual, donde los dioses convivían con los hombres, antes de que se estableciera el mundo y orden actual con la salida del sol, así como el inicio del tiempo humano. Sin embargo no considero que baste esta característica para distinguir los mitos de los relatos que no lo son, como he tratado de proponer a lo largo de este trabajo, aún con aceptar el hecho de que esta característica es muy común en los mitos. Lo relevante es que esta *información* o unidad integradora como la llamaría Barthes (sobre el momento en que acontecen los hechos del cuento, ocurridos cuando se formó el Iztaccihuatl) es un metatexto insertado en la versión castellana con respecto a la versión náhuatl original.

Los personajes del cuento realizan acciones que pueden tener una doble valencia. Ya la identificación del héroe es ambigua porque tanto los “hombres extraños” como la gente del pueblo realizan acciones dentro de la trama que sólo le conciernen al héroe. Por esta razón la última función del cuento puede tener una doble valencia dependiendo de qué secuencia se siga para entender la trama, ya sea que se vea a los tres hombres venidos de tierras lejanas como héroes-protagonistas o como donantes se llevará a cabo ~F o ~R (No-Recepción de la ayuda o No-Reparación).

Es interesante observar como a diferencia de otros cuentos, y en particular con el modelo de los cuentos maravillosos presentados por Vladimir Propp, este cuento no acaba con un final “feliz”, es decir, no hay enemigo a vencer ni victoria, y más importante, no se colma la carencia que se establece al principio del relato, de modo que en la estructura funcional del relato tenemos una secuencia abierta que podría inducir la idea de que el cuento aún no ha terminado. Todo esto se debe en realidad a la influencia del mito sobre este cuento, como veremos más adelante.

Sobre la estructura de superficie del relato hay algunas informaciones que se ofrecen en el mismo texto y que sirven en la confrontación con el mito. Primero, en el cuento no hay dioses sino sólo hombres “*Noihqui macehualtique*”, pero deben de conservar un carácter mágico o sobrenatural como el modelo mítico lo indica en su trama con los *tlaloque*. Por ello, es introducida la información connotada (unidad integradora) donde se describe que estos hombres son *hechiceros* “*nahuaquez*” y también sabios “*tlamatques*”, pero también se refiere que estos hombres vienen de *tierras lejanas* “*hueca intlal*”.

Con esto se tiene todo un cuadro que describe a estos tres personajes dentro de un referente de misterio y de magia o de tendencia sobrenatural; sin embargo, la naturaleza del cuento trata de encauzar esta descripción también a una realidad concreta y contemporánea, pues si bien los hombres vienen de muy lejos, se sabe que vienen de *Huizquilucan*, o quizá sea esta una nueva información donde tal localidad goce de una reputación donde abunden los nahuales o brujos. Toda esta información que se incluye en el cuento es necesaria en su estructura para caracterizar, por medio de informaciones, los atributos de los personajes. Estos rasgos no se desarrollan en la narración del mito, pues los *tlaloque*, con quienes tienen paralelo los hombres viajeros del relato, cuentan con esta información de manera inherente. Es posible que el cuento colme estos rasgos propios de los personajes del mito, que incluyen una compleja red de relaciones que significan y dan origen a numerosas informaciones o sistemas completos de códigos, por medio de la inserción de *unidades integradoras* o informaciones connotadas, tantas como sean necesarias para dar el sentido que se requiere en el cuento.

Por otra parte, hay que distinguir también otros aspectos de los personajes protagonistas del cuento, como que no son un solo personaje en concreto y con un nombre u otro apelativo particular, sino que son en cierto sentido dos colectividades: el pueblo de Milpa Alta y el grupo de tres hombres brujos.

La estructura de acciones del cuento es simple, con la particularidad de que no se resuelve la carencia inicial. Esta característica no es común en las secuencias de los cuentos, pero es posible aquí, si como suponemos sólo relata en el cuento una parte del mito, por lo que quedaría incompleto. Esta falta de desenlace en el cuento pudo funcionar de una manera aleccionadora, con lo que sería este relato un cuento de corte moralizante, o simplemente se ha quedado como un cuento de corte anecdótico.

6.1 DEL MITO AL CUENTO: DEL JUEGO DE PELOTA DE HUEMAC A LOS TRES HOMBRES Y EL AGUA

Ahora voy a describir qué elementos del mito del juego de pelota de Huemac se conservan o transforman al cambiar a la estructura del cuento, así como revisar el modo en que lo hacen.

He establecido un par de mitemas fundamentales para la estructura de este mito, que son el mitema de *fertilidad* y el de *esterilidad*, principalmente. Además, hay un tercer mitema que sirve de mediación entre los dos anteriores: es el mitema de *sacrificio*. Un cuarto elemento que es reiterado igual que los mitemas anteriores es la constante mención del *número cuatro* en múltiples acciones o en fechas donde ocurren dichos eventos.

Los mitemas anteriores están conformados por distintos elementos o esquemas narrativos que en mutua relación llevan a la misma idea.¹¹⁹ Así pues, son algunos de estos elementos los que pasarán al cuento como simples acciones de la narración. La primera aclaración que debo hacer es que este cuento, más breve que el mito, no reproduce todos los esquemas narrativos del mito, pues como hemos visto, la estructura de mitemas del mito se reduce o simplifica. De tal modo, el cuento sólo va a desarrollar el equivalente de uno de los variados sucesos del mito.

En este caso, el cuento tampoco conserva las múltiples reiteraciones de los esquemas narrativos que constituyen al mitema. Es decir, sólo introducirá en su diégesis algunos elementos del mitema, pero no los suficientes para que tales acciones constituyan a un nivel perceptivo profundo un mitema en forma, tanto en la narración como en el subconsciente del receptor. Por ello, la secuencia de acciones del cuento es más corta que el mito. A primera vista, esto parece contraponerse a las observaciones de los mitos y cuentos anteriores, donde la secuencia narrativa del cuento por el contrario se extendía para mejorar la consecutividad y consecuencia de las acciones en la narración. Sin embargo, no hay tal contradicción. Primero, porque en los análisis anteriores, se reproducían la totalidad de los sucesos del mito en el cuento, pero se simplificaba el esquema de mitemas: sus relaciones y reiteraciones; no obstante, los cuentos ganaban mejor conformación en la diégesis, por lo cual, de los mitos anteriores, los cuentos constituían narraciones más largas. Segundo, tal característica de los

¹¹⁹ Ver cuadro de mitemas anterior.

cuentos se sigue manifestando en este cuento de *Los tres hombres y el agua*, pues si bien no se traslada la estructura completa del mito, los elementos de los mitemas que se llegan a reproducir en el cuento son mucho más elaborados narrativamente que en el mito, de tal modo que un par de elementos como la *Carencia de agua* y el *Sacrificio de niños* logran formar una trama básica para el cuento.

La secuencia de acciones del cuento, además de ser breve frente a la narración del mito, está compuesta de numerosas informaciones para compensar algunos rasgos que son importantes en el mito. Es decir, los elementos que conforman los mitemas, al no encontrar otros elementos en la narración con los cuales relacionarse para formar el supra-significado del mitema, quedan como acciones que contienen informaciones que sólo hacen referencia a dichos sucesos en el mito. Esta referencia de acontecimientos lleva al lector a pensar que los cuentos son mitos, como se ha conjeturado antes en los análisis anteriores, pero estructuralmente y significativamente no lo son, sólo hace referencia al suceso o anécdota del mito: la simple estructura fabuladora.

Es la segunda parte del mito la que reproduce el cuento, pero lo hace de manera inversa con dos elementos que constituyen el mitema de *fertilidad*. Es decir, el elemento a restablecer en el cuento es el agua y no el maíz, y los elementos extrapolados de la esterilidad y la fertilidad no se mediatizan por medio del ritual ya que éste no se completa en el cuento, por lo tanto no se instaura el ciclo, como sí ocurre en el mito.

Ahora, hay que discutir de manera particular y concreta qué elementos de los mitemas forman las acciones del cuento, o cuales lograron tranvasarse al cuento, y por qué razón este relato no es tampoco un mito, sino un cuento.

De los mitemas que conforman el mito, sólo dos elementos, cada uno de un mitema distinto, pasarán al cuento. El primero pertenece al mitema de *esterilidad*, representado por la *Carencia del agua*, misma que aparece en la estructura narrativa del mito (en la segunda parte). El segundo elemento constituye al mitema de *sacrificio*, y aparece en el cuento como la *Prueba del donante*. Estos simples elementos aparecen en la narración del cuento una sola vez (sin la repetición de otros esquemas narrativos que indiquen el mismo significado de esterilidad y sacrificio como ocurre en el cuadro de mitemas anterior), por lo que no

constituyen tampoco un mitema. Además, estos elementos correspondientes a sus mitemas respectivos, son los que aparecen en la segunda parte de la narración del mito.

Es importante, además, notar que entre cuento y mito existe la relación maíz-agua. El maíz, como elemento constitutivo principal del mitema de fertilidad, es el objeto fundamental a adquirir o restablecer dentro del mito, pero a la par juega un papel igual de importante el agua (también elemento constitutivo del mitema de fertilidad) que aparece en la segunda parte del mito, donde incluso se menciona su aparición después del sacrificio. Este elemento del agua se concatena con el elemento del maíz en el mito,¹²⁰ y a su vez, es el único elemento del mitema de fertilidad que pasa al cuento como la esencia de la *Carencia* en la estructura narrativa.

En una de las estructuras antes mencionadas en el mito, es el agua, además, el elemento mediador entre el maíz y la fertilidad de éste:

Elotes = agua/lluvia =fertilidad

En la diégesis del mito, la falta de maíz se podría ver como una carencia, pero en realidad es un elemento diferente a un nivel semántico más profundo, porque se pasa de un estado donde abundaba a un estado de carencia a causa de un motivo, y además encierra una relación compleja de significados. Es decir, la falta de maíz es un elemento constitutivo del mitema de esterilidad, al igual que la falta de agua en la segunda parte.

El segundo elemento más importante del mito y que pasa al cuento es el sacrificio. Articulación fundamental en el inconsciente del mito, es éste la mediación, el mitema que se trata de transmitir en toda su estructura, y en particular el sacrificio como mediación ritual, todavía más allá de la narración superficial de variados hechos que dan fe de la caída de Tula, el suicidio de *Huémac* o la legitimidad del poder mexicano. No obstante, al cuento no le interesa perpetuar este principio estructural, sólo le es importante realizar una diégesis que sea coherente en su narración en calidad de cuento, por ello, a pesar de no llevarse a cabo el sacrificio en el cuento ni de repetirse dicho esquema narrativo otras veces, la narración

¹²⁰ Ver cuadro anterior de mitemas.

continua y termina sin mayor trascendencia, pero con las consecuencias pertinentes a su estructura como cuento. Por ello, en el cuento todos los elementos pertenecientes a mitemas, o las estructuras más complejas, se trasladan como una carencia que se trata de solucionar por medio de una *Prueba* o *Ayuda del donante*. Quizá esta sea la razón por la que la naturaleza del cuento haya llevado a iniciar este relato en la segunda parte del mito, donde ya existe una carencia a nivel diegético, pero sin mayor significado ya que no existen las relaciones con los esquemas narrativos anteriores, constituyentes de los mitemas de *fertilidad, esterilidad y sacrificio*.

Los cambios de la estructura del mito en este cuento se pueden abreviar así:

- 1.- El cuerpo narrativo del cuento es más elaborado y mejor estructurado para lograr una trama, es decir, sus acciones son más consecutivas y consecuentes. Hay que recordar que el cuento, más breve que el mito, no reproduce ni los esquemas narrativos ni la trama completa del mito, sólo se desarrollan dos elementos que conforman a dos de los mitemas del mito. Con esto determino una estructura diegética más elaborada en el cuento, pues de dos elementos aislados de los mitemas crea una trama sencilla.
- 2.- En el cuento se desarrolla un elemento del mitema de esterilidad que es la ausencia del agua, en la función de la *Carencia*; también, se desarrolla un elemento del mitema de sacrificio o muerte ritual, que es el mismo sacrificio de niños que piden los tres hombres en la *Función del donante*. La trama del cuento se mantiene inconclusa, pues la función del donante y la prueba del sacrificio no se realizan, y aparentemente la carencia no se resuelve. Esto no significa que el cuento este incompleto, sólo que al final no se resuelve la carencia. Para haber emulado por completo la segunda parte del mito, se debió integrar en las acciones del cuento un esquema narrativo perteneciente al mitema de fertilidad para solucionar la carencia. Las razones por las que no sucedió en la estructura del cuento dependen de la utilidad del relato para la sociedad indígena actual.
- 3.- La estructura del mito es disminuida al pasar al cuento, ya que no se reproduce completamente. De los elementos que en conjunto forman los mitemas, tenemos en el cuento sólo dos, pertenecientes a distintos mitemas. Sin la reiteración de estos esquemas

narrativos con los demás que aparecen en el mito, no se entabla la relación de significado que da origen al mitema, por lo que este relato no constituye un mito.

4.- Finalmente los personajes de los tres hombres mantienen ciertas informaciones e indicios que tratan de caracterizarlos de un sentido mágico, pues son los colmadores de la *Carencia*, como en el mito son los dioses. Lo mismo pasa con el tiempo en la trama del cuento, el cual por medio de informaciones e indicios, también procura caracterizar el suceso en una temporalidad parecida a la de los mitos, pero hemos visto que estos elementos no conforman del todo lo que es un mito, sino su estructura de mitemas. Así, al mermarse la estructura del mito en el trasvase al cuento, estos rasgos del mito, quedan como meras informaciones o indicios que no sugieren nada concretamente a un nivel más profundo de la estructura narrativa.

CONCLUSIÓN

A manera de conclusión puedo enumerar algunos puntos importantes sobre las características del cuento y su relación con el mito.

La primera afirmación que puedo hacer después del análisis anterior, es que los cuentos indígenas contemporáneos no deben de considerarse mitos, por más que traten los mismos motivos y temas que algunos mitos precolombinos en sus narraciones. Con esto sugiero que en tales casos, ya que la ambigüedad entre ambos géneros demuestra una relación entre ellos, se puede distinguir los rasgos que caracterizan a cada género en particular, por medio del análisis de sus estructuras narrativas.

Aunque no descarto la ausencia del mito entre los indígenas contemporáneos, sí considero que tal existencia sería aislada y poco frecuente, ya que la función mítica de dichos relatos ya no desempeña de manera completa los objetivos sociales, religiosas y epistemológicas que desempeñaba el mito en tiempos precolombinos. Con esto, el cuento como relato más funcional para los nuevos procesos mentales occidentales, que dicho sea de paso han influido sobre los procesos cognitivos indígenas, es de mayor uso dentro de las comunidades indígenas actuales.

Del mismo modo con respeto a las características de las sociedades mesoamericanas que van desde su organización social hasta sus procesos epistemológicos, y en virtud de la información conseguida en las fuentes tempranas del siglo XVI sobre las características culturales de los nahuas, puedo sugerir que entre ellos el género del cuento era inexistente. Tal género se introdujo después de la conquista española durante la Colonia y fue un proceso largo de adaptación que duro varios siglos. Durante tal proceso, el relato mítico tan funcional para los antiguos indígenas terminó por desaparecer, no sin conservar algunos de sus motivos y temas en cuentos que apenas se difundían o creaban. Pero esta relación o conservación de los rasgos míticos estuvo acompañada de transformaciones estructurales, es decir en la narración del mito, para adaptarse a las características narrativas del cuento. Con esto llegamos a la situación presente donde el género predominante es el cuento y no el mito. Hay que resaltar además que este proceso de cambio sucedió por medio del ejercicio de la tradición oral durante un largo período de años.

Sin embargo, este género de cuento indígena es una nueva variante del género cuentístico tal y como se conoce en occidente, y que se desarrolló a partir de los cuentos que llegaron por primera vez al territorio de Mesoamérica, a lo que debe su relación con el mito. Esta relación entre ambos géneros del relato, si se analiza de manera aislada sobre el cuento, puede asumirse que comparte temáticas y motivos provenientes del mito, con lo cual suele pensarse que estos relatos son mitos. No obstante, he propuesto en este trabajo que repetir motivos o temáticas del relato mítico en un cuento no convierte a este en mito, pues la diferencia entre ambos géneros radica en su estructura narrativa.

Así, en el proceso de estudio del cuento indígena contemporáneo debe de considerarse el estudio del mito precolombino, ya que en varios de los cuentos indígenas se encuentra la influencia del mito, que sólo puede analizarse en el estudio de la relación entre ambas estructuras narrativas. Dichas relaciones y transformaciones son varias y con ellas puede distinguirse la diferencia que hay entre el género del cuento y el del mito. Con ello se puede, en primera instancia, identificar si el relato a analizar cumple con las características del mito o del cuento, y en caso del cuento, realizar un estudio más adecuado a sus elementos constitutivos.

Puedo puntualizar que los rasgos que distinguen al mito del cuento van a estar localizados en sus esquemas narrativos. Son estas estructuras conformadas por las acciones de personajes o acontecimientos que suceden en el relato las que servirán para distinguir ambos géneros, ya que se ha visto en los análisis anteriores, las temáticas, personaje o motivos pueden traspasar de los mitos a los cuentos o ser modificados un poco sin mayor cambio a las estructuras narrativas de ambos textos. Esto es de esperarse ya que estos últimos elementos conforman la parte superficial de la narración de cualquier relato.

En suma, los esquemas narrativos que caracterizan al mito son repetitivos y se relacionan entre sí. Es decir, ciertos modelos de acciones suceden de manera similar en toda la narración o denotan, si se les relaciona a estos esquemas entre sí, una idea o mensaje en común. Esta relación entre esquemas narrativos que lleva a una interpretación superior es una estructura más elaborada en la narración del mito y que en una primera lectura puede pasar desapercibida. A esta característica se le puede llamar estructura profunda de narración. Por el contrario, el mito será deficiente en la coherencia de la historia que cuenta

el relato, ya que su función principal es mantener algunos esquemas narrativos. En consecuencia la trama del relato mítico, es confusa, pues no justifica introducción de personajes o de situaciones, no trata de mantener claramente una situación inicial, un nudo o un desenlace, aunque estos elementos no se encuentran ausentes del todo, no están bien desarrollados en el mito.

El objetivo de la estructura del mito es presentar ideas y mensajes diversos y en constante relación que llevan a una multiplicidad de significados, y a no mantener la coherencia narrativa a nivel superficial y anecdótico de la historia, ya que es coherente en su estructura profunda mitológica. Otra característica del mito que se puede sugerir a partir de esto es lo condensado y concreto de su cuerpo narrativo, es decir, las estructuras de los mitos siempre serán cortas en comparación con toda la información que contienen o que pretenden relacionar, otra razón más por la cual en la lectura de un mito se presenta una confusión en cuanto al tema que trata. Aquí se podría decir que la estructura narrativa del mito suprime secuencias narrativas o acciones aisladas que darían mayor coherencia a la trama del relato y alargarían la narración; pero quizá este aspecto sería contraproducente en el mito, pues sugiero que tal vez desviaría la atención del receptor del mito, y ya no lograría el objetivo de transmitir con éxito la estructura profunda de significado del relato mítico al alargar la narración con más esquemas narrativos que no tienen mayor relevancia en la estructura del relato mítico.

En resumen, las características de la estructura narrativa del mito se pueden abreviar en: una estructura conformada por esquemas narrativos repetitivos y que se relacionan entre sí para lograr múltiples significados, una diégesis del relato descuidada y en ocasiones confusa y un cuerpo narrativo breve en comparación con el contenido de los cuentos.

Los rasgos que distinguen al cuento también se encuentran en sus esquemas narrativos. Se observó en este análisis que la estructura fundamental de los cuentos la conforman las acciones de los personajes. Estas acciones son constantes en la trama de los cuentos y están bien coordinadas de manera que tengan una secuencia lógica en la narración del cuento. El objetivo del cuento es presentar una serie de acontecimientos sin ninguna otra relación entre sus esquemas narrativos que la de narrar una historia, es decir, no se encuentra en su estructura las múltiples relaciones de significado como en el mito,

sino que en el caso más elaborado, deja una especie de enseñanza o moraleja, pero que siempre se deriva de la presentación de hechos relativamente simples o incluso anecdóticos.

Por ello, la diégesis del cuento será lo más importante de su estructura o el elemento que tal género desarrolla. A diferencia del mito, el cuento no repite ningún esquema narrativo, sino que se desarrolla una secuencia de acciones lineales y distintas. Si alguna de las acciones del cuento se repite es a causa de los elementos propios del cuento como la triplicación, más no pretenderá relacionarse con las otras acciones para formar un supra-significado.

El último de los rasgos con los que se puede distinguir al cuento consiste en la argumentación más cuidada de cada acción que se incorpora a la línea narrativa. Cualquier evento o acción de los personajes es mejor explicado y justificado en la trama, así como la incursión de cualquier personaje. Dentro de la historia del cuento la mayoría de los eventos deben de encontrar una razón para suceder, es por eso que la estructura narrativa del cuento parece más congruente para el lector. En el cuento, el inicio de la secuencia narrativa siempre tendrá una situación inicial y se procurará cerrar la línea narrativa al final del relato para evitar el aspecto de fuga del relato. Es decir, la secuencia narrativa del cuento se distingue además por presentar de manera más clara un planteamiento, un nudo y un desenlace.

En resumen, se pueden concretar los rasgos narrativos del cuento en: una secuencia lineal y bien argumentada de sucesos o acciones de los personajes, sin la repetición de esquemas narrativos similares y su respectiva relación significativa, además de una diégesis del relato bien elaborada y un cuerpo narrativo amplio a causa de la elaborada argumentación de las acciones.

Es evidente que los rasgos estructurales narrativos de los cuentos y los mitos se contraponen en los mismos aspectos. Pero el suceso más importante en el que se puede observar tales características narrativas antes mencionadas en cada género, es el cambio de la repetición de esquemas narrativos propia del mito a una secuencia narrativa sencilla en acciones. De este modo, esta diferencia entre ambas estructuras narrativas es el principal punto de relación entre ambos géneros, es decir, si hay una relación o influencia del mito

sobre el cuento, radica de manera específica en la supervivencia y simplificación de los esquemas narrativos reiterativos del mito (mitemas) al momento de incorporarse a la estructura narrativa del cuento.

De manera general comentaré estos cambios y transformaciones entre las estructuras narrativas de ambos géneros, resultantes del análisis anterior y que muestran el paso del mito al cuento. Comienzo por las transformaciones particulares, las cuales fueron constantes. La primera consiste en la transformación del cuerpo narrativo para cada elemento nuevo o ajeno que se introduzca en el cuento. Es decir, todas las acciones del cuento serán justificadas y argumentadas en la trama y en el caso de incorporarse algún esquema mítico, este también será bien argumentado en la trama, para lo cual se desarrollan secuencias más largas de acciones en el cuento, a veces sólo con la finalidad de introducir un elemento mítico como un personaje.

La segunda de estas transformaciones es la simplificación de los esquemas narrativos del mito, ya que si en este relato sucedían por lo menos tres veces, en el cuento sólo ocurren una vez y son ejecutados por algún personaje, ya que en la estructura del cuento, las acciones o funciones siempre son ejecutadas por un actante. No hay que olvidar además que en el cuento las acciones de los personajes también se rigen por reglas narrativas que involucran la participación de acciones concretas para la elaboración correcta de la trama.

La tercera y última transformación consiste en la modificación de los esquemas narrativos que llegan a introducirse en la estructura del cuento. Esta modificación recae sobre los elementos concretos clave para formar las relaciones de significado en la anterior estructura del mito de donde provienen. Al perder estos elementos originales o simplificarse, las palabras sólo conservan el indicio de una posible supra significación, mas no ya tal información. Por ejemplo, en el cuento sobre *Como las hormigas robaron el maíz...* se modifica el elemento del maíz por la carne.

Por otra parte, las transformaciones generales se deben en principio a los cambios particulares antes numerados. Estas transformaciones son a nivel de relato y pueden tomarse como parciales o completas según el caso. Son parciales cuando el cuento desarrolla un esquema narrativo del mito o algún otro elemento inferior en una parte de la totalidad

narrativa del cuento. Será completa cuando el cuento en toda su estructura narrativa desarrolle un esquema narrativo o algún motivo del mito.

Así pues, estas son las formas de relación más importantes entre el mito y el cuento. Sin embargo, el cuento indígena, pese a que esta relación con el mito es una característica importante para este género tan particular, sigue presentando las características narrativas del cuento antes mencionadas, por lo cual en el análisis estructural, por más parecido que tenga la trama del cuento con la de un mito, resulta estructuralmente un cuento.

Es importante considerar la influencia de los elementos míticos sobre las estructuras de los cuentos indígenas contemporáneos. Este análisis es una propuesta para explicar dicha influencia y relación entre ambos géneros del relato, lo cual me llevó a establecer desde el inicio que ambos relatos corresponden a dos tipos de procesos mentales distintos, además de sus evidentes diferencias narrativas. Por lo tanto, ambos géneros son la realización correspondiente a cada proceso cognitivo: el mito para el pensamiento mítico o salvaje tal y como lo explica Lévi-Strauss, y el cuento para el pensamiento científico o domesticado. Sin embargo, ninguno de los dos sistemas es excluyente, pues donde se procede con el “pensamiento mítico”, en menor medida se encuentra presente el “pensamiento científico” y viceversa. Del mismo modo, lo anterior se ve reflejado en las estructuras narrativas de ambos géneros literarios; el mito desarrolla de manera descuidada las características fundamentales de la estructura narrativa del cuento, es decir intenta una coherencia diegética aunque no la logra tan elaborada como el cuento, y éste desarrolla también, de modo diluido, elementos de la estructura narrativa del mito como la relación de algunos significados, y no obstante esto, ambos géneros no pueden confundirse estructuralmente.

De este modo, se debe reconsiderar el común error de asegurar que la mayoría de los relatos indígenas son mitos o la suposición, sin ningún criterio de clasificación, que los relatos indígenas son cuentos o mitos de manera indiferente, lo cual lleva a más obstáculos que soluciones al estudio de la narrativa indígena contemporánea.

APÉNDICE

Los siguientes textos son las versiones en náhuatl de los mitos y cuentos presentados para el análisis de esta tesis. El orden de los relatos es el mismo en el que aparecen en el análisis. Se han mantenido las grafías y distribución del texto originales de los documentos y publicaciones de donde se han tomado.

CREACIÓN DEL CUARTO SOL NAHUI ATL

Inin tonatiuh Nahui Atl itoca; auh inic manca atl ompohualxihuitl onmatlactli omome. Inique i in icnauhtlamanti nenca ipan mahitl Atl in Tonatiuh catca; auh inic nenca centzonxihuitl ipan matlacpohualxihuitl ipan epohualxihuitl ye no ipan caxtolxihuitl oçe. Auh inic popoluhque apachihque, mocuepque mimichtin; hualpachih in ilhuicatl, ça cemilhuitl in polliuhque. Moch polliuh in tepetl; auh inic manca atl ompohualxihuitl onmatlactli omome. Auh inic tzonquiça in inxiuh niman ye quinahuatia in Titlahuan intoca Nata, auh in içihuah itoca Nene; quimilhui: “Macaoctle xictlaçotlaca. Xiccoyonican in çenca huei in ahuehuetl ; auh ompa ancallaquizque in iquac in toçoztli in huahualpachihuz in ilhuicatl”. Auh oncan callacque; niman ye quinpepechoa, quimilhui: “Çan çentetl in ticcuaz in tlaolli, no çentetl in moçihuah”. Auh in oquitlamique oxalquizque; oncaco ye huactih in atl, aocmo molinia in quahuitl, niman ye motlapoa. Niman ye quitta in michin, niman ye tlequauhtlaça; auh niman ye quimoxquia in mimichtin. Niman ye huallachia in teteo in Çitlallinicue in Çitlallatonac, qutoque: “Teteoyé, aquin ye tlatlatia, aquin ye quipochehua in ilhuicatl?”. Auh niman ic hualtemoc in Titlacahuan in Tezcatlipoca; niman ye quimahua quilhui: “Tle Tai, Tatayé; tle amai?”. Niman quimonquequehcoton, intzintlan quimontlatlallili in intzontecan; ic chime mocuepque. Auh inic pocheuh in ilhuicatl Omacatl xihuitl.

CÓMO LA PERRA HIZO TORTILLAS PARA EL QUE SOBREVIVió AL DILUVIO Y CÓMO
FUERON FORMADOS LOS PRIMEROS HOMBRES.

Informante: Bonifacio Navidad González

Katka kil se tákat ui ukuahmil
Tiótak yamuséuis
Mostatik uksep yayas kuahmílos
Tiótak muséuis
Kuakin mukuépas áses kil kítas
Nikuáhmil intero mukistías in monte

Kan uksep kuahmílos
Tiótak umpeh mukuépas
Mostatik yas
Amuten yes ten kuahmil
Uksep kuahmílos
Támis peh yas
Mostatik uállas
Uksep amuten yes
Kuakin kilkitó
Ten aso mutxí in nokuáhmil
Kual nikuahmílos
Peh nías kilkitó axka nikespiáros
Kuakin kil ukuahmil se pedaso
Kuakin umpa ukiká yaúi umpek
Umutal uehka kuakin ikit
Umpa ualtakis in wiehit yaukit
Kilkitó axakem yaunikit umpa ual
Kaukin kil kitatik di unkan
Yel kil uállatiuál
Kinahkokiual ka nibordon
Kuakin kil ui umpa ikias kilkilí
Para tes yuk yiktxiuílituál
In nokuáhmil
Kuakin kilkitó pus no
Néual yahmu nihnek para tikuahmílos
Kuakin kilkilí
Axka tiktékis se kuáuit tomáuak
Ua tikinótsas peónes kikoyonaske

Kuah yatamiske
Kuakin tiktimíltis intayul kuáuit at
Texuxte ayut mutxi ten
Kuakin tikinkítskis in totome
Kuantó tótót ke unka
Umpa tikintsákuas
Ménos in uraka in uílot ua in kurata (a)
Ua in sul nuyuk amu xikinkalakte

Ya nos kil ui ukitxíu
Ya kil utamandar ukikuyunak
Utamik ukukuyunak
Kuakin umpa ukital
Ukitimilte tayul kuáuit at
Texuxte ayut motxi
Ua in ítskui kilkilí tiktális
Kuakin umpa ukital motxe
Kuakin kikitske in kaka lot
Umpa ukital kalitik
Íua in garsa íua nik totom
Míak umpa ukintsákua
Kuakin yaukalak kuakin umutsákua
Kual kipepetx in puerta
Íua yel in wieho ual
Umpa puetrta umukets kilkilí
Umpeh uallaske mixnotsaske
Kompadre notiyo norman
Kuantó próhimo kan mixnótsas
Pero tel amu xihnankil
Ya kil hui
Mostatik asi
Yaupé utam in mundo
Kuakin yaupé umulin muihuixutí
Yuk tikutí in at asta uas pa in iluíkak
Umutéu umpa uyes ome tonat
Di umpa yaupé utam para tatsinta
Asta utam
Umuasentar talpa
Ika makuíl tonat
Kuakin ukikixte in garsa kilkilí
Xi tiksentiros in mundo

A wer aso ya txikáuak
Nik álmas kilkilí kil yes umpek
Amu xíkua
Peh kil yaúi in garsa axka yel
El kinmitatí nik álmas kintolotí
Kuakin ual
Para tes tíkua kilkilí nik álmas
Kuakin ukiuitek
Kuakin ukikixte in kaka lot
Ínk álmas nik tikinmítas amu tikínkua
Ya kil ui peh
Keexke kinmitatí kintolotí
Kuakin ukikitske
Para tes tikinkua ínik alma
Kuakin ukixaxauíl in til
Muká tíltik kilkilí
Axka timukáuas ladron kilkilí
Kuakin ukikixte in tildío

Ya kil ui peh nihnimtinem
Ualmukuep uas kuakin kilkilí
Ya kual unka

Kuakin yaukis kil yaualkis in tákat
Kil pek tatxí kampa aso yeske takam
Ntsátsiskiá kilkitó
Pero amauh nixnankil
Kuakin ka se ótat utauihuitek
Umutxí nik arroyo
Mutxiuak barrankas
Kuakin kin utsats pek ukinankil
Pero amu tákat in tixkal ukinankil
Kuakin yaupéh tikipan
Axka in txitxitonte umpa yuh mukáua
Uállas tiótak umpa yes
Di umpa uksep yas uállas
Umpa yakítas in taxkal
Amu kimat ah kixíuayá
Uksep yas uállas
Umpa yes in taxkal
Kilkitó pus aka so kitxí in taxkal

Yéual siempre ui utikipan
Tiótak ual umpa unka in yaxkal
Axka kilkitó mosta nikespiáros
Mostatik ui pek san yuk ukimak wuelta
Ual yuk umutal serka
Kil taxixtik umpa itxa

Se rat umpa ualkis in txitx
Peh kil yuk tatxí
Kuakin pek ukalak se rat ualkis
Umpa ukonan in tsotsokol
Súuat umpa ya
Di umpa ual in tákat ukalak umpa kalítik
Umpa nitxikutik nikuero
Kuakin ukonan umpa ukitas in texuxte
Peh san utsats arrói
Di unkan yaua umpa uas
In súuat kilkilí
Para tes tiktxitxin nokoton
Pus no kilkilí amu nihmat
Aso yéual nokoton
Kuakin ukixixte nexte de in cuero
Kuakin kipaltí inak in txitxíltik tal
Ukitxíu ome mónos yuhuh uiyítos
Yehuante kuakin muapauak uehué
Axka yel in takat tikipanotik
Kilkitol nih mutxátxos
Ten aso umpeh kipí in notats
Amo kinek para tiaske
Kuakin kin inselte uyak utatxiak
Umpa unka mansana durasno naránho
Míak kosa umpa unka
Kuakin ukitekik ome mansana
Oh yuk kikitskitikak
Kual ualtakis in intats ukináhua

EL HALLAZGO DEL MAÍZ

Ye nocepa qitoque: “Telein ticuazque, teteoyé?”. Ye tlatemohua in tonacayotl. Auh niman quicuito in azcatl in tlaolli in itic Tonacatepetl; auh niman ye quinamiqui in azcatl in Quetzalcohuatl. Quilhui: “Can oticquito? Xinechilhui”. Auh amo quilhuiznequi, çenca quitequitlatlania; niman ic quilhuia: “Ca nechca”. Niman ye quihuica, auh niman ic tlilazcatl mocuep in Quetzalcohuatl; niman ye quihuica, niman ye ic calaqui, niman ye ic quiçaçaca nehuan; in tlatlahuqui azcatl in mach oquihuicac in Quetzalcohuatl, tlatempan quihuallalalia in tlaolli. Niman ye quitqui in Tamoanchan, auh nima ye quicuacua in teteo, niman ye ic totenco quitlalia inic tihuapahuaque. Auh niman ye quitohua: “Quen ticchihuazque in Tonacatepetl?”. Ahu niman çan ya quimamaznequi in Quezalcohuatl, quimecayoti, auh amo queuh. Aun niman ye quitlapohuia in Oxomoco; auh niman no ye quitonalpohuia y Çipactonal in icihuah in Oxomoco —ca çihuatl in Çipactonal. Auh niman qitoque in Oxomoco in Çipactonal: “Ca can quihuitequiz in Nanahuatl in Tonacatepetl”; ca oquitlapohuique. Auh niman ye netlalhuilo in tlaloque: in xoxouhqui tlaloque, iztac tlaloque, coçauhqui tlaloque, tlatlahuqui tlaloque. Nima ye quihuitequi in Nanahuatl; auh niman ye namoyello in tlalloque in tonacayotl: in iztac in yahuitl in coztic in xiuhtoctli, in etl in huauhtli in chian in michihuauhtli; ixquich namoyaloc in tonacayotl.

CÓMO LAS HORMIGAS ROBARON EL MAÍZ

Informante: Bonifacio Navidad González

Katka kil se arriera
Kipíaya míak ipílua
Ua se tákat peh yuk mutxantíaya serka
Kipíaya isíua pobre katka
Kilkilí in isíua
Kiman aso tiktxiuaske
Para titahtaniske in tayul
Kuakin kilkilí in isíua
Pus ximuwaler kilkilí
Inak in señor ukan mutxanti
Kuakin kil ui umpa uas kilkilí
Tinihtxiuflis in fawor
Tinixiualkikilis tayul

Porke néual nipobre
Amu nikpí ten ika nitahtanís kilkilí

Pusí kilkilí timixualikiliske
Par in fin nik tikat tehuante
Kuakin tayú uyak ukualikak in tayul
Ya nipanta youal yaukikak
Kakistitik in tayul
Utanes umpaunka in tayul
Kuakin ual in tákat umpa itxa in arriera
Tiaske kilkinmilí tikualikaske nákat
Tapuhpuyaptí ya kil uyak
Ukualikak in nákat
Uatsinko kuakin kilkilí in tákat
El umpa uas
Axka yautikualikak in nákat
Axka kilkilí amu xiktiniuak
Porke antamu tihtxitxínos
In dueño in tayul
Di ukan kilkilí a wer mosta kilkilí
Xi xitahtan in tayul se barril
A wer ten takétsas in tákat
Ya kil ui umpa aus kil tahtan in tayul
Kilkilí pusí nimixmácas
Pero tiuállas tinixtákuitauilis
Ni kilkilí nikpoló in tayul
Pusí kilkilí niuálas
Kuakin yaukimak in tayul
Yaumukuep umpa uas
Kuakin kil ui umpa
Kampa mutxantí in arriera
Kilkilí umixmak in tayul kilkilí
Pusi kilkilí umixmak
Ten takes kilkilí
Kuakin kilkilí pus no tayul kil kipoló
Axka nixnots kilkilí
Para nía nitakuitáuis
Ah kilkilí
Pus axka yahmo tiáske

Tiótak kuakin nos kil yaúi in tákat

Umpa kampa unka in tákat
Kampa kipí in tayul in tákat
Axca in ísiua in tákat kil ukititan se raton

Tías kilkilí tikualíkas in tayul
Alkabo kilkilí
Inih guardias amu mitxitaske
Di kuitapu in kal utéhku kalítik
Umpa kampa in tayul nitxikuitik
Uas ukitimilte nikostálua
Pek umukuep
Axka nik guardias amu kutxik
Pero amu kitak
Ten óras uas in raton
Uatsinko ualmukets in tákat
Kilkinmilí
Amo ual in animal
Pus no kilkilil amu tikitak
Pus kinam pues
In tayul siempre unikpol
Amuten unka
Epero amu tikital kilkilil
Kuakin ah anmehuante yuk ankiuikal

Kuakin uksek ulintal
Kuak umpa katkáluya kuakin uyak arriera
Kuakin mas míak ukikixtik
Kuakin kil ui utatxi
Asta umpa itxa in arriera
Porke in tayul míak ukipol
Kuakin kilkinmilí ínih guardias
Amo antakuitauík
Nik unikpol míak in tayul
Kuakin kilkinmilí
Anmehuante yuk ankitxiptiaske
Axka kilkilí nías nihnuátis in hues

Kuakin kin ui in tákat
Umpa itxa in hues kilkilí
Para tikinkítskis nik takam
Ínih guardias

Porke yehuante yuk unixrowarok
Kuakin in hues amuarrimar se mistu
Kuakin kil ukinauat kilkilí
Amu yehuante yuh kirobaró in tayul
Kuakin in hues ukinots uksep in tákat
In dueño din tayul
Kuakin kilkilí in hues
A wer xihkú in kitsu yéual kikítskis
Porke yéual kimat ten il yuk kirobaró
Kuakin ukikó in mitsu
Ukiuík umpa ukiaxilte itxa
Kuakin tayú peh yuk ui in mitsu
Se rat ya umpeh ual
Yakualik in raton

Kuakin ukiuík asta ompa itxa in hues
Kuakin kil umpa unkientregar
Kil kitakéuayá para kitsákuaskiá
Axka yel in hues umpa yuk ukital
Kuakin kil ukitahtanil in hues
Téual yuk tiktxíauayá
Pusí kilkitó in raton
Kuakin kilkií in hues
Ah kilkilí pus axka titaxtáuis medio (a)
Kakuin utaxtáu
In raton
Kimákaya in medio
Yel amu kinek ukiresiwir kuakin kilkilí
Antamu tihnek tinihtxiuúlis hustísia

Pero néual kilkilí
Ni nikonan di hues para uípta kilkilí
Kuakin nel nimixnixtilis
Kuakin yel in medio ukonan
Umpa ukital pa in tasa
Porke yéual yyáuya mupátaya in hues

Kuah yaukonan de hues in tákat
Ye il ukipol in tayul
Kuakin yamiresiwir de hues motxe
Kuakin in tome umpa ukital pan tasa

Kuakín kilkilí kinan niktxiuúlis
No kilkilí yel nel niresiwíros
Kuakin kilkilí
Anta miláuak tihresiwíros nik unka pues
Umpa kientregárotí ualmutxí yeste

Kuakin kilkilí
Kuah niktxiuúlis kilkilí
Pus ken sa kilkilí
Nel amu nihmat
Teuats títahtan de modo kilkilí
Tihnek tihresiwíros im pekado
Yel kilkilí puro pekado kilkilí yuk unka
Kuakin kilkilí
No amu nihuíkas wale mas tehuats tihuíkas
Kuakin kil ukiintegrar
Xikit kilkilí
In medio nitakibraró
Kuakin kilkilí
Néual nitakobraró medio
Pero teuats amu mixpareseró
Pero nel kual nihmati
Medio san waleró

Kuah yaukis di umpa in monte
Umpeh nihnemtinem
Ukinamik se taulílok
Yéual in hues kimátiya
Tekétsaya inak in taulílok
In taulílok tekétsaya inak in dios
Kuakin in dios ukimak in kargo in taulílok
Para kináuatis in hues
Ke amu takobráros míak mas de medio

Kuakin ukiintegrar
Axakem kilkilí in taulílok
Téuats yakmu tikpí pekado
Porke tel amu tiktxí pekado
Axka in uksé kilkilí dios kipalé
Pero nel kilkilí yahmu nitakétsas ináuak

EL JUEGO DE PELOTA ENTRE HUEMAC Y LOS TLALOQUES

Auh nima ye ollama in Huemac, quimollami in tlatlque; nimal quilhuique in tlatoque: “Tlein tictlani?”. Niman quito in Huemac: “Nochalchiuh noquetzal”. Auh ye nocepa quilhuique in Huemac: “Çan ye no nehuatl in tictlani tochalchiuh toquetzal”. Auh niman ye ollama, ontetlan in Huemac; niman ye hui in tlallope in quipatlazque in Huemac, in quimacazque in yuehuatl in elotl auh in inquetzal toquizhuatl ipan tentiuh in ellotl. Auh amo quicelli, quito: “Cuix yehuatl in onictlan? Cuix amo chalchihuitl in quetzalli? Auh inin xic-itquican”. Auh niman quitoque in tlaloque: “Ca ye cualli, xoconmacacan in chalchihuitl in quetzalli, auh xoconcuican in tochalchiuh in toquetzal”. Niman concuique, niman ye hui; niman quitoque: “Ca ye cualli, ça oc tocontlatia in tochalchiuh, oc tlaiyohuiz in tolteca Can tel nauhxihuitl”. Auh niman ye çehuetzi, auh inic huetz in çetl çentlanquatl, polliuh in tonacayotl; teuc-ilhuitl in çehuetz. Auh çan iyoca in Tollan in tlatonalman, moch huac in quahuitl in nopalli in metl; auh in tetl moch xixitin tlatlapan tonaltica. Auh in ye tlaiyohuia in tolteca in ye apizmiqui niman ye xochimiqui; in açocaca itlatzin quimopiellia, niman ye quimocohuia in totoltzin, niman ye motalmalhuia niman ye tlaqua. Auh Chapoltepecuitlapilco in motlalli in pannamaca illamaton; niman ye conmocohuia in panitl, niman ye yauh in ipan miquiz in techcatl. Auh in oaçic in nauhxihuitl in omayanque niman moteititique in tlallope oncan in Chapoltepec in oncan ca atl, niman ye hualpanhuetzi in xilotl in tlaquaqualli. Auh oncan c ace tlatatl toltecatl quitztica, niman ye concui in tlaquaqualli, niman ye quiquaqua. Auh niman oncan atlan hualquiz çe tlamacazqui Tlalloc, niman ye quilhuia: “Macehuallé, tiquiximati i?”. niman quito in toltecatl: “Ca quemaca, totecoyo, ca ye huecauh in tictopolhuique”. Auh niman quilhui: “Ca ye cualli, oc ximotlalli, oc nic-ilhui in tlatatl”. Auh ye noçepa callac in atlan, auh amo huacahuato; niman ye noçepa hualquiz, in quihualitquic y ellotl çen malcochtli. Niman ye quilhui: “Macehuallé, izca xicmaca in Huemac. Auh conitlani in teteo in Tozcuecuex imichpoch in mexitin, cao c yehuantin in quicuazque, ca achitzin in conquatiuz in toltecatl; ca ye polihuiz in toltecatl, ca ye onoz in mexicatl. Auh nechca in quimacatihui onca in chalchiuhcolihuyan in Pantitlan”. Auh niman ye quinonotzato in Huemac, yuh qilhui in oyuh quinahuati in Tlaloc; auh niman ye tlaocoya in Huemac, niman ye choca, quitohua: “Anca ye yuhqui, anca ye yaz in toltecatl, anca ye pollihuiz in Tollan”. Aun niman quimonihua quimontitlan omentin ititlahuan in ompa Xicococ, itoca Chiconcohuatl ihuan Cuetlachcohuatl, quitlanito in mexitin imichpoch itoca Quetzalxochitzin, ayamo huei, oc piltzintli. Auh niman oyanque in ompa Xicococ, niman ye quimilhuia: “Ca techallihua in Huamac, ca conitoa: ‘Ca omoteititique in tlallope quitlani in imichpoch in mexica’”. Auh niman ye mocahua nauhilhuitl, in quineçahuillique in mexica; auh in otlau nauhilhuitl niman ye quihuica in Pantitlan, quihuicac in itatzin, niman ye quimictia. Auh ye noçepa oncan quimotitique in tlallope, quilhuique in Tozcuecuex: “Tozcuecuexé, maca xitlaocoya; çan tic-huica in mochpoch, xictlapo in miyeteco”. Oncan quihuallalique in iyollo in ichpoch ihuan in ixquich nepapan tonacayotl, quilhuique: “Nican ca in quicuazque in mexica, ca ye pollihuiz

in toltecatl”. Auh niman ye ic hualmixtemi o, niman ye ic quiyahui, çenca tillahua, nahuilhuitl in quiyauh, çeçemilhuitl çeçeyohual ipan atl quallo. Niman ye ixhua in nepapan quillitl in ye ixquich in xihuitl in çacatl; auh çan nen moyocox in ixhuac in tonacayotl. Auh niman ye toca in toltecatl, in cempohualli in ompohualli taçique: yecuel yahuallihui, çan cuel in mochiuh in tonacayotl. Auh in icuac mochiuh in tonacayotl Ome Acatl in ipan xiuhtonalli. Auh ipan Çe Tecpatl in ye pollihui toltecatl; ye icuac in callac in Çincalco in Huemac.

YEYI TLACATL IHUAN ATL

Ye yipan in xiuhtin oacito yeyi tlaca de hueca intlal. Noihqui macehualtique. Mitohuaya mach inchan Huizquiluca. Inimequez tlaca amo tiquitozque nentlaca. Hueliz tlamatquez, que inon quincuitia nahuaquez. Oacique ompan altepepan Momochco.

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 piltzintzintin ihuan ome cihuacocone. Inomequez ichtacacocone nancualicazque ihuan nian campa meya in atl, icecatitla tiquintocazque. Inon quitoznequi oncuan mencantaroque. Oncuanon ayic polihuiz atl”.

Amo aca oquinec quitetlacoliz ipilhuan. Ica on ayic onca atzintli.

Yotlanqui

BIBLIOGRAFÍA

- Alejos García, José, *Wajalix ba t'an: narrativa tradicional ch'ol de Tumbala, Chiapas*, UNAM (IIF), México, 1988.
- Alva Ixtlixóchitl, Fernando de, *Obras históricas*, Editora Nacional, 2 Vol., 1952, introd, y notas de Alfredo Chavero, prólogo de J. Ignacio Dávila Garibi.
- Baldwin, Neil, *Leyenda de la serpiente emplumada: biografía de un dios*, Plaza & Janes, Barcelona, 1994.
- Barthes, Roland (et al), *Análisis estructural del relato*, Coyoacan, México, 1997.
- _____ *El imperio de los signos*, Mondadori, Madrid, 1990, Tr. Adolfo García Ortega.
- _____ *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y la escritura*.
- _____ *Mitologías, Siglo XXI*, México, 1980, Tr. Héctor Schmucler.
- _____ *Del mito a la ciencia*, Universidad central de Venezuela, Caracas, 1972.
- _____ *Estructuralismo y literatura*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1970.
- Benveniste, *Problemas de lingüística general*, Siglo XXI, México, 1977.
- Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica*, Porrúa, México, 1997.
- Boas, Franz, "Notes on Mexican Folk-lore", *The Joournal on American Folklore*, V. 25, No. 97, July-September, 1912, pp. 204-260.
- Campos, Julieta, *La herencia obstinada*, FCE, México, 1982.
- Cándano Fierro, Graciela, *Estructura, desarrollo y función de las colecciones de exempla en la España del siglo XIII*, UNAM, México, 2000.
- Cantares mexicanos*, Miguel León-portilla ed., UNAM-FideicomisoTeixidor, México, 2011.
- Caso, Alfonso, *El pueblo del sol*, FCE, México, 1983.
- Chevalier, Maxime, *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 Chimalpopoca: 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.
- Eco, Humberto, *Lector in fábula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Lumen, Barcelona, 1999.
- _____ *Los límites de la interpretación*, Lumen, Barcelona, 1992.
- _____ *Tratado de semántica general*, Lumen, Barcelona, 1988.
- _____ *Signo*, Labor, Barcelona, 1976.
- Eliade, Mircea, *Aspectos del mito*, Paidos ibérica, México, 2000, Tr. Luis Gil Hernández.
- _____ *Imágenes y símbolos*, Santillana, Madrid, 1999, Tr. Carmen Castro.
- _____ *Lo sagrado y lo profano*, Paidos, México, 1998, Tr. Luis Gil.

- _____ *El mito del eterno retorno: arquetipos y repetición*, Alianza, Madrid, 1972, Tr. Ricardo Anaya.
- _____ *Mitos y realidad*, Labor, Barcelona, 1983, Tr. Luis Gil.
- _____ *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*, Herder, Barcelona 1996.
- 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.
- Garza, Mercedes de la, *El hombre en el pensamiento religioso náhuatl*, UNAM (IIF), México, 1978.
- _____ *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas*, UNAM, México, 1984.
- _____ *Libro del Chilam Balam de Chumayel*, prolog., intr., y notas de Mercedes de la Garza, SEP, México, 1985, Tr. Antonio Mediz Bolio.
- González Casanova, Pablo, *Cuentos indígenas*, UNAM, México, 2001.
- Granados, Berenice y Santiago Cortés Hernández, “juego de aire: relatos, mitos e iconografía de un ritual curativo en Tlayacapan”, en *Revista de literaturas populares*, FFyL-UNAM, México, 2009, año IX, Núm. 2, pp. 388-407.
- Graulich, Michel, *Mitos y Rituales del México Antiguo*, Colegio Universitario de Ediciones Istmo, Madrid, 1990.
- Greimas Algirdas, Julien, *Semántica estructural: investigación metodológica*, Gredos, Madrid, 1987, Tr. Alfredo de la Fuente.
- _____ *En torno al sentido: ensayos semánticos*, Fragua, Madrid, 1973.
- 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, México, UNAM, 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.
- _____ “El maíz en un mito náhuatl precolombino y en un cuento contemporáneo: un análisis comparativo”, *Tlalocan*, UNAM, México, 2000.
- _____ *La palabra, la imagen y el manuscrito. Lecturas indígenas de un texto pictórico en el siglo XVI*, UNAM, México, 2004.
- 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.
- _____ *Literaturas indígenas de México*, FCE, México, 1992.
- _____ *Literatura del México antiguo: los textos en lengua náhuatl*, Ayacucho, Caracas, 1978.
- _____ *Siete ensayos sobre cultura náhuatl*, UNAM, México, 1958.
- _____ *La huida de Quetzalcoatl*, FCE, México, 2001.
- _____ *In yancuic nahuatlahtolli: nuevos relatos y cantos en náhuatl*, UNAM (IIH), México, 1991.
- _____ *Literaturas de mesoamérica*, SEP, México, 1984.
- _____ *Toltecatoytl: aspectos de la cultura náhuatl*, FCE, México, 1980.
- Lévi-Strauss, Claude, *Antropología estructural*, Paidós, Barcelona, 1958, primera edición en español 1974, Tr. Eliseo Verón.
- _____ *Antropología estructural (II)*, Siglo XXI, México, 1973, primera edición al español 1979, Tr. J. Almela.
- _____ *Palabra dada*, Espasa-Calpe, Madrid, 1984, Tr. Juan Bravo Castillo.
- _____ *Polémica de Lévi-Strauss y Propp*, Fundamentos, Madrid, 1982, Tr. José María Arancibia.
- _____ *Mitológicas I: Lo crudo y lo cocido*, FCE, México, 1969, octava reimpresión 2010, Tr. J. Almela.
- _____ *Mitológicas II: De la miel a las cenizas*, FCE, México, 1972, sexta reimpresión 2010, Tr. Juan Almela.
- _____ *Mitológicas III: El origen de las maneras de mesa*, Siglo XXI, México, 1970, tercera edición 1979, Tr. Juan Almela.
- _____ *Mitológicas IV: El hombre desnudo*, Siglo XXI, México, 1976, Tr. J. Almela.
- _____ *El pensamiento salvaje*, FCE, México, 1964, décimo séptima reimpresión 2012, Tr. Francisco González Arámburu.
- López Austin, Alfredo, *El pasado indígena*, COLMEX, México, 2001.
- _____ *Tamoanchan y Tlalocan*, FCE, México, 1994.
- _____ *Los mitos del tlacuache: caminos de la mitología mesoamericana*, Alianza, México, 1990.
- _____ *Hombre-dios: religión y política en el mundo náhuatl*, UNAM, México, 1989.

- _____. *Cuerpo humano e ideología: las concepciones de los antiguos nahuas*, UNAM, México, 1980.
- _____. *Augurios y abusiones*, UNAM, México, 1969.
- _____. *Juegos rituales aztecas*, UNAM, México, 1967.
- Máynez, Pilar, *Breve antología de cuentos indígenas*, UNAM, México, 2004.
- _____. *Lenguas y literaturas indígenas en el México contemporáneo*, UNAM, México, 2003.
- _____. *Religión y magia*, UNAM (Acatlán), México, 1989.
- 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.
- _____. *Arte y plegaria en las lenguas indígenas de México*, FCE, México, 1999.
- _____. *El oficio literario*, Universidad de Xalapa, Xalapa, 1985.
- 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.
- Ortega y Medina, Juan y Rosa Camelo coord. *Historiografía novohispana de tradición indígena*, UNAM, México, 2003.
- Ortiz Rescaniere, *Mitologías amerindias*, Trotta, Madrid, 2006.
- Paz, Octavio, *El signo y el garabato*, Joaquín Mortíz: Planeta, México, 1992.
- _____. *El fuego de cada día*, Planeta, México, 1998.
- _____. *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*, Joaquín Mortíz, 1967.
- Popol vuh. El libro del consejo*, UNAM, México, 2004, Traducción y notas Georges Raynaud et al.
- Preuss, Konrad T., *Mitos y cuentos nahuas de la sierra madre occidental*, Instituto Nacional Indigenista, México, 1968.
- 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.
- 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.
- Téllez, Freddy, *Mitos filosofía y práctica*, Universidad de Caldas, Colombia, 2002.

- Tena Rafael ed. *Mitos e historias de los antiguos nahuas*, CONACULTA: Cien de México, México, 2002.
- Tira de la peregrinación (Códice Buturini)*, Revista *Arqueología mexicana*, edición especial No. 26, diciembre 2007; Análisis de láminas, paleografía y traducción de textos en náhuatl de Patrick Johansson.
- Todorov, Tzvetan, *Los géneros del discurso*, Monte Ávila, Caracas, 1996.
- Torres López, Juan Carlos, *Análisis estructural del cuento tradicional náhuatl de la región de Milpa Alta*, Tesis de la Licenciatura en lengua y literaturas hispánicas, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2010.
- “Visión del mundo entre los nahuas”, *Primer encuentro nahua: los nahuas de hoy*, INAH, México, 1984.
- Zumthor, Paul, *Introducción a la poesía oral*, Taurus, Madrid, 1991.