



*“Relatos sobre el Tentzo y otros seres sobrenaturales de
la tradición oral de la región centro-sur del estado de
Puebla”*

T E S I S

Que para obtener el grado de
Maestra en Literatura Hispanoamericana

Presenta

Gabriela Samia Badillo Gámez

Director de tesis

Dra. Claudia Verónica Carranza Vera

A mi familia.

¿Por qué se recuerdan u olvidan las cosas? Y, más allá, ¿qué impresiones valdría la pena recordar o sería conveniente que no se olvidaran? La literatura —oral o escrita— sirve para recordar sensaciones, para eternizarlas, e incluso hace memorable lo que no ha sucedido. Constituye un instrumento principal de la memoria humana, lo que es como decir que nos proporciona un recurso probablemente imprescindible para ser hombres.

Luis Díaz G. Viana

Agradecimientos

Este trabajo constituye la culminación de un proceso en el que participaron muchas personas, de diversas maneras. Quiero agradecer, primero, a mi familia. Por el apoyo que han tenido siempre para conmigo y los proyectos que emprendo. Nacira, Francisco y Carlos Francisco: gracias, siempre. También a Susy, Hilda, Alejandra y Mary; Tere, Itzel y Diego; Ana, Lupita, Chayo, Carmen. Por su solidaridad, por el cariño, por compartir. A Cocó, Tayde, Lucina y Alfredo: por las semillas y las historias.

A mis amigos: Tzitzí, Liz y Abril, por un montón de cosas que no caben aquí; por el cariño, porque seguimos. A Ro, Tonatihu y Juan: por las palabras, que son puentes y nos acercan. A Mony, Toño y Juan Manuel: por los días y proyectos para entender al mundo. A Nancy: por la paciencia, la aventura y los viajes. A Lilia: por su apoyo, por su cariño, por estar.

Y, por supuesto, a Mau: por otro montón de cosas que no caben aquí, por el soporte y lo compartido: gracias.

Este estudio es resultado de una labor académica que debe mucho a varias personas. En este ámbito, quiero dar las gracias a mi asesora: Dra. Claudia Carranza, por sus lecturas y por el seguimiento en todo momento del trabajo. Gracias por su visión, su rigor y por su paciencia en todo el trayecto. A la Dra. Mercedes Zavala: por su interés contagioso por la tradición oral y por su disposición para plantear contrapuntos para reflexionar sobre este campo de la literatura. A ambas: muchas gracias.

A la Dra. Mariana Masera: por su lectura, por su ojo crítico y por haber seguido este trabajo desde que empezó en licenciatura. También quisiera mencionar al Dr. José Manuel Pedrosa: gracias por su generosidad y conocimiento, por la curiosidad de investigador y por sus propuestas para acercarse a la tradición oral. Así también, al Dr. Luis Díaz Viana, también por su plática enriquecedora y por las perspectivas de análisis. A todos ellos: gracias.

Finalmente, a los M.V.Z. Demetria Meza e Israel Álvarez: infinitas gracias por el apoyo para recorrer los lugares en donde realicé el trabajo de campo. Por su interés, sensibilidad y sencillez: para mí ha sido invaluable esta experiencia.

Y a los informantes de los relatos y quienes me brindaron su tiempo para la recopilación de estas historias: Alfonso Arrijoja, Cirilo Galindo Rosas, Norberto Galicia, Sebastián Ortiz, Mónica Álvarez Lima, Don Enrique Martínez Galia, Isabel Ramírez, Luisa Cabrera, Gaustino Valerdy, Félix Rodríguez, Jairo Alonso Viveros, Petra Vargas Aguilar, Adelaida, Julio Herrera Alonso, Gustavo Álvarez, Teresa Castro, Valentina Lucas Ortega, Fidela Castro, María Teresa Gómez González, Eufrosina Barrales, Leonides Zaguino Cuautle, Octaviana Coyoc, Dolores Toxtle Rodríguez, Leodegario Gil Guillermo, Gumecindo Tecuatzin Rosas, Leobardo Muñoz González y Salvador Muñoz. Si he omitido a alguien no ha sido a propósito. A todas las personas que entrevisté les agradezco muchísimo. Este trabajo no habría sido posible sin su tiempo y colaboración generosa.

Índice

Introducción.....	8
Perspectivas de análisis de la tradición oral en mi zona de estudio.....	11
I. Corpus y contexto regional	15
1.1 Delimitación del área de estudio.....	15
1.2 El Corpus	21
1.3 Metodología	25
1.4 Criterios de transcripción y edición	25
II. La literatura tradicional.....	28
2.1 La tradición oral.....	29
2.1.1 Oralidad.....	29
2.1.2 Literatura oral.....	31
2.1.3 La tradición oral y la memoria	32
2.1.3.1 La memoria colectiva	34
2.2 La literatura popular y la literatura tradicional	35
2.3 Géneros de la literatura tradicional	39
2.3.1 El problema de los géneros. Géneros narrativos	40
2.3.1.1 Las leyendas	44
2.3.1.2 El cuento	51
2.4 Género de los relatos del corpus	53
III. Los personajes	60
3.1 Algunas consideraciones para el análisis de personajes desde el punto de vista narratológico	61
3.1.1 El mundo narrado	62
3.2 Historia, Discurso, Acto de narrar	67

3.3 El narrador	71
3.3.1 Tipos de narradores	71
3.4 Personajes	74
IV. Análisis.....	80
4.1 Consideraciones previas	81
4.2 Las brujas.....	83
4.2.1 Imagen de la bruja a partir de la caza de brujas	87
4.2.2 La bruja y el aquelarre.....	89
4.2.2.1 El pacto con el diablo	90
4.2.3 La bruja y los animales; la transformación	91
4.2.4 Análisis de los textos.....	95
4.2.4.1 Caracterización de las brujas en el corpus.....	97
4.3 Los nahuales	103
4.3.1 La persona, sus almas y el nahualismo	103
4.3.2 <i>Nahualli</i> , entidad compañera.....	104
4.3.3 Los nahuales como personajes en mi corpus	105
4.3.4 Brujas y Nahuales.....	112
4.4 La Llorona y Las Lloronas.....	117
4.4.1 La figura de La Llorona	117
4.4.2 Análisis de los textos.....	120
4.4.4.1 Caracterización del personaje en mi corpus	122
4.5 El Tentzo.....	133
4.5.1 Tentzo: “El señor de las barbas”	133
4.5.2 Montañas, volcanes y cerros en Mesoamérica. Cosmovisión.....	133
4.5.3 El cosmos; El Monte sagrado.....	136

4.5.4 La figura de “El Dueño” del cerro	139
4.5.4.1 Los poderes del dueño	142
4.5.5 El Tentzo	145
4.5.5.1 Los nombres del Tentzo	148
4.5.5.2 El Tentzo y su relación con la riqueza.....	149
V. Corpus.....	154
5.1 Índice de relatos	155
VI. Conclusiones	240
VII. Anexo.....	244
VIII. Bibliografía.....	250

Introducción

No son pocas las ocasiones en las que, al presentarse un trabajo sobre literatura de tradición oral, alguien alude a que el término de literatura oral es una contradicción porque literatura viene de la palabra letra. La etimología así lo indica, pero lo cierto es que el término ha venido a designar una realidad artística y estética cuyo medio de transmisión no es sólo escrito, sino también el oral. Por supuesto que dicho medio repercute en las formas del discurso, la estética y la función social que tienen los textos, así que los acercamientos para realizar análisis literarios pueden tomar enfoques muy distintos.

En sociedades como las nuestras, altamente influidas por la escritura, es difícil pensar en que hay aún comunidades en la que la transmisión de los textos literarios sigue teniendo una vía oral. Esto no excluye que las colectividades no tengan acceso a la tecnología –la misma escritura es parte de ésta- y que estén influidas por ella, por el contrario, quizá gracias a ella hay una manera de transmisión de los textos populares y tradicionales que es importante explorar, no sólo en entornos rurales, sino urbanos.

La pertinencia de este trabajo radica en el hecho de que el campo de la tradición oral es vasto y, en comparación con los expertos dedicados al análisis de los textos de autores consagrados de la literatura escrita, es aún poco explorado por los estudios literarios. Esto no implica que el área no cuente con investigaciones sobre el tema. Muy por el contrario. El estudio de la literatura de tradición oral cuenta con investigadores dedicados que han ofrecido interesantes líneas de análisis e interpretación.

Esta investigación pretende ser una labor con varios objetivos. Uno de los propósitos generales es dejar un registro (a manera de muestra) de los relatos que se cuentan en algunas de las comunidades de la región mixteco-popoloca de Puebla. Esto fue posible gracias a un trabajo etnográfico comprendido entre los meses de mayo y julio de 2012 y del que se hablará, junto con el contexto de las comunidades y la metodología utilizada, en el capítulo uno. Otro de los intereses de este estudio es ofrecer propuestas de lectura de los textos y un análisis literario de los mismos. Para ello, en el capítulo dos presentaré algunos fundamentos teóricos respecto a la literatura oral, la tradición y la especificidad genérica de los textos: leyendas, cuentos, mitos y anécdotas. También me basaré en la teoría narratológica sobre los personajes y el análisis estructural, mismo que será expuesto y comentado en el capítulo tres. Con ello busco dejar un registro de cuáles son los personajes representativos –y de qué manera están caracterizados– en la zona en la que recopilé la información. Después, incluiré cuatro apartados en los que desarrollaré el análisis de cada uno de los personajes que seleccioné del corpus de 54 textos¹: La Llorona / Las Lloronas, las brujas, los nahuales y El Tentzo. Cabe destacar que, dentro de mi recopilación, existen otros personajes sobrenaturales (entes llamados atoros, especie de graniceros que piden agua al Tentzon; serpientes con alas, gallos que se aparecen en puentes encantados, etc.) a los que no les dedicaré un análisis en este estudio. Los motivos los comentaré en el apartado donde abordo aspectos relacionados a mi corpus.

Finalmente, también busqué proponer un breve contexto sobre los personajes seleccionados, basándome en estudios folclóricos sobre los mismos, pero también en aproximaciones antropológicas, pues figuras como la del nahual o el Tentzo se han

¹Como mencionaré en el apartado referente al corpus, el número de textos es de 69. No obstante, en el índice la numeración es de 54 relatos, pues consideré que algunos textos eran variantes de la misma versión.

estudiado a la luz de estudios de esta última disciplina. Como mencionaré en un apartado posterior, los personajes de la tradición son referenciales, esto quiere decir que muchas veces no se cuenta con una caracterización fehaciente de ellos porque, en la cadena de transmisión, más que presentados son reconocidos. Por ello consideré que era de vital importancia exponer algunas de las anotaciones hechas por otras disciplinas respecto a las figuras que pueblan mi corpus. Algunos de los cuestionamientos que se abordarán en dichos contextos (y a través del análisis, por supuesto) son los siguientes: ¿Qué es un nahual? ¿Cuál era la concepción de nahual en el pensamiento mesoamericano? ¿Dicha concepción explicaría algunos de los atributos con los que el personaje cuenta en los relatos de la tradición recogida en la actualidad? ¿A qué se le ha llamado bruja? ¿Es la misma la caracterización que se hace de la bruja folclórica europea que de la bruja encontrada en los textos tradicionales mexicanos? Según algunas interpretaciones, ¿existe un vínculo entre la bruja y el nahual en esta tradición? ¿Cuál es la relación de la figura de “El dueño del cerro” con el personaje de “El Tentzo”? ¿Son equiparables? Esto, consideré, sirve como un enriquecimiento para la lectura de los textos y para la misma conformación de algunas características atribuidas en las narraciones a las figuras estudiadas.

En cada uno de los relatos señalaré los motivos –unidades mínimas narrativas de significación- y, en lo concerniente a los relatos analizados, traté de confrontarlos con el *Motif Index* de Thompson. Me parece que con ello se contribuye a ir perfilando un inventario de motivos encontrados en la zona, que podría servir después para futuros estudios regionales.

Me encaminaré en realizar un análisis de personajes porque me parece que, dentro de los relatos, este aspecto es muy representativo. Si bien también categorías como el

espacio (cuevas, cerros, bosques, lugares encantados, etc.) tomaron importancia, considero que gran parte de las narraciones basan su sentido en la fuerza que tienen en la tradición los personajes que retratan.

Perspectivas de análisis de la tradición oral en mi zona de estudio

Como ya se ha mencionado, los estudios de literatura oral se encuentran en un creciente auge. Sin duda la tradición oral en México ha sido fuente de interés para varias disciplinas, dejando como resultado muestras de recopilaciones (en su mayoría de carácter divulgativo) y sobre todo estudios antropológicos sobre la función simbólica y social de muchos textos. Refiriéndome a la veta literaria, destaca el análisis narrativo y a recopilación de Stanley L. Robe, quien elaboró trabajos como *Ampa Storytellers* (1972), *Mexican tales and leyends from Veracruz* (1971) e *Hispanic Legends from New Mexico* (1980). El primer estudio reunió, en su mayoría, cuentos. En el segundo Robe recogió cuentos y leyendas y los clasificó bajo una temática general (como: leyendas sobre la llorona, duendes, brujas, fantasmas y otros fenómenos relacionados). En el tercero Robe reunió las leyendas y se basó en una clasificación tomando en cuenta los motivos de las historias con base en el *Motif Index* de Thompson. Así, los ejes temáticos de su catalogación quedaron como: *1. Etiological legends* *2. Supernatural beings and forces*, *3. Legends about places and Historical Tradition* *4. Moral legends* y *V. Religious legends*.

Cabe destacar que, en las leyendas, aunque haya “ejes temáticos” dados por los motivos (para quienes se basan, por ejemplo, en el *Motif Index* de Thompson) las clasificaciones varían, pues la naturaleza del corpus con el que trabajan los investigadores es distinto, de acuerdo a las regiones en las que recogen el material de análisis.

En el campo de las investigaciones contemporáneas en México, se puede citar la labor de Mercedes Zavala del Campo, quién, tomando en cuenta el enfoque de la geografía folklórica, ofrece en su tesis de doctorado *La tradición oral del noreste de México: tres formas poético-narrativas* (2006), un corpus de romances, corridos y leyendas que dan un panorama de los temas, motivos y formulas de la tradición oral del noroeste de México. También existen publicaciones que analizan diversos aspectos de la narrativa tradicional, como es el caso de *Variación regional en la narrativa tradicional de México*, coordinado por Aurelio González, Mercedes Zavala y Nieves Rodríguez. Trabajos como “Entre la pérdida y la prosperidad. Ejemplos de motivos y creencias en la tradición oral de una zona de Michoacán”, de Claudia Carranza, así como “Santiago Apóstol en las leyendas mexicanas. Panorama de una tradición literaria” de Araceli Campos; o “Xtabay y La Llorona: vestigios de entidades *K’uyel* mesoamericanas en la narrativa de tradición oral” de Berenice Granados, ofrecen interpretaciones sobre textos narrativos de la tradición actual de México.

Respecto a mi área de interés, la región centro-sur de Puebla (nahua-mixteco-popoloca, de acuerdo a su origen étnico), existen trabajos, en su mayoría antropológicos, en donde se han recogido y transcrito narraciones de tradición oral. En algunos de ellos, como el caso de *Tentzonhuehue, el simbolismo del cuerpo y la naturaleza*, de Antonella Fagetti, se analiza la figura del Tentzo² respecto a cómo los habitantes de una comunidad llamada Acuexcomac, Puebla, relacionan la vida humana con la naturaleza y cómo la personificación del cerro Tentzo, a través de la metáfora, da cuenta de esta relación. La autora utiliza los mitos y leyendas para apoyar dicha aseveración, y las narraciones que

²Tenzo o Tentzon, como se ha mencionado, es una sierra que atraviesa la región centro-sur del estado de Puebla. También se le llama Tenzo a un cerro de dicha serranía, a cuyas faldas se encuentran las comunidades cuyas narraciones me interesa abordar.

presenta se encuentran editadas, sin poner énfasis en que la transcripción sea lo más cercana a la enunciación oral.

Otros trabajos, hechos en comunidades popolocas, como: "El cerro-troje: Cosmovisión, ritualidad, saberes y usos en una comunidad *ngiwá* del sur de Puebla" (1999), de Alejandra Gámez Espinosa, mantienen otras perspectivas, es decir, lo que se plantea en el trabajo es que hay una cosmovisión mesoamericana latente en la comunidad popoloca, conservada en gran medida en lo que se transmite a través de las narraciones³.

Las investigaciones que he mencionado referentes a la literatura de tradición oral, así como las perspectivas de trabajos antropológicos que se han hecho en torno al área en la que se interesa este proyecto, me parecen pertinentes en un sentido inclusivo. No obstante, el interés primordial del trabajo que realizo está enfocado a la leyenda como género de literatura de tradición oral, y para clasificar las leyendas en torno a su temática es preciso ahondar en aquellos motivos o temas que no precisamente se encuentran enunciados en el *Motif Index*. Los motivos y temas que aparecen en dichas leyendas, dadas las características de la región que pretendo estudiar, están relacionados con cosmovisiones de los pueblos indígenas que aún persisten en la tradición oral; muchas de estas referencias –como se ha observado en estancias previas en una de las comunidades del centro-sur de Puebla- tienen que ver con la figura denominada "El señor del cerro" (Tentzo).

Cabe mencionar que el acercamiento al área nahua-mixteco-popoloca del estado de Puebla lo he iniciado ya con una tesis a nivel licenciatura, denominado: *El Tenzo: encantos*,

³ En el capítulo del Tentzo se trata la creencia en un cerro que da mantenimiento a la comunidad, y se expone que dicha creencia proviene de un núcleo de religiosidad mesoamericana que se ha transmitido de generación en generación. Uno de los elementos primordiales para lograr este cometido ha sido la enunciación de leyendas. Algunos fragmentos de éstas son utilizados en el artículo de Alejandra Gámez pero no se analizan las narraciones completas, ni se antologan.

tesoros y apariciones: temas y motivos de las leyendas de tradición oral en Molcaxac, Puebla. Para este trabajo transcribí 37 narraciones provenientes de una comunidad (Molcaxac) de la región centro-sur del estado de Puebla. En la tesis clasifiqué temáticamente las leyendas de acuerdo a los motivos encontrados, y analizo lo que se refiere al motivo *Dios de la montaña* y *El pacto con el diablo*, tomando en cuenta el *MotifIndex* de Stith Thompson y equiparando ambos motivos con la figura tradicional de “El señor de las barbas” que habita un cerro y “El Tenzo” figura que se equipara a la del diablo occidental.

Para esta tesis pretendo retomar lo allí expuesto, pero daré un acercamiento a los personajes referenciales, pues creo que son aquellos en los que mejor representan la complejidad y riqueza de la tradición.

I. Corpus y contexto regional

1.1 Delimitación del área de estudio

Realicé una labor de campo en cuatro municipios del estado de Puebla: Atoyatempan, Molcaxac, San Antonio Juárez y Huatlatlauca. De éste último recogí material de diversas juntas auxiliares así como pueblos que pertenecen al municipio, como: San Miguel Coahuatla, San Baltazar Quetzalapa, Santa Cruz Tepetzintzintla, Santa María Cocuacan, y San Juan Coatetelco.

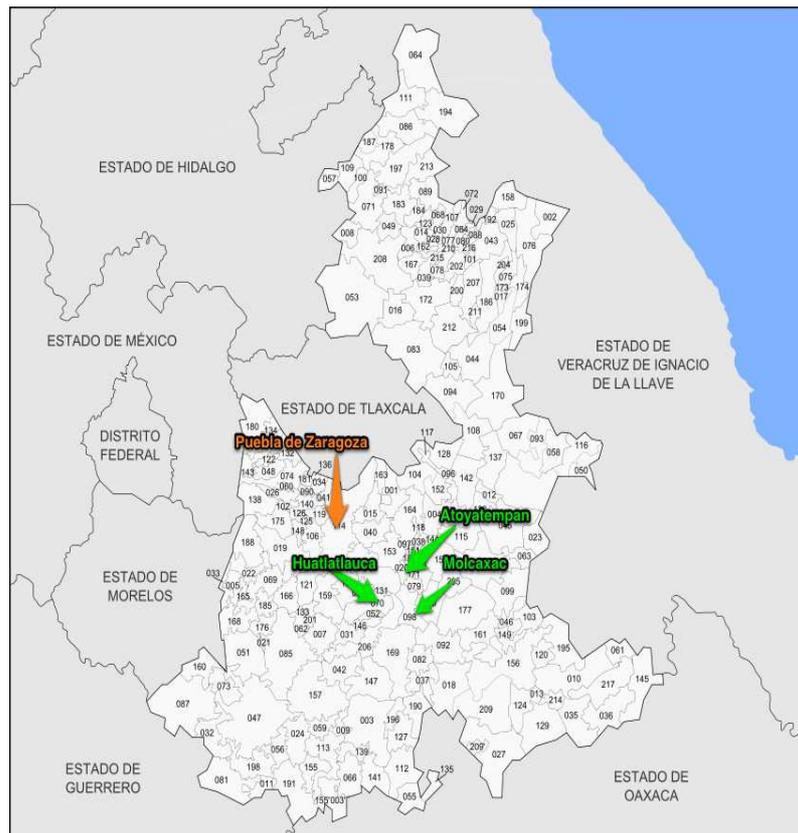


Imagen 1. Municipios donde se realizó el trabajo de campo y capital del estado como referente.

Para el corpus de la presente investigación tomé en cuenta la versión [La Llorona y los ríos], proveniente de Molcaxac, Puebla, y recopilada en *El Tenzo, encantos, tesoros y apariciones, temas y motivos de la tradición oral de Molcaxac, Puebla*⁴. A su vez, omití presentar los textos recogidos en San Antonio Juárez, puesto que fueron en su mayoría corridos y, aunque son también formas narrativas, también es cierto que son textos que merecen un análisis diferente al de los relatos recopilados en otras zonas.

El área quedó, pues, delimitada a la zona centro-sur del estado de Puebla. Los municipios contemplados registran un grado de marginación alto, según el Comité Técnico y Estadístico y de Información Geográfica del Estado de Puebla.

Es importante reconocer que las comunidades donde realicé el trabajo de campo pertenecen a un bloque sociopolítico y cultural amplio, caracterizado como la zona de la mixteca poblana.

⁴ Presentada por mí en el 2011 como tesis de licenciatura.

■ Región Mixteca

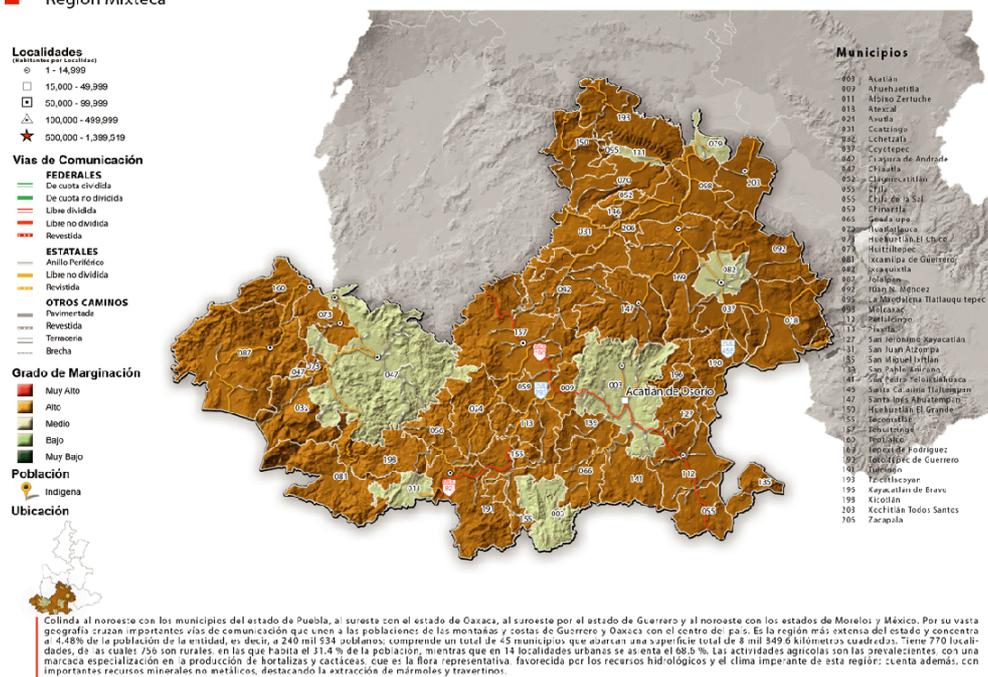


Imagen 2. Mapa de los municipios que integran la mixteca poblana.

Así, aunque los acervos encontrados en ellas sean diferentes y mantengan ciertas variaciones, también hay grandes coincidencias, debido a que comparten referentes naturales, lingüísticos e históricos, etc.

También hay que reconocer que, a pesar de haber hecho una delimitación con base en criterios geográficos⁵, hubo relatos provenientes de otras partes de la República (como el

⁵ Metodología que de alguna manera pretende seguir los lineamientos de la geografía folclórica, inaugurada por Menéndez Pidal, y que, en términos generales, se trata de reunir versiones acerca de un texto –Menéndez Pidal lo hizo de los romances (*Gerineldo* y *La condesita* o "La boda estorbada")- y elaborar cartográficamente las observaciones sobre los detalles temáticos o de la expresión verbal, para diferenciar unas versiones de otras. (Catalán, 2001: sn). Aunque es una metodología útil, existen algunas cuestiones acerca de qué criterios emplear para definir una "región" y más, una "región folclórica". El problema de la denominación de regiones se ha tratado ya en el artículo de Bernardo García Martínez, "México: el conjunto de sus partes", donde queda claro que lo que denominamos región es la "parte de un todo" pero el cómo escogemos esa parte depende de los numerosos criterios que cambian de acuerdo al punto de vista. En juego está la discusión, entonces, sobre las regiones folclóricas y los criterios de delimitación. Por lo pronto, siguiendo las consideraciones de García Martínez, región: "puede definirse como un espacio histórico articulado sobre la base de un conjunto funcional de relaciones espaciales y percibido como individual y discreto por quienes participan en ellas" (García, 2013: 23).

caso de una versión de La Llorona, ubicada en Xochimilco), pues había informantes que no pertenecían a las comunidades donde se realizó la investigación y llevaban consigo un acervo que no era afín al compartido por los demás informantes de la región.

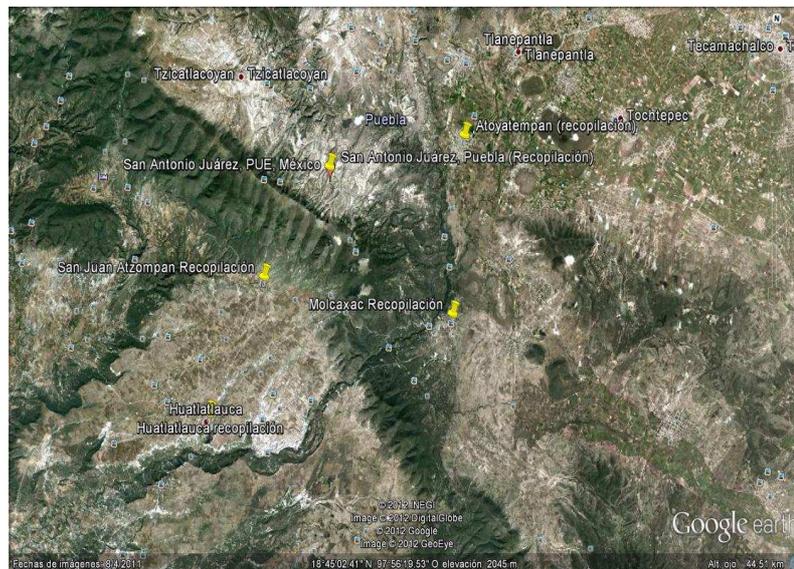


Imagen 3: Lugares de recopilación

Entre los elementos naturales que comparten estos municipios está, por supuesto, la sierra del Tenzto, que es una cordillera que se levanta en una altiplanice, tiene una altitud de 2658m y cruza parte de los municipios de Huehuetlán, Tecali, Tzicatlacoyan, Huatlalauhua, Molcaxac y Tepexi. (Rosquillas, 2007: 20). La sierra del Tenzton está constituida por varios cerros, entre ellos *Tentzonhuehue* y *Tentzoncone*, o Tenzton viejo y Tenzton joven.

En este trabajo se considera al Tenzto como un geosímbolo, término que se entiende como: “un lugar, un itinerario, una extensión o un accidente geográfico que por razones políticas, religiosas o culturales reviste a los ojos de ciertos pueblos o grupos sociales una dimensión simbólica que alimenta y conforta su identidad.” (Bonnemaison, 1981: 256).

Según lo menciona Rosquillas en su trabajo *La apropiación de la tierra en los señoríos de Huatlatlauca y Huehuetlán en el estado de Puebla (1520-1650)*, el Tentzo era conocido también como *Zoyapetlayo*, nombre que quiere decir “lleno de petates de palma” (Rosquilla, 2007:20). También refiere que en la *Historia tolteca chichimeca* esta sierra se representa mediante un glifo con una montaña de palma (*zoyatl*), una estera (*petlatl*) y el perfil de un rostro humano, “la nariz (*yacatl*) completa la lectura de *Zoyapetlayoyyacac*; en el perfil humano se ven bigote y barbas (*Tentzon*). El sitio fue un punto estratégico en la conquista mexicana de algunos pueblos de la región, como Tecali, Cuauhtinchán, Tepeaca y Tecamachalco” (Rosquilla, 2007:21). En la actualidad el cerro es proveedor de palma y hay varias leyendas que mencionan este material, ya sea para hacer petates o escobas.

En la percepción de los habitantes de las comunidades que visité, el Tentzo es un cerro grande, se personifica y, así, metafóricamente, su cara, cuerpo, brazos, pueden verse desde diferentes comunidades alrededor. El Tentzo, naturalmente, es parte de una reserva de biodiversidad. Gracias a él los habitantes obtienen diversos recursos para la subsistencia, entre ellos animales de caza y palma. Para las comunidades también es un referente cultural, en cuyo espacio se desarrollan historias que tienen que ver con personajes sobrenaturales. El Tentzo, que toma la figura de un hombre viejo, también es protagonista de estas historias.

El área donde se realizó el trabajo de campo es plurilingüe, ya que en tiempos precolombinos los actuales municipios de Huatlatlauca, Molcaxac y Atoyatempan pertenecieron a regiones geográficas mucho más amplias, donde se compartía un territorio y una organización política y convivían diversos grupos étnicos. Estas regiones eran los llamados señoríos.

Las investigaciones etnohistóricas reflejan que en el centro y sur de Puebla y al norte de Oaxaca (la región popoloca) existían señoríos –ciudad estado-, con territorios bien delimitados que detentaban el poder de la región a través del parentesco y alianzas matrimoniales (Gámez, 2012: 78).

Molcaxac y Huatlatlauca pertenecían, para 1520, al señorío de Tepexi. Otros de los señoríos importantes en el sur de Puebla fueron: Señorío de Tecamachalco-Quecholac y el Señorío de Cuauhtinchan. La población que registraban estos señoríos era de herencia popoloca, mixteca y posteriormente nahua-chichimeca.

Actualmente, la zona en cuestión sigue manteniendo una diversidad lingüística importante, así como manifestaciones culturales particulares como bailes, comida, y organización comunal y religiosa.

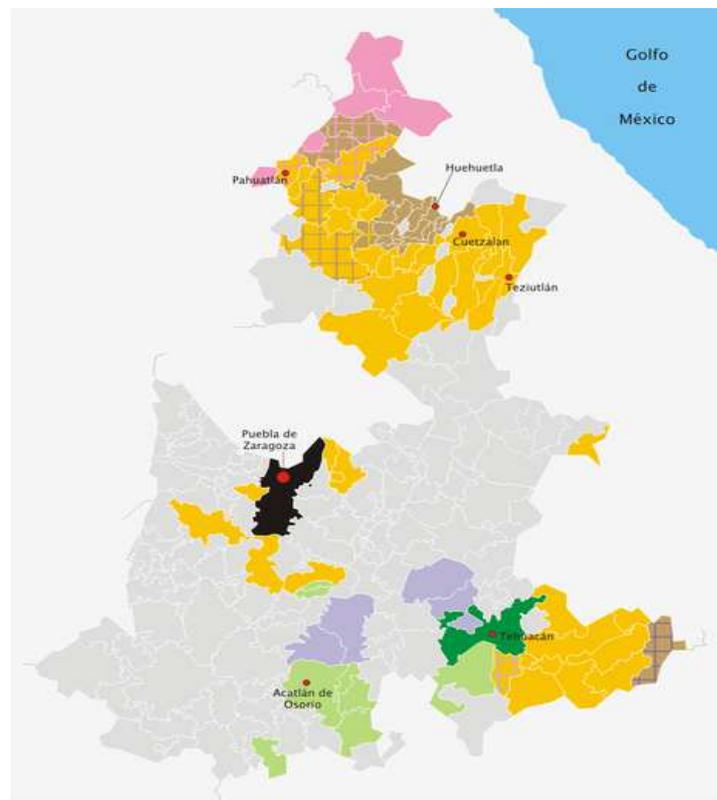


Imagen 4. Lenguas indígenas en Puebla

Oro/Café:	Totonaco
Rosa:	Otomí
Violeta:	Popoloca
Verde claro:	Mixteco
Púrpura:	Mazateco
Negro:	Área plurilingüe de náhuatl, otomí, mixteco, popoloca y totonaco
Verde oscuro:	Área plurilingüe de náhuatl, popoloca, mazateco y mixteco

Según lo apuntado por este mapa, actualmente Huatlatlauca y Atoyatempan se localizan en una zona de habla náhuatl, no obstante, también están localizados en medio de una zona plurilingüe, sobre todo de habla popoloca, náhuatl y mixteco.

1.2 El Corpus

El corpus de este trabajo lo constituye un total de 69 textos. No obstante, en el índice la numeración es de 54 relatos. Esto se debe a que consideré que algunos textos eran variantes de una versión ‘base’.

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

A pesar de variar incesantemente, una poesía tradicional puede mantener su esencia y conservarse idéntica a sí misma con gran fidelidad en los rasgos característicos, algo así

como el cuerpo humano a pesar de renovarse constantemente por la nutrición conserva su individual personalidad; y puede otras veces producir individualidades nuevas con caracteres bien distintos. Estas nuevas individualidades, estas refundiciones de un canto popular en partes importantes de su contenido, nos interesan especialmente por consistir en creaciones de mayor importancia artística. Hay que notar que estas variantes, sean grandes o pequeñas, no suelen producirse aisladas o incoherentes, sino que cada una como fenómenos colectivos del lenguaje, se propaga sobre grupos humanos vecinos esto es, sobre un área territorial continua y compacta. (Menéndez, 1922: 19-20).

Tomo a cada uno de los textos transcritos en esta tesis como una versión de la historia, es decir, una realización individual. Pero también entiendo que una versión puede ser variante de otra versión. Así que consideraré variante a una narración que cambia sus detalles pero que conserva los motivos generales de una versión 'base'. La versión base será el texto más completo, es decir, el que cuente con más motivos y sea más claro. A partir de la versión base calificaré de variante A, B, o C, según sea el caso, a las siguientes versiones que muden en sus detalles pero conserven las secuencias narrativas principales y los motivos. Por ejemplo:

15. *[ESTA ES MI GENTE] (El Tentzo y el forastero)*

15. A *[ESTA ES MI GENTE] (El hijo del Tentzo)*

15. B *[ESTA ES MI GENTE] [El Tentzo no quiere de los suyos]*

15. C *[ESTA ES MI GENTE] [El jinete que pidió dinero al Tentzo]*

En este caso, la versión del relato es 15. *[ESTA ES MI GENTE]*, y cada variante, además de tener una especificación con letra (A, B ó C) tiene un subtítulo.

Respecto a la clasificación de los relatos, los ordené en cuatro bloques, de manera temática. El primero lo titulé: "I. Relatos de los cerros (sustrato mítico)", el segundo "II. Relatos sobre seres sobrenaturales", el tercero "III. Lugares mágicos" y el cuarto "IV. Misceláneo". En el primero analizo leyendas etiológicas que, me parece, tienen su origen

en un mito. Esta cuestión la abordaré cuando trate el problema de los géneros narrativos. El segundo apartado es propiamente en el que me baso para hacer el análisis de mis textos, pues trata sobre personajes sobrenaturales. Los lugares mágicos y el apartado misceláneo los incluyo en el corpus porque creo que son parte importante de la muestra de recopilación, no obstante, no forman parte de los fines temáticos de esta tesis.

Me encaminé a realizar un análisis de personajes porque me parece que, dentro de los relatos, este aspecto fue muy representativo. Si bien también categorías como el espacio (cuevas, cerros, bosques, lugares encantados, etc.) tomaron importancia, considero que gran parte de las narraciones basan su sentido en la fuerza que tienen en la tradición los personajes que retratan.

Ciclo	Personajes
I. Relatos de personajes con sustrato mítico ⁶	<ul style="list-style-type: none"> • Tentzo (Cerro enamorado de Malinche). • Malinche (Montaña enamorada del Tentzo). • Huilota (Montaña que enamorada del Tentzo). • Iztatzihuatl (Montaña amada por el Tentzo). • China Poblana (equiparada a Iztatzihuatl).

⁶ En las narraciones, los personajes son personificaciones, seres que se antropofornizan. No obstante, tanto emisores como receptores saben que esos seres de quienes se habla son la representación de los cerros. Los relatos muchas veces ofrecen una explicación poética de por qué dichos cerros están juntos, o porqué se formó una laguna, etc.

<p>II.</p> <p>Relatos de seres sobrenaturales</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Tentzo (Como figura de “El dueño del cerro). • La llorona // Las lloronas • Brujas • Nahuales • Atoros • Charro negro • Víboras negras • Plateados
---	---

De estos, seleccioné para el estudio a la Llorona // lloronas; la bruja // las brujas; el nahual // los nahuales y el Tentzo, porque:

- a) Los primeros tres son representativos en la tradición oral procedente de México y contaban con suficientes versiones para hacer caracterización dentro de mi corpus (en comparación con otros, que, si bien sí se registran con frecuencia en la tradición oral de México, como el Charro negro, en el caso de lo encontrado en mi recopilación no tiene versiones con variantes).
- b) El último, el Tentzo, es un personaje representativo de la zona de estudio (aparece en 19 versiones, con tres variantes de una versión) y, aunque participa de las funciones de una figura que López Austin ha llamado “El dueño del cerro” —y que

se encuentra no sólo en esta región, sino en muchas más de México— se configura como un personaje con atributos muy especiales dentro de este corpus.

1.3 Metodología

Llevé a cabo el trabajo de campo en los meses de junio, julio y principios de agosto de 2012. También hice una visita en diciembre de 2012 sólo en el municipio de San Antonio Juárez. Realicé entrevistas con 14 informantes, la mayoría de ellos entre 40 y 90 años de edad (sólo en un caso se entrevistó a una niña de 11 años). Las entrevistas duraron en promedio 30 minutos, no obstante, hubo conversaciones de hasta dos horas y media. Éstas se llevaron a cabo en la casa de los informantes, en el campo o en reuniones como parte de algunas festividades. Para las grabaciones utilicé una grabadora Sony IC-Recorder, así como un dispositivo móvil (Ipad) en donde también registré videos. Finalmente, realicé las transcripciones, para lo cual oí las conversaciones y seleccioné los textos literarios.

1.4 Criterios de transcripción y edición

La oralidad es un fenómeno de transmisión complejo. Investigadores como Walter Ong ya han señalado que la escritura es una tecnología muy reciente y que el lenguaje es predominantemente oral. ¿Cómo se analiza entonces un texto oral cuando la herramienta de análisis es la transcripción del mismo y, por ello, deja de ser un texto oral para convertirse en uno escrito?

La correlación que hay entre la realización del texto (aquella que se produce en la *performance*) y la ‘huella’ que deja éste texto y se fija en la escritura es similar, podría decirse, a la que hay entre la ejecución de una pieza musical y su partitura: no se puede ‘capturar’ la voz porque su misma naturaleza es efímera (y eso permite, en la tradición oral,

que los textos sigan adaptándose y recreándose). No obstante, se puede decir algo acerca de su estructura, aquella que sí puede analizarse a partir de la palabra escrita.

Entonces, cuando se hace referencia al estudio de la literatura tradicional (en este caso transmitida oralmente) no queda más que tomar conciencia de que el investigador trabaja con una especie de 'huella'. Y que en esa huella desaparecerán muchos fenómenos también importantes en la realización de la *performance*: gesticulaciones, entonación, rasgos lingüísticos etc. No obstante, esa huella, que se habrá convertido en escritura, permitirá presentar visualmente también algunas características de la estética oral que no son compartidas por la estética escrita y, además, ofrecerá un punto de partida para analizar los textos, sus unidades y estructura.

Ya apuntado lo anterior, mencionaré que, para transcribir: privilegié las secuencias narrativas, es decir, a pesar de que en los archivos se conservaron algunas conversaciones, lo que se transcribió para este trabajo fueron relatos con secuencias narrativas literarias, básicamente que siguieran el esquema: inicio, desarrollo, clímax, final. Para ello fue importante la identificación de fórmulas de inicio y cierre, como: "Dicen los antepasados", "En tiempos de la revolución", "Cuentan que allí", "Había una vez", "Fue hace mucho tiempo" "Eso fue lo que contaron" "Así terminó la historia" "Y no volvieron a saber de ellos" etc. Así también, se omitieron las participaciones de otros informantes o de la entrevistadora, a menos que también se considerara que dichas participaciones enriquecieran a la narración, es decir, que no fueran explicaciones que se salieran del contexto o afectaran la secuencia de la historia. Si eran meras explicaciones, se indica con una nota al pie y se especifica la participación. No obstante, hubo narraciones en las que sí hubo dos narradores, es decir, las participaciones de los presentes no fueron incidentales o

explicativas, sino narrativas. En ese caso, se optó por especificar N1>, es decir, Narrador uno, y N2> es decir, Narrador dos, y se especificó el nombre de los informantes.

También omití las muletillas pues consideré que éstas entorpecían el ritmo de la narración y la lectura. Respecto a los criterios de edición, añadí un título a los textos. Cuando el informante mismo lo daba, transcribí este título sin corchetes y en mayúsculas. Cuando no fue así fui yo quien puso nombre al relato y lo escribí entre corchetes y en mayúscula. Como ya mencioné, en los casos en que consideré que una versión era variante de otra, señalé un título para todas las variantes y añadí un subtítulo al título, sólo para dar una descripción más particular al texto. Ejemplo:

16. [ESTA ES MI GENTE] (*El Tentzo y el forastero*)

17. A [ESTA ES MI GENTE] (*El hijo del Tentzo*)

18. B [ESTA ES MI GENTE] [*El Tentzo no quiere de los suyos*]

19. C [ESTA ES MI GENTE] [*El jinete que pidió dinero al Tentzo*]

“Esta es mi gente” es el título general de las versiones, y a cada variante le corresponde un subtítulo.

Por otro lado, conservé algunas variantes dialectales como arcaísmos (*haiga*, por ejemplo) y otras que, consideré, dotaban de caracterización a algún personaje o de alguna particularidad al mismo texto. Muchos de los relatos contienen palabras de origen náhuatl, en tal caso se escribieron en cursivas y se buscó el significado, ya sea especificando cómo lo entendían los informantes mismos o confrontándolos con un diccionario náhuatl.

II. La literatura tradicional

2.1 La tradición oral

En este apartado abordaré algunos de los fundamentos teóricos para acercarse al estudio de la literatura de tradición oral, así como a sus géneros. Es importante la revisión de estos términos para los fines de mi trabajo, ya que esto proporciona un acercamiento a mis textos cimentado en toda una rama de la literatura ya estudiada. También permite que pueda valorar la especificidad de mi propio corpus y el mejor entendimiento de la poética que se mantiene los textos que he recogido. Trataré los conceptos desde lo más general a lo más particular, iniciando por una aproximación hacia la oralidad misma como fenómeno estructurado de transmisión, hasta la literatura oral y sus vínculos con la tradición y la memoria colectiva. Por último, expondré la diferencia entre la literatura popular y la literatura tradicional, pues propongo que los textos de mi corpus son, antes que populares, tradicionales.

2.1.1 Oralidad

Como señalé antes (*vid supra*: 1.4 Criterios de transcripción y edición) El lenguaje es prominentemente oral. Antes de que existiera la escritura, los seres humanos ya transmitían su conocimiento y su experiencia del mundo a través de la oralidad. La oralidad es pues, inherente a las culturas; la escritura no. Walter Ong menciona “que nuestra sociedad está tan acostumbrada a la escritura que no la conciben como una tecnología y, sin embargo, lo es”. Ong mismo refiere que la oralidad ha estado tan presente en las culturas –aún con escritura- que “pueden existir las culturas orales sin nociones de escritura, pero no podrían existir las culturas de tradición escrita sin la oralidad” (Ong, 2004: 17).

Tanto Walter Ong como Paul Zumthor han abordado, en sus respectivos trabajos, el fenómeno de la oralidad, manifestando que existen varios tipos de “oralidades”. Ong distingue la oralidad primaria, donde ésta no tuvo contacto con la escritura, y la oralidad secundaria, en donde la cultura ya conoce la escritura. Por su parte, Zumthor las clasifica como primaria, donde no existe contacto con la escritura, la mixta, donde las culturas ya están en contacto con ella, y la mediatizada, donde la oralidad se expresa diferida a través de los medios mecánicos. (Zumthor, 1991: 37). Según Aurelio González, lo que hace Ong es una distinción no de tipos de oralidades, sino de “tipos de sociedades con distinto desarrollo tecnológico” (Gonzalez, 2011: 12), y advierte que, al menos en los estudios folclóricos hay que tener cuidado de no aceptar una definición de oralidad tan amplia que, como medio comunicativo, incluya desde el grito de un bebé hasta un diálogo entre amigos (González, 2011: 11). Insiste en que la oralidad es un fenómeno estructurado de transmisión y, algo sumamente relevante: “al hablar de oralidad no solamente nos estamos refiriendo a una forma de transmisión o a un hecho comunicativo, sino también a un acervo cultural comunitario” (González, 2011: 13).

González cita a Domínguez Caparrós, quien señala que en la oralidad se incluirían las manifestaciones orales de distintos géneros literarios; también el cómo es que la literatura imita distintas manifestaciones del lenguaje y, por último, el estudio de la oralidad como tema de la literatura (González, 2011: 12)⁷. Es, precisamente éste último aspecto el que a nosotros nos concierne en este estudio.

⁷ La cita completa: “En el primero incluiría lo que se relaciona con el estudio de las manifestaciones orales de los distintos géneros literarios. En el segundo apartado entraría la serie de observaciones que tienen que ver con la manera en que la literatura imita distintas manifestaciones orales del lenguaje. En el tercer apartado tendría su lugar el estudio de la oralidad y lo que se relaciona con ella (la voz y entonación) como tema de la literatura” (Domínguez Caparrós, 1988: 5).

2.1.2 Literatura oral

La definición del Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española para literatura en su primera acepción es: “arte que emplea como medio de expresión una lengua”⁸(DRAE, voz: Literatura). Este arte, por supuesto, puede manifestarse a través de medios orales o escritos. No obstante, el medio de emisión repercutirá en qué tipos de géneros se transmiten, así como sus rasgos formales y estilísticos determinados.

Para Ruth Finnegan, hay tres momentos en que un poema⁹ puede denominarse oral:

1- *Composición*, 2.-*Su modo de transmisión* y 3. *En relación con su performance*.

Finnegan indica que algunas poesías pueden ser orales en relación con estos tres aspectos, otras en dos, o en uno. (Finnegan, 1992: 17).

Para Aurelio González, no sólo es el medio de transmisión (oral o escrito) lo que da la cualidad de literatura oral, pues:

La especificidad de la literatura de tradición oral no radica solamente en su forma de transmisión (por la voz) sino también que está compuesta de acuerdo a unos principios particulares que no son necesariamente los mismos de la literatura culta, con lo cual, por “oral” no se deberá entender simplemente lo contrario a “escrito” sino una forma específica de tradición y cultura (González, 2011: 26).

⁸ Literatura viene del latín ‘*līteros*’, letra. Ha habido discusiones respecto a llamar al arte verbal oral “literatura”, precisamente, por su raíz etimológica que quiere decir letra. Ong ha sido uno de los principales defensores de esta posición y califica de oxímoron la enunciación de literatura oral, por tanto, está en desacuerdo con que a la producción artística oral se le denomine literatura (Ong, 2004: 21) no obstante, también académicos como Ruth Finnegan han defendido que, si bien la etimología de literatura significa letra, el término es aceptado “*and the instances clearly covered by the term so numerous, that it is an excess of pedantry to worry about the etymology of the word ‘literature’, any more that worry about extending the term ‘politics’ from its original meaning of the affairs of the classical Greek polis to the business of the modern state*” (Finnegan, 1992:17) Yo mantengo la posición de Finnegan, pues me parece importante reconocer el valor literario de los textos orales, con su propia génesis y problemas, y con su propio estilo, pero, al fin, textos con una función social y estética.

⁹Aunque Finnegan realiza su trabajo para el poema oral, creo que estas definiciones también son posibles para la literatura oral en general.

Esta forma específica, de la que habla González, se genera gracias a la vida comunitaria, pues es en el seno de los grupos comunales, aquellos que comparten afinidades, estilo de vida, muchas veces territorio en común, y, sobre todo, una identidad, un sentido de pertenencia a algo, donde esta literatura se transmite. Y si se transmite de generación en generación, si los textos van variando con el tiempo, de acuerdo a los valores que privilegia la comunidad, y si ésta misma se ha apropiado de estos textos, se dice entonces que no solo es literatura de transmisión oral, sino de tradición oral. La comunidad es quien crea y recrea los textos. No hay un autor individual, como en la literatura escrita, que firme los textos y los señale como de su propiedad. El autor es un autor legión y cada individuo sólo es un depositario de la tradición y un eslabón en una cadena que los trasciende.

2.1.3 La tradición oral y la memoria

Antropológicamente, tradición es todo aquel acervo de experiencias de la realidad que se transmiten en el interior de un grupo humano a través de las vías de la cultura. Así, como lo dice Herón Pérez Martínez: “La tradición se contrapone a la experiencia vital o personal que consiste en el acervo de experiencias de la realidad que un individuo va acumulando a lo largo de su vida” (Pérez Martínez, 1993: 13). La tradición es siempre de carácter colectivo, ya que es producto de interacciones de varias personas a lo largo del tiempo; funciona en el interior de un pueblo para mostrar cómo los seres humanos se relacionan con

el mundo que los rodea, pues a través de la tradición se transmiten valores, formas de ver el mundo, enseñanzas morales, etc.¹⁰.

Usualmente 'lo tradicional' se relaciona con contextos rurales, pues allí es donde existe aún un tipo de vida comunal, todavía no alcanzado, o al menos no aniquilado, por los procesos tecnológicos y el estilo de vida individualista que sobrelleva la urbanización. A mí me parece que, si bien la vida comunal se manifiesta en áreas rurales con mucha mayor familiaridad, hay por supuesto manifestaciones tradicionales y sobre todo, tradición, en la vida urbana. Díaz Viana se pregunta, precisamente: “¿Pero qué es lo tradicional? ¿Sólo hay tradición en la oralidad del pueblo campesino como tan a menudo se cree? ¿No hay tradición popular ni folklore urbanos?” (Díaz Viana, 1995: 19) el investigador aduce que eso llamado 'tradicional' es una categoría difusa. También advierte que los acervos tradicionales muchas veces han sido transmitidos por oralidades tecnificadas, difusión radiofónica, etc. La idea principal de Viana es que no se relacione a lo tradicional con una idea romántica de pueblos legendarios o comunidades 'puras' sin contacto con las tecnologías (una de ellas, por supuesto, la escritura). Viana enfatiza que lo tradicional no es una sustancia, sino una fase, un proceso: “No debería afirmarse que una producción determinada (poema, melodía, traje u objeto) es, estrictamente, <<tradicional>>, sino mejor que se crea o recrea dentro de una tradición, siguiendo las normas y los causes, el código y,

¹⁰Respecto a la tradición, Pedrosa menciona que, muchas veces, los rasgos que identifican a un pueblo no son precisamente producto de su propia tradición, ya que, con frecuencia, algunas creencias, ritos y costumbres que son identificados como más representativos o arraigados son elementos muchas veces importados, sobrenidos, falsificados. Es decir, que, en cierto sentido, también hay una “invención de la tradición”. (Pedrosa, 2013: 8).

si se prefiere, la gramática colectivamente asumida que esa tradición nos sirve.” (Díaz Viana, 1995: 20). Por otro lado, Pedrosa también manifiesta que:

No hay tradiciones puras, ni, por tanto, tampoco hay pueblos puros, originarios, arcaicos. Todas las tradiciones y todos los pueblos son producto de hibridismos y de sincretismos demográficos, sociales y culturales continuos, todos nos hallamos inmersos en un continuo proceso de reformulación o de reinención de nuestra identidad colectiva. (Pedrosa, 2013: 9).

La tradición es, esencialmente, un proceso de continuidad. Este proceso tiende a la permanencia, es decir, es conservador. Aunque también existen en él variaciones, que hacen que la tradición se ‘actualice’. Díaz Viana establece que uno de los principios básicos del funcionamiento de la tradición es: “la evolución cultural sin grandes rupturas, en continuidad, la capacidad de aprovechamiento de unos moldes y un código creativos a lo largo de una cadena de sucesivas adaptaciones.” (Díaz Viana, 1995: 19).

2.1.3.1 La memoria colectiva

La memoria es una facultad que tiene el ser humano para recordar el pasado. Cuando ese pasado es compartido por miembros de una comunidad o un pueblo puede llamarse memoria colectiva. Pedrosa la define como: “el conjunto de ideas, de ritos, de tradiciones, que la suma de individuos de un pueblo selecciona, privilegia, fija y preserva con el propósito de que se conviertan en señas de identidad de la comunidad” (Pedrosa, 2013: 10). También afirma que esta memoria hace que este repertorio coincida y posibilita su transmisión, de persona en persona y de generación en generación (Pedrosa, 2013: 10).

Tanto la memoria individual como la memoria colectiva se manifiesta en el terreno de la subjetividad, por ello y porque es un proceso colectivo, dentro de la memoria se revelan diversos elementos de variabilidad. Pedrosa advierte: “Todo acto de memoria implica evocar

un pasado que ya ha dejado de existir, un modelo que hay que actualizar en una nueva versión, y que es inevitable, por tanto, reproducir transformado.” (Pedrosa, 2013: 9). Los relatos aquí revisados son parte de este proceso de memoria: los relatos se conservan, pero también se actualizan y se repiten transformados.

La memoria es, pues, piedra angular en la tradición oral. Y para que exista una tradición no sólo es necesario esa facultad del ser humano, sino, también, la posibilidad que hace que esa facultad pueda transmitir mensajes: es decir, el lenguaje. El lenguaje transmite conocimientos tradicionales, desde recetas de cocina, herbolaria, hasta historias estructuradas que articulan la identidad de una comunidad. Díaz Viana refiere que “La memoria, tanto individual como colectiva, a menudo adquiere la forma de literatura, ya se produzca la transmisión de lo literario de manera escrita u oral, combinándose con frecuencia en la práctica ambas vías”. (Díaz Viana, 2005: 185). La literatura tradicional solo es posible, entonces, gracias a la memoria.

2.2 La literatura popular y la literatura tradicional

Hasta este punto, se ha abordado el concepto de literatura tradicional como una manifestación colectiva, tanto en la génesis de los textos como en la transmisión. No obstante, la literatura popular también implica una difusión colectiva. ¿Cuál sería la diferencia entre estos dos tipos de literatura?

Por supuesto que a la literatura popular se le ha asociado con “la voz del pueblo”. Y al respecto surgen otros conceptos en los que se ha fundado no solo el estudio sino el cómo se concibe la misma literatura y con ello, la cultura. Díaz Viana refiere que la cultura popular se ha estudiado como contraposición a otra cultura, una Cultura, con mayúscula, que es, por supuesto, la “Cultura culta”. Y al respecto manifiesta: “Y la llamaron así,

precisamente, porque al tratarse de una forma de crear y transmitir saberes que escapaba a los criterios y cauces santificados por los círculos de Cultura (con mayúsculas), se necesitaba un apellido – ese de ‘popular’ para definirla”. (Díaz Viana, 1995: 17). En realidad Díaz Viana hace referencia también a cierta reticencia por parte de los círculos ‘de élite’ que enuncian ‘popular’ con un grado importante de segregación. Y me parece que eso tiene que ver con la insistencia en proponer binomios ‘inalterables’ para categorizar la realidad: Cultura *vs* cultura, Popular *vs* culto, etc. No creo que estas dos últimas categorías (popular y culto) estén basadas primordialmente en la estética de las obras, sino en que éstas corresponden a un tipo de discurso hegemónico o dominante y otro que no tiene esa correspondencia. Y tan ha sido –o se ha querido ver– dominante la idea de que un individuo o un pueblo tienen “cultura” gracias a los libros, que: “culto equivale a <<leído>>, de modo que se considera <<sin cultura>> al no letrado e, incluso, al que sabiendo leer y escribir no ha accedido a los <<centros oficiales del saber>>” (Díaz Viana, 1995: 18).

Es importante precisar hasta aquí que todo pueblo, sin contacto o con contacto de la escritura, tiene una cultura¹¹. Así también que hay diferencias entre los términos –a veces usados indiscriminadamente– de literatura oral, literatura popular y literatura tradicional. Menéndez Pidal fue quien indicó que el texto popular “es recibido por el público como moda reciente; se difunde con poca densidad” y donde “las variantes son escasas” en contraposición con el texto tradicional, que es “asimilado por el pueblo, mirado como patrimonio cultural de todos, cada uno se siente dueño de él por herencia, lo repite como

¹¹ Cultura en el entendido Clifford Geertz: «La cultura es la trama de significados en función de la cual los seres humanos interpretan su existencia y experiencia, así mismo como conducen sus acciones» (Geertz, 1957:20).

suyo, con autoridad de coautor” (Menéndez Pidal, 1953: 45). La literatura popular tiene que ver con la experiencia colectiva en tanto que es dentro de esa colectividad que ésta se transmite, se mantiene “en uso” porque “gustan” a la gente. No obstante, los textos se transmiten sin ser alterados: “el pueblo escucha o repite estas poesías sin alterarlas o rehacerlas; tiene conciencia de que son obra ajena, y como tal hay que respetarla al repetirla” (Menéndez Pidal, 1922: 76).

Por otro lado, la principal característica de la literatura tradicional es que varía. En términos de la poesía, Menéndez Pidal afirma:

Esta poesía que se rehace en cada repetición, que se refunde en cada una de las variantes, las cuales viven y se propagan en ondas de carácter colectivo a través de un grupo humano sobre el territorio determinado, es la poesía propiamente *tradicional*, bien distinta de la otra meramente *popular*. La esencia de lo tradicional está, pues, más allá en la mera recepción o aceptación de una poesía por el pueblo que señala John Meir; está en la reelaboración de la poesía por medio de sus variantes (Menéndez Pidal, 1922: 77).

Pedrosa también advierte esta diferencia, y menciona que “‘Lo tradicional’ es el nivel más profundo y patrimonial, y ‘lo popular’ el más superficial y menos integrado de la cultura de una sociedad humana” (Pedrosa, 2013: 15). El mismo autor refiere que los cuentos o canciones anónimos podrían servir de ejemplo para ‘lo tradicional’. También afirma que “Un saber, canción o cuento popular es el que recibe el pueblo de algún medio endoculturador o de comunicación de masas, el que se asocia a un autor conocido, se repite sin variaciones y no llega a gozar de arraigo durante generaciones:” y da como ejemplos los pliegos de ciego memorizados o una canción de *Los Beatles* (Pedrosa, 2013: 15).

También Aurelio González hace apreciaciones acerca de la literatura popular y tradicional en relación con lo que ambas emiten. Ésta última, dice: “tiende a ser

predominantemente conservadora, pues es el vehículo idóneo para transmitir los valores colectivos que garantizan la permanencia ordenada de la comunidad” (González, 2011: 28). En cambio, la literatura popular: “debido a sus condiciones particulares de creación, recoge en muchísimos casos los intereses y valores de las clases dominantes, aunque descontextualizadas y adaptados a los esquemas generales aceptados por la comunidad rural o alejada de los grandes núcleos urbanos” (González, 2011: 28).

Por último, debido a que los textos populares se transmiten casi o sin modificaciones, memorizados, con la conciencia de un autor externo, y los textos tradicionales, por su parte, viven en variantes y son obra ‘anónima’ porque son de autoría colectiva, se dice que los primeros son textos cerrados, “En la literatura que se transmite oralmente y que podemos definir como popular, en muchas ocasiones se cierra el significado con una estructura pre-concebida que trata de volver unidimensional el mensaje” (González, 2011: 29), por el contrario, los textos orales son abiertos: “En la literatura de tipo tradicional, la apertura de los significantes posibilita en gran medida la apertura de los significados toda vez que el transmisor puede escoger sus expresiones” (González, 2011: 31). Es importante también recalcar que la apertura, como característica del texto tradicional, no se advierte en la literatura escrita, en la que los textos están clausurados, al menos en lo que respecta a la generación y transmisión. No así en la interpretación.

Como lo mencioné en el capítulo uno donde trato la especificidad de mi corpus, varias versiones de mis textos incluyen variantes. Algunos, también, comparten motivos con relatos de otras tradiciones o recopilaciones. Esto quiere decir que son textos abiertos, que se rehacen de acuerdo a la circunstancia, el tiempo y la colectividad que los genera y

transmite. Considero, pues, que los textos de mi recopilación tienen esta característica de apertura.

2.3 Géneros de la literatura tradicional

En los acervos tradicionales “El concepto de género expresa el ideal creador del mundo de las tradiciones, con su tendencia a la agregación y a la infinita variación.” (Beltrán, 2002: 70). La mayoría de ellos conservan, en alguna medida un carácter educador y/o aleccionador, ya que con frecuencia los géneros conviven y se influyen unos con otros. La comunidad de géneros, refiere Beltrán, “no debe impedir apreciar el carácter autónomo de cada uno de ellos, que tiene su propia evolución” (Beltrán, 2002: 70). Para Maximiano Trapero, las diferencias de los géneros orales se basan en cuatro cualidades, comunes, según refiere, en todo elemento cultural, a saber:

a) la forma en que se manifiestan (géneros en verso: romancero, cancionero, décima popular, etc., y géneros en prosa: cuentos, leyendas o narraciones míticas, etc.); b) la función que cumplen (identificadora, cohesiva, integradora, normativa, fabuladora, informativa, lúdica, etc.); c) el significado que tienen (épico, narrativo, religioso, lírico, dramático, etc.); y d) el uso que cada comunidad (o que cada miembro de una comunidad) les da (ciclo festivo, tareas del campo, funciones sociales y comunitarias, el propio ciclo de la vida humana, etc.) (Trapero, 2005: 1).

Bajo esta la perspectiva de la forma encontramos dentro del acervo tradicional los géneros en verso (coplas, cantos, villancicos, baladas, bailes, nanas, romances) los manifestados en prosa (mitos, cuentos, leyendas, fábulas), además de las paremias

(refranes, proverbios, adagios, aforismos). Las dos primeras pueden dividirse también como lírica tradicional y narrativa tradicional, respectivamente.

Las categorizaciones siempre resultan problemáticas. Si la categorización de géneros lo es ya en literatura escrita, se suman otras complejidades a la literatura de tradición oral, ya que los textos se recogen mediante la ejecución de la *performance* donde se añaden elementos extra-verbales, además, los textos están en continuo movimiento en la cadena de transmisión y, por lo menos en los géneros narrativos, hay entrecruces entre los cuentos, las leyendas y los mitos, no de manera estrictamente formal, sino, también, funcional. En el apartado siguiente, se profundizará en esta cuestión.

2.3.1 El problema de los géneros. Géneros narrativos

Mijaíl Bajtin apunta, en la obra *Estética de la creación verbal*, que el uso de la lengua “se lleva a cabo en forma de enunciados (orales o escritos)” (Bajtin, 1982: 248). Los enunciados se agrupan en conjuntos (relativamente estables) que se utilizan en las distintas esferas culturales o de la actividad humana, y que reflejan “las condiciones específicas del objeto de cada una de las esferas no sólo por su contenido temático y por su estilo verbal (selección de recursos léxicos, fraseológicos y gramaticales de la lengua) sino, ante todo, por su composición y estructuración” (Bajtin 1982: 249). A este conjunto de enunciados los llama géneros discursivos (orales o escritos) y, dada la amplitud de esta definición, pueden catalogarse así desde una conversación en un salón de clases hasta una ponencia científica o una novela.

Bajtin señala que hay una gran variedad de géneros discursivos, no obstante, puede ubicarlos en dos categorías: los primarios (o simples, como una conversación, un diálogo) y

los secundarios (o complejos, como una novela un drama o un informe científico). El autor manifiesta que “Los géneros discursivos secundarios complejos surgen en las condiciones de la comunicación cultural más compleja” (Bajtin, 1982: 250) y que “en el proceso de su formación estos géneros absorben diversos géneros primarios (simples)” (Bajtin, 1982: 250).

Para que se haya creado un género discursivo hace falta una función determinada (científica, literaria), con condiciones específicas para cada esfera de la comunicación. Es decir, un género es producto de varias combinaciones (una función, y las condiciones de las esferas culturales) y por ello cumple con determinados fines. Cada esfera produce sus formas genéricas y “la selección de recursos lingüísticos y del género discursivo se define ante todo por el compromiso (o intención) que adopta un sujeto discursivo (o autor) dentro de cierta esfera de sentidos. (Bajtin, 1982: 274).

Entender así a los géneros discursivos tiene la ventaja de poder comprender mejor que, a pesar de las categorizaciones que podrían percibirse como ‘tajantes’ sobre qué es, literariamente hablando, un mito, un cuento o una leyenda, vislumbremos que son, ante todo, textos originados por una situación cultural determinada, cumpliendo con un fin. Esta ‘situación’ cultural determinada quizá pudo ser compartida entre varias regiones¹², pero también tiene sus particularidades que, sin duda, influirán en los géneros. Bajtin expresa sus apreciaciones respecto a los géneros discursivos, que no son, estrictamente, los géneros literarios. No obstante creo que es en la literatura oral donde esas valoraciones pueden ser de mucha utilidad, ya que hay géneros discursivos como diálogos o fragmentos episódicos

¹²Es interesante, por ello, el panorama que ofrece la literatura comparada, al señalar correspondencias entre diversos mitos en diferentes partes del mundo.

que no ‘formarían’, en literatura escrita, una unidad de significación ‘meritoria’ para ser considerada un género complejo. No obstante, en literatura de tradición oral, puede darse el caso de que esos ‘fragmentos episódicos’ se unan para la construcción ‘final’ de un cuento o leyenda aún viva en la tradición. Lo refiere José Luis Puerto de esta manera:

Hay leyendas de tradición oral que sólo son fragmentos. Se van construyendo mediante acumulación de episodios aportados por distintas personas y grupos. Lo cual hace que sean consideradas obras de todos. Tal carácter fragmentario de la leyenda hace también posible la modificación del mensaje. Habría en ellas un hilo acumulativo a través de un engarce de motivos que pueden variar o aparecer de distinto modo y en distinto orden (Puerto, 2011: 22).

Esto quiere decir que estos fragmentos forman, por sí solos, una especie de unidad discursiva—quizá una anécdota, quizá sólo un episodio sin una trama definida— pero, por acumulación, dan cuenta de una leyenda —o cuento—, es decir, un texto mucho más complejo.

Por otro lado, y continuando con la disertación sobre los géneros literarios, debe hacerse notar que la clasificación de la literatura proviene principalmente de escuelas anglosajonas y europeas, y por ello es importante señalar que los *corpus* latinoamericanos quizá no se ciñan completamente a las descripciones de estas categorías, en especial respecto a las definiciones de leyenda, género que ha sido considerado por varios investigadores como ‘huidizo’. Por ejemplo, Honorio Velasco aduce que “los rasgos formales de las leyendas son descritos como variables, indefinidos” (Velasco, 1989: 115) y por su parte, Delpech menciona que la leyenda como género es “*insaisissable*” (Delpeche, 1989: 301).

También es importante recalcar que “una obra es eslabón en la cadena de comunicación discursiva” (Bajtin, 1982: 274) y que los enunciados son respuestas a enunciados anteriores: “El hablante no es un Adán bíblico” (Bajtin, 1982: 284) es decir: todo género y toda producción dentro de ese género, tiene que ver con producciones anteriores, dialoga con ellas, incluso tiene “ecos dialógicos” (Bajtin, 1982: 284). Esta consideración es de vital importancia cuando se habla de la tradición, o, mejor dicho, de la literatura tradicional, ya que la particularidad de los textos que la conforman es que viven en ‘variantes’ y son producto de un autor legión. Los discursos generados, como ya se ha hecho mención, tienen un grado de apertura, que permite que haya diferentes versiones de éstos y que, a su vez, no dejen de tener una relación con otros textos que les preceden.

Finalmente, otra de las consideraciones hechas por Bajtin en la obra mencionada es que todos los enunciados –y por tanto, los géneros– se dirigen a alguien: “Todo género discursivo en cada esfera de la comunicación discursiva posee su propia concepción del destinatario, la cual lo determina como tal” (Bajtin, 1982: 285). El destinatario influye en el estilo y la selección de los medios lingüísticos, pues esta “se realiza por el hablante bajo una mayor o menor influencia en el destinatario de su respuesta prefigurada” (Bajtin, 1982: 290).

Bajo estas disertaciones, tratará de abordarse el género de la leyenda y sus vinculaciones con el mito y el cuento, géneros que, según William Bascom, pertenecen a la a la “*prosenarrative*¹³” (Bascom, 1961: 3) y que se diferencian entre por el grado de

¹³“*Prose narrative, I propose, is an appropriate term for the widespread and important category of verbal art which includes myths, legends, and folktales. These three forms are related to each other in that they are narratives in prose, and this fact distinguishes them from proverbs, riddles, ballads, poems, tongue-twisters, and other forms of verbal art on the basis of strictly formal characteristics*” (Bascom, 1965: 3).

creencia (tanto de oyentes como narradores), es decir, en una actitud ideológica, como se verá en el apartado posterior.

2.3.1.1 Las leyendas

Si bien cuento, leyenda y mito son reconocidos por Bascom dentro de la prosa narrativa, también es cierto que no es su carácter narrativo solamente el que los vincula. José Luis Puerto en su estudio sobre las *Leyendas tradicionales en la provincia de León*, manifiesta – siguiendo las consideraciones de Steiner– que estos tres géneros narrativos son los “vehículos a través de los que el ser humano ha expresado ‘la imaginación mítica’” (Puerto, 2005: 18). Esta imaginación mítica tiene que ver con una mirada: “Es una mirada que pareciera corresponder a la infancia del mundo, cuando los ojos lo perciben todo con asombro, porque todo está hechizado, fascinado”. (Puerto, 2011: 15). Puerto también señala que este imaginario aún sigue “vivo” en la sociedad actual y que sus depositarios son las comunidades que aún no han roto ese “vínculo vital con la naturaleza, con el medio natural y cósmico” (Puerto, 2011: 13). Por ello, el autor relaciona que son los textos de la tradición oral, y en particular los narrativos, los que todavía pueden recordar al hombre este imaginario, un distinto modo de ser. Y, aunque cuento, leyenda y mito sean la triada por la que se puede expresar ese imaginario, lo cierto es que son géneros que cumplen con funciones distintas y por ello, también, tienen características distintas.

El género más cercano a esta visión de mundo sí, es el mito. Los mitos buscan asir significados. Dan una respuesta a una interrogante y con ello una manera de vivir en

determinada circunstancia: “la mitología (...) no consiste en desentenderse de este mundo, sino en capacitarnos para vivir de forma más plena en él” (Armstrong, 2005: 13) es decir, “los mitos daban forma gráfica y detallada a una realidad que las personas percibían de manera intuitiva” (Armstrong, 2005: 15). El mito nace de la imaginación para dotar de una explicación significativa a la experiencia del ser humano: “Todos queremos saber de dónde venimos, pero, como nuestros remotos orígenes se pierden en la noche de los tiempos, hemos creado mitos sobre nuestros antepasados que, pese a no ser históricos, nos ayudan a explicar actitudes habituales de nuestro entorno, nuestros semejantes y nuestras costumbres” (Armstrong, 2005: 16). Quizá más bien sea el mensaje del mito el que se considere ‘cierto’ o creíble: “un mito es cierto porque es eficaz, no porque proporcione una información objetiva” (Armstrong, 2005: 19). En todo caso, se considera a la narración mítica respecto a un contexto, una esfera cultural que implica, también, una específica visión del mundo.

En sus aspectos formales y de carácter literario, Bascom define a los mitos como:

...prose narratives which, in the society in which they are told, are considered to be truthful accounts of what happened in the remote past. They are accepted on faith; they are taught to be believed; and they can be cited as authority in answer to ignorance, doubt, or disbelief. Myths are the embodiment of dogma; they are usually sacred; and they are often associated with theology and ritual. Their main characters are not usually human beings, but they often have human attributes; they are animals, deities, or culture heroes, whose actions are set in an earlier world, when the earth was different from what it is today, or in another world such as the sky or underworld. Myths account for the origin of the world, of mankind, of death, or for characteristics of birds, animals, geographical features, and the phenomena of nature. (...) (Bascom, 1965:4).

Esta definición apunta las características de los mitos, cómo son recibidos (como cosas verdaderas que sucedieron en un pasado remoto), cómo pueden ser usados (como una

autoridad). También se apunta su carácter ‘usualmente’ sacro, y, por supuesto, qué personajes lo pueblan (no humanos, pero sí con atributos humanos).

Por su parte, Puerto refiere que al mito se le han otorgado diversos rasgos, como el de “ser una narración primordial que remite al espacio-tiempo (el *cronotopo* del que hablaba Bajtin) sagrado de los orígenes, que habla de los dioses y fundamenta una comunidad humana, debido a lo cual tiene valor ejemplar para sus miembros” (Puerto, 2011:18). Refiere también que el mito es una “repuesta al mitologema” es decir, a la pregunta hecha por el ser humano que carece que explicación racional (Puerto, 2011: 19). De hecho, indica que “El núcleo central de los mitos no es el personaje sino el ‘tema mítico’” (Puerto, 2011: 19).

Dada estas descripciones del mito, también se podría decir que el género es un tanto ‘inaprensible’ y que la definición no se apoya en criterios completamente textuales: un mito siempre se va a vincular con una comunidad, y, aunque hay elementos estructurales que pueden ser descritos, como se ha visto en esta definición, mucho de lo que ‘caracteriza’ a un mito tiene que ver con elementos extra textuales, como la aceptación de los mitos como ‘verdades’, o de la función que mantuvieron o mantienen en una comunidad. Es decir: si la esfera cultural cambia, la necesidad ‘comunicativa’ que impera en esta también, y es por ello que puede haber un cambio de género. Es por esa razón que el mito podría devenir en leyenda (hipótesis de la derivación, según Delpech) y, también, en cuento (si se conserva el relato pero, en el seno de la comunidad, ya no se le adjudica una función ‘explicativa’ del mundo). Por otro lado, Bascom refiere respecto las leyendas que éstas son:

...prose narratives which, like myths, are regarded as true by the narrator and his audience but they are set in a period considered less remote, when the world was much as it is today. Legends are more often secular than sacred and their principal characters are

human. They tell of migrations, wars and victories, deeds of past heroes, chiefs and kings, and succession in ruling dynasties. In this they are often the counterpart in verbal tradition of written history, but they also include local tales of buried treasure, ghost fairies, and saints (4-5).

Bascom considera que la leyenda es más bien secular que sagrada. Al contrario de Delpech, que ha preguntado si no habrá siempre, en sus orígenes, un vínculo sagrado con toda leyenda. Después, Bascom refiere que la mayoría de los personajes de las leyendas son seres humanos, aunque, apuntaríamos, éstos están relacionados con seres sobrenaturales o sucesos sobrenaturales.

Hay una vinculación etimológica para referirse a que la leyenda aborde sucesos ‘sobrenaturales’ o ‘maravillosos’. Leyenda proviene del vocablo *legenda* “cosas que deben leerse o que se leen”, y lo que había de leerse, en el contexto en que nació término de leyenda, era la vida de los santos¹⁴ (Delpech, 1989: 296). Generalmente estas lecturas se hacían en refectorios religiosos y en el núcleo de las familias devotas. “Las leyendas famosas y que más atraían la atención del pueblo, era las leyendas maravillosas, de vidas y hechos extraordinarios, y por eso fue surgiendo el concepto de que lo destacado y maravilloso fuera el distintivo de estas narraciones” (García de Diego, 1958: 5). El término leyenda se encuentra documentado desde la época medieval y no queda fijado en el sentido moderno hasta el siglo XIX, donde se le atribuye la acepción de ‘narración tradicional que no se ajusta a la verdad histórica’ (Díaz Viana, 2008: 24), tanto así que, como afirma Honorio Velasco: “bien parece que historia y leyenda han llegado a ser para sociedades con Historia discursos competidores y sustitutivos, como si el obligado destino de una leyenda

¹⁴No obstante, Puerto refiere que: “El alemán distingue entre *sage*, que sería la leyenda folklórica, y *legende*, que es la leyenda hagiográfica. Mientras que las lenguas románicas carecen de tal distinción y utilizan el mismo término, leyenda, para ambos tipos de relatos legendarios (Puerto, 2011:17)

fuera el acabar abatida a los pies de un historiador” (Velasco, 1989: 116). En realidad algunas leyendas explican en su contenido el porqué de algunos sucesos (pasa eso con algunas leyendas etiológicas), no obstante, me parece que la intencionalidad de los textos no recae en la comprobación fehaciente de que los hechos ocurrieran de una u otra forma. Me parece que, tanto en la leyenda como en el mito, el discurso está más enfocado a relacionarse con campos simbólicos que a ‘hechos’ ‘comprobables’.

¿A la leyenda le interesa lo ‘verdadero’? en realidad, los textos del género tienden a recalcar un ‘valor de verdad’ (Zavala, 2006), cuyas referencias textuales existen como referencias, precisamente, a la creencia compartida entre narrador y oyente, pero los hechos que se manifiestan son, ante todo, ‘posibles’ dentro de una visión de mundo particular, y catalogados de ‘sobrenaturales’ ante la perspectiva racional. Es en estos terrenos dónde se mueve la leyenda.

En términos estructurales José Manuel Pedrosa indica que la leyenda “es una narración por lo general breve, no compleja, y formada por uno o por pocos ‘motivos’ o peripecias narrativas” (Pedrosa, 2004: 9). Por su parte, Mercedes Zavala apunta que: “se puede definir a la leyenda como una forma narrativa en prosa con valor de verdad. Se refiere a la relación del hombre con lo sobrenatural; sus temas pueden ser religiosos o profanos” (Zavala, 2006: 240). De una manera general, se puede advertir una gama de características intrínsecas en el género de la leyenda,¹⁵ como:

- a) La leyenda, necesariamente, manifiesta una relación del hombre con lo sobrenatural.

¹⁵Parto de las consideraciones de Mercedes Zavala, a partir de su tesis de doctorado: *La tradición oral del noreste de México: tres formas poético- narrativas* (2006). Así también, tomo en cuenta las consideraciones de François Delpeche “*La legende: réflexions sur un colloque et notes pur un discours de la méthode*” (1989), de José Manuel Pedrosa *La autoestopista fantasma y otras leyendas urbanas españolas, páginas de espuma* (2004) y de José Luis Puerto *Leyendas de tradición oral en la provincia de León*, Diputación de León-Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, León, 2011.

- b) Tiene un ‘valor de verdad’ que es reconocido tanto por la comunidad como por el propio narrador transmisor. La principal diferencia entre leyenda y cuento es que el cuento se narra y se percibe como relato de ficción. Además, este narrador puede dotar de una perspectiva personal al relato, aunque hable en tercera persona. Eso no sucede con el cuento.
- c) El narrador ubica en un tiempo “más o menos reciente” el suceso contado. Esta es, quizá, una de las características por las que habría más diferencia respecto a los cuentos folclóricos, pues la leyenda “alude a tiempos que pueden ser identificados por los oyentes” (Zavala, 2006: 243) el tiempo no es específico en el sentido de que los informantes den fechas de los sucesos, basta a veces con que denominen el tiempo como una época importante de la comunidad.
- d) Los personajes son individuos concretos, ligados a una sociedad y a una historia (individualización de los actores) que pueden pertenecer a veces al mundo intermedio (héroes, santos) o al mundo de las criaturas ‘medianas’ pero “no fabulosas (gigantes, duendes, brujas, etc.). (Puerto, 2011: 20).
- e) La ubicación espacial está delimitada. El grado de vinculación puede ser muy variado. A veces, el narrador se detiene para dar especificaciones del lugar, con el objetivo de darle mayor veracidad al relato.
- f) Tiene una estrecha relación con el contexto y con la comunidad donde es generada.
- g) Recursos tradicionales: fórmulas y repeticiones. De manera general, los textos tradicionales tienen marcas discursivas que les son propias debido a su naturaleza oral. Ejemplos de ello son las fórmulas y las marcas de repetición. En la narrativa, son distintivas del cuento las marcas de inicio y cierre. En opinión de Eloy Martos Nuñez, la leyenda no se apoya en “ciertos formulismos connaturales al cuento, como las marcas de apertura y cierre, ya que los recursos estilísticos y de memorización del texto no están pautados”. (Martos, 2007:25). No obstante, creo que sí puede haber una serie de fórmulas en las leyendas. Como lo mencionaré más adelante, los términos iniciales “Dicen” “Dicen los abuelos” “Me contaron que...” son fórmulas de inicio que tienen que ver con el carácter colectivo de la enunciación

y que sí son frecuentes en las leyendas. En el cuento este tipo de fórmulas presentan el inicio de la narración y funcionan también para establecer una especie de “pacto de ficción”, es decir, al enunciar “Érase que se era” “Había una vez” los receptores ya decodifican la especificidad textual del texto, en este caso, el cuento.

Ahora bien, puede haber circunstancias en que este nivel de creencia o valor de verdad pueda ser cuestionado, tanto por los hablantes como por los receptores. Sin embargo, los textos siguen conservándose, pues manifiestan un saber que es importante: “partiendo de que la leyenda es un relato sobre la relación del hombre con lo sobrenatural, es innegable que dentro de una comunidad, lo que antes (un siglo o más) se consideraba como algo sobrenatural puede tener ahora explicaciones completamente racionales y la gente puede aceptarlas y dejar de creer en la primera explicación” (Zavala, 2006: 243), este sería tal vez un camino para que la leyenda, con el afán más de ‘entretener’ que de ‘informar’, se convirtiera en cuento.

Queda sobre la mesa la cuestión de qué características (como ambientación, localización, sentido histórico) son “parte de los textos como tal” o si deben “reconocerse como estrategias de los narradores, precisamente cuando los rasgos formales de las leyendas son descritos como variables, indefinidos” (Velasco: 1989: 116). Por lo pronto, cabe apuntar que considero a la mayoría de los textos que presento en el corpus de este trabajo como leyendas. No obstante, debido, precisamente a que lo que llamamos esfera comunicacional ha cambiado en los últimos años (comunidades con mayor uso de tecnologías, migración de los integrantes, predominación de la escolarización y del pensamiento positivista o ‘científico’) el valor de verdad en ocasiones se cuestiona y, algunos textos tienden a tener un encadenamiento de motivos que no serían “propios” de la leyenda. Así que podría manifestarse que algunos de los textos están en un tipo de proceso

de hibridación. Pero, para ahondar en estas y otras apreciaciones, es necesario también que se reconozcan las características del cuento tradicional.

2.3.1.2 El cuento

William Bascom describe a los cuentos (*folktales*) como “*prose narratives which are regarded as fiction. They are not considered as dogma or history, they may or may not have happened, and they are not to be taken seriously.*” (Bascom, 1965:4) es decir, el cuento tiene un carácter ficcional específico –pues tanto narrador como audiencia parten del entendido de que los sucesos son imaginarios (*‘are not be taken seriously’*)– y el oyente o lector hace un pacto de verosimilitud, no de creencia.

El cuento es quizá el género que, estructuralmente, puede apreciarse mejor definido. Ángel Hernández apunta, por ejemplo, que la función del cuento es entretener, pues cuando un narrador cuenta un cuento hace uso de diversos recursos extra-verbales, entre ellos: 1.- los *efectos auditivos* (onomatopeyas, diferencia de acentuación y matización de voz para enfatizar una palabra clave, caracterizar un personaje o manifestar cambios de personaje, 2.- Los *efectos visuales*: gestos corporales, expresiones faciales que dramatizan la acción y cualquier otro efecto teatral usado por el narrador (Hernández, 2006: 371)¹⁶.

Podrían enunciarse otras características generales del cuento tradicional, como:

- Los sucesos enunciados y percibidos como ficción.
- Tiene fórmulas específicas de inicio y cierre “Había una vez...érase que se era” “*Far, faraway*” etc.

¹⁶Y si bien Ángel Hernández considera que dichos recursos son menos frecuentes en las leyendas porque es el cuento el género que se dedica a entretener, considero que estos recursos son usados, también, por los narradores de las leyendas que también quieren captar la atención de su receptor. ¿Dicha función es privativa de los cuentos? Tal vez el que una leyenda se narre con estos recursos de ‘entretenimiento’ implicaría también que el género leyenda se está aproximando al cuento.

- El tiempo y el espacio en donde ocurren los acontecimientos son 'indefinidos'.
- El número de motivos es mayor que en la leyenda (por tanto, suele tener una extensión mayor a ésta).
- Es común que tenga un fin didáctico.
- Su finalidad, más que 'informar' es entretener.
- Tiene variantes, por ser tradicional, pero su estructura, en general es 'fija' (Por ello Propp había considerado, en su clasificación, determinado número de funciones de los actantes).

José Luis Puerto indica que el cuento ha sido caracterizado por tener una estructura "pautada y llena de fórmulas, sin indicaciones de tiempo y lugar ya que el tiempo es abstracto y sin encuadre cronológico determinado" (Puerto, 2011: 19) acerca de los personajes, menciona que son "no caracterizados" y que "actúan meros valores funcionales" Además de que resalta su función lúdica o de entretenimiento (Puerto, 2011: 19).

Una de las principales diferencias entre los géneros de mito, leyenda y cuento es, quizá, la actitud ideológica que refieren. El mito tiene un valor de verdad. Nunca es una verdad comprobable, sino una verdad en el terreno de la creencia: el mito, decía Eliade, es el "instrumento que el ser humano utiliza de continuo para percibir lo sagrado" ante todo, el mito es una verdad simbólica. Se antepone, por supuesto, al cuento, en donde no es necesario que ni transmisor ni receptor creen en los acontecimientos narrados. Al contrario, el texto es dado y recibido como un acto ficcional. Por último, está la leyenda, en donde el valor de verdad está presente. Idealmente, informante y receptor son quienes creen en que estos acontecimientos pasaron, o, al menos, son posibles, cualidad que no se antepone a que los hechos narrados entren dentro de la esfera de lo sobrenatural. En realidad, en las leyendas frecuentemente los informantes refieren que "no saben si pasó o no" determinado

suceso, pero lo cuentan porque “eso se dice”. Así que, si no hay específicamente una ‘creencia’ del informante (y narrador) de la leyenda, ratifica a veces la creencia generalizada de la comunidad.

2. 4 Género de los relatos del corpus

Respecto al corpus de este trabajo, considero que la mayoría pertenece al género de las leyendas. No tengo registrados como tales cuentos maravillosos, no obstante, puedo decir que varios textos son problemáticos respecto a su especificidad genérica, pues mantienen características tanto de cuento como de leyenda.

En el primer bloque distingo que los textos son leyendas. Las he caracterizado como de “Sustrato mítico”, porque en los textos se habla de entes sobrenaturales que antaño fueron alguna especie de divinidad, pero no hay referencias textuales de que sigan pareciendo ante la comunidad de esa manera. Los relatos se cuentan en un “tiempo sin tiempo”, un pasado que puede considerarse mítico; así, las fórmulas de apertura son, en su mayoría “dicen” ó “Conocí a otras personas que me platicaron”; no obstante, no hay una especificación de un tiempo y lugares concretos, como en otras leyendas. La temporalidad se expresa por medio fórmulas como “Dicen que anteriormente”, o adverbios como “Entonces (con significado de “en ese entonces”). Las explicaciones ofrecen estas leyendas se refieren, en primer lugar a por qué está ubicado el Tentzo tan cerca de la Malinche. Conforme se avanza de región, también se considera la ubicación de otro, el denominado Huilota y, por último, la Iztaccihuatl. En un relato que cuenta Ma. Osorio, denominado en el corpus 5. [*Tentzo y la China poblana*], la informante retrata al Tentzo como un “hombre muy mujeriego con mucho dinero” y a la China poblana como una fémina que quería “Conquistar al Tentzo”. El Tentzo le dio a escoger entre dos baúles. Uno tenía palma, y el

otro “carros y riquezas”. La China poblana escogió el baúl de las riquezas, y, por ello “dicen que Puebla está llena de carros, y entonces que el baúl que el Tentzo estaba lleno de pura basura, de pura palma”, esa es la causa de que en la región se mantengan de palma, porque “El Tentzo le regaló la riqueza a la China poblana”¹⁷. La informante recalca, en este texto, que por China poblana se refiere a la Malinche: “Por culpa del Tentzo nosotros estamos sufriendo así...porque le entregó toda la riqueza a la Malinche”¹⁸. Mediante esta leyenda, como sucede con los mitos, los habitantes se explican el porqué de una condición actual: el hecho de que las comunidades alrededor del cerro tengan menos recursos que la ciudad de Puebla, la capital poblana.

Pero, como dije, los seres son seres sobrenaturales y, al menos en lo explícito, no tienen un carácter sagrado (aunque, probablemente, lo tuvieron). Me parece que el texto citado 5. [*Tentzo y la China poblana*], es uno de los relatos ‘problemáticos’ de mi corpus. En este caso, las características textuales corresponden a un mito, no obstante, el mayor argumento que tengo para inferir que no lo es, es un elemento extra-textual: su valor de verdad. Considero que el texto es recibido como una explicación a una circunstancia (en este caso, la pobreza o riqueza de ciertas poblaciones) pero el hecho de que la narración ofrezca dicha explicación, no quiere decir que en la cadena de transmisión sea recibida

¹⁷ La China poblana es conocida en Puebla como una figura identitaria de la capital. Su indumentaria consta, actualmente, de blusas bordadas con chaquiras de colores vistosos, así como una falda cubierta de lentejuelas y color oro y plata. Según la leyenda, la China poblana era Catalina de San Juan, una hindú que llegó a Nueva España comprada para ser la dama de compañía de un comerciante de Puebla. Su indumentaria se mezcló con la de las indígenas de aquí y de allí nació su traje vistoso “La china que no era poblana” <http://www.elsiglodetorreon.com.mx/sup/siglon/03/77/28siglon06.pdf> consultado: 15 julio 2014

¹⁸ La Malinche es un volcán ubicado en el Centro del Estado de Puebla. El nombre refiere a Malintzin, la intérprete de Cortés en la conquista mexicana. Ambos personajes son totalmente distintos esta equiparación la atribuyo a que, en la tradición, ambos son personajes femeninos y se identifican con Puebla. No hay otra conexión aparente.

como una respuesta en la que se crea fielmente o dogmáticamente¹⁹. Me parece que sí hay una apertura hacia la posibilidad de que así haya sido (en este sentido, lo ‘posible’ de su existencia la acerca más a la leyenda que al cuento, donde sería totalmente ficticio el hecho), pero digamos que no es una certeza confirmada por la fe.

En el segundo bloque, los “Seres sobrenaturales”, pienso que hay leyendas y textos con características híbridas. Algunos tratan del Tentzo, antaño una deidad, pero ahora personaje sobrenatural dotado de características en su mayor parte maléficas, aunque también se le ve ayudando de manera desinteresada. En estas historias se cuentan los pactos que las personas hacen con el Tentzo. Éste les da riqueza a cambio de su alma. La creencia es generalizada. Con frecuencia hay informantes que advierten que ellos sólo “creen en dios y no en esas historias”, no obstante, hay quienes aseguran que los sucesos pasaron y que “conocen a alguien que sabe que pasaron”, así que el valor de verdad sí se conserva. Muchas veces se asocia al Tentzo con el diablo, y, por supuesto, las historias tienen numerosas similitudes con narraciones como la de Fausto, la leyenda alemana. Mercedes Zavala (2005) menciona que las historias sobre el diablo con frecuencia son contadas como leyendas, y que aquellos cuentos donde aparece el diablo son “más alejados de la realidad cotidiana del hombre, menos verosímiles, aunque, con frecuencia, más entretenidos (por ejemplo, los temas sobre pactos con el diablo y sobre el diablo constructor de puentes se narran como cuentos y no como leyendas)” (p. 354). Por su parte, Eloy Martos Nuñez

¹⁹ Entiendo mito como una narración que responde a una pregunta primordial dentro de una comunidad, pero esta narración debe fundamentar una creencia o una fe. Una analogía quizá sería el análisis de la mitología cristiana: dentro del contexto de una comunidad determinada, el mito (la narración) es parte de un fundamento de fe o de creencia religiosa. En este caso no puedo percibir que estas narraciones sean parte de o fundamenten una creencia. Creo que los textos de sustrato mítico tuvieron esa categoría de mito, no obstante, ahora son parte de una memoria poética que sigue transmitiéndose a través de los textos porque para la comunidad son importantes, aunque no se sepa bien a bien el porqué de esa conservación.

manifiesta respecto a la figura del diablo en los cuentos y leyendas que se pueden establecer dos grandes grupos:

Dejando ahora de lado el terreno del mito, es decir, el tema del estudio bíblico de la figura del diablo, lo cierto es que en el folklore se aprecian diferencias notables entre los cuentos y leyendas de diablos. Según J.M. de Prada, en los cuentos aparece una imagen de Diablo como ser más bien estúpido y torpe, que es a menudo engañado, como bien vemos en los famosos cuentos Grimm. Su fisonomía suele estar también bastante más codificada.

Si estamos ante el patrón de asustaniños, es decir, del <<espanto>> o figura que da miedo, entonces [...] la figura del diablo se va a asociar a lo desconocido, a lo misterioso, a lo informe. (Martos, 2007:114).

Entiendo que la figura del diablo que se asocia a lo desconocido o misterioso es aquella que también se asocia a la leyenda. De hecho, me parece que este carácter es el que se advierte en los relatos del Tentzo (con excepción, como ya lo apunté, de las leyendas de sustrato mítico). En algún sentido, se podría creer que, siendo “El pacto con el diablo” una noción tan fuerte, se prefiera contar el relato como cuento para que la historia se señale como ficción y no con su ‘valor de verdad’ y sea ‘más alejada de la realidad’. No obstante, creo que la función de estos textos es vincular a los miembros de la comunidad con un espacio (el Tentzo) y con este ente sobrenatural pues, al contar la historia del pacto con este personaje, se da un tipo de advertencia ejemplar. Los informantes de las comunidades siempre refieren que “son otros” los que van a pedirle dinero a este personaje sobrenatural (con ello, los informantes no están ‘inmiscuidos’ en ese pacto que, sin duda, resulta negativo). Así que la tensión que podría generar el episodio de este encuentro con el mal se ‘suaviza’ con la certidumbre de que son “otros” y no los propios miembros de la comunidad quienes “Van a pedirle al Tentzo”.

En todo caso, creo que estos relatos se adscriben al género leyendas y, en ocasiones, se advierte una hibridación con el cuento, pero no precisamente por el carácter de que estas historias sean más alejadas de la realidad, sino porque cada relato mantiene su especificidad y hay algunos de ellos cuyos esquemas narrativos están más aparentados al cuento que a la leyenda. Este es el caso, por ejemplo, del relato 15. *C [Esta es mi gente]* donde se refiere que un hombre –cuya principal caracterización es que ‘le gusta beber’– va a cortar palma. El hecho de que el personaje corte palma es muy importante dentro del relato, ya que es una actividad que identifica a los miembros de esa región (pues se hace artesanía con palma) y también es una manera de “espulgar” al Tentzo, es decir: en varios relatos el Tentzo dice “él me viene a espulgar, me quita la palma” que significa que le hace un favor y por ello el Tentzo también puede corresponderle. Después de la faena se encuentra con un jinete misterioso que le invita una copa. Al beberla, pierde el conocimiento y es trasladado a una cueva donde habita el Tentzo. El jinete dice que va a pagar la deuda que adquirió con el Tentzo (el hombre prometió darle un alma a cambio de dinero) pero éste le advierte que no quiere al señor que le trajo porque “es uno de los suyos”, es decir, de sus protegidos. Este relato tiene tres versiones y respeta el esquema narrativo iniciático del cuento maravilloso: separación del protagonista del medio (un hombre le ofrece vino al protagonista y cuando se duerme es trasladado a un lugar sobrenatural o ‘mágico’) pruebas (encuentro con personaje el Tentzon, personaje temible, que ya antes había pedido un alma a manera de ofrenda) y, finalmente, el retorno del personaje (Gracias a que el Tentzon lo reconoce como uno de los habitantes de las comunidades de las que él es guardián, no lo mata ni le hace ningún daño).

Para Eloy Martos le leyenda:

...a diferencia del cuento, no necesita tener una estructura algorítmica, es decir, su planteamiento no es el del planteamiento / resolución de un problema o conflicto, sino la explicación digamos *retroactiva* de un hecho sobresaliente, ejemplar, que marca una inflexión y cuyos hechos secundarios tienen sentido sólo encadenados a ese elemento

central, no como en el cuento, donde cada secuencia tiene, según demostrara V. Propp, una coherencia propia y una autonomía relativa. (Martos, 2007: 28).

Por otro lado, también la temática puede relacionarse con elementos del cuento maravilloso (las cuevas que se abren a otros mundos, por ejemplo). No obstante, este mismo relato contiene características de leyenda. En primer lugar, la identificación de los personajes que no son sobrenaturales, es decir, aquellos miembros del pueblo:

Hay un señor, no está tan lejos, el papá de doña Estela... ese señor tomaba mucho, también. Y aparte iba al cerro a cortar palma para la escoba –antes hacían escobas de palma– y de ahí dice mi papá que se fue, tomó sus copitas y se fue a cortar su palma. Pero ya había ido y dice mi papá que ya se venía, cargó su palmita y ya se venía. Pero dice que cuando ya se venía y traía su palma, cuando vio que venía un jinete en un caballo, un hombre y un caballo, el hombre montado y entonces que le preguntó:

¿A dónde vas?

-Pues ya me voy para mi pueblo. Es que nomás vine a cortar la palma para la escoba.

Entonces dice que agarra y que se baja el hombre del caballo:

-Pues tómate una copita. Ven, tómate una copita.

Y como él sabe cómo era el señor pues le dijo:

-Toma.

En este caso el protagonista, identificado como ‘alguien a quien le gusta beber’ es padre de una señora conocida. Quien refirió la historia al informante es su mismo padre. Así que hay una identificación, una individualización de los miembros de la comunidad y una especie de veracidad por eso mismo. Luego, está la localización definida: las acciones se llevan a cabo en el primer episodio en el cerro del Tentzon, referente de la comunidad. Si bien en el siguiente episodio hay una entrada a un mundo sobrenatural (la cueva) se sigue identificando que ésta se encuentra en el Tentzo. Respecto al tiempo, no existe alguna marca que indique exactamente el año o la época en que sucedió la acción, no obstante, se sabe por la referencia de a quien le paso (el padre de una señora del pueblo) que no pudo

haber transcurrido más de dos generaciones para que el acontecimiento se haya generado. Por todas estas características ya enunciadas, considero este relato como uno de los muchos textos híbridos que hay en mi corpus. Puedo mencionar también, por ejemplo, otros textos pertenecientes al bloque tres donde también se mantienen características híbridas. Me parece que los relatos sobre lugares mágicos como 48. [*El encanto de Tlatecoche*], 48. A [*Encanto de Tlatecoche*], 48. B [*Encanto de Tlatecoche*], 49. [*Tlatecoche*] son los que comparten este vínculo con la temática de los cuentos maravillosos (lugares mágicos o encantados donde se puede quedar alguien durante un año; elementos simbólicos como el arroz y el frijol que se convierten en oro) y, también, la extensión y el número de motivos.

Hasta este punto me enfoqué en las características que hacen que estos textos pertenezcan a determinado género en particular: la forma que comparten los textos es la prosa, su función es ligar a los habitantes a valores comunitarios –y, también, en el caso de los textos híbridos, entretenerlos– y comparten una significación narrativa: la del placer de contar una historia. Por supuesto, los textos participan de una estética colectiva, lo que los hace parte de la tradición oral.

Como parte de la literatura tradicional, los relatos son susceptibles de análisis estructurales y de contenido. En el apartado posterior me enfocaré al tema de los personajes, donde desarrollaré cuál es la metodología mediante la cual me acerco para analizarlos y qué consideraciones terminológicas emplearé para dicho fin.

III. Los personajes

3.1 Algunas consideraciones para el análisis de personajes desde el punto de vista narratológico

Todo relato, ya sea un suceso de la vida cotidiana que se cuenta casualmente sin mayor elaboración, o una novela con un proceso de entramado complejo, tiene características intrínsecas que lo hace susceptible de análisis. Por supuesto que el medio de transmisión (oral u escrito), así como la pertenencia o no a la categoría literaria y a un género, definirán muchos de los rasgos discursivos²⁰, así como la manera en que se maneja el tiempo, el espacio y se presenta a los personajes.

Una de las metodologías de análisis más pertinentes para este fin es la narratología, pues como bien lo apunta Luz Aurora Pimentel: “Un estudio narratológico implica la exploración de los diversos aspectos que conforman la realidad narrativa, independientemente de la forma genérica que pueda asumir” (Pimentel, 2008: 10).

En este apartado haré uso de los recursos de la narratología, principalmente basándome en el estudio de Pimentel, *El relato en Perspectiva*, así como en las valoraciones de Genette (*Figuras III*), Ricoeur (*Historia y narratividad*) y otros teóricos que han tratado la construcción de los personajes literarios, ya sea en las novelas Óscar Tacca (*Instancias de la novela*), Tomero (*El personaje literario, historia y borradura*) y Miraux (*El personaje en la novela: génesis, continuidad y ruptura*). Así también, haré hincapié en que la mayor parte de los análisis narratológicos-literarios se han hecho tomando como base textos de literatura escrita, así que se tratará de advertir cómo funcionan estos aspectos de análisis en

²⁰Aunque habría que preguntarse si no son precisamente el uso de determinados elementos discursivos junto con estructuras determinadas lo que da a una serie de textos la pertenencia al género, y no viceversa.

un corpus que originalmente fue oral y que ahora ha pasado por un proceso de transcripción, lo que hace posible su estudio en diferentes niveles.

3.1.1 El mundo narrado

Ante todo, un relato es una construcción de un mundo²¹, un mundo de acción humana, cuyo referente puede ser real o ficcional. (Pimentel, 2008: 10). Esta construcción se realiza gracias a la mediación de un narrador, que es quién enuncia la historia. Tratándose de una narración verbal, la enunciación puede hacerse a través de la oralidad o la escritura. Luz Aurora Pimentel hace hincapié en que el narrador es muy importante para la condición del relato pues, aunque hay narratividad en la pintura, el ballet o el drama, el narrador queda a elección. “No es así en la narrativa verbal –oral o escrita– en la que el narrador es la fuente misma de la información que tenemos sobre el mundo de acción humana propuesto. En cualquier forma de relato verbal –cuento, novela, anécdota, etc. – hay siempre algo que se cuenta a alguien” (Pimentel, 2008: 16).

Este acto “contar algo a alguien” que pareciera absurdo de enunciar, de tan obvio, no lo es tanto. En la literatura escrita hay una figura de autor que se refiere a una persona cuyo oficio es escribir, y es reconocida por su afán de creación (Tacca, 1980: 23). Algunas obras de los autores son valoradas y, con el paso del tiempo, se inscriben en un canon o en la tradición literaria. Tacca precisa esta figura del autor como el: “escritor que pone todo su

²¹Genette explica en *Figuras III que* el término relato ha sido designado con tres principales definiciones: 1) “Enunciado narrativo, el discurso oral o escrito que entraña la relación de un acontecimiento o de una serie de acontecimientos” (Genette, 1989: 83), 2) “Sucesión de acontecimientos, reales o ficticios, que son objeto de dicho discurso y sus diversas relaciones de concatenación, oposición, repetición, etc.” (Genette, 1989: 83) y la designación de un acontecimiento “no ya el que se cuenta, sino el que consiste en que alguien cuente algo: el acto de narrar en sí mismo” (Genette, 1989: 83). Genette, como se verá posteriormente, define a la primera acepción como relato o discurso, a la segunda como historia, y a la tercera como acto de narración o acto narrativo.

oficio, todo su pasado de información literaria y artística, todo su caudal de conocimiento e ideas (no sólo las que en la vida sustenta) al servicio del sentido unitario de la obra que elabora” (Tacca, 1980: 23). La figura del autor en la tradición literaria occidental²² tiene que ver con la visión del mundo, con la subjetividad de una persona, de una categoría social denominada individuo. Por otro lado, se tiene, por supuesto, la figura del lector. Aunque en narratología se definiría, antes que lector, como narratario, como: “El personaje o personajes a los que el narrador de un texto se dirige al narrar” (Renart, 1999: sn). El narratario y el lector serían, entonces, figuras distintas. Siempre habrá un narratario que está concebido desde la creación del texto. El lector se configura cuando hay un acto de lectura: cuando se lee (en voz alta o en la mente) el texto.

En la tradición oral estas ‘categorías’ no funcionan de la misma manera, porque la literatura oral está concebida de otra forma. La idea de ‘autor’ del texto, en primer lugar, no se refiere a un individuo, sino a un colectivo, porque la génesis de la literatura tradicional está en la colectividad. El autor no es, pues, un individuo, sino una colectividad. Es un *autor legión*, como diría Menéndez Pidal.

Es por esta razón que en los relatos de la tradición oral frecuentemente se enuncian fórmulas con un significado que se refiere a la idea de grupo. Por ejemplo, algunas de las fórmulas de inicio que se encuentran en los relatos de este *corpus* son: “*Dicen*, yo ya no lo

²²Por supuesto que la figura de autor tiene que ver con una concepción de individualidad, enfatizada sobre todo a partir del siglo XIX con el romanticismo. En otras historias del mundo la idea de individuo no ‘pesa’ de la manera en la que pesa en Occidente actualmente, pero no siempre fue así. ¿Por qué prevalece en la Edad Media una preponderancia de escritos cuya autoría es ‘anónima’? ¿Eran ‘autores’ como ahora los conocemos escritores como Don Juan Manuel, o la concepción de autor era otra, a saber, escritores que tenían un acervo popular y lo trasladaban a sus escritos como un depositario más de la tradición?

vi, *dicen*, que anteriormente...”²³, “Conocí a otras personas que igual *me platicaron*, me dijeron...”, “*Dicen* que...”, “*Nos contaba a nosotros*”, “Lo que *me han comentado* es que...”, “*Me contaron* que...”, “Según *cuentan*...”, “También otro cuento que *me platicaron*...” “Oía que *los abuelos decían* que...” Especialmente la última tiene un carácter simbólico también, pues la expresión “los abuelos” no sólo se refiere a los abuelos de los narradores, sino, en sentido extenso, a los abuelos de las comunidades, es decir, a los antepasados.

Con estas marcas discursivas, el informante refiere que los relatos que cuenta no son *explícitamente* de su autoría: que hay toda una cadena de transmisión en la que él es transmisor y a la vez, también, artífice. Por ello, la génesis de esta literatura es diferente a la literatura escrita. Aurelio González menciona, precisamente, que la especificidad de la literatura oral: “no radica entonces solamente en su forma de transmisión (por la voz), sino también en que está compuesta de acuerdo con unos principios particulares, que no son los mismos de la literatura considerada culta” (González, 2005: 223). Los textos de tradición oral

No se pueden concebir como tal en el momento de su creación [...] sino en el momento en que, por estar acorde con una estética colectiva [...] ésta [la comunidad] la acepta y la mantiene viva a través de todas y cada una de sus distintas objetivaciones. (González, 2005: 223).

Los textos son acervos que ‘viven’ en las comunidades como textos ‘potenciales’, hasta que una persona los cuenta y se vuelven parte de la cadena de transmisión dentro de la comunidad. Cada persona que cuenta una leyenda, un cuento o una anécdota efectúa una

²³ Nieves Rodríguez explica que este ‘dicen’ es una fórmula en la que la experiencia colectiva está marcada. “Tiene tal peso que se vuelve la advertencia de que otro colectivo es el que ha formulado primero un juicio, una verdad” (Rodríguez, 2010: 333)

realización del texto y con ello ofrece una *versión* del mismo. Los ‘lectores’, que en este caso serían *oidores* del relato oral, son frecuentemente miembros de la misma comunidad que, como ya se apuntó, se convertirán después en potenciales o nuevos transmisores, ya que comparten con los narradores valores culturales que les permiten decodificar el texto.

Pero pasa entonces que los investigadores deciden recopilar estos textos. Ellos se vuelven entonces oidores, y, para efectos de análisis, transcriptores de los relatos. Las personas que cuentan las historias se convierten en informantes y el acto de narración se vuelve un registro de la *performance*²⁴.

Un informante durante la *performance* es un narrador, un organizador del discurso. Este narrador ofrece, por supuesto, una cierta subjetividad (puede hacer juicios de valor respecto a los personajes, a las situaciones, etc.) y por ello estamos ‘sujetos’ a su punto de vista. Pero en un texto de tradición oral hay más elementos que influyen en el acto narrativo: no sólo es la subjetividad de un individuo la que se transmite con el texto, también lo es la de una comunidad determinada, pues los textos darán cuenta, por supuesto, de lo que valora la comunidad (actos negativos, positivos), de los temores, de las reglas, de los tabús. Podría decirse, también de su ideología, ya que, como lo ha apuntado Pimentel: “las estructuras narrativas en sí son ya una forma de marcar posiciones ideológicas” (Pimentel, 2008: 10).

El contenido del discurso refiere a una posición ideológica, y la manera de presentarlo, por supuesto, también. Para citar un ejemplo encontrado en el propio corpus, se

²⁴Performance, porque el acto de la narración implica no solo elementos verbales, sino un entramado de factores que incluyen la circunstancia de enunciación (una festividad, una comida familiar, un ritual, etc.), además de la intencionalidad, la gestualidad, los elementos del ambiente (acompañamiento de música, por ejemplo) etc.

puede volver a mencionar la leyenda 5. [*TENTZO Y LA CHINA POBLANA*]. En el texto, el Tentzo²⁵, a quien el narrador califica de “mujeriego”, se propone conquistar a la China poblana. Se especifica que él tiene “muchísima riqueza” así que lo que las mujeres quieren, él lo da. Finalmente el Tentzo le da a escoger a la China Poblana uno de dos baúles:

Que puso dos baúles y le dijo, agarra, cuál quieres, el que quieras, y que agarró un baúl y que cuando va abriendo el baúl estaba lleno de carros y riqueza, y dicen que por eso Puebla está llena de carros, y entonces que el baúl que se le quedó al Tentzon estaba lleno de pura basura, de pura palma, entonces por eso dicen que en esta región comen o se mantienen de pura palma, porque el Tentzon le regaló la riqueza a la china poblana...[Ma. Osorio, 32 años, comerciante, Santa Cruz Tepetzintla, Puebla. Recopiló: GSBG, 4 de agosto de 2012.]

El relato es explicación simbólica de la desigualdad social que los habitantes ven respecto a las comunidades a las faldas del Tentzo que, efectivamente, se dedican a cortar palma y a hacer trabajos artesanales con ella, y respecto a la ciudad de Puebla, representada por “La China poblana”, capital con gran infraestructura y recursos, donde, se percibe que “hay mayor riqueza”. La última frase “...el Tentzo le regaló la riqueza a la china poblana” refiere lo ocurrido dentro de la lógica del texto: por efecto de conquistar a una mujer, el Tentzo pierde su riqueza. Pero también puede leerse metafóricamente: “La región comprendida en las faldas del Tentzo dota de recursos a la gran urbe, por ello allá hay bienestar y en las comunidades hay pobreza”.

²⁵Como se especificará más adelante, es un personaje de la tradición oral la región Centro-Sur del estado de Puebla. El Tentzon, en primera instancia, es un lugar: una cordillera y a la vez un cerro. En segunda, es una personificación de este cerro y funge como personaje mítico y un personaje que se aparece a los seres humanos en el devenir cotidiano de las comunidades.

3. 2 Historia, Discurso, Acto de narrar

Para efectos del análisis de los personajes, aclararé como usaré algunos conceptos de aquí en adelante, que servirán para establecer la relación que hay entre lo contado, la manera en que se cuenta, quién lo cuenta y, por supuesto, los personajes que el narrador caracteriza y que actúan en los relatos.

Como primera aproximación, se deberá establecer un nombre para el universo textual que establece el narrador al contar una historia, es decir, un universo diegético, que es “un mundo poblado de seres y objetos inscritos en un espacio y un tiempo cuantificables, reconocibles como tales, un mundo animado por acontecimientos interrelacionados que lo orientan y le dan su identidad al proponerlo como una “historia”. Esa historia narrada se ubica dentro del universo diegético proyectado” (Pimentel, 2008: 11).

En la literatura escrita este universo lo crea el autor y lo enuncia el narrador. De alguna manera, eso también pasa en la literatura oral. No obstante, el transcriptor del texto también sería, en alguna medida, responsable de seleccionar qué parte se refiere al universo diegético de los narradores y qué parte es extradiegética. Para ello se basa en marcas textuales, por ejemplo, las ya mencionadas fórmulas de inicio. No obstante, es complicado a veces hacer la selección, privilegiando acontecimientos de otros. Es frecuente, por ejemplo, que como parte de una historia el narrador también nos cuente su anécdota²⁶ con

²⁶Entiendo anécdota como un género narrativo breve. Según lo refiere Dolores Jiménez, el término *anecdote*, está unido por su sentido etimológico al de *Historia*, y a la expresión de lo *inedito*. “En virtud de su aptitud para decir la verdad, la anécdota aparece para autorizar el testimonio y proclamar la autenticidad de lo dicho: la anécdota, concebida como verdadero ‘efecto de realidad’, participa no tanto de un ‘deja ver’ como de un ‘hacer creer’ argumento indispensable para la recepción de la diégesis” (Jiménez, 2007: 9). Esta definición es propicia para las anécdotas literarias escritas. También es útil para las anécdotas orales, con la salvedad de que, me parece, el narrador utiliza este “efecto de realidad” no como recurso estilístico, sino como recurso de legitimación para apoyar el “valor verdad” de la leyenda. Ante todo, la anécdota se ofrece como experiencia, y “como relato corto de hechos curiosos, se encarga de un potencial de ejemplaridad que la hace apta para sustentar un proceso discursivo, ya sea científico, moral o religioso” (Jiménez, 2007:10). Su valor ejemplar – en muchos casos moral- es otra de las características esenciales.

ella. O que la historia sea la misma anécdota. Como ejemplo, puedo mencionar el caso de la narración 38. [*LA NIÑA QUE SE LLEVARON LOS NAHUALES*], un texto enunciado en primera persona en donde la narradora advierte un episodio que sucedió cuando ella era un bebé: su familia vivía cerca de una milpa, en donde había una cueva en la que se decía que habitaban nahuales. No hay descripción de cómo son estos seres, salvo su característica de temibles, pues, según se infiere en el texto, son capaces de robar a un niño y matarlo. La narración es la siguiente:

Antes, en la época en que yo nací, dicen que aquí, donde está la milpita ahí, estaba una cueva para dentro. Y este, y estaba agujerado para adentro decían quién sabe qué cosa era, le pusieron de nombre *jagüey*, pues todavía le decimos el *jagüey*. Y yo nací ahí enfrente en ese paredón, ahí estaba un paredón y ahí vino mi mamá, nació hasta allá donde vive el Jorge. Y ya mi mamá cuando mi papá no estaba mi mamá venía a dormir aquí con la vecina. Y dice que tenía yo como quince días de nacida y, se acostaron de aquí para allá y me acostó con ella mi mamá, chiquita dice, y entonces se sabía que los nahuales vivían bajo esa cueva, que ahí vivían que los oían que se carcajeaban, y que allí estaban los nahuales. Y por eso mi mamá venía a dormir ahí, y dice que cuando recordó ya no aparezo y estoy chiquitita, estoy chiquitita, y ¿a dónde te fuiste? Dice que era un cuartito, estaba dividido como ahorita este, y que para acá era tiendita y para allá estaba durmiendo, entonces dice que ya comenzó a gritar mi mamá al casero:

— ¡Mi hija no aparece! ¿Qué se lo llevó? ¡No aparece!

Se levantan corriendo me empezaron a buscar y me *jallaron* en la puerta aquí, ya estaba en la puerta de la tienda ahí estoy tirada sin pañal, nomás con la camisita que tenía yo y así desnuda y embrocada. Pensaron que ya me morí, mi mamá chillaba, ya me morí, no dice, fría, fría estaba como hielo, dicen: seguramente tenía el corazón fuerte, me llevaron pero me volvieron a ir a tirar porque no pudieron conmigo, quién sabe, pero no me morí, aquí estoy, tengo ochenta y seis años. [Informó: Petra Vargas Aguilar, 86 años Huatlatlauca, Puebla. Recogió: GSBG, 25 de julio de 2012.]

Como podrá notarse, es breve. El personaje principal es la narradora autodiegética. Por medio de esta narración está exaltando su fortaleza, pues refiere que “dicen: seguramente

tenía un corazón fuerte”. Nuevamente, ese “dicen” es una fórmula de carácter colectivo y en este texto gracias a esa enunciación puede inferirse que varios miembros de la comunidad supieron el incidente. El carácter sobrenatural radica entonces en que haya sobrevivido al encuentro de esos seres, que no la hayan matado o hayan chupado su sangre. Seleccioné en este caso como el principio de la narración la frase: “Antes, en la época en que yo nací, dicen que aquí...” pues me parece que es una fórmula de inicio que contextualiza temporalmente la narración.

A pesar de eso, por supuesto que se pueden establecer los límites de ese universo, donde el oidor-receptor de las historias se mantiene expectante respecto a los acontecimientos narrados.

En el caso de los cuentos se establece, como en los cuentos de literatura escrita, un “pacto de ficción”, emisor y receptor están de acuerdo en la construcción del universo y en seguir la lógica de este, pero aceptan que lo narrado es ficción. En cambio, en la leyenda, este pacto desaparece, y en la cadena de transmisión tanto de los informantes como los oidores de estos textos distinguen un “valor de verdad”²⁷, que hace de la leyenda un relato con muchas vinculaciones con las comunidades, especialmente entre la gente y los espacios que habita.

²⁷ Valor de verdad entendido como una aceptación del discurso como verdadero, o, por lo menos, como posible, aunque la historia sea sobrenatural. El valor de verdad tiene que ver con la enunciación del texto y su recepción, pero también hay ciertos recursos textuales que lo ratifican. La fórmula “dicen” podría interpretarse como una manifestación de incertidumbre “dicen, yo no lo vi”, la responsabilidad de lo dicho no radica en el narrador sino en otra persona. No obstante, como ya se mencionó, la interpretación cambia si la fórmula se convierte en “dicen los abuelos”, hay una legitimación de la historia por medio de la palabra de los antepasados. Otro recurso del valor de verdad radica en que los personajes que se enfrentan a lo sobrenatural (y otros personajes sobrenaturales) son miembros de la comunidad o conocidos, es decir, la referencialidad es un tipo de “apoyo” para la construcción no sólo de verosimilitud, sino de valor de verdad.

Por otro lado, también definiré qué entenderé por *historia*, *discurso* y *narración*. Esta distinción la tomo de Genette. En el siguiente cuadro puede observarse la diferencia entre estas tres categorías:

Terminología	Significado
Historia	Significado o contenido narrativo.
Relato (Discurso)	Significante, enunciado o texto narrativo.
Narración	Acto narrativo.

Cuadro 5. (Genette, 1989: 83-84).

Luz Aurora Pimentel, siguiendo la propuesta de Genette, explica que la historia es: “una construcción, una abstracción tras la lectura o audición del relato. Tras la lectura, la serie de acontecimientos se combina en la memoria del lector para quedar ordenada como una secuencia que tiene consecuencia”. (Pimentel, 2008: 11). La idea, el argumento, sería la historia. En la tradición oral la historia tiende a conservarse, aunque también se expresan variantes dentro de ella. La historia son los acontecimientos, que no necesariamente aparecen de manera cronológica, pues el orden en el que se dirigen los sucesos da lugar a la *trama*. El narrador ordena los acontecimientos de acuerdo a los efectos que quiere lograr en el relato, es la manera en la que éste elige contar el relato. Por otro lado, el *discurso* es lo que “Le da concreción y organización textuales al relato; le da “cuerpo”, por así decirlo, a la historia” (Pimentel, 2008: 11). En la tradición oral, es en el nivel del discurso donde se encuentran más variantes. Finalmente, el acto de la narración sería aquel que: “Establece

una relación de comunicación entre el narrador, el universo diegético construido y el lector, y entronca directamente con la situación de enunciación del modo narrativo como tal” (Pimentel, 2008: 11).

El acto de la narración, como puede observarse, correspondería en primera instancia a la *performance*, donde se registra el texto. No obstante, cuando el texto ya está transcrito, el acto de la narración ocurre entre el relato narrado y el lector. La historia, entendida como esa abstracción de los acontecimientos, es, en la cadena de transmisión, aquello que los informantes saben y que se vuelve ‘potencial’ y sólo se vuelve relato-discurso, cuando se enuncia. La historia es “lo que pasa” en el relato, y es aquello que “pasa” que ha transitado de generación en generación.

3.3 El narrador

En literatura escrita hay una clara diferenciación entre la figura del narrador y la del autor: “El narrador no es, pues, simplemente el autor: su misión es más precisa: contar. En la ficción, no escuchamos nunca la voz del autor. Este cede la palabra a un narrador ficticio, habitualmente muy diferente de él y con el que no podríamos confundirlo” (Tacca, 1980: 22). Como ya se ha referido, la idea de ‘autor’ en literatura tradicional tiene que ver con un autor colectivo. En este sentido, la elaboración de la historia sería producto de esta ‘colectividad’ y el informante fungiría, de esta manera, como el narrador que nos está contando los acontecimientos.

3.3.1 Tipos de narradores

En literatura escrita se establece una clasificación de narradores de acuerdo a la información que, en los relatos, se ofrezca del narrador y sus personajes. Esta relación puede ser de tres tipos: “Omnisciente (el narrador posee un conocimiento mayor que el de

sus personajes); equisciente (el narrador posee una suma de conocimientos igual a la de sus personajes); deficiente (el narrador posee menor información que su personaje –o personajes-).” (Tacca, 1980: 26).

Así también, existen dos tipos fundamentales de narrador: los que están situados dentro de la historia y los que están situados fuera.

Genette especifica estas distinciones nombrando narradores homodieéticos a aquellos que se sitúan dentro de la historia, y heterodieéticos aquellos que lo hacen afuera.

En el siguiente cuadro se explica esta posición:

Relación con la historia ²⁸	
Homodieético (El sujeto de la enunciación participa con el mundo narrado) (Esta presente en la historia)	<u>Autodieética</u> Cuando narrador y héroe son la misma persona <u>Testimonial (o secundario)</u> Cuando el narrador es un observador y testigo de los acontecimientos narrados
Heterodieético (Está ausente de la historia, pero puede ‘hacer sentir su presencia’)	Ausente del universo diegético, pero puede “hacer sentir su presencia” dentro de la ficción, y esto lo hace de acuerdo a la manera en la que enuncia la narración.

Cuadro 6. (Genette, 1989, 298).

En los relatos de tradición oral el narrador puede ser homodieético o heterodieético. En las anécdotas generalmente los narradores son homodieéticos (autodieético), aunque también hay testimoniales. Por ejemplo, en el relato 41. [NAHUALES] se cuenta como el

²⁸Por su nivel narrativo los narradores se consideran: a) Intradieéticos (los que tienen participación en una diégesis enmarcada por otra historia) Extradieéticos (los que están fuera de la diégesis que narran)

narrador tuvo un encuentro con los nahuales:

Una vez aquí me pasó del panteón para abajo, llegaba yo con Pedro Domínguez, en la noche, tenía alfalfa. Eran como las, medianoche, dije:

—Voy a ver a... que va a salir.

Ya no está lejos para la bajada, la barranca. Y ahí voy, ahí voy. Voy a esperar que le falte unos tres metros y lo voy a cambiar. Había pura magueyera, y este, cuando lo veo, prende y pues yo creo que lo levantaba el aguamiel, porque allá *tlachicaban*, mero fue quinto viernes, se ve que prendía y como que bajaba. Prendía yo creo que levantaba el aguamiel, se lo tomaba, lo robaba. Me quedé mirando, no pensé en nahual, pensé en el dueño del agua miel, lo está *achicalando* ya vino a *tlachicar*²⁹ porque mañana va a ir temprano a Tepeyahualco, madrugó. Y ahí estoy, pasó más de la mitad de la barda cuando lo veo, su cántaro, veo que sube o prende y de aquel lado en el llano, allá pura [inaudible], allí donde están otros nahuales, también vienen a jugar así, ahí va volando, prende, prende, y ahí va, ahí va, y aquellos también, no le paran, y llegó cerca de ellos, otra prendida, y ya llegó con ella y ya se unieron, ya se sentaron y yo creo que ya platicaron, ya hasta después cuando los veo, estoy vigilando, cuando los veo prenden y suben todos, y ya agarraron camino, que fueron, así que les decimos *Huitlalotla*, subieron pero ya se fueron a prender por ahí en el ejido de... y allí acabaron. [Informó: Don Enrique Martínez Balía, 80 años. Atoyatempan, Puebla. Recogió: GSBG, 18 de julio de 2012]

No obstante, la mayoría de las narraciones tienen un narrador heterodiegético, pues reproducen una historia que ya antes les han contado: “Según dicen” “Me contaron los abuelos”, etc.

²⁹ Tlachicar: raspar el corazón del maguey para sacar pulque.

3.4 Personajes

Todo personaje es una construcción. Luz Aurora Pimentel refiere que esta construcción, más que una representación, es “un efecto de sentido, que bien puede ser del orden de lo moral o de lo psicológico, pero siempre un efecto de sentido logrado por medio de estrategias discursivas y narrativas”³⁰ (Pimentel, 2008: 59). Los personajes de la tradición oral son construcciones dotadas de elaboración, cambios y transformaciones suscitadas a lo largo de años (siglos, en muchos casos) y son producto de la misma dinámica de las tradiciones. Por supuesto que observar a los personajes en cada realización del relato que encontremos es importante, porque con ello nos damos cuenta de cómo son las caracterizaciones que se hacen en cada comunidad, y, a través de los recursos discursivos, qué es lo que los personajes expresan en diversos niveles.

Luz Aurora Pimentel menciona que los personajes son figuras narrativas y efectos de sentido y, ante todo, no hay que olvidar que también son referencias de un mundo de acción y de valores humanos.

Para el análisis de un personaje se debe tomar en cuenta dos cosas fundamentales: un personaje *es* y un personaje *hace*. Esta información proviene del discurso del narrador, del de otros personajes y del propio personaje. En los relatos de tradición oral casi toda la caracterización y función de los personajes se nos ofrece gracias al discurso del narrador. A veces, por supuesto, hay una enunciación de discurso directo (diálogos) en los que podemos notar diferenciaciones entre las voces de los personajes de la historia y el mismo narrador. Pero, por su característica de relato oral (breve, en comparación de las posibilidades que

³⁰ Efecto de sentido, entendido como un artificio para crear un sentido en el texto. Es decir: una construcción dentro del universo diegético con fines específicos.

permite la escritura) no hay un desarrollo extenso del personaje, como podría haberlo, por ejemplo, en la novela. Esta economía en el relato hace que se preste atención a otros elementos discursivos que, muchas veces, están haciendo referencia a más cosas de las que literalmente se podrían analizar, o su sentido podría ser, también mucho más simbólico.

Uno de estos elementos discursivos con los que se dota de inmediato de identidad al personaje es el nombre. Luz Aurora Pimentel señala respecto a éste:

Punto de partida para la individuación y la permanencia de un personaje a lo largo del relato es el *nombre*. El nombre es el centro de imantación semántica de todos sus atributos, el referente de todos sus actos, y el principio de identidad que permite reconocerlo a través de todas sus transformaciones. Las formas de denominación de los personajes cubren un aspecto semántico muy amplio, desde la “plenitud” referencial que puede tener un nombre histórico (Napoleón), hasta el alto grado de abstracción de un papel temático –“el rey- o de una idea, como los nombres de ciertos personajes alegóricos –“La Pereza, “la Lujuria”, etc. –nombre son últimos que no sólo tiene algún grado de abstracción, sino que son esencialmente no figurativos, a diferencia de un rol temático que ya acusa un primer investimento figurativo. (Pimentel, 2008: 63).

En los relatos el personaje debe sufrir una transformación. En las novelas esta transformación es mucho más notable, por llamarlo de alguna manera, ya que hay un desarrollo del personaje mucho más amplio. No obstante, siempre se tiene que dotar de identidad a un personaje, como elemento creado, como elemento construido. La identidad es importante porque juega como contrapunto a la transformación. ¿Qué pasa con los relatos de la literatura de tradición oral? Es importante señalar que en los textos orales los personajes no se dotan de descripciones muy elaboradas, permanece una cierta ‘economía’ descriptiva, puesto que muchos de los protagonistas de las historias ya son reconocidos por los miembros de la comunidad con diferentes atributos, es decir, están dotados de una carga semántica y simbólica con sólo mencionar su nombre o su adscripción a ciertos grupos.

En lo que respecta a este corpus, puedo encontrar dos categorías principales. Los primeros, lo que yo llamaría ‘personajes terrenales’³¹ o miembros de la comunidad que son identificados completamente y que tienen un encuentro con un ente sobrenatural o han presenciado uno. Estas figuras hacen un contrapeso con los otros personajes que llamo sobrenaturales. Entre los primeros puedo mencionar que hay algunos con tipos definidos, por ejemplo: los borrachos, que son frecuentemente perjudicados por Las Lloronas o que son proclives a que les pase algo extraordinario (véase el texto ya citado: 15. *C [Esta es mi gente]*). También están los personajes-víctimas de las brujas y los nahuales, que son dañados por ellos. Cabe resaltar que estos dos últimos tipos de ente sobrenatural tienen una particularidad respecto a otros: un miembro del pueblo comparte la identidad comunitaria (en forma humana) pero sufren una transformación y se convierte en un ser sobrenatural, en este caso, en bruja o nahual. Los relatos son perturbadores precisamente porque estos personajes necesitan ser identificados (por el bien de la comunidad). Frecuentemente las historias narran cómo fue que se dio dicha identificación. Véase: 30. *[EL HOMBRE QUE SE CASÓ CON UNA BRUJA]*, 30. A *[EL HOMBRE QUE SE CASÓ CON UNA BRUJA]*, 35. *[NAHUAL QUE CHUPA A LA GENTE]*, 36. *[EL NAHUAL QUE MATÓ UN BEBÉ]* 37. *[LA MUJER NAHUAL]* (Relación con “El hombre que se casó con una bruja”). Los otros personajes sobrenaturales son La Llorona y el Tentzon.

El Tentzo es un personaje ‘reconocible’ en la zona centro-sur del estado de Puebla y que tiene, aparte de la construcción narrativa en cada realización, todo un efecto de sentido en la tradición. Por su parte, ‘La Llorona’ es una figura que, alrededor del tiempo, ha sido

³¹Había considerado la opción de llamar a estos personajes ‘reales’. Desistí porque en cierto sentido, son tan reales los personajes que los narradores identifican de la comunidad como los seres sobrenaturales mismos, puesto que la gente cree en ellos. Para efectos del análisis, al no encontrar un término más preciso, utilizaré ‘personajes terrenales’ y ‘personajes sobrenaturales’

dotada de diversas características (la llorona como una mujer de cabello largo, de vestido blanco, que flota, que se aparece en los ríos, etc.), y cuya historia ya es ‘conocida’ para los receptores de la tradición oral, pero sigue contándose para ‘reconocer’ al personaje y a sus variaciones. A este tipo de personajes ‘reconocibles’ se les puede llamar *personajes referenciales*, pues: “remite a una clase de personajes que, por distintas razones, ha sido codificada por la tradición. Algunos personajes, entonces, se caracterizan a partir de códigos fijados por la convención, social y/o literaria.” (Pimentel, 2008: 65). Estos personajes tienen una carga simbólica que se reconoce en la comunidad (por ello a veces no es necesario que se describan cualidades o acciones, ya que, al nombrarlos, los receptores los reconocen).

Ejemplos de estos personajes en la literatura escrita pueden ser aquellos históricos, (como Napoleón), mitológicos (Apolo), alegóricos (“El Odio”), los tipos sociales (“El obrero, el pícaro, el caballero”), así como nombres de personajes que se asocian a géneros narrativos como la novela pastoril (Amaryllis, Fútilis), o personajes célebres (Don Juan, Fausto). Estos personajes deben ser aprendidos y reconocidos: “Todos ellos remiten a ‘un sentido fijo, inmovilizado por la cultura, a roles, programas y usos estereotipados, y su legibilidad depende del grado de participación y conocimiento del lector” (Pimentel: 65).

Es importante volver a destacar que, en casos como el del Tentzo o La Llorona, personajes referenciales, esta historia ya está “contada”. Pimentel menciona:

...gran parte de la actividad de lectura consistirá en seguir las transformaciones, adecuaciones o rupturas que el nuevo relato opera en el despliegue conocido. Como diría Hamon los personajes referenciales deben ser aprendidos y reconocidos; mas a través del reconocimiento se accede a un nuevo conocimiento, pues esos personajes “llenos” generalmente sufren importantes transformaciones por la presión del nuevo contexto

narrativo en el que están inscritos. De manera que si el nombre referencial es un nombre relativamente “pleno” al inicio del relato, las formas acumulativas de significación van matizando, incluso modificando esa plenitud. (Pimentel, 2008: 65).

Por supuesto que en la categoría de personajes referenciales también entrarían las brujas y los nahuales, salvo la especificación que hice anteriormente acerca de que podían también ser miembros de la comunidad. En los relatos sobre estos personajes las historias (o todas las historias) no ‘están contadas’ previamente. Sin embargo, hay cierta referencialidad en la caracterización: cómo son las brujas (jóvenes o decrepitas) qué hacen (chupan niños, hacen mal a los seres de la comunidad), cómo puede uno deshacerse de ellas (con una oración, con agua bendita, etc.). Su descripción no es tampoco tan evidente y varía mucho, en numerosas ocasiones dependiendo del contexto. En el caso de los nahuales lo importante radica en la característica de su transformación, y es ésta la que da lugar a muchas historias diferentes.

En este corpus, hay textos también que se definen no por las características de los personajes o por sus nombres, sino por cómo actúan o qué rol desempeñan en la historia contada. Es decir: personajes cuya relevancia se define a partir de las funciones que desempeñan en el texto. Entre ellos se encuentran: las “Mujeres con pacto con el diablo /mujeres que amamantan víboras”: en estas narraciones no se les confiere identidad a las mujeres por determinadas características físicas, sino por el hecho de que tienen una relación con lo sobrenatural: en lugar de amamantar a sus hijos dan esa leche a una víbora, pues ese es el precio por haber obtenido favores del diablo o de algún ente sobrenatural con características negativas (también se menciona el pacto con el Tentzo). Fungen, entonces, como seres “compactados”, como dicen los informantes de la región.

Otro caso de personajes que pueden identificarse por sus funciones –y que no analizaré en los apartados siguientes– es el de los “Guardianes” de tesoros. Su principal caracterización está dada respecto a la función que cumplen: cuidar, resguardar. En estas narraciones se cuenta sobre *Los Plateados*, un grupo de bandidos revolucionarios que escondían su oro cavando hoyos en la tierra. Para que nadie se acercara al botín, preguntan si alguien quiere quedarse a cuidarlo. En cuanto hay algún voluntario, lo matan: el muerto se vuelve el cuidador del tesoro.

A lo largo de este capítulo me he encaminado en revisar algunos de los aspectos narratológicos que son importantes para el acercamiento a los textos de mi corpus. En los siguientes apartados hablaré de los personajes principales que seleccioné de los relatos del corpus de textos recogidos en el estado de Puebla. Emplearé en la medida de lo posible, las herramientas narratológicas para establecer un análisis de éstos.

IV. Análisis

4.1 Consideraciones previas

En los siguientes apartados señalaré las características que pude observar de los personajes que son protagonistas de los textos de este corpus. Encaminaré el análisis a cuatro figuras principales: La Llorona, los nahuales, las brujas y, finalmente, el Tentzo.

Como ya lo había referido, hice esta selección considerando aquellos textos que tuvieran al menos una variante. El objetivo de esto era comparar la representación de la figura en cada texto y las variaciones. El personaje que cuenta con más versiones de textos es el Tentzo, y quién cuenta con menos son las brujas.

Considero que estos personajes pueden reagruparse en dos grandes clases. La primera (brujas y nahuales) cuya adscripción de identidad se da a partir de una identificación con cada grupo sobrenatural (brujas o nahuales). La segunda, a partir de una individualización: (El Tentzo y la Llorona). El Tentzo y la Llorona son, pues, personajes con un nombre propio y dicho nombre se decodifica en la tradición.

Presentaré el análisis de la siguiente manera: primero, hablaré sobre las brujas y los nahuales por pertenecer a la primera clase de personajes y también porque, dentro de mi corpus, tienen vinculaciones muy particulares. Después, incluiré la segunda clase, los personajes individuales. Dejaré al final al Tentzo por ser el principal, no sólo de esta categoría, sino de mi corpus en general.

En cada apartado anotaré, en primer lugar, un marco de referencia acerca de los personajes de la tradición, así como algunos elementos que pueden servir a la contextualización de los textos. Para ello, según sea el caso, señalaré algunas

consideraciones del pensamiento de las culturas indígenas, ya que en algunos casos puede encontrarse una explicación que los vincula con algunos personajes considerados como de la tradición indígena.

Asimismo, comentaré cómo han sido representados en la tradición (cómo se formó su imagen y sus atributos) y cómo se representan en mi corpus. En el análisis, propondré su caracterización, así como los elementos que los definen a partir de sus descripciones, de lo que hacen y de lo dicen. También apuntaré aspectos de su cualidad referencial, que, por supuesto, se vincula al contexto y la prefiguración de su identidad.

4.2 Las brujas

En un primer acercamiento, podría decirse que la bruja es un personaje folklórico que se ha configurado a través de los siglos en diversas tradiciones. Y, aunque esta afirmación resulta verdadera y útil para el análisis de textos literarios, también es un tanto inexacta, pues la bruja no sólo tiene la dimensión de ser un personaje folklórico recurrente, sino que es a su vez la ‘imagen’ a través de la cual se manifiestan varias creencias. Éstas, a lo largo de la historia (particularmente la Alta Edad Media y el Renacimiento) han generado figuraciones del imaginario que desencadenaron cambios sociales cruciales en Occidente.

La bruja fue una figura realmente perseguida en Europa; la bruja folklórica que hoy conocemos es producto, por un lado, de la cohesión de diversas creencias de religiosidad pre-cristiana, y, por otro, de representaciones que se fabularon desde los mandos clericales y las clases sociales altas y cobraron ‘vida’ en las clases populares a través de una serie de adoctrinamientos y señalamientos para la identificación de estos personajes³². Así, cuando la caza de brujas cesó, en el imaginario popular quedaron grabadas las características y atributos maléficos de la bruja, y, posteriormente, éstas fueron protagonistas no ya de las confesiones inquisitoriales sino de relatos que se irían formando en las tradiciones de las comunidades. La bruja, pues, fue y sigue siendo una manera de representación, y sí, un personaje cargado de exotismo, de otredad, también de fascinación.

La palabra bruja (voz borujo, borullo, burujo, brujo) según lo refiere Julio Caro Baroja (cfr.) podría provenir del latín *voluculum*, que se refiere a envoltorio o a volar

³² Aunque, debe decirse, la figura de esta bruja precristiana es parte de una tradición que se mantuvo a lo largo de los siglos y que también enriqueció esa imagen creada por la autoridad clerical.

(Pedrosa: 2001: 248). Así también puede referirse al ser que puede modificar el destino de otro individuo, usando procedimientos rituales o simbólicos. Esta acepción se explicaría porque en francés la palabra brujo se escribe << sorcière >>, del latín << sors >>, que significa << suerte >> o << destino >>. Las palabras en italiano y en español (fattura, fare << hacer >> y hechicería << hecir >> << hacer >>) también tendrían connotaciones de adivinación (Sallman, 1991: 22).

Hay entonces ciertas correspondencias entre los términos de bruja y hechicera, sobre todo a lo concerniente a la manipulación de ciertos saberes ocultos para distintos fines y también por el poder que bruja y hechicera ejercían para la adivinación. ¿Cuál sería entonces la diferencia entre la hechicería y la brujería, entre un personaje y otro? Algunos investigadores han señalado que la hechicería tiene sus raíces en prácticas que se remontan a la antigüedad greco-romana, y que no es hasta el siglo XIV que comienza a identificarse con brujería. Así, Hope Robbins advierte que:

Antes de 1350, la brujería significaba fundamentalmente hechicería, restos de ciertas supersticiones populares que tenían un carácter pagano porque se remontaban a épocas anteriores al cristianismo, pero no porque fueran la supervivencia organizada de una religión precristiana opuesta al cristianismo. La hechicería o la magia son fenómenos mundiales y tan antiguos como el mundo, sencillamente un intento de dominar a la naturaleza en beneficio del hombre. (Robbins, 1991: 106).

Así que las “las prácticas anteriores a lo que se conoció como brujería fueron tan sólo hechicería” (Lara, 2010: 23). Una vez que apareció la figura de la bruja, la principal diferencia que se asumió fue que ésta tenía un pacto con el diablo, y que la hechicera no. No obstante, la bruja continuaba ejerciendo los poderes que tenía la hechicera: “Al hablar de brujas, aparecen continuamente referencias a la hechicería, por lo cual se puede afirmar

que la bruja se vale de hechizos para lograr sus fines. Luego, es una hechicera. Todas las brujas son hechiceras, pero no todas las hechiceras son brujas” (Lara, 2010: 24).

Esta distinción entre aquella mujer que tenía pacto con el demonio con un carácter de obligatoriedad y aquella que podría o no tenerlo es muy importante, puesto que la bruja se perfila no sólo como un ente maléfico, sino como una amenaza para la organización eclesiástica, puesto que ser bruja implicará también ser hereje. Cecilia López Ridaura, en su trabajo “Las brujas de Coahuila, un proceso emblemático del norte de la Nueva España”, señala que:

La distinción entre brujería y hechicería se basa en que la primera está determinada por dos características: la presencia demoniaca y el carácter colectivo de la práctica. En principio, la hechicería es la práctica individual de la magia con fines maléficos. La brujería, en cambio, no sólo implicaba un pacto explícito con el demonio, al que se le rendía culto, también implicaba una organización destinada a acabar con el mundo que la iglesia dirigía” (López Ridaura, 2012: 118).

El término hechicería aludiría, pues, al fenómeno mágico. Brujería, al fenómeno también religioso. La misma investigadora proporciona en su artículo las caracterizaciones de una bruja y una hechicera a partir de los testimonios inquisitoriales de dos mujeres indígenas. Así, logra apuntar que la hechicera y la bruja son seres que comparten características como el pacto con el diablo (aunque en la bruja es de carácter obligatorio, y en la hechicera puede o no haberlo), y que una de las principales diferencias estriba en que las prácticas de la primera son colectivas y de la segunda pueden ser colectivas e individuales, y, lo principal, la hechicera no ejerce el vuelo, y la bruja sí (López, 2012: 119). Es importante señalar que estos casos se presentan como evidencia de las similitudes entre la imagen de la bruja que daban los procesos inquisitoriales europeos y la imagen de

la bruja preservada en algunos procesos inquisitoriales en México. La misma investigadora apunta:

El caso de las brujas de Coahuila es muy ilustrativo para observar cómo muchos de los detalles consignados por los procesos europeos se hacen eco del otro lado del Atlántico, apenas con algunas adaptaciones que responden el contexto de una ciudad fronteriza de la Nueva España, en donde lo poco que se sabía de la brujería era comunicado por los mismos miembros de la Inquisición, que insistían en sus interrogatorios hasta lograr reunir el esquema completo que aparecía en los manuales y en los procesos conocidos” (López Ridaura, 20012:131)

Para Eva Lara Alberola, las hechiceras y las brujas “Constituyen la materialización del universo mágico, perfectamente estructurado, y de una <<realidad>> según la época y la sociedad que les insuflan vida” (Lara, 2010: 16). Actualmente, por ejemplo, desde el punto de vista de la antropología moderna, la bruja sigue siendo identificada con la figura de la hechicera, no obstante, se diferencian porque la primera: es una “persona que mediante facultades innatas realiza agresiones mágicas de carácter primario y elemental”³³ (Pedrosa: 2001: 245) y la segunda (hechicera) es la “persona conocedora y aplicadora de un sistema mágico-ritual complejo, desarrollado mediante aprendizaje consciente, concretado en agresiones mágicas sofisticadas, y basado en fórmulas, libros y objetos mágicos” (Pedrosa: 2001: 245). En América a la bruja y a la hechicera se les ha identificado también con la figura de Chamán.

La imagen de la bruja abreva de procesos sociales, psicológicos e históricos reales; también de caracterizaciones fantásticas sobre cómo es y qué hace. Ambas vertientes siguen nutriendo las perspectivas desde las cuales se abordan los textos literarios canónicos

³³ La referencia, aunque tomada del libro citado, está a su vez inscrita en la entrada “Brujería” de José Manuel Pedrosa, en *Enciclopedia Universal Multimedia* (Madrid, Micronet, diversas edicionesw en CD-Room)

y por supuesto, los textos tradicionales, en donde pervive aún esta imagen. En los textos que recopilé no hay una identificación de mujeres con otra adscripción que no sea la de brujas. Me parece que eso, independientemente de la representación que aparece en las narraciones, ya es una adscripción de identidad con diversas connotaciones: la mujer referida tiene poderes especiales y manipula a los elementos, es decir, ejerce la brujería³⁴, por lo que es, en general temida. No hay una referencia textual, en ningún texto, que enlace las brujas con el diablo (alguna expresión del informante como “son cosas del diablo” o “del maligno”), no obstante, hay algunos elementos simbólicos que aluden a que bruja y diablo están vinculados (véase el apartado “Pacto con el diablo”).

4.2.1 Imagen de la bruja a partir de la caza de brujas

El *Malleus Maleficarum* o *Martillo de brujas*³⁵ contribuyó en buena medida a crear la imagen de la bruja que debía perseguirse. En él se explica que las mujeres tenían más tendencia a la brujería que los hombres porque éstas tenían una lujuria insaciable. “Martín Lutero y los escritores humanistas pusieron el énfasis en las debilidades morales y mentales de las mujeres como origen de esta perversión. Pero todos señalaban a las mujeres como entes diabólicos” (Federici, 2013: 246).

³⁴ La brujería se entiende como una forma de representación del mundo, en donde hay fuerzas invisibles que lo animan. (Sallman, 1991: 13).

³⁵ El éxito del *Martillo de las brujas* fomentó las vocaciones inquisitoriales, y durante dos siglos los tratados de caza de brujas proliferaron como la mala hierba. En total, tan sólo las escritas en francés, se publicaron cerca de dos mil obras hostiles a la brujería con gran perjuicio de sus víctimas femeninas. (Brasey, 2001: 181). Los relatos inquisitoriales informan sobre los “Fantasmas” de los inquisidores y sobre las prácticas de las brujas (Brasey, 2001: 183).

Aunque, como advierte Sallman, la imagen de la bruja nocturna está en leyendas de la antigüedad romana y mitología germánica. Allí la mujer nocturna se transforma en ave de rapiña, vuela emitiendo gritos, devora niños, etc. (Sallman, 1991: 29). También en el Canon Episcopi se hablaba de mujeres que guiaba Satán. El Canon se encuentra perdido pero ha sido transmitido por las redacciones del arzobispo de Tréves, Reginon de Prüm (Sallman, 1991: 29).

Una de las principales características que, gracias al *Martillo de brujas*, se grabó en la memoria colectiva era la de la bruja como una amenaza para los hombres, pues ellas dañaban su ‘potencia generativa’. Además, se incluía la grave afición de asesinar niños y ofrecerlos a Satanás:

En el siglo XVII las brujas fueron acusadas de conspirar para destruir la potencia generativa de humanos y animales, de practicar abortos y de pertenecer a una secta infanticida dedicada a asesinar niños u ofrecerlos al Demonio. También en la imaginación popular, la bruja comenzó a ser asociada a la imagen de una vieja lujuriosa, hostil a la vida nueva, que se alimentaba de carne infantil o usaba los cuerpos de los niños para hacer sus pociones mágicas –un estereotipo que más tarde sería popularizado por los libros infantiles. (Federici, 2013: 247).

Como menciona Federici, la imagen de la vieja decrepita que se alimentaba de niños quedaría como estereotipo en los libros infantiles. También, por supuesto, en la tradición popular, dando paso a los atributos que se sumarían a la que ya se tenía de la bruja folclórica. Como lo mencionaré en el análisis, las mujeres en los relatos son tanto viejas como jóvenes (es decir, no hay una asociación especial a la imagen de la vieja decrepita), no obstante, si se les dibuja como una amenaza, tanto para niños y personajes en general como para los hombres. No hay indicios de que las brujas afecten la potencia generativa de éstos, no obstante, si son consideradas una amenaza porque chupan la sangre y es esa sangre la que dan de comer, después, al esposo.

4.2.2 La bruja y el aquelarre

El aquelarre, también denominado “Misa negra” era una reunión de brujas y brujos celebrada durante la noche, donde se practicaba la danza y la promiscuidad sexual (Federici, 2013: 270). La tradición popular señala que las brujas volaban sobre escobas para llegar allí³⁶. También que durante las ceremonias se ofrecían diversos cultos a Satanás. Según Brasey, estas reuniones efectivamente existieron, pero era una reunión en la que las mujeres y hombres rendían un culto a la naturaleza. Los rituales eran de esencia pagana, y se fundaban en la adoración del macho cabrío³⁷ (símbolo de la potencia sexual y representación de un dios pagano: Pan). La religión de las brujas se basaba “en la magia y en el conocimiento de las plantas, los venenos y las sustancias alucinógenas” (Brasey, 2001: 154). Y sus adeptos, quienes llevaban a cabo estas reuniones, eran esencialmente campesinos, siervos y gente del pueblo, pues “las clases más evolucionadas de la sociedad prefirieron convertirse al cristianismo”. (Brasey, 2001: 154). En opinión de Brasey, el

³⁶“Si bien es atestiguado que la mayoría de las brujas poseían realmente la facultad de volar, la escoba no era su único corcel. A veces, la dejaban incluso en su cama, después de haberle dado su apariencia, a fin de burlar la vigilancia de su esposo” (Brasey, 2001: 215).

³⁷Para los inquisidores dominicos, *lutins* y faunos son realmente ángeles caídos...La relación establecida entre los demonios y los faunos, especialmente designados como los <<hijos de Pan>>, aporta la prueba de que la demonología del aquelarre está calcada muy exactamente sobre las divinidades de la antigüedad. Y el macho cabrío satánico no es más que un resurgimiento del dios céltico cornudo *Cernunnos* y del Gran Dios Pan. (Brasey, 2001: 66) Para Michelet, la muerte anunciada de Pan no es más que una estrategia de la Iglesia destinada a vencer el estado de naturaleza aborrecido: <<Los primeros cristianos, en conjunto y en el detalle, en el pasado y en el futuro, maldicen la Naturaleza misma. La condenan entera, hasta ver el mal encarnado, el demonio, en una flor>> Dios de los cultos pastorales, Pan posee un cuerpo mitad humano y mitad animal. Barbudo, velludo, cornudo, tiene piernas de cabra con pezuñas hendidas y ojos astutos estirados hacia las sienes. Es un sátiro de apetito sexual desmesurado, que acosa por igual a las ninfas y a los jovencitos; a falta de presas, se entrega al onanismo, tan exigente es su sexualidad. Vive en los bosques y su color es el verde. Su nombre, Pan, significa <<Todo>> y el Gran Pan designa al Gran Todo. La energía primordial y fecunda propia del universo y la vida, cuya expresión puede ser a veces anárquica y caótica. Encarna la fuerza de los elementos de la naturaleza, cuyo desencadenamiento provoca un <<miedo pánico>>, signo de enloquecimiento de los sentidos y de la razón que se apodera de cualquiera que se encuentre en contacto con ese dios ávido y desordenado, a semejanza nuestra. (Brasey, 2001: 67).

aquelarre no era tanto una herejía satánica, sino una manifestación precristiana “enraizada tanto en la antigüedad griega y romana como en los antiguos cultos célticos y germánicos.” (Brasey, 2001: 69). También aclara que “La bruja que adora al <<diablo>>, rival negro de Dios, escondería en realidad a una auténtica sacerdotisa de Pan y una adepta del panteísmo, para quien todo es Dios, pues Dios está en todas partes [...]” (Brasey, 2001: 69). Esta imagen del macho cabrío se metamorfoseó, gracias a la iglesia católica, en el diablo, y el aquelarre sería desde entonces la sesión de los excesos en donde las brujas participaban para adorar al diablo. En el *Martillo de las Brujas*, se encuentra una sección dedicada al aquelarre y en ella se explica que las brujas se unen al diablo y también a los Silvanos y faunos, llamados ‘íncubos’ (Brasey, 2001: 65). Por otro lado, en la imaginería popular, se tenía la idea de que las brujas que estaban iniciándose hacían un pacto con el diablo, mismo que se podía realizar en el aquelarre.

4.2.2.1 El pacto con el diablo

Como se vio en un apartado anterior, una de las características que diferenciaban a la bruja de la hechicera era que la primera, forzosamente, había incurrido en un pacto con el diablo. La figura de la mujer que manipula las fuerzas invisibles del mundo causando afectación (positiva o negativa)³⁸ a sus semejantes no fue ‘oficialmente’ relacionada con el diablo hasta que la iglesia católica apostólica y romana determinó que la brujería era una herejía. Antes de eso, los cultos paganos y la ‘magia’ habían convivido con el culto cristiano en gran parte de la Edad Media. Fue por ello que, para que la Iglesia pudiera perseguir el delito de brujería, tenía que convertirse en herejía: la brujería tenía que tornarse como una

³⁸ Brasey asegura que había brujas “buenas” y brujas “malas”.

desviación, como una afectación a la religión cristiana. Se vuelve oficial, entonces, la persecución de las brujas. Y se vuelve oficial no sólo la caza de brujas, también se ‘oficializa’ una imagen de las brujas perseguidas. Brujas, en género femenino, porque, como lo señalaban algunos dirigentes de la iglesia, había una predisposición de la mujer hacia la brujería, pues ella es: “más crédula y tiene menos experiencia que el hombre; es más curiosa, y su naturaleza es más impresionable; es más mala, más dispuesta a vengarse, y cae más deprisa en la desesperación.” (Brasey, 2001: 175). Era la mujer más afín a Satanás, en suma: “la mujer es realmente la aliada natural del diablo” (Brasey, 2001: 175).

El pacto con el diablo se puede definir como la alianza entre éste y un hombre o una mujer. Se puede señalar que no es la misma alianza aquella de una mujer u hombre común y corriente que la de un brujo o una bruja. En los cuentos populares y en las leyendas (*v.gr.* Fausto) el hombre o mujer ordinarios ofrecen su alma al diablo a cambio de riquezas, poder, talento, u otros dones. Pero en el caso de la bruja, la alianza con el diablo tiene otras implicaciones: “El elegido renunciaba a la religión católica para entregarse a su nuevo maestro quien grababa en su cuerpo la marca diabólica, símbolo de la sumisión con la ayuda de una espina negra o más simplemente con sus garras” (Sallman, 1991: 46). Es decir, la bruja se convertía en una especie de sirviente del diablo.

De gran importancia es también señalar que, a partir del pacto, las brujas tendrían una “marca del diablo” en ellas.

4.2.3 La bruja y los animales; la transformación

Una de las características más sobresalientes de la bruja es su asociación con lo sexual y, a su vez, la sexualidad con la animalidad. Federici ha indicado que uno de los atributos de la bruja es que pueden ser muy hostiles hacia el sexo masculino, pues tienen el poder de hacer

daño a los hombres, en particular a lo concerniente a perjudicar sus partes generativas. Otra característica de las brujas es que no son la imagen de la mujer madre-protectora de su prole, ni la de una mujer pudorosa y recatada, al contrario: la afirmación de su sexualidad es tal que se le menciona en los aquelarres copulando con hombres y mujeres y, por supuesto, como ya se ha mencionado, con los íncubos y el diablo, cuya representación es la del macho cabrío. La sexualidad de la bruja estaba asociada con lo animal: “el excedente de presencias animales en las vidas de las brujas sugiere también que las mujeres se encontraban en un cruce de caminos (resbaladizo) entre los hombres y los animales y que no sólo la sexualidad femenina, sino también la sexualidad como tal, se asemejaba a lo animal” (Federici, 2013: 267).

Animales y brujas están relacionados en diferentes niveles. Como se acaba de mencionar, hay una semejanza entre la sexualidad de la bruja con la sexualidad animal. No obstante, también existe el vínculo de la bruja con animales como ayudantes de sus actos maléficos. Federici menciona, incluso, que algunos de estos animales la amamantan:

la acusación de que las brujas conservaban una variedad de animales -<<diablillos>> o <<familiares>>- que les ayudaban en sus crímenes y con los cuales mantenían una relación particularmente íntima. Se trataba de gatos, perros, liebres, sapos, de los que la bruja cuidaba, supuestamente con el objeto de amamantarse de ellos por medio de tetillas especiales (Federici, 2013: 267).

Como animales asociados, ayudantes o protectores de la bruja se pueden mencionar los sapos³⁹ “<<criaturas del diablo>>, como se las llamaba en la Edad Media.” (Brasey, 2001: 26), los gatos negros, los cuervos, las arañas, las ratas, la víbora y los murciélagos, animales que debido a sus particularidades (animales nocturnos, ponzoñosos o indeseables)

³⁹“el sapo, en tanto símbolo de la vagina, sintetizaba la sexualidad, la bestialidad y el mal”.(Federici, 2013: 267)

son causa de miedo y/o repulsión. Brasey comenta que la figura de la bruja encuentra una correspondencia en ellos porque: “Son detestados por todo el mundo, salvo por las brujas, que, detestadas y temidas también ellas, encuentran en estos compañeros un reflejo de sí mismas” (Brasey, 2001: 26). Entre el bestiario con el que puede relacionarse la bruja también están las cabras y las yeguas, que “la llevaban volando al aquelarre” (Federici, 2013: 266).

Pero la relación de los animales con este personaje no termina allí: hay una característica de la bruja que demuestra una conexión entre la bruja y la bestialidad, y ésta es la transformación en la bruja en diferentes tipos de animales.

Para M.A. Murray, la transformación de las brujas en animales tiene una conexión con varias creencias, entre ellas la adoración de dioses animales y de animales sagrados: “*the worshipper being changed into an animal by being invested with the skin of the creature, by the utterance of magical words, the making of magical gestures, the wearing of a magical object, or the performance of magical ceremonies*” (Murray, 1921:188). Murray insiste en que la imagen de las brujas de los siglos XVI y XVII estaba vinculada con la tradición de estos cultos pre-cristianos, y que la historia de estas transformaciones: “*are capable of the same explanation*” (Murray, 1921:188).

Como se mencionó en el apartado anterior, los animales que tienen una asociación con la bruja están cargados de una percepción negativa (la noche, el frío, la oscuridad), y una de las interpretaciones de por qué son este tipo de animales los que acompañan a la bruja es porque son, de alguna manera, ‘reflejo’ de este personaje. Es decir, la figura de la bruja en la tradición folklórica no tiene una carga positiva. Pero hay también una asociación con los animales mucho más general, y es que ellos representan lo extraño, lo impenetrable

(ya que no hay comunicación posible con los seres humanos) (Malaxacheverría, 1986: 199), también representan al instinto, pues se guían por él, a diferencia de los humanos, que tienen a la ‘razón’. Por esto también se asocia a los animales con el comportamiento unívoco y el estado salvaje.

La transformación de la bruja es, precisamente, una forma de adquirir esas cualidades animales, pues mediante dicha transformación se afecta la identidad del personaje. Así, la bruja se adentra en el terreno de lo salvaje, en donde la vida no se rige por reglas establecidas socialmente, y donde se puede matar o perseguir bajo otras normas: la del instinto. Puede ser por ello que, muchas veces, es bajo la forma animal que la bruja realiza daños a los miembros de la comunidad donde habita en su forma humana.

‘Transformar’ es, en su sentido etimológico, “ir y venir de una forma a otra”. En el caso de la bruja la transformación se da por un acto de magia, es decir, es un artilugio de los muchos que este personaje posee. Para que exista la transformación la bruja puede decir palabras mágicas, o ponerse la piel o una parte del cuerpo de algún animal en el que quiera transformarse⁴⁰. En los relatos europeos, los animales en los que más se ve transformada la bruja son: gatos negros, los cuervos y los sapos. Brasey menciona que era de su especial predilección convertirse en liebre (Brasey, 2001: 27), y Pedrosa añade que “esta

⁴⁰ Se podría apuntar que, si la bruja requiere la piel del animal u otra parte del cuerpo para la transformación, esta se lleva a cabo según el principio de magia de contagio, es decir, un objeto en contacto (o una parte del animal, en este caso) sigue guardando las características del animal y por ello la bruja puede transformarse en él. La explicación de la magia por contagio y la magia homeopática (por imitación) la ofrece Frazer en su estudio su estudio *Magia y religión*: “los principios del pensamiento en los que se basa la magia se pueden reducir en dos: el primero: lo semejante produce lo semejante o que los efectos son semejantes a la causa; segundo, que las cosas que alguna vez estuvieron en contacto con otras siguen actuando recíprocamente a distancia aun cuando se haya cortado todo contacto físico. El primer principio puede denominarse ley de semejanza y el segundo, ley de contacto o contagio. Del primer principio el mago deduce que puede producir el efecto deseado sólo con imitarlo; del segundo, que todo lo que haga con un objeto material afectará también a la persona que estuvo en contacto con dicho objeto, haya o no formado parte de su cuerpo. Los hechizos basados en la ley de semejanza pueden llamarse magia homeopática o imitativa, mientras que los basados en la ley del contacto o contagio pueden denominarse magia contagiosa.”(Frazer, 1993:23).

metamorfosis en animales es una práctica agresiva que la tradición folclórica atribuye a las brujas, y añade a las bestias señaladas la mula, el cerdo, el perro, la gallina y la mosca” (Pedrosa, 2001: 247). El mismo Pedrosa señala la anécdota de una leyenda en la que:

...a veces, un golpe a un gato nocturno o a otro animal ha motivado que al día siguiente alguna mujer del pueblo (la supuesta bruja) haya aparecido herida, tullida e incluso muerta. También es frecuente la representación de la bruja como gallina con pollos de oro a la que nunca pueden alcanzar. En las tradiciones, la bruja puede asumir temporalmente la apariencia de mujer hermosa que se casa con un hombre que acaba descubriendo su identidad. (Pedrosa, 2001: 247).

En los relatos de la tradición oral recopilados en esta investigación se observa que la mayoría de las brujas sufren transformaciones, no se mencionan gatos, sapos, perros, liebres o gallinas. En cambio sí se mencionan las aves, en especial los tecolotes y guajolotes, animales que pueden encontrarse en diversas zonas de México.

4.2.4 Análisis de los textos

Según los textos recogidos en el corpus de este trabajo, puede dilucidarse dos tipos de relatos sobre brujas. El primero es aquel donde la una mujer se quita los pies y los pone junto al fuego, acto seguido se transforma en guajolote y sale en la noche a chupar sangre (en mi corpus sólo registré este tipo). El segundo es aquel donde las brujas se observan como bolas de fuego, pueden verse en los cerros o en los caminos, y los informantes manifiestan que se reúnen o están danzando. En mi corpus no registré de este tipo, no obstante, en algunas otras zonas del país existe esta equiparación. Por ejemplo, en la narración recogida en el Altiplano por Mercedes Zavala, titulada *Brujas II*, se refiere que

dos hombres vieron una luz y la identificaron como una bruja. Después de enfrentarla y de que uno de ellos casi resulta muerto, el narrador refiere: “Muy seguido se ven las luces de las brujas volando; y la gente le teme a pasar por ahí en la noche y nunca se meten con ellas como estos hombres que por poco y ahí se quedan.” (Informó: Francisco Cortez, 87 años, campesino, Ejido La Labor de la Cruz, Mpo. Charcas, San Luis Potosí, 27 de julio de 1994). Como se verá en el siguiente apartado, esta identificación de las brujas como bolas de fuego se da, en mi zona de trabajo, con los nahuales. Así que me dedicaré a tratar al personaje de la bruja en la narración del primer tipo.

Todas las narraciones sobre brujas tienen un narrador heterodiegético, es decir, el narrador toma distancia del hecho contado. En el primer relato, 31. [*EL HOMBRE QUE SE CASÓ CON UNA BRUJA*] la fórmula de inicio es “Dicen”, lo que coloca, de alguna manera, la responsabilidad de la veracidad de la narración en la colectividad que lo vio y que lo reproduce. En el segundo caso, 31. A [*EL HOMBRE QUE SE CASÓ CON UNA BRUJA*], la narradora enuncia que la narración será un “cuento”, no obstante, después señala que aquello referido pasó en el pueblo: “Hay un cuento que mi papá...me contaron que aquí en el pueblo que hubo un muchacho se casó con una muchacha hija de un brujo...” en este caso, no podría afirmar que la narradora usara el término como similar “relato de ficción” y, si lo hiciera de esa manera, tampoco podríamos saber si, para ella, el relato es recibido como verdadero. Lo que enuncia a continuación (es decir: “me contaron que aquí en el pueblo) es un recurso que podría apoyar, precisamente, este valor de verdad, pues está ofreciendo una vinculación con la comunidad, una localización.

En el tercer caso, 31. [*BRUJAS*], la fórmula de inicio es “También mi abuelita le digo, que me platicaba”, es decir, la autoridad de un antepasado está validando la narración,

sea o no recibida por la nieta como verdadera. Las tres narraciones son relativamente breves, con pocos motivos. Esta característica, junto con la ubicación de referentes espacio/temporales y a la vinculación de los personajes con el lugar, permite la adscripción de los textos como leyendas.

4.2.4.1 Caracterización de las brujas en el corpus

En las narraciones del corpus contenido en esta investigación no hay descripciones rigurosas sobre si las mujeres son viejas o jóvenes. No obstante, en las dos versiones de *[EL HOMBRE QUE SE CASÓ CON UNA BRUJA]* existen dos brujas, madre e hija y, por ende, una más joven que la otra (es decir, la atribución tópica de la bruja como ‘vieja’ no necesariamente se cumple en estos textos). En esta leyenda se plantea que un hombre se casa con una mujer pero que él no sabe que ella es bruja. Él vive con su suegra y su esposa. Dependiendo de la versión, la esposa o la suegra le da(n) de comer sangre que está cocida (moronga).

Dicen que la señora tenía una hija, entonces esa hija ya tuvo su novio y se casaron, y entonces siempre le daban de comer sangre y ya cuando dice:

—Bueno, ¿dónde agarra mi suegra de diario sangre o por qué?

Y pues ya le habían comentado que su suegra era bruja, y dijo:

— ¿Será entonces es cierto lo que me habían comentado?

(Valentina Lucas Ortega, ama de casa, 54 años, Huatlatlahuca. Recogió: GSBG, 28 de julio de 2012).

Algunas personas ajenas a la familia le dicen al hombre que su mujer es bruja. Al llegar la noche, el hombre (depende de la versión) se hace el dormido o le dice a la mujer que se irá de casa, pero en lugar de eso él se esconde para observarla:

Entonces agarró y le dijo: sabes, que ya me voy a trabajar. No voy a llegar en la noche, le dijo a su esposa. Dice bueno. Entonces agarró y se fue. La estuvo espiando, llegó la noche, y ya pusieron una fogata adentro la suegra y la hija, ya se levantaba la lumbre entonces ellos ya empezaron a brincotear en la lumbre... (Valentina Lucas Ortega, ama de casa, 54 años, Huatlatlahuca. Recogió: GSBG, 28 de julio de 2012).

Y la segunda versión: “Y ya se fue, se fue les dejó dicho que se va a un viaje, y donde que no se fue y se quedó. Que dice que ya más nochecita como las diez de la noche pusieron lumbre la suegra y su mujer y comenzaron a brincar” (Petra Vargas Aguilar, 86 años Huatlatlauca, Puebla. Recogió: GSBG, 25 de julio de 2012).

Es entonces que se da cuenta de que su mujer y su suegra se acercan al fuego, ‘brincotean’, se quitan los pies y se transforman en aves. Este ‘brincoteo’ antes de la transformación, está asociado a una especie de baile que las brujas hacían durante el aquelarre, así que este elemento simbólico también ratifica el vínculo con el mal o con el diablo de estas brujas.

Siguiendo con la narración, en cuanto las mujeres salen, el hombre quema los pies. Cuando las brujas vuelven el hombre se da cuenta de que su mujer vomita sangre y luego la calienta en el fuego: esa es la razón por la que siempre le da de comer sangre. La transformación se da a partir de que las brujas prenden una fogata dentro de la casa y brincan. Acto seguido, como ya se mencionó, se quitan los pies. En la segunda versión de esta narración se enfatiza:

pusieron lumbre la suegra y su mujer y comenzaron a brincar, la lumbre, pa’ acá y pa’ allá, brincan y brincan, brincan y brincan, y ya que se calentaron bien ya se comenzaron a quitar las patas y antes no eran las casas como ahora, eran puras casitas de piedra, con casas así paraditas y aquí les quedaba libre de colar entonces dice que ya, salieron afuera las mujeres y se quitaron las patas y se quedaron cerca del corral, así cerca de la lumbre los dejaron, y ya se fueron. Y luego cerca ya gritaron de tecolote, ya gritaron y ya se

fueron. Volando, ya se fueron. (Informó: Petra Vargas Aguilar, 86 años Huatlatlauca, Puebla. Recogió: GSBG, 25 de julio de 2012).

Es de hacer notar el hecho de que las brujas dejen los pies ‘humanos’, para que se lleve a cabo la transformación. Según lo apunta Cirlot en su diccionario de símbolos, los pies están asociados, justamente, con la humanidad, ya que lo que separa a los seres humanos de los animales es que podemos erguirnos. También se puede dar la interpretación de que los pies sean una especie de ‘anclaje’ no sólo al mundo terrestre (en una especie de dicotomía entre el humano y la tierra y las aves y el aire), sino al estado humano del personaje, es decir, la garantía de que no se quedará en el lado ‘bestial’ de la transformación.

En una variante de esta versión las brujas se quitan los pies, pero hay una diferenciación: para que se dé la transformación de las brujas, éstas toman unas patas de guajolote y se las ponen, y con ellas se transforman en aves. Con esta distinción respecto a la versión, la transformación tiene más relación con el motivo de Thompson *D995*. Pies mágicos:

y cuando ya brincotearon, que agarraron y se quitaron sus pies y sus rodillas para abajo, se las quitaron y bajaron sus patas de guajolote, ya se los pegaron y ellos ya se convirtieron como en guajolotes. (Valentina Lucas Ortega, ama de casa, 54 años, Huatlatlauca. Recogió: GSBG, 28 de julio de 2012).

Otra leyenda sobre estos personajes, denominada 31. [*BRUJAS*], plantea que una mujer enferma es chupada por una bruja que está convertida en guajolote: “También mi abuelita le digo, que me platicaba, una señora estaba malo, malo, malo, y la brujita que hacía, lo fue a chupar, y tuvieron cuidado sus hijos, ¿qué cosa le pasa a mi mamá? ¿Qué cosa? Y la

brujita llegó, es un guajolote, un animal, no gente...” (Dolores Toxtle Rodríguez, 77 años, ama de casa, Huatlatlauca. Recopiló: GSBG, 3 de agosto de 2012).

Menciona que la bruja dejó sus pies en casa de la hija de la mujer enferma —gracias a que alguien más observó cómo la bruja se quitó los pies —los tiró al fuego. La bruja regresa y no encuentra sus pies. Finalmente, como en las versiones anteriores, muere.

La asociación de la noche como el ‘tiempo’ de la bruja está presente en estos tres relatos. Además, otra de las características que comparten todas las narraciones sobre brujas es que éstas son chupadoras de sangre (no necesariamente de niños). Aunque en Europa esta característica está más asociada al vampirismo, hay referencias de que: “Una práctica tópica de los aquelarres eran los actos de vampirismo de niños y de necrofilia de muertos adultos.” (Pedrosa, 2001: 247).

Como ya se mencionó, en todos los relatos seleccionados los personajes sufren de algún tipo de transformación. En el caso de las brujas, como ya se ha visto, se transforman en aves (guajolotes y tecolotes). Si bien el *Motif Index* de Thompson señala el motivo D150. Transformación de hombre a ave, no existe el motivo que asocie dicha transformación a la mujer. No obstante, existe el motivo general: D655.2. Bruja se convierte así misma en animal. (*Witch transforms self to animal (hare, pig)*).

Como se podrá notar, en el corpus recogido se observa que la caracterización de la bruja en los relatos de Puebla tiene correspondencia con algunas de los atributos generales de la representación de la bruja en la tradición folclórica europea. En este caso, las mujeres se tipifican como jóvenes o viejas, sin que eso sea característica exclusiva para ser brujas. También se infiere por los relatos que dentro de la comunidad son ‘normales’, es decir,

humanas, y que son descubiertas como brujas por que los esposos de los personajes ‘brujas’ observan su transformación.

Las brujas se convierten en animales poco ‘comunes’ para la tradición europea. Lo hacen en aves, y es frecuente que estas sean especies endogámicas de nuestro país: tecolotes y guajolotes. En el primer caso la característica de volar es atribuible a que el animal vuela. En el segundo caso, podría ser atribuible al poder *de facto* de la bruja.

Las brujas de estos relatos son ‘chupadoras’ de sangre. Algunas referencias encontradas también en estas comunidades (no explícitas en los textos presentados) cuentan que las brujas chupan a los niños, y hay una serie de métodos para alejarlas, como poner unas tijeras en forma de cruz debajo de la almohada de los niños, para que no se los lleven.

Respecto a los poderes mágicos de la bruja, no se observa otro poder que la transformación. La bruja de este corpus no utiliza ungüentos ‘mágicos’, ni escobas, ni calderos para hacer pócimas. Sí tiene, no obstante, la característica amenazante para el hombre, aunque en ningún caso la bruja hace daño a su esposo.

La bruja es una figura compleja en la tradición. Como personaje referencial, está vinculada a simbolismos y a comportamientos negativos que hacen que las mujeres a quienes llaman brujas en las comunidades sean temibles. Sin duda, la imagen de la bruja en este corpus tiene reminiscencias de la tradición europea (folclórica y, por supuesto, de la imagen construida a partir de la caza de brujas) pero también a diferentes entes que manejan también poderes sobrenaturales, como los hechiceros o hechiceras que ya existían en la tradición prehispánica (véase, para ahondar en este tema, el capítulo de los nahuales, donde se vincula a esta figura con la figura de la bruja).

En las leyendas de este corpus no hay, de nuevo, una caracterización muy precisa de las brujas. El peso lo lleva, por supuesto, la parte referencial del personaje, aunque también,

en el nivel textual, las acciones que ejerce respecto al otro personaje principal de las historias: el marido. Una de las acciones que refiere es el engaño y la transgresión: ofrece al marido sangre para comer (no se especifica si humana o animal) producto de sus vuelos nocturnos. Parece que hubiera una dicotomía entre ambos personajes: la bruja, semejante a lo salvaje y animal, a la noche, a la transgresión, al fuego y al aire; el hombre, conectado a lo terrestre, al día, incluso a la incredulidad. La bruja vinculada también al sustento, pues es ella quien sale de casa en su búsqueda, y no el hombre. Podría anotar que quizá este sea uno de los valores que, como comunidad o colectividad, se vea más amenazante: la mujer que sale y que es proveedora no puede más que verse como desafiante...eso, aunado a la referencialidad del personaje, permite una caracterización de la bruja como una mujer fuerte, infractora y que, finalmente, termina siendo castigada.

Hago notar que, la principal diferencia que he apuntado en el capítulo respecto de la hechicera y la bruja es que la segunda está ligada a el llamado “Pacto con el diablo” noción del mal muy específica y por la que muchas mujeres fueron perseguidas en la caza de brujas. Los personajes de mi corpus están vinculados a lo sobrenatural y al mal, pero en el discurso no se observa ninguna manifestación de que dicho mal sea un producto del Pacto con el diablo. Esta asociación es, pues, extra textual.

4.3 Los nahuales

Otro de los personajes que aparece frecuentemente en la tradición oral mexicana es el nahual. En varios relatos de mi corpus el nahual es un personaje principal, con atribuciones muy particulares dentro del contexto regional de Puebla.

Este ente sobrenatural tiene sus orígenes en una concepción compleja denominada *nahualli*, derivado de creencias de las sociedades precolombinas. En este apartado trataré de exponer brevemente dichas nociones, pues considero que es una contextualización para tratar de explicar el origen de este ente sobrenatural, que no tiene relación, al menos directa, con la tradición europea.

Referiré, entonces, en primer lugar, la relación del nahualismo con la posesión de cuerpos. En segundo lugar, con la noción de la entidad compañera, y en tercer lugar, con la transformación. Posteriormente analizaré cómo se caracteriza y como aparece este personaje en los relatos de mi corpus.

4.3.1 La persona, sus almas y el nahualismo

Para entender la noción del nahualismo y de *nahualli*, se tiene que aclarar que en la cosmovisión mesoamericana el ser humano “se creía invadido constantemente por los dioses: dioses-destino, dioses-tiempo, dioses-enfermedades, dioses-inspiradores, dioses enajenantes” (López Austin, 2008: 107). Además, la persona era pensada como un conjunto de elementos interdependientes, “el hombre no era concebido como un simple ser unitario

hecho de carne y hueso, sino como un complejísimo y mutable producto de la influencia de las diversas entidades y fuerzas sobrenaturales que actuaban sobre la tierra en distintos tiempos y circunstancias” (Martínez, 2011:27). El hombre estaba constituido por tres especies de almas: *teyolía* (ramificación genérica de la identidad), *tonalli* (nombre secreto, carácter, destino, individualidad) e *ihíyotl* (la sustancia divina que le proporcionaba fuerza y vigor) (López Austin (b), 2008: 104-105). La primera no se podía separar de la corporeidad orgánica, y era dada por los dioses Padre y Madre. Pero otras almas sí podían abandonar el cuerpo, como el *tonalli* (alma-destino), que conseguía salir durante el sueño. (López Austin, 2008: 106). No obstante, era gracias a la tercera alma *ihíyotl*, que no sólo podría externarse, sino internarse en otros cuerpos, que se daba la relación de nahualismo, pues “se nombraba *nahualli* tanto al emisor del alma como al receptor violentado” (López Austin (b), 2008: 107).

Los seres humanos podían nahualizarse por diferentes vías, una de ellas gracias a su alma *tonalli*: “era el caso de los niños que habían recibido el *tonalli* del día 1 –lluvia” (López Austin (b), 2008: 107). Así también, había distinción entre los animales en los que podían introducirse los nobles y los plebeyos. Los primeros podían actuar “en fieras, aves rapaces o en bolas de fuego” los segundos “se manifestaban en guajolotes, comadreas o perros (López Austin (b), 2008: 108).

4.3.2 *Nahualli*, entidad compañera

López Austin refiere que en la actualidad se concibe al nahualismo como algo muy diferente, y que las confusiones al respecto radican en que ‘nahualismo’ fue quizá, desde tiempos antiguos, algo más complejo que abarcaba múltiples creencias.

Revisando la etimología de *nahualli*, Martínez apunta que la significación exacta del término aún no se resuelve, pero que sí puede darse una noción general que se aproxima a la definición de ‘disfraz’ y ‘cobertura’ (Martínez, 2011:88).

Martínez también menciona que al término *nahualli* se le suele relacionar con palabras como: sombra, animal, compañero ‘el que camina a nuestro lado’ ‘el burlador’ etc. Y que *nahualli* se refiere a: “Un ser material, considerado como animal, que actúa como doble, protector o compañero del ser humano y se asocia al sueño, las ánimas y los recuerdos (Martínez, 2011:90). Además, resalta que el nahual tiene una subordinación al ser humano y puede considerarse con una función protectora. Otra de las características importantes es que “Los *nahualtin* no siempre son zoomorfos, pues, además de una gran variedad de animales, encontramos fenómenos meteorológicos (Martínez, 2011:90). Es decir, un nahual no sólo puede ser un animal, también puede ser la lluvia o una tormenta, o un rayo. Es interesante esta noción, puesto que esta concepción explicaría, de alguna manera, la relación que hay entre nahuales y atoros, personaje que en las comunidades donde recogí mi corpus, son los encargados de atraer agua.

4.3.3 Los nahuales como personajes en mi corpus

Los relatos sobre nahuales de este corpus tienen la particularidad de representar al ente sobrenatural de manera semejante: todos los personajes sufren transformaciones — principal atribución definitoria — y la característica principal es que se convierten en bolas de fuego o en animales.

Respecto a las historias, no se puede establecer —al menos no en esta recopilación— que haya ‘historias tipo’, como en el caso, ya se verá, de La Llorona.

Tampoco encontré variantes de la misma versión. Respecto a los tipos de narradores, apunto que hay mucho más presencia de homodiegéticos que de heterodiegéticos. Esto significa que hay una aproximación a las historias de manera más anecdótica que en otras narraciones del mismo corpus. Otra de las características de estos textos es que los personajes no tienen un nombre propio que los identifique en todas las narraciones (como, por ejemplo, La Llorona que *per se* es un personaje ya con una historia) sino que los nahuales son un tipo de ente y varias personas pueden entrar en esa categoría. Algo similar, también, pasa con la bruja: no existe en las narraciones nombres propios de las mujeres, pues lo importante es su adscripción a esta categoría o naturaleza extraordinaria.

Respecto a cómo se representan a los personajes, se pueden mencionar que en el corpus la constante es que los nahuales están vinculados al fuego y a la luminiscencia, no obstante, también al agua. Todos los nahuales sufren de transformaciones (en animales o en otros entes, como bolas de fuego) y algunos chupan sangre y otros sólo roban ganado.

Así, en la primera condición (nahual transformado en bola de fuego o ‘lumbre’) a veces se observa que las descripciones de estos personajes como bolas de fuego se da como parte de otra historia más grande; pero en ocasiones sólo hay una enunciación del núcleo-creencia, como es el caso del texto 32. A [NAHUALES BOLAS DE FUEGO]:

Que dicen que, los ven allá en el Tentzon, son lumbre que dicen que así van prendidos. Son bolas de lumbre dicen. Una vez los vi y pregunté pero me dijeron que eran los carboneros, quién sabe. No qué día me dijeron, no me acuerdo quién me dijo que lo vieron que iba una lumbre allá por el Tentzon, solamente pues, los nahuales, eso sí. (Informó: Petra Vargas Aguilar, 86 años Huatlatlauca, Puebla. Recogió: GSBG, 25 de julio de 2012).

En otros textos aparecen como parte de una anécdota, como es el caso del denominado 32. [NAHUALES: BOLAS DE FUEGO]:

Después, en la noche, nos íbamos a acostar todos en una cueva, allá en el Tentzon. Ellos dormían pero una vez se dieron cuenta los viejitos, en la noche, arriba, donde ponen las cruces, salió que hacían así los nahuales⁴¹, jugaban, subían y bajaban, son luces, prenden, suben, se apaga a la mitad y llega donde yo creo se ponen de acuerdo qué tanto suben, pues se apaga y se regresan, y otra vez, eran como unos veinte. (Informó: Don Enrique Martínez Balía, 80 años. Atoyatempan, Puebla. Recogió: GSBG, 18 de julio de 2012).

O en este otro, 34. [NAHUALES]:

Y ahí estoy, pasó más de la mitad de la barda cuando lo veo, su cántaro, veo que sube o prende y de aquel lado en el llano, allá pura (inaudible), allí donde están otros nahuales, también vienen a jugar así, ahí va volando, prende, prende, y ahí va, ahí va, y aquellos también, no le paran, y llegó cerca de ellos, otra prendida, y ya llegó con ella y ya se unieron, ya se sentaron y yo creo que ya platicaron, ya hasta después cuando los veo, estoy vigilando, cuando los veo prenden y suben todos, y ya agarraron camino, que fueron, así que les decimos *huitlalotla*, subieron pero ya se fueron a prender por ahí en el ejido de... y allí acabaron. Pero después dije, estos cabrones son nahuales, pero pendejo, pero yo no me quedo, ya me dio miedo. Se regresan aquí me chingan. (Informó: Don Enrique Martínez Balía, 80 años. Atoyatempan, Puebla. Recogió: GSBG, 18 de julio de 2012).

En estas tres narraciones hay, si no una descripción fehaciente de los personajes, sí una mención a un atributo que es singular cuando alguien es nahual. Parece que estos textos lo único que contestan es la cuestión de cómo se identifican a estos entes sobrenaturales. No obstante, en el corpus hay algunos relatos más complejos, donde el protagonista –a veces narrador autodiegético, a veces sólo narrador testimonial- cuenta su experiencia con estos seres sobrenaturales y qué consecuencias tuvo. Finalmente, otros relatos refieren la historia de cómo los nahuales causaron perjuicio a los pobladores (si mataron a alguien, o si le chuparon la sangre).

De las narraciones antes descritas, se puede mencionar 34. [EL NIÑO NAHUAL].

⁴¹ El narrador hace señas, movimientos circulares.

La historia cuenta cómo una señora refiere a otros pobladores que vio nacer a un niño con características extraordinarias. Cuenta dicho acontecimiento para reforzar la identificación de un vecino a quien le dicen nahual, pero que las personas no creen que lo sea. Así, el narrador⁴² refiere que la señora estaba meciendo al niño en la hamaca para calmarlo, cuando algo fuera de lo común pasó:

...el niño estaba en la hamaca y la señora lo estaba meciendo para pudieran hacer sus quehaceres, para que se durmiera y no molestara el niño. Pero de pronto vio entre la... donde estaba acostado el niño, vio una luz salir de la hamaca, una luz, prendía y se apagaba, prendía y se apagaba como una luciérnaga pero grande, entonces su sorpresa fue verlo salir de la casa de palma, se fue. Se sorprendió ella, pues ¿vio? salió una bola de fuego salir pero de ahí donde estaba la hamaca. Y lo buscaron, cuando buscaron al niño ya no estaba. Entonces lo esperó. Como a las tres horas o cuatro horas volvió a regresar esa bola de fuego y se introdujo en la hamaca. Entonces pues ya ella, la tía supo que sí era un nahual. (Informó: Alfonso Arrijo Méndez, 55 años. Atoyatempan, Puebla. Recogió: GSBG, 18 de julio de 2012).

El hombre es nahual porque desde niño se podía convertir en bola de fuego, es decir, ya estaba en su naturaleza. Este relato tiene mucho más secuencias narrativas y, a pesar de ser contado en primera persona, tiene muchas características de leyenda, como la vinculación con la comunidad (los personajes son miembros de ella), la localización espacio-temporal (niñez de un adulto que el narrador conoce y suponemos que los receptores de la cadena de transmisión también) y la reafirmación del valor de verdad. Todo este texto es un testimonio para dar a conocer la condición de nahual que tiene un miembro de la comunidad.

⁴² El informante es hombre, y aunque la voz narrativa pertenece a un hombre, el punto de vista parece trasladarse a una mujer, prima hermana, que testimonió que el niño desde que era bebé hacía cosas extraordinarias.

Los nahuales son seres temidos en la comunidad porque causan daño. Una de las formas en que manifiestan esa actitud perjudicial es chupar sangre y matar. Como se vio en el apartado anterior, en el corpus otro ente sobrenatural que aparece y que succiona sangre es la bruja. La génesis de estas atribuciones podrían estar en algunas entidades prehispánicas, por ejemplo, la llamada *tlahupuchtli*, que según Roberto González Martínez, era una entidad maléfica que chupaba sangre y a la que se le asociaba con una mujer. Por ser un tipo de entidad compañera, se le atribuía ser un tipo de *nahualli*.

En los relatos de la tradición poblana, se observa un nahual que chupa sangre 36. *[NAHUAL QUE CHUPA ANIMALES]*, en este caso, de los guajolotes:

Ni el nahual...pues el nahual que chupa los bebés, y dicen que hay uno que roba a los animales. De animales, que de marrano, que de chivo, que de pollo. Porque la Mil, pues, la que no es su ahijada, la Mil tenía sus guajolotes bien grandes, y tenía su corralito por allá atrás, y se perdían, pero cuando se perdía ese guajolote la sangre goteaba, y le dice, al otro día fue la abuelita, le dice:

- Abuelita, ¿Por qué se pierden mis guajolotes y hay sangre así goteado y se va?
- Ese lo vino a traer el nahual, *on cuicucotl nahual*⁴³.

En esta narración no sólo se mencionan particularidades sobre cómo son o qué hacen los nahuales. También sobre qué hacer para alejarlos de los animales para que ya no los maten:

Y le dice que hagan una cruz de carrizo y le puso una camisa de ahuehuete y un sombrero así al revés y ya no le va a hacer nada, y cómo fue, ya les hizo nada, porque si no se van a acabar tus animales. Y ahí, que después de animales no sé cómo se transforma la persona, y hay el que chupa a la gente, dice. [Informó: Isabel Ramírez Alcaide, Cuatemixtla, Puebla, 54 años. Recogió: GSBG, 18 de julio de 2012].

⁴³Según la informante: lo vino a traer el nahual.

En otro texto, denominado 36. [*EL NAHUAL QUE MATÓ UN BEBÉ*], la informante advierte que su suegra le platicó que su sobrino, que era nahual, le chupó la sangre a su hijo bebé, mientras le preparaba el baño al infante:

Dice y me iba yo al baño, se me olvidó para amarrar la cabeza de un trapo que me amarro yo. Cuando yo lo vine a alcanzar, estaba en la cabecita del bebé, parado, ya estaba parado, pero nunca me imaginé qué cosa me iba a hacer. Cuando yo lo vi que estaba ya se quitó.

— Ahora sí tía, ya me voy.

Y yo como caminé despacito para el baño, está lejitos, ahora ya me baño, yo digo, mi bebé duerme. Cuando yo abro la bañadora y digo: traigan el bebé lo voy a bañar, ya lo lleva ya está muertito, hasta le sacó sangre de la nariz, lo chupó. (Informó: Isabel Ramírez Alcaide, Cuatemixtla, Puebla, 54 años. Recogió: GSBG, 18 de julio de 2012.)

En esta narración no hay indicios de alguna otra caracterización del nahual. La voz narrativa sabe que el hombre que fue a visitarla es nahual porque ha matado a su hijo, porque le chupó la sangre. Es el daño y no el poder extraordinario de la transformación lo que le confiere al nahual su característica definitoria. No es así, por ejemplo, en el texto 39.

[*HISTORIA DE UN NAHUAL*]:

Y como les digo: ¿Cómo es el *nahuale* ese? ¿Cómo? Pues se presentan como animales y los lleva. Pero no son animales, son gentes, nomás que se curaban o quién sabe qué... como un nahual que anda volando, como un zopilote o como un vampiro, se transforma, y ya los lleva a los niños. Otra versión de nahuales que dice que son los que iban a pedir que lloviera. [Dolores Toxtle Rodríguez, 77 años, ama de casa, Huatlatlauca. Recogió: GSBG, 3 de agosto de 2012].

En el citado relato el nahual puede transformarse. Es de hacer notar que la voz narrativa asocia a este ente sobrenatural con un ave, e indica claramente que se lleva a los niños. Incluso hay una mención de la equiparación a un vampiro, con lo que quedaría, si no de manifiesto, sí implícito, la necesidad que tiene este ente de chupar sangre (asociada por antonomasia a la figura del vampiro). Otra de las características del nahual que proporciona

este texto es que “son los que iban a pedir que lloviera”, es decir, personajes a los que se les atribuye el poder de pedir lluvia para la comunidad. Concretamente, no he registrado anécdotas o historias en las que se relate cómo piden agua, o por qué. No obstante, los informantes referían constantemente que estos nahuales son los que van a pedir agua (normalmente a la cima de cerro del Tentzon) y también los confunden con los atoros, entes que si tienen identificados como seres que pueden invocar las lluvias. Aunque esta equiparación es frecuente (varios informantes lo refirieron), hubo una narración, la 40. [ATOROS Y NAHUALES], en la que sí se hizo la diferencia entre estos dos entes:

Los nahuales son las personas que se pueden convertir en animales, los atoros son las personas que adoran a un ídolo. Por ejemplo decían que era atoro él, el señor, y adoraban una piedra, por lo que yo sé los nahuales son se puede decir como los brujos que se pueden convertir en animal, los atoros son personas que dicen que pueden hacer llover pero que adoran una piedra. [Ma. Osorio, 32 años, comerciante, Santa Cruz Tepetzitintla, Puebla. Recopiló: GSBG, 4 de agosto de 2012].

Los atoros son personas que poseen piedras llamadas ‘*cuistecame*’ o ‘*cuixtecame*’ y con ellas, según los propios informantes, llaman a la lluvia. La piedra es el ‘ídolo’ al que hace referencia el texto. El nahual, según el narrador de este relato, es un brujo que puede transformarse. María Eugenia D’ Aubeterre refiere, en un trabajo sobre San Miguel Arcángel una narración en la que se especifica que los atoros son los llamados “nahuales de agua”:

[...] a los nahuales que llaman el agua los llaman atoros. Muy antes había esos animales, que son gentes, no más que esos señores se transforman en animal en forma de guajolotes. Antes, en ese tiempo, cuando éramos chamacos nosotros, decían: “oigan, ya se hizo el arco iris, ya lo atajaron el agua los nahuales”. Porque esas eran las trampas de los nahuales. Pedían agua para la cosecha, cuando veían así, que no llueve, iban a traer a esos

señores, los llevaba allá en el cerro donde pedían el agua, al Tiatzi, ahí los llevaban, o al Zoapile, y ya en la tarde ya se ponía la nube y sí, luego llovía y hasta ahí daban los nahuales [Don Crisanto, 71 años, San Miguel Acuexcomac, marzo 2004]. (D' Aubeterre, 2005: 30).

Por último, cabe hacer notar que en mi corpus de recopilación hay una leyenda que describe la historia de los relatos de brujas citados en el apartado anterior. Las variaciones son mínimas, y la más significativa, claro está, es que el informante identificó a este ente no como una bruja, sino como un nahual. Esta leyenda la referiré en el siguiente apartado.

4.3.4 Brujas y Nahuales

Los nahuales como personajes dañinos se asocian a los hechiceros que aprovechaban esas transformaciones para causar perjuicio. Este proceso de mutación también se asoció a las *mometzopinque*, mujeres que “cambiaban sus propias piernas por extremidades de pava, se hacían alas de petate y salían volando por las noches para matar a los niños en la cuna”⁴⁴, imagen que coincide con la de la denominada ‘bruja’ en la actual tradición.

Como ya se mencionó, Roberto González Martínez, registra que, antes de la colonia, ya había una entidad maléfica llamada *tlahuipectli*, que chupa sangre y a la que se le asociaba con una mujer, además de caracterizarse como un ente luminoso. La fuente de su luminiscencia puede variar en los relatos contados de una región a otra (así, puede ser representados como bolas de fuego o de otros elementos), pero es constante que el

⁴⁴ Alfredo López Austin, “Las razones del mito...”, p. 108.

personaje sea visible durante la noche⁴⁵. El investigador refiere que los *tlahuipuchtli* eran entidades compañeras, es decir, *nahualli*, aunque en la tradición oral contemporánea, están relacionados de manera frecuente con las brujas.

En las narraciones recopiladas en mi área de estudio, la caracterización de las figuras de las brujas y los nahuales es similar: los personajes tienen varias correspondencias. Dicha caracterización está dada gracias a la descripción que el narrador hace de ellos, pero no se enfatizan tanto los atributos físicos o la apariencia, se resalta, en cambio, qué es lo que hacen y, en este sentido, en qué se transforman ambos entes sobrenaturales. He aquí un pequeño cuadro con esas características generales, donde se puede observar, a simple vista, algunas de las correspondencias entre brujas y nahuales en la zona:

Caracterización de brujas y nahuales (Textos de la región centro sur del estado de Puebla)		
	Brujas	Nahuales
La transformación se lleva a cabo en la noche	Sí	Sí
Transformación en bola de fuego ⁴⁶	No	Sí
Transformación en tecolote	Sí	No
Transformación en guajolote	Sí	Sí
Ente roba animales	No	Sí
Ente chupa sangre de animales o humanos	Sí	Sí

Cuadro 7. Caracterización.

⁴⁵ Ibid., p. 398.

⁴⁶ Aunque, como ya se mencionó, en el texto proveniente de la tradición de San Luis Potosí sí se identifica a las brujas como bolas de fuego.

En el caso de las brujas, como ya se ha visto, la transformación se deriva en aves, guajolotes y tecolotes. Esto está asociado al motivo D150 de Thompson. Vid, supra. *Caracterización de brujas en el corpus.*

En la narración ya citada, [*EL HOMBRE QUE SE CASÓ CON UNA BRUJA*] las brujas prenden una fogata dentro de la casa y brincan. Acto seguido, se quitan los pies. Este es el paso esencial para la transformación, en este caso, a un tecolote. Este animal tiene una valoración negativa en distintas comunidades de México. Esto se debe a que, entre los nahuas, por ejemplo, el tecolote era símbolo de la noche y de la muerte. Rocío Téllez, en un texto realizado para el Museo de Historia y Cultura Ambiental señala que el tecolote: “Era el décimo de los trece seres volátiles del Tonapohualli y era acompañante de Tezcatlipoca. Esta ave era el mensajero del dios de la muerte y patrón de los hombres que nacían en el día *miquiztli* (muerte)”.⁴⁷ Por ello, a los tecolotes se les asociaba con los presagios funestos, con peligros y enfermedades: es de dominio popular el refrán “Cuando el tecolote canta, el indio muere”⁴⁸. Por otra parte, debido a la actividad nocturna de estas aves y su vuelo son: “mediadoras entre el cielo y la tierra, el arriba y el abajo, los dioses y los hombres”⁴⁹

⁴⁷ Tecolote, “Fauna en náhuatl”, Museo de Historia y Cultura Ambiental, portal web de la Secretaría del Medio Ambiente del Distrito Federal, URL: http://www.sma.df.gob.mx/mhn/index.php?op=01hola&op01=acercade_faunanahuatl Fecha de consulta: 10 noviembre 2013.

⁴⁸ En el *Diccionario Enciclopédico de la Medicina Tradicional Mexicana de la UNAM* se menciona que, para los huicholes de San Andrés Jalisco, la lechuza es un ave relacionada con la muerte y un ave que conoce todas las enfermedades y las muertes, tanto de animales como de personas. Así también, se indica que entre los nahuas y popolocas de la región de Tuxtlas, Veracruz, el tecolote es un ave de mal agüero, que quita el espíritu y conduce a la muerte a las personas a quienes algún brujo quiso causar perjuicio. Los totonacos veracruzanos, por su parte, advierten que el tecolote es un animal de espíritu malo que vuela alrededor de la casa de las personas que son perjudicadas por algún brujo, y que el tecolote los advierte con su canto., Universidad Nacional Autónoma de México, 2009. URL:

<http://www.medicinatradicionalmexicana.unam.mx/termino.php?l=1&t=tecolote>. Fecha de consulta: 29 de noviembre de 2013).

⁴⁹ *Ibid.*

Finalmente, retomando el tema de las correspondencias entre los personajes de brujas y nahuales, me parece muy sintomático que en el corpus recogido hay una narración en la que se encuentra referida la transformación del personaje del nahual en animal, y éste es precisamente un guajolote. Esta leyenda, 37. [LA MUJER NAHUAL], comparte el núcleo anecdótico de dos versiones de leyendas de brujas anteriores. Hay por supuesto, algunas variaciones. En este caso, el hombre sólo vive con su esposa (y no también con su suegra):

Que un matrimonio se casó, pero la señora, el esposo nunca supo pues si era nahual la mujer. Que siempre le iba a dar de comer carne, pero que decía el marido: ¿será posible que le alcance a mi esposa el dinero? Y exacto, los niños a la escuela... dice, pero un día que se queda dormido el señor, lo busca su mujer, no aparece y que los pies en el *tecuile*⁵⁰, que era un guajolote, que agarra el señor los pies y los quemó. Que llegó la señora ya no estaban los pies que los busca y que lloraba que sus pies le ardían, ya los quemó y se murió, se largó, que dice, pues yo no sabía yo lo que eran...⁵¹

Otra de las variaciones que hay en esta versión es que la mujer le daba de comer a su esposo, en lugar de sangre, carne. Coinciden todas las versiones en que el esposo ve que la mujer se quita los pies, que el animal en el que se transforma es un guajolote y que, después de quemar los pies, la mujer (bruja o nahual) murió.

Bajo estas consideraciones, puede apuntarse que la figura del nahual está vinculada a la figura de la bruja, al menos en los relatos recopilados en este corpus.

El nahual es un personaje sobrenatural representado de distintas maneras en mi corpus. En casi todas sus formas, está vinculado a un ser que se transforma (ya sea en una bola de fuego en un animal). Algunas narraciones refieren esta característica como su principal rasgo definitorio. Los nahuales que no se transforman son los ‘nahuales de agua’

⁵⁰ Lugar en el que se calienta el agua o la comida. Está compuesto por tres piedras, sobre las que se pone leña para prender fuego.

⁵¹ [LA MUJER NAHUAL], informó: Isabel Ramírez Alcaide, Cuatemixtla, Puebla, 54 años. Recogió: GSBG, 18 de julio de 2012.

o atoros. Hay todavía una vacilación acerca de si los nahuales son los mismos personajes que los atoros. Según narraciones encontradas en otras zonas de Puebla, sí lo son. Por lo que se puede inferir a partir del corpus recopilado en esta tesis, sólo hay una vinculación del nahual con el agua. Otro tipo de nahual es aquel que chupa o ‘se lleva’ a los niños, es decir, que hace daño. De este tipo de nahual, también puede mencionarse aquel que se lleva a los animales.

En resumen, la figura del nahual es, en general, ambivalente. El personaje del nahual en cada relato cobra rasgos distintos, y parece que, antes de ser un solo personaje, es una condición con varios tipos de manifestaciones.

No hay, tampoco, una ‘historia tipo’. La mayoría de los relatos son anecdóticos.

Por último, en mi zona de estudio hay también indicios de que las brujas sean equiparadas a los nahuales, sobre todo las chupadoras. Sólo hay un relato del corpus que refiere eso, por lo que es una línea de investigación interesante para desarrollarla en futuros trabajos, donde pueda confrontar más textos.

4.4 La Llorona y Las Lloronas

La Llorona es una de las figuras con mayor presencia en los acervos de la literatura tradicional en México. Como lo mencioné en el capítulo II, este personaje, a diferencia de las brujas o los nahuales, tiene una identidad por su nombre propio. En este apartado trataré la figura de la Llorona también diferenciándola de Las Lloronas, en plural, puesto que, como lo analizaré más adelante, hay dos ‘historias tipo’ que hacen referencia a estos personajes. Gracias a esta diferenciación, esbozaré una caracterización de los personajes según el tipo de historia al que refieran. También anotaré las correspondencias que hay entre las diferentes versiones y las particularidades que tienen los textos recopilados en esta región⁵².

4.4.1 La figura de La Llorona

El carácter referencial de la Llorona nos hace evocarla como una mujer seductora, que atrae a los varones, ya sea como parte de la historia narrada a lo largo del tiempo (aquella en donde dicha mujer mata a sus hijos) o como fantasma que se aparece para hacer desmanes a los hombres. Es, sin duda, un personaje atractivo. Su imagen se configuró gracias a diversas tradiciones.

De la veta Europea puede enunciarse una correspondencia con la figura de Medea, la mujer-maga que mató a sus hijos en venganza por la traición de su amado, Jasón:

MEDEA. —Mi acción está decidida: matar cuanto antes a mis hijos y alejarme de esta tierra; no deseo, por vacilación, entregarlos a otra mano más hostil que los mate. Es de

⁵² También incluyo en este apartado la narración [*LA LLORONA Y LOS RÍOS*], procedente de Molcaxac, Puebla, recopilada por mí e incluida en la tesis de licenciatura: *El Tenzo, encantos, tesoros y apariciones: temas y motivos en las leyendas de tradición oral de Molcaxac, Puebla*, UNAM-FFyL, México, 2011.

todo punto necesario que mueran y, puesto que es preciso, los mataré yo que los he engendrado. Así que, ¡ármate, corazón mío! ¿Por qué vacilamos en realizar un crimen terrible pero necesario? ¡Vamos, desdichada mano mía, toma la espada! ¡Tómala! ¡Salta la berrea que abrirá paso a una vida dolorosa! ¡No te echas atrás! ¡No pienses que se trata de tus hijos queridísimos, que tú los has dado a luz! ¡Olvídate por un breve instante de que son tus hijos y luego...llora! Porque, aunque los mate, ten en cuenta que eran carne de tu carne; seré una mujer desdichada. (Eurípides, 2010:81).

Por supuesto que en la obra de Eurípides la profundidad del personaje es mucho mayor, y se representa la contradicción de la mujer y la pasión que lleva a cometer ese crimen. Sería parte de la historia lo que tiene correspondencias con las narraciones de la tradición oral: la noción de que un hombre rechaza a una mujer y por ello ésta mata a sus hijos.

Otras correspondencias se pueden encontrar en las figuras de las Lamias⁵³, mujeres seductoras y fatales encontradas en la mitología grecolatina, que pierden, matan a los hombres o devoran a los niños.

La tradición Mesoamericana no estuvo exenta de tener en su imaginario a figuras de mujeres peligrosas. Había, en dicha tradición, mujeres de “Otro Mundo” que regresaban a la tierra en días funestos. Autores como F. Bacil consideran que los rasgos principales del personaje se compusieron a partir de las diosas nahuas *Cihuacoatl* y *Coatlicue*⁵⁴.

⁵³ Lamias: *Phantoms similar to both La Llorona and the White Lady are found in widely separated periods of time and in far-scattered areas of the earth. Lamia, the malign temptress of males and patroness of mysteries featuring infanticide (G262.0.1), "and Lilith, the childless demon hostile to the children of others," are examples from antiquity of demons with some attributes, if not with the appearance, of La Llorona.* (Bacil, 1960:162).

⁵⁴ Thomas A. Janvier claims a wholly Mexican origin for La Llorona and points out her resemblances to the Aztec goddesses *Cihuacoatl* and *Coatlicue*. He quotes a statement that Fray Bernardino de Sahagun directed at his Mexican congregation during a sermon: "Your ancestors also erred in the adoration of a demon whom they represented as a woman, and to whom they gave the name Cioacoatl. She appeared as a lady of the palace. She terrified, she frightened, and cried aloud at night."11 Also Janvier quotes Orozco y Berra's lines: "She [*Cihuacoatl*] appears dressed in white, bearing on her shoulder a little cradle, as though she were

Diosas tildadas de demonios, terroríficas, aterradoras. Aparecen vestidas de blanco y parecieran que están cargando un niño. Berenice Granados también considera que tanto La Llorona como la Xtabay, personajes femeninos de la tradición, son producto de una configuración de creencias mesoamericanas, entidades *K' uyel*, que podían transitar de un mundo a otro (Granados, 2013: 136).⁵⁵ La presencia de estas creencias, según su punto de vista, se debe a que:

[Los pueblos mesoamericanos] modelaron una forma de pensamiento que ya no era del pasado prehispánico, pero que retomaba una serie de conceptos y visiones de aquel periodo, una forma de pensamiento que podríamos llamar indígena colonial y que pervive hasta nuestros días (Granados, 2013: 135).

Douglas Butterworth refrenda esta observación con entusiasmo: “*The fact that many attributes of an Aztec goddess should persist in the protagonist of a modern folktale is amazing*” (Butterworth, 1963: 222).

Hay otras entidades nahuas que permitieron la configuración del personaje de la Llorona, sobre todo como una mujer seductora y mortal. Estas son las *Cihuanteteotl*, mujeres que se morían en el primer parto y a quienes canonizaban como diosas. Sahagún, en su *Historia general de la Nueva España*, señala:

Que estas diosas andan juntas por el aire, y aparecen cuando quieren a los que viven sobre la tierra, y a los niños y niñas los empecen con enfermedades, como es dando enfermedad de perlesía, y entrando en los cuerpos humanos [...] y decían que andaban en las encrucijadas de los caminos haciendo estos daños. Y por esto los padres y madres vedaban a sus hijos e hijas que en ciertos días del año en que tenían que descendían estas diosas que no saliesen fuera de casa, porque no topasen con ellos destas diosas, y no los hiciesen

carrying a child; and she can be heard sobbing and shieking. This apparition is considered a bad omen (D1812.5.1.17).”(Bacil, 1960: 157).

⁵⁵ El llamado ‘Mundo ecúmeno’ o “este mundo” y el ‘Mundo anecúmeno’ es decir: “el Otro Mundo” (Granados, 2013: 136).

algún daño. Y cuando alguno le daba perlesía o otra enfermedad repentina, o entraba en él algún demonio, decían que esta diosa lo había hecho.” (1989: 42).

Acercas de su descripción, Sahagún refiere el color blanco característico de la vestimenta de la Llorona, ya atribuido a la imagen de la *Cihuanteteotl*: “La imagen destas diosas tiene la cara blanquecina, como si estuviese teñida de color muy blanco, como es el títatl; lo mismo los brazos y piernas.” (Sahagún, 1989: 42).

Por último, autores como Michael Kearney estiman que la antigüedad de la historia no puede ser determinada, pero: “*is evident from early Colonial texts that the theme is pre-Hispanic in the central highlands.*” (Kearney, 1969: 199). Y Butterworth manifiesta que: “*Though it is impossible at the present time to establish the antiquity of the story, it is evident that its theme is pre-Hispanic.*” (Butterworth, 1960: 222).

Ante estas perspectivas, puede anotarse que La Llorona es un personaje producto de un proceso de mestizaje y transculturación, ya que existen varias referencias mediante las cuales podemos vincular a la figura encontrada en los textos de tradición oral que se recogen actualmente con diversos personajes, tanto de origen prehispánico como europeo.

4.4.2 Análisis de los textos

Las características principales que se le atribuyen al personaje de La Llorona son dos: por un lado es una mujer que llora por sus hijos, por otro, es una mujer que seduce a los hombres en forma de aparición, especialmente a hombres borrachos o que andan de noche.

Pero también se podría hablar no sólo de características del personaje sino de prototipos de historias. Fernando Horcasitas y Douglas Butterworth se dieron a la tarea de

analizar y comparar 120 relatos acerca de la Llorona (recogidos en fuentes impresas y orales a lo largo de la República Mexicana) de hacer la tipificación de dichos relatos. Encontraron que se podían reconstruir los siguientes prototipos:

Type 1. *La Llorona was a beautiful indian woman who had several illegitimate children. When her lover rejected her she went out of her mind and drowned her children in a river. After her death she was compelled to search for them every night. Nowadays she appears like a ghost near watery places on the streets, screaming and crying, “Ay, mis hijos” she is very attractive, is dressed in a long, white, flowing robe and has long hair hanging freely down to her waist* (Butterworth, 1963: 221).

Se enfatiza la característica de la mujer que es indígena. También que es el amante quién la rechaza. Además, la forma de matar a sus hijos tiene que ver con el agua (los mata en un río). Después de eso la mujer se vuelve un fantasma que grita “Ay, mis hijos”. La característica es que ella es atractiva, tiene el cabello largo, viste de blanco y flota en el aire. Por otro lado, en el segundo tipo que los autores exponen (type 2), se caracteriza a La Llorona como una mujer hermosa que aparece de noche, vestida de blanco, con cabello largo. Pierde a los hombres y los lleva a lugares peligrosos, y con frecuencia los encuentran muertos al siguiente día. (Butterworth, 1963: 221). Finalmente, el tipo tres, sería <“*a fusion of the first two, was also established*” (Butterworth, 1963: 221-222):

Type 3. *La Llorona was an Indian woman who had several illegitimate children. When her lover rejected her she went out of her mind and drowned her children in a river. After her death she was compelled to search for them every night. Nowadays she appears as a beautiful woman. She has long hair, and is dressed in white. Men are attracted to her, follow her, and she leads them away to dangerous places. Then they are found dead. Cf.* (Butterworth, 1963: 223).

Utilizaré esta categorización de ‘tipos’ de historia para dar continuidad al análisis del personaje, puesto que, derivados de estos ‘tipos’ hay también una diferenciación: Las Lloronas, como un colectivo, que pierden a los hombres, con mayor correspondencia con figuras como las Lamias o las *Cihuanteteotl*, y La Llorona, cuando se enuncia en singular, como nombre propio, a la que corresponde una historia y atributos característicos.

4.4.4.1 Caracterización del personaje en mi corpus

Como se mencionó en apartados anteriores, la diégesis está construida por el narrador (en este caso, los informantes) que enuncian el discurso. Esta figura es crucial en los relatos porque no sólo describe al personaje, también dice quién es y qué hace. En casi ninguna de las historias referidas hay otros personajes que caractericen a la Llorona, salvo en la primera versión [*LA LLORONA Y LOS RÍOS*], en donde hay un diálogo en el que Dios hace manifiesto el castigo merecido por La Llorona al matar a sus hijos. En ninguna versión tampoco el personaje dice nada de sí mismo. Lo único que exclama en la mayoría de las versiones es “Ay, mis hijos” ó “mis hijos”. Enunciado que sí, la está caracterizando.

Así, en la narración antes citada, La Llorona es una mujer descrita como una joven alta, de pelo “grande” y es hermosa:

Sí, dicen que era una mujer altota, con un pelo así grandote. Y, según en la historia esta que dicen que esa Llorona...que existió una mujer, como usted o como cualquier mujer muy bonita, muy hermosa, y qué, cómo era muy bonita y muy hermosa, pues cualquier hombre, verdad, se codiciaba de ella; que entonces ella, pues lo bonita que era, cualquier

hombre la seguía, se embarazaba, que se embarazaba. (*Informó: Columba Ortega, 60 años Recogido en: Molcaxac, Puebla. Recogió: GSBG, 27 de julio de 2009*).

El personaje masculino no tiene gran relevancia, pues no es un hombre o un amante que haya rechazado a la mujer. En realidad, en este relato, son varios amantes los que tiene la mujer y los que la embarazan. De hecho, la Llorona echa a su prole al río (no son niños grandes, son recién nacidos) y la narradora hace ver que este acto el personaje lo realiza por vanidad, para que la mujer pueda seguir siendo bonita:

...y cuando ya se llegaba el término de cuando nacía su criatura, se orillaba a un río, allí se deshacía de la criatura, nacía la criatura, la echaba al río para que se llevara el producto. Ella, su ilusión era pues estar siempre bonita — *¿verdá?* — y pues que así mató a muchos niños. Como era bonita, seguido se embarazaba, y así hacía, cuando llega a dar a luz iba a un río y tenía su criatura e igual se deshacía de ella.

Cuando muere la mujer, no puede entrar al paraíso debido a los actos que cometió. Así que Dios la castiga, haciendo que busque a sus hijos en todos los ríos: “Hasta que me traigas todos tus hijos, te perdono. Vete a vagar, vete a buscarlos, a vagar por el mundo a donde los echaste, donde los mataste, los ahogaste, y cuando los juntes todos, entonces ya te perdono.” Es el castigo, pues, la razón por la que la Llorona vaga en todo el mundo y se aparece cerca de los ríos. Esta versión coincide con uno de los tipos expresados por Horcasitas y Butterworth.

En otra narración, titulada 24. [*LA LLORONA DE XOCHIMILCO*], el narrador ofrece la información de quién era la Llorona, de qué pueblo venía e, incluso, de que adscripción étnica era:

La llorona era una mujer que en un pueblo repartía flores y decían que su idioma era totonaco, y tenía dos hijos, eran llamados Ollín y Tonatihu. Tonatihu era el niño y Ollín era la niña. (Informó: Mónica Álvarez Lima, 12 años (residente de Puebla). Recogido en: Santa Cruz, municipio de Molcaxac, Puebla. Recogió: GSBG, 27 de julio de 2012).

Según la trama de la historia, la mujer, un día que regresaba de vender flores, vio que su casa se estaba quemando, la muchacha:

...bajó de la balsa donde iba, donde repartía las flores y que empezó a apagar el fuego y ella no se dio cuenta de que en la balsa seguían sus dos hijos y la balsa se los llevó, y ella dijo:

— ¡Mis hijos!, ¡mis hijos!

Es de hacer notar que no se menciona, en ningún momento, a un hombre que la haya rechazado. También hay una variación importante respecto de otras historias de La Llorona: en este relato la mujer no mata a sus hijos, si acaso es culpable de un descuido, dejar a los niños solos en la balsa. Para enfatizar más su grado de inocencia y dejar en claro que la mujer en cuestión no sólo no era moralmente tachable, sino que era buena, la narradora manifiesta:

Y jamás los volvió a encontrar. Y le dijo a todo el pueblo que le ayudara a buscar. Como ella era muy buena con ellos pues todos decidieron ayudarla y los encontraron, pero los encontraron ya muertos. Y La Llorona empezó a llorar más y más y más y más, y decía:

— ¡Mis hijos!, ¡mis hijos!

Hay un motivo importante que no aparece tampoco en otras narraciones: las lágrimas de la Llorona formaron un río “Y dicen que sus lágrimas hicieron un río.” Además, no se especifica si como un castigo, o sólo porque es un alma en pena, la Llorona

se sigue apareciendo: “En Xochimilco cuentan esa leyenda, y que todavía se escucha la voz de La Llorona que se lleva a los niños.” Esta Llorona no se les aparece a los hombres, sino a los niños. En este caso, esta característica tiene mayor correspondencia con la caracterización de la *Cihuanteteotl*, que ya mencionamos anteriormente.

La versión que más se acerca al tipo 1 manejado por Butterworth es la 26. [LA LLORONA]. En el relato la mujer se va a un hotel “donde había agua” y ahí conoció a “un señor capitán”. Entonces:

...ese señor la embarazó y tuvo un hijo, entonces cuando el capitán se enteró, la dejó. Y la llorona no lo quería recordar ya nunca, y cuando nació el niño tenía los mismos ojos del capitán, las manos del capitán, todo era igual al capitán y la llorona no lo quería recordar.

(Informó: Mónica Álvarez Lima, 12 años (residente de Puebla). Recogido en: Santa Cruz, municipio de Molcaxac, Puebla. *Recogió: GSBG, 27 de julio de 2012.*)

En esta versión el hombre sí tiene una gran importancia en la historia, puesto que sí rechaza a la mujer, y ésta, en venganza o por desprecio del niño (pues era muy parecido al capitán), lo mata. Cabe destacar el tremendismo con que la pequeña narradora (12 años de edad) relata el episodio:

Entonces, como ya tenía cubiertos, que le había regalado ese señor, enterró dos tenedores en los ojitos del niño y se los arrancó, y sus manitas y sus piecitos se los retorció y también se los arrancó, la cabeza la degolló, y el niño pues hasta ahí quedó. Y la llorona se arrepintió gritando:

— ¡Ay mi hijo, mi hijo!, ¡he matado a mi hijo!

Pero la escena escalofriante no termina allí. Respecto a otras versiones, hay aquí otra variación: la Llorona termina suicidándose de una manera sangrienta:

Entonces dicen que la llorona en un barranco puso una tabla y que tenía clavos y no bien

colocados, y ya, se aventó y tenía la cabeza de su hijito de los cabellos y se aventó y ahí fue cuando murió, y desde entonces se escucha también la voz del llorona pero dicen que la ven cargando la cabeza de un niño.

Desde entonces La Llorona se aparece, como pena o castigo, y carga la cabeza de un niño.

Otra de las historias con particularidades respecto a la gran mayoría es la 27. [*LA HISTORIA DE LA LLORONA*], pues en ella se expresa que La Llorona es inocente, es decir, no es ella quien mata a sus hijos:

...que la llorona tenía sus hijos, pero que el papá se los quitó, entonces ella no estaba, los dejó solitos, pero cuando llegó dice que le dijeron que su esposo se los había llevado. Entonces se fue a buscarlos pero se iba al mar, y que ahí fue donde encontró a sus hijos pero ya descuartizados, entonces que por eso ella lloraba, que por eso gritaba, ¡ay, mis hijos! (Informó: Dominga Paredes, 32 años, ama de casa, Huatlatlauca, Puebla. Recogió: GSBG, 25 de julio de 2012).

No hay alusiones de que la Llorona recibiera un castigo, ni de que estuviera penando y por ello se apareciera a los niños o a los hombres. El texto es muy breve y quizá sólo sea la el rastro de una historia más completa.

Por su parte, en la versión 27. [*LA LLORONA EN LOS CAMINOS*] el narrador ofrece una mención que también hace que el oyente oscile entre la caracterización de la Llorona como negativa o positiva. El mismo menciona que la Llorona: “es una mujer, no sabemos, si se portó mal o la trataron mal” En este relato lo que interesa al narrador es contarnos la anécdota de cómo la Llorona desbarranca a los hombres, sobre todo a aquellos parranderos o borrachos:

N1>⁵⁶Un día un cuñado mío, anduvo tomadito, dicen que agarró el camino allá por Apanco, que vio un camino pero ancho, ancho, bonito, bonito, y una mujer adelante se iba y él lo siguió, que por ahí se iba por otro lado, por otro lado, lo iba llevando, llevando, y que después se desesperó y lo dejó ir, como a las cuatro a las cinco de la mañana vino aquí a la casa el sólo y dijo: “toda la noche la anduve siguiendo, la anduve siguiendo, pues yo creo La Llorona, ¿te acuerdas?” Eso dicen que pasa...

N2> Ven que el camino es parejo, llegan a un voladero y aquel se va, se desbarranca y ya, ahí quedó. Informó: Norberto Galicia Valerdi, 78 años, campesino. Atoyatempan, Puebla. Recogió: GSBG, 18 de julio de 2012.

Tampoco hay una caracterización física de la Llorona. Sólo lo que le hizo aquel hombre. Es un relato muy general y no hay una descripción de los atributos de la mujer, a no ser por lo que se logra inferir del episodio, que es que es un ente que atrae al género masculino y que es mortal para él. En la variante de esta narración, 27. A [*LA LLORONA EN LOS CAMINOS*], el narrador expresa que los espíritus de las Lloronas van vestidos de blanco, con cabello largo y suelto. Así también: “Le digo, ya los llevan, los van llamando, los van llamando, y ellos allá van detrás de ellos, nomás los van llamando, no platican nada, nomás los llaman” dice la narradora. La Llorona entonces ejerce un poder de seducción con los hombres. Los hechiza, los conduce por caminos inhóspitos para hacerles daño. En esta versión la narradora muestra que hay una manera en la que los hombres pueden defenderse cuando reaccionan si son llevados por la Llorona:

...y ya después cuando reaccionan y se orinan y se lavan la cara y ya cuando [los hombres] se lavan la cara entonces es ahí cuando [las lloronas] lloran, lloran y se desaparecen. Dicen que también, nomás sacan su pene y les enseñan y también y ya, lloran y se desaparecen. Pero dicen que cuando son dos o una, pero dicen que cuando son

⁵⁶ N1> se refiere a la voz del primer narrador. N2> se refiere a la voz del segundo.

más, dicen que es peligroso para el hombre porque hasta le desaparecen su pene⁵⁷. (Valentina Lucas Ortega, ama de casa, 54 años, Huatlatlahuca. Recogió: GSBG, 28 de julio de 2012).

Es decir: los hombres tienen que orinar y lavarse la cara con sus orines para que la Llorona los deje en paz. También pueden sacar su órgano reproductor y enseñárselo a la Llorona. En esta versión también se habla no sólo de una Llorona sino de 'Lloronas' lo que asemeja también más a la figura de la *cinhuanteteotl*, las mujeres-diosas que bajan a la tierra a causar desmanes en días funestos. Otra de las narraciones que tienen paralelismos con las mujeres-diosas y también con lo relatado en el capítulo X de la *Historia General de las Cosas de la Nueva España* de Sahagún es 30. [QUIÉNES SON LAS LLORONAS]. En ella hay una relación explícita que la narradora establece con las *Cihuanteteotl*. En primer lugar, no es La Llorona, sino las Lloronas. La informante explica que éstas son mujeres que, cuando dan a luz, mueren. Después la narradora advierte que a su padre se lo querían llevar, y luego da una característica física de ellas: tienen el pelo largo:

Lo que me han comentado es que las Lloronas son las mujeres que cuando tienen su bebé se mueren. Esas son las que se vuelven lloronas. Las mujeres que tienen sus bebés y se mueren ellas al tener su bebé, es lo que dicen. Porque mi papá dice que sí lo atajaron las lloronas. Que iba con él y le decía, mira, mira, las mujeres que me van llamando, no pero si yo no veo nada, pero mira, dice, cómo están, y él me platicaba como era, con cabellos largos. (Valentina Lucas Ortega, ama de casa, 54 años, Huatlatlahuca. Recogió: GSBG, 28 de julio de 2012).

⁵⁷ Esta característica está asociada al poder de las brujas. Como se vio en el apartado sobre estos personajes, uno de los atributos de estos seres es que hacen daño género masculino, pues amenazan su potencia generativa.

La relación de la figura de la Llorona con la *Cihuanteteotl* se hace innegable cuando la informante confirma:

En español, esa es La Llorona, y en náhuatl son las *Cihuateteotl*, esas son las mujeres que ven los hombres. Dicen que llaman a los hombres, o sea, cuando van así, es lo que les digo, los llaman y van y ellos ven el camino ancho, no ven si está feo o algo, pero cuando ya llegan a reaccionar es cuando están en medio de las espinas ellos todos lastimados puse, de los pies, y todos espinados ya, y a veces ya están en la orilla de una barranca o un texcal, que ya se van a caer, pero al principio ven todo bien y no se dan cuenta ni sienten nada, ellos no sienten, como que ellos piensan normalmente van caminando, y se dan cuenta y ya reaccionan ellos. (Valentina Lucas Ortega, ama de casa, 54 años, Huatlatlahuca. Recogió: GSBG, 28 de julio de 2012).

En este fragmento la narradora explica esta correspondencia y también el comportamiento seductor y maligno de estas Lloronas. Cabe destacar que la informante pudo aclararme esto, la cuestión de que en español se le llame Llorona y en náhuatl *Cihuanteteotl* porque ella misma era hablante de náhuatl, y cuando cuentan las historias en náhuatl no la llaman Llorona, la llaman *Cihuanteteotl*.

Por otro lado, este es un relato donde se explica la historia de las Lloronas (la informante aduce que éstas mujeres son la que mueren cuando dan a luz y regresan en forma de Lloronas) y también la anécdota de un personaje (en este caso el padre de la informante), a quien se le apareció esta serie de entes sobrenaturales. A pesar de ser un discurso anecdótico, el narrador es heterodiegético.

Después de este recorrido por las diferentes versiones, se puede apuntar que dentro de la región de estudio se conservan las historias, y la caracterización del personaje que, a nivel general, se ha dado por otros especialistas. No obstante, hay diversas variantes: una de

ellas es la característica de ‘inocencia’ atribuida a la mujer que después se convertirá en Llorona: en ninguna de las historias hasta ahora consultadas había resultado que La Llorona perdiera a sus hijos por un descuido y que ella fuera buena, o que fuera el mismo padre quien matara a sus hijos y no ella.

Respecto a las ‘historias tipo’, se puede establecer que sí hay dos tipos principales, como los que mencionaba Butterworth, solo que los tipos del corpus de Puebla pueden ser más generales:

Tipo 1. Una mujer encuentra a un hombre de otro rango (capitán, español, etc.) y la embaraza. Cuando el hombre la deja, ella, en venganza, mata a sus hijos. Ella a partir de entonces deambula cumpliendo una pena. 26. *[LA LLORONA]*

Variante: Una mujer se embaraza de muchos hombres y va a tirar a los bebés al río. Como castigo, se aparece en todos los lugares donde haya agua, buscando a sus hijos, cumple una pena. *[LA LLORONA Y LOS RÍOS]*

Tipo2. Una mujer pierde a sus hijos (no es venganza ni culpa del hombre). Desde entonces su alma está en pena buscándolos y/o se aparece para llevarse a los niños. 24. *[LA LLORONA DE XOCHIMILCO]* (En donde la Llorona es una mujer buena). 26. *[LA HISTORIA DE LA LLORONA]* (En donde es el hombre quién descuartiza a los niños).

Tipo 3. Las lloronas que seducen a los hombres y los desbarrancan. 27. *[LA LLORONA EN LOS CAMINOS]*, 27. A *[LA LLORONA EN LOS CAMINOS]*, 29. *[QUIÉNES SON LAS LLORONAS]*.

Respecto a la caracterización del personaje, en los tipos 1. y 2. La Llorona se representa como una mujer bonita, hermosa, alta, de cabello largo; su relación con los hombres es variada, ya que en ocasiones son muchos los hombres con quien intima, a veces es solo uno. Respecto al punto de vista que ofrece el narrador, es importante señalar que en un relato de la Llorona, antes de cumplir su pena, es una mujer buena, que perdió a sus hijos por descuido. En otra narración, la muerte de los niños recae en las manos del hombre, no de ella. Es decir, la mujer no está dotada de una valoración negativa, pues no mató a sus hijos. Cuando sí los mata, lo hace por alguna de estas razones: por venganza o por vanidad. Respecto a la muerte de la Llorona, en algunas versiones se suicida, en otras, muere de vieja. Después de su muerte, purga un castigo o una penitencia: puede ser Dios quien dé el castigo. Puede ser una penitencia no especificada por nadie que haga que La Llorona se aparezca de nuevo en el mundo de los vivos y cause estragos. La correspondencia que tienen todas las historias de los tipos 1 y 2 es que todas las mujeres se lamentan por sus hijos.

En cuanto a la caracterización de las Lloronas en los relatos del tipo 3, las mujeres se aparecen a los hombres, generalmente los que están borrachos o los que salen de noche. Los hombres no ven los caminos por los que los llevan, hasta que reaccionan. En algunas narraciones se especifica que las Lloronas pueden ahuyentarse, y se especifica el ritual para hacerlo, a saber, que el hombre se orine y que sea ésta la protección frente a las lloronas.

Una narración afirma que las lloronas son las mujeres que, al dar a luz a su primer hijo, murieron en el parto. En este caso se les llama en náhuatl *Cinhuanteteotl*.

Para finalizar este apartado, puedo comentar que el hecho de valorar las ‘historias tipo’ en mis narraciones sirvió para poder marcar una diferencia entre dos personajes con atribuciones distintas a quienes se les denomina con el nombre de La Llorona y Las Lloronas. La primera, nombre propio individual, posee una historia que encuentra vínculos con figuras como la de Medea. En la tradición la figura de una madre que mata a sus hijos es sumamente fuerte, ya que la imagen de la mujer se asocia principalmente a la maternidad. Antropológicamente puede considerarse a una mujer subversiva por no tener hijos, pero que alguien que los tuvo mate a su prole es totalmente contra-natura y, por supuesto, tiene que ser castigada. Ese es, hasta cierto punto, la ejemplaridad de la leyenda. En el caso de las mujeres que son ‘inocentes’ de haber matado a los niños, aparecen penando en forma de fantasmas por el dolor de la pérdida. También, esto, es ejemplar.

Por otro lado, lo que corresponde a Las Lloronas de este corpus, la fuerza del personaje radica en su carácter amenazante para los personajes-víctima (en general, hombres borrachos) y dicha ejemplaridad se muestra también en la advertencia implícita de “no andar de noche por lugares oscuros” y, por supuesto “no andar borrachos”.

En el siguiente apartado analizaré la figura de otro personaje referencial individual, que adquiere gran parte de su identidad por su nombre: El Tentzon.

4.5 El Tentzo

4.5.1 Tentzo: “El señor de las barbas”

El personaje del Tentzo es reconocido dentro de una serie de comunidades que comparten un código, necesariamente social, en la región Centro-Sur del estado de Puebla. Pero, ¿quién es exactamente este personaje? ¿Qué atributos le son conferidos en las historias? ¿Qué función tiene en las narraciones encontradas en la región mixteca-nahua-popoloca de Puebla? Para analizar este y otros aspectos del personaje, considero pertinente brindar algunos apuntes acerca del contexto de las creencias respecto a los cerros, ya que, en primera instancia, el Tentzo es una cordillera y después un cerro, es decir, es un lugar, un espacio. En segunda, es una personificación, precisamente, de este cerro. Por ello, en las siguientes páginas apuntaré una breve revisión acerca de la importancia que tenían los cerros en el pensamiento mesoamericano (ya que, considero, la figura del Tentzo tiene que ver con resabios de complejas creencias vinculadas al pensamiento indígena precolombino), así como algunos apuntes acerca de lo que Alfredo López Austin llama “El Monte Sagrado” y la figura de “El dueño” que habita en este monte. Finalmente, analizaré cómo estos aspectos enmarcan la caracterización del personaje sobrenatural denominado “Señor de las barbas” o Tentzo.

4.5.2 Montañas, volcanes y cerros en Mesoamérica. Cosmovisión

Por su ubicación geográfica y sus culturas, la zona donde recopilé los textos que ahora analizo fue antaño parte de un bloque muy complejo al cual los historiadores han llamado

Mesoamérica⁵⁸. Es importante recalcar que, a pesar de las diferencias étnicas y lingüísticas, los pueblos mesoamericanos produjeron una base cultura común, sobre su base se desarrolló la diversidad.

Esta base, llamada por López Austin *Núcleo duro de la tradición mesoamericana*, es un entramado común de organización social y política, técnicas agrícolas y, sobre todo, concepciones acerca de la categorización del cosmos, creencias religiosas, simbología y maneras de pensar y ver al ser humano. López Austin afirma que este ‘núcleo duro’ “subsiste hasta nuestros días” (López Austin, 2008: 20).

López Austin también advierte que, a pesar del tiempo transcurrido desde la invasión europea “la tradición mesoamericana, difícil pero inexorablemente entrelazada con la cristiana, ha preservado concepciones, mitos y ritos que auxilian al investigador en su esfuerzo por comprender la antigua visión del mundo” (López Austin, 2008: 33). Para el investigador, muchos de los datos para reelaborar esta antigua visión del mundo parten de la etnografía. Así, los mitos, leyendas, en fin, relatos, serían ejemplos (aunque a veces no explícitos) de esta cosmovisión.

El presente apartado no pretende ser una fuente etnográfica que dé cuenta de esta cosmovisión. Al menos, no es el fin primero a alcanzar. No obstante, debido a la naturaleza de los textos recopilados y revisados, me parece importante anotar ciertas concepciones acerca de dicha cosmovisión, porque, creo, los textos podrán ser más legibles a la luz de esas referencias. Los personajes sobrenaturales que aparecen en los textos guardan una

⁵⁸ Mesoamérica, término introducido por el historiador Paul Kirchhoff, y lo definió como una “ zona cultural donde los habitantes indígenas hablaban como sesenta lenguas diferentes, pero estaban unidos por una historia en común y compartieron rasgos específicos culturales” (FAMSI: sn)

relación estrecha con la visión del mundo indígena, aunque los motivos y temas occidentales hayan encontrado su arribo, también, en la tradición de estos pueblos, en fin, en la tradición mesoamericana.

En Mesoamérica, el cosmos se movía gracias a la confrontación de dos contrarios. Todo en el universo mesoamericano estaba formado por dos clases de sustancias, la fría y la caliente, que correspondía también a lo femenino y masculino, respectivamente. “El dios supremo se desdoblaba en las figuras del padre y la madre, encargado cada uno de la mitad del cosmos” (López Austin, 2008: 37).

Los mitos mesoamericanos remiten a que hubo un periodo propio de los dioses, anterior al instante inicial. Para crear a los hombres, los dioses, cubiertos *a priori* por una sustancia imperceptible, se cubrieron ahora con una materia perceptible “dura, corruptible y perecedera, para convertirse en sus propias criaturas. Quedan así encerrados como parte, como esencia de su obra” (López Austin (b), 2008: 42). Es por ello que, para los pueblos mesoamericanos, la norma para vivir en el mundo era el respeto. Esta es la razón por la que, en el ámbito cotidiano, había una correspondencia entre dioses y hombres: las cosas sucedían con la intervención de ambos (por ejemplo, las cosechas) y por esta causa ambos se beneficiaban.

El principio social fue la reciprocidad, precepto justo, digno y sabio de la organización humana. Sólo que aplicado a la relación dioses-hombres tuvo que considerar a ambas partes recíprocamente dependientes, y la dependencia se funda en la necesidad (López Austin, 2008: 98).

Los dioses, pues, tenían necesidad de ofrendas. Los hombres debían darlas para satisfacerlos. Es de resaltar esta característica, pues esta podría ser una explicación de por

qué se registra en varios de los textos que la entidad denominada Tentzo pide ofrendas. Si esta entidad fuera un resabio de un culto a un dios patrono, parte de esa religiosidad o esa creencia podría pervivir en las narraciones de estas comunidades.

Las ofrendas que le dan al Tentzo pueden ser desde alimentos, bebidas o flores, hasta almas. Hay, por ejemplo, una narración en donde los pobladores quieren hacer una carretera y el Tentzo sólo permite que la hagan hasta que le dan determinados cuerpos o almas. *Cfr.* 20. [EL TENTZON Y LA CARRETERA].

Los dioses mesoamericanos tienen características humanas “razonan, poseen sentimientos, están provistos de voluntad, se comunican entre sí, y con los hombres y actúan eficazmente sobre el mundo” (López Austin, 2008: 47). Los dioses son el orden pero también el accidente: “Si de ellos depende la contingencia y son, además, imperceptibles, agregan a sus características lo maravilloso, lo terrible, lo inusitado, lo que exige reverencia” (López Austin, 2008: 9).

4.5.3 El cosmos; El Monte sagrado

El cosmos en la tradición mesoamericana se divide en dos dimensiones espacio-temporales: el *anecúmeno*, tiempo-espacio de los dioses y los muertos, ajenos a las criaturas de la tierra, y el *ecúmeno*, el tiempo-espacio de los hombres y los seres de la tierra (López Austin, 2009: 43-45). Había tres clases de pisos cósmicos: *Chicnauhtopan*, ‘nueve que están sobre nosotros’ *Tlalticpa* ‘intermedios entre el cielo y la tierra’ y *Chinahuictlan* ‘los nueve de la región de la muerte’. Las representaciones visuales de éste eje eran: el Árbol Florido, el Monte Sagrado y el Plano terrestre (López Austin, 2008: 56).

El Monte Sagrado correspondería al plano de en medio y, aunque esté en la

superficie de la tierra “es una parte del inframundo” pues “su interior conserva las propiedades de humedad y muerte. Quién penetra una cueva puede acceder, peligrosamente, al ámbito subterráneo de lo sagrado.” (López Austin, 2008: 56).

El Monte Sagrado es una de las representaciones del cosmos, y se proyectaba del reino divino al humano, así que sus propiedades se reproducían en otros montes importantes, y a su vez, a otros montes.

Esto podría explicar por qué aún ahora hay una relación muy estrecha entre los montes y las comunidades asentadas a sus pies.

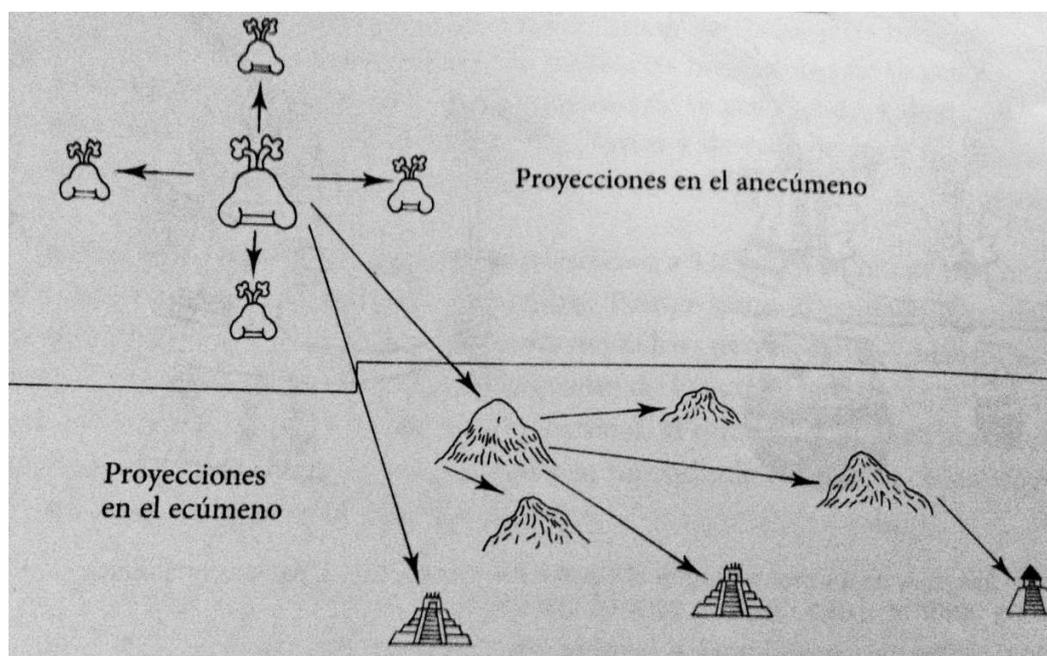


Imagen 8: “Proyecciones del Monte Sagrado en el anecúmeno y en el ecúmeno (López Austin, 2009: 48)

Según lo advierte López Austin, en el interior del Monte Sagrado se guardan las riquezas, entre ellas, por supuesto, el agua⁵⁹; las nubes y los vientos surgen del inframundo. Dada la estrecha vinculación con la abundancia, actualmente “se concibe el Monte Sagrado

⁵⁹ Las montañas se concebían como contenedores de agua, “vasos de agua”. Arturo Montero menciona que: “La relación cueva-montaña dentro del culto a Tláloc es una y la misma cosa” (García, 2000: 35).

como un almacén surtido de toda clase de mercancías” (López Austin (b), 2008: 56). El cerro-troje, (troje de agua) de las comunidades era una réplica del Monte Sagrado. Así se formaba una red jerárquica. Además, los dioses habitaban en los montes: “los dioses patronos de cada población se repartían moradas en el entorno montuoso” así, cada monte era “la casa natural del dios” (López Austin, 2008: 71).

Para Alfredo López Austin, este núcleo de creencias apunta a un “sustrato compartido de una larga tradición religiosa mesoamericana.” Y menciona que:

Se percibe en ellas una imagen cosmológica, arquetípica, plasmada en la geografía: el Monte, en cuyo interior se atesoran los recursos que los dioses reparten periódicamente a los seres humanos. Los hombres se apropian ideológicamente del paisaje al reconocer el Monte entre las mayores prominencias circundantes. Lo hacen foco irradiador de la sacralidad que justifica y protege su asentamiento, el eje del entorno natural y, mucho más radicalmente, la fuente de su propia naturaleza como grupo humano. (López-Austin, 2009: 17).

Así, antiguamente se concebía a los montes como una fuente de recursos que las divinidades daban a los hombres. Era un foco sacro respecto a sus asentamientos, un eje de ellos. El espacio de los montes es imaginado como: “un vasto dominio, un reino, un templo, en algunos casos un refugio dentro del cual los antiguos dioses siguen trabajando ocultamente a partir de la llegada de los evangelizadores”. (López-Austin, 2009: 17).

De hecho, es tan fuerte la importancia de los cerros en la cosmovisión de los pueblos indígenas que diversos investigadores afirman que los templos, es decir, las pirámides, son “su réplica artificial más acabada” (López-Austin, 2009:18).

El culto a los cerros fue tan significativo debido a que las sociedades mesoamericanas dependían sustancialmente de la agricultura, pues al Monte sagrado “se atribuye la regulación de las lluvias” (López Austin, 2009: 24). En México, algunas comunidades rurales aún utilizan el riego de temporal, por lo que esta idea de que el cerro

es fuente de agua y dador de lluvias sigue, de alguna manera, presente: “Es un asunto de milenios. Las sociedades de creyentes se han transformado históricamente desde los tiempos de las arcaicas aldeas igualitarias hasta los de los estados secundarios; desde la Conquista hasta su actual presente; pero se han mantenido la concepción básica y el culto al gran edificio cósmico.” (Lopez Austin, 2009: 24).

Esto también explicaría por qué aún ahora en las comunidades donde recogí mi corpus existe la creencia de los atoros, personas que tienen el poder de pedir la lluvia, y por qué precisamente van al cerro del Tentzo en requerirla.

La accesibilidad a los cerros, y, con mayor precisión, al interior de ellos, son las cuevas que, desde tiempos muy remotos, eran consideradas un acceso a otro mundo: “La cueva y su boca eran en el pasado prehispánico y siguen siendo en la actualidad los símbolos de la naturaleza hueca del gran promontorio cósmico y la entrada al otro mundo.” (López Austin, 2009: 50). Además, eran el hogar de “El Dueño” del cerro (figura en la que se ahondará adelante): “Sus entrañas estaban ocupadas por la casa del Dueño y otros seres de naturaleza acuática. Era el lugar de origen de la vida y del tiempo. En diversas fiestas del centro de México, los cuerpos de los niños sacrificados a Tláloc eran depositados en el interior de las cuevas” (López Austin, 2009:50).

4.5.4 La figura de “El Dueño” del cerro

La figura del Dueño del cerro es polifacética. El Monte Sagrado es la gran casa del Dueño, es decir, del Dios patrono. Pero el Dueño no es un único ser, pues la figura del Dueño “Oscila entre la unidad personal y una multiplicidad de personas que no sólo son numerosas, sino contradictorias” (López Austin, 2009: 136). El Dueño puede encarnarse en

una divinidad o en una serie de seres divinos, pero también pueden tomar una forma humana: “La dificultad interpretativa no se reduce a la identificación de personas divinas. En efecto, una de las más acentuadas características de la tradición mesoamericana es el traslado de los elementos cósmicos a la personificación antropomorfa y viceversa. En tiempos prehispánicos, la figura del Monte Sagrado podía identificarse con la de su Dueño. (López Austin, 2009: 137).

La relación del cerro como un ser vivo y un ser que puede adquirir una forma humana para dejarse ver en varias historias del corpus recogido. Es muy evidente en relatos como: 15. [ESTA ES MI GENTE] (El Tentzon y el forastero), 15. A [ESTA ES MI GENTE] (El hijo del Tentzon), 15. B [ESTA ES MI GENTE] [El Tentzon no quiere de los suyos] y 15. C [ESTA ES MI GENTE] [El jinete que pidió dinero al Tentzon] en los que los narradores y los personajes pueden identificar al Tentzo como un ser sobrenatural y al mismo tiempo, con el cerro.

Otro comentario de otro señor de por ahí de Atlalpa, fue a cortar palma, porque anteriormente toda nuestra gente se mantenía del petate. Iba a cortar palma allá por Cuautla por la serranía, y se fue a cortar el señor, por San Felipe, ya venía o iba y por ahí se dio a guardar. Y traía, lo emborracharon, cuando llegó había fiesta. Y ya la gente dijo, ya llegó el forastero, éste va a ser la víctima para llevarle al Tentzon. Ya lo emborracharon, le dieron de comer, ya lo emborracharon. Que duerma. *Ya pues empezó la noche y ya salieron, le llevaron la comida, por allá, lo llevaron al Tentzon. Ya llegaron al Tentzon no pues ya le llevaron allá su comida y la víctima y que le dice:*

No, señor, este no, este es mi gente, *este del diario me anda espulgando* por aquí, este no, otro de ustedes por allá, ese no.

Y ya que lo vio, ese comentario del señor. Y dice:

— Ten, mira.

Y que le dio una pata de toro y una pata de chivo:

— Llegas a tu casa y haces un corral grande, lo que puedas, y en medio del corral entierras las patas.

De la noche a la mañana tenía... era ganadero [Informó: Luis Tecuatzin Rosas, Huatlatlauca, Puebla. Recogió: GSBG, 24 de julio de 2012]

En esta narración puede notarse que hay una comunidad que necesita entregar una persona al Tentzo, en este caso, un 'forastero'. El personaje, procedente de Atlalpa, es un extraño en el pueblo de San Felipe. Cuando lo emborrachan para llevarlo al Tentzo, también nos damos cuenta de que no sólo van con la víctima, también trasladan comida para el Tentzo, a manera de ofrenda (sobre esto se ahondará más adelante). El Tentzo finalmente dice que no aceptará a ese hombre porque es 'de los suyos' y porque lo anda 'espulgando', es decir: el Tentzo no hará ningún mal a alguien que es miembro de las comunidades que protege. Él ser sobrenatural advierte que el hombre corta la palma y esto es un tipo de servicio para el Tentzo. El ente que dice esto y el cerro son, pues, el mismo ser. Hay otro relato donde la antropomorfización es más evidente. Precisamente, un informante explica la concepción que tienen del cerro:

El Tentzon es un viejo se le llama Tentzon viejo barbado, que mucha gente le tiene confianza en que según les da riqueza, ya sea en ganado o en dinero. Hay mucha gente... hay un lugar donde le llaman pedimento, donde van a hacer un, qué sé yo, un ritual, para pedirle lo que desea aquella persona. Cuando le piden con fe, con fe de corazón se les aparece. Se les aparece como un anciano, se les aparece como un niño. El que tiene, le habla o le llama de corazón, sí se les aparece.

Esta noción polifacética se aproxima a lo mencionado por López Austin. En la mayoría de los relatos al Tenzto se le caracteriza como un viejo barbado. No obstante, en esta narración también se menciona que puede aparecerse como un niño.

4.5.4.1 Los poderes del dueño

Para finalizar con el contexto de las concepciones mesoamericanas respecto a los montes, montañas y cerros, anotaré brevemente lo que López Austin refiere acerca de los ‘poderes del Dueño’ algunos de los nombres que recibe, los apuntes sobre su apariencia y algunas de sus funciones, así como un breve bosquejo de los atributos de algunos de sus ‘súbditos’. López Austin está consciente de que su esbozo “no niega la diversidad especializada de las funciones y las diferencias entre los distintos dueños de cerros, aun en una misma región” (López Austin, 2009: 79).

El Dueño⁶⁰	
<i>Atributos</i>	<i>Descripción</i>
a) <i>Señor de la lluvia, del rayo y del trueno, productor de la vegetación y protector de la agricultura. Dueño de la riqueza del inframundo.</i>	Identificado como el Corazón del Cerro.
b) <i>Dueño de los animales, protector de los peces y las bestias del monte.</i>	Hay dos aspectos de ‘El Dueño’ que son distintos y complementarios: el primero, ‘Patrono de la Humanidad’, regido en el ámbito divino, lejos de los seres humanos. El segundo, el de ‘El señor del Monte’ “como señor del monte gobiernan el medio agreste, tradicionalmente considerado ajeno, peligroso, rico, pero que exige el inmediato desagravio a quien le arrebatara sus bienes silvestres”. El Dueño cuida a los animales, evitando que los cacen o los pesquen si escasean. Así también, recibe ofrendas de

⁶⁰ El cuadro está hecho con la información apuntada por López Austin, páginas: 78- 83 del libro *Monte Sagrado-Templo Mayor*, citado en bibliografía.

	cazadores. “Se cuenta que el Dueño tiene como animales cercanos a los ‘jefes’ o ‘guardianes’ que son los antiguos dioses patronos de las diversas especies”. Se identifica al Dueño como el ‘Señor del Ganado’.
c) <i>Dios patrono de los pueblos.</i>	Esta relación se dio gracias a una serie de proyecciones. López Austin apunta: “El dios patrono de todos los seres humanos, nombrado Serpiente Emplumada en las fuentes documentales del Posclásico, fue el gobernante de la <i>Tollan anecúmenica</i> donde vivieron los ancestros de la humanidad. La salida de los diversos pueblos fue paulatina, en partos de siete en siete, proceso por lo que el Monte Sagrado adquirió la conocida figura de ‘lugar de las siete cuevas’. Cada pueblo inició el camino, dirigido por su dios patrono particular (proyección del dios patrono general), hacia la tierra prometida, y cuando los hombres se establecían, el dios quedaba instalado en un monte cercano. Desde ese momento, dicho monte se convertía en la proyección del eje cósmico”.
d) <i>Dios de los muertos.</i>	La pertenencia a las aguas, a lo húmedo y a lo femenino corresponde no sólo al sector subterráneo, sino de la muerte. “El agua, en tanto elemento de muerte, produce la vida para impulsar una y otra vez el ciclo. Dicho vínculo explica que tanto los dioses de la muerte como los de la lluvia tengan atributos compartidos, entre ellos sus atavíos de papel”.

Cuadro 9. El dueño del cerro

Además de estas identificaciones, López Austin apunta que el Dueño adquiere nuevos rostros y/o atributos: “Subterráneo, gobernante del sitio al que está destinada la mayoría de las entidades anímicas de los muertos, es fácil pensar que los evangelizadores impulsaran su identificación con el Diablo, personaje con quien se confunde frecuentemente en la actualidad” (López Austin, 2009: 83).

Los súbditos⁶¹

⁶¹ El cuadro está hecho con la información apuntada por López Austin, páginas: 83-92 del libro Monte Sagrado-Templo Mayor, citado en bibliografía.

<i>Clasificación</i>	<i>Descripción</i>
<i>a) Los rayos o enanos de la lluvia</i>	Pequeños auxiliares, encargados de la producción de meteoros, rayos, relámpagos, truenos, vientos, lluvias y granizadas. Son los guardianes de manantiales, corrientes y depósitos de agua, bosques, milpas, barrancas y ‘encantos’. Infringen castigo a quienes ofenden al Dueño.
<i>b) Los protectores o dueños de las distintas clases de criaturas.</i>	Aparecen como animales, vegetales o santos. Algunos tienen una apariencia extraña que advierte a los cazadores que no pueden matarlos. Son “las plantas y animales preferidos del Dueño”.
<i>c) Los tonaltin o animales-compañeros</i>	Animales que viven en los corrales del Dueño. Al nacer un niño uno de los animales se le asigna, y quedan enlazados para toda la vida, compartiendo almas y la misma suerte. “Los nahuales pueden pelear entre sí en forma de rayos, y si alguno perece en el combate, muere simultáneamente una persona del pueblo”.
<i>d) Los seres maléficos del mundo de los muertos</i>	Se mencionan como los vientos nocivos que surgen de la boca de la tierra. Aparecen en lucha contra el dios patrono de la comunidad, pues éste tiene como una de sus funciones preservar a sus protegidos. Estos seres maléficos causan daños y enfermedades.
<i>e) Los hombres que fueron muertos por los seres acuáticos</i>	Los muertos por fuerzas acuáticas se integran a los ejércitos de las lluvias.
<i>f) Los hombres vivos con poderes sobrenaturales</i>	“Son los <i>teciuhlazque</i> de los antiguos nahuas, ahora llamados graniceros, tiemperos, ahuízotes o misioneros del temporal, encargados en el mundo de controlar los fenómenos meteorológicos, curar enfermedades frías, etc.”
<i>g) Los cautivos encerrados en el Monte Sagrado</i>	Infraconductores que son castigados por sus faltas y, por ello, se vuelven trabajadores de los seres de la lluvia. “Algunos de ellos están pagando en vida las dádivas que obtuvieron a través de un pacto con el Dueño o sus servidores”.
<i>h) Los animales domésticos de los enanos</i>	Animales que no son del carácter del <i>tonaltin</i> . Entre ellos se encuentran los armadillos y los venados.

i) <i>Las especies animales del mundo exterior</i>	El tecolote o la lechuza, que anuncian desgracias. Especies que dan a conocer la distribución de los dones del Dueño: ranas, sapos, cantores de la lluvia. También se suman los vigilantes de tesoros y ejecutoras de castigos como las serpientes.
--	---

Cuadro 10. Los súbditos

En algunas de las narraciones que se adscriben a este corpus se puede encontrar mencionados seres que pueden fungir como estos súbditos, por ejemplo: los atoros, según esta categorización, serían un tipo de ‘graniceros’ o ‘tiemperos’. Se pueden mencionar a las serpientes. En algunas narraciones, por ejemplo, quienes van a pedirle al Tentzo observan que hay un ‘camino de víboras’ y que estas ‘lo cuidan’:

Y otro me platicó Camilo, ese viejito me llevó hasta arriba, allá tiene su terreno, ahí me andaba llevando el viejito y me empezaba a platicar, era muy platicón el viejito, como el Tentzon, nomás hay que saber su rosario, para rezarle, si se le reza uno entonces si se abre la puerta. Pero al entrar hacernos como la puerta, el camino, pero así a los lados le digo que va uno caminando las víboras se paran todas así, lo cuidan. Yo creo que si uno va a decir algo, si dices algo en contra de él se avientan y ahí se queda uno. Las víboras tienen, esos son sus perros. Ya le explica a lo que va uno, y dice sí, cuando te mueras te voy a traer, no importa, aunque lo goce yo ese dinero, pues no importa. 11. [*Cuando le piden al viejo*] (Don Enrique Martínez Balía, 80 años. Atoyatempan, Puebla. Recogió: GSBG, 18 de julio de 2012).

El narrador incluso menciona que podría ser que estas víboras, si uno habla mal del Tentzo, ‘se te avienten’, es decir, recalca la pertenencia a esta categoría de súbditos.

4.5.5 El Tentzo

Como se ha revisado hasta ahora, los montes, cerros y montañas en Mesoamérica han tenido una importancia particular. Puede ser que en diversas regiones de México los cerros sigan teniendo este valor sagrado que implica una serie de concepciones diversas acerca de

los cultos, y la religiosidad. Como también lo afirmó López Austin, cada región tendrá sus particularidades, y la tradición mesoamericana se ha reinterpretado, refuncionalizado y reestructurado, pues, como pensamiento vivo responde “a las condiciones, necesidades, ilusiones y proyectos de cada tiempo presente en la existencia de sus constructores-usuarios” (López Austin, 2009: 25). Partiendo de esta breve revisión, ¿Quién es el Tentzo? ¿Puede ser la representación del Dios patrono particular de esta región de Puebla? ¿Tiene correspondencias con la figura del ‘Dueño’? ¿Cómo se representa y qué función cumple dentro de los diversos relatos orales recopilados en este corpus?

De los pocos trabajos etnográficos que se han hecho respecto la figura del Tentzo habría que mencionar el de Antonella Fagetti, quien convivió con los habitantes de la comunidad de San Miguel Acuexcomac, ubicado en la zona Mixteca de Puebla (no muy lejos de donde efectué mi recopilación), y realizó un trabajo sobre el simbolismo del cuerpo y la naturaleza. En su investigación cita algunos textos, pero mayoritariamente refiere las creencias y lo que le contaron los pobladores de manera indirecta.

Según lo referido por Fagetti, el Tentzo sí es considerado una divinidad en dicha comunidad, llamándolo ‘El abuelo’:

Quienes han habitado el territorio aledaño al Tentzo lo han considerado un numen. Lo llaman afectuosamente “El Abuelo”, vive en el cerro y es dueño de todo lo que crece en su cuerpo, dispensador generoso de riquezas a quienes considera ‘sus hijos’ y que él trata como tales. Como toda divinidad el Tentzo infunde respeto y temor, causa fascinación y repulsión. Su fuerza, sus poderes, atraen, pero siempre se sabe que andar por sus lomeríos, acercarse a lugares solitarios, buscar el contacto con él, puede ser peligroso. Toda cercanía con lo sagrado requiere de precauciones que mantengan alejada la amenaza de su poder desbordante e incontrolable (Fagetti, 1998: 167).

Coincide con lo contado por los informantes que entrevisté en cuanto a que a las personas oriundas de las comunidades las considera ‘sus hijos’. No obstante, esta afirmación tiene que ver, por supuesto, con el punto de vista de la comunidad en la que el entrevistador se encuentre. Es decir, los informantes de cierta comunidad dirán que el Tentzo los considera a ellos sus hijos, y a los de la comunidad aledaña, no. De hecho, en mi recopilación hay varios textos que aluden a este carácter de ‘hijos del Tentzo’. Las más representativas las he referido ya: 16. [*Esta es mi gente*], con tres variantes, denominadas A B y C. En esta leyenda se cuenta la historia de un hombre que corta palma, ‘espulga’ al Tentzo, otros dos hombres –que no son del lugar- lo emborrachan y lo llevan al Tentzo como parte del ‘pago’ por un don recibido. El Tentzo dice que no lo quiere, porque ese señor –oriundo de diferentes poblaciones, según la variante- es ‘de los suyos’. En lugar de hacerle daño, le brinda una pata de toro o una moneda, que se transforma después en dinero y ganado; les advierte a los otros hombres que le traigan a uno que no sea ‘de los suyos’, o sea, de sus protegidos. Faguetti también registra este carácter del Tentzo:

Mientras por una parte deja que ‘los de la cordillera’ exploten libremente los recursos naturales que allí crecen, sin pedir nada a cambio, por otra, les da a ‘los que son de fuera’ riquezas y dones extraordinarios que deben ser correspondidos. Entre las riquezas que el Tentzon guarda celosamente en su cuerpo hay piedras, agua, oro y plata, nadie puede apropiarse de ellas sin su consentimiento. (Faguetti, 1998: 167).

Se puede considerar entonces al Tentzo como una especie de guardián de la comunidad, o, al menos, en cierto sentido, de benefactor o protector (podría relacionarse esta figura con la de “Patrón de los pueblos” de la que hablaba López Austin). No obstante, con la ‘gente de fuera’ que viene a pedir favores, requiere un pago a cambio de sus dones.

Al Tentzo, pues, se le relaciona con la riqueza (la que lleva dentro de su cuerpo, la que ofrece), con los dominios de lo sobrenatural, la oscuridad y la muerte.

4.5.5.1 Los nombres del Tentzo

Los habitantes de las comunidades que visité se refieren al Tentzo como: “Viejo barbado” 6. [*Si le pides de corazón*], “El viejo” 11. [*Cuando le piden al viejo*], “viejito” 13. [*Viejito que da dinero*], y en ocasiones, también “abuelito” 9. [*El Tentzo*]. Otras se refieren a él como “El cerro”, o simplemente, “El Tenzon”. Gracias a estas nominaciones se ofrece una primera caracterización del personaje: es un ente cuya apariencia ha podido verse, personificado en un anciano y, aunque no se hable de él completamente como un hombre, cuando se hace referencia al cerro también se le brinda este atributo:

El cerro tiene una leyenda, que dice que...el cerro es una cordillera grande, que empieza aquí en nuestra propiedad y termina por (Cicatla) por la Trinidad, está grande. Lo que toca a nuestra parte, dicen que la cara del Tentzo tiene exactamente la cara de un viejo. 8. [*La leyenda del cerro*] Informó: Alfonso del Villar, 69 años, comerciante. Atoyatempan, Puebla. Recogió: GSBG, 17 de julio de 2012].

Es decir, la cordillera física, toda, forma al Tentzo. Por lo que, se entiende, este cerro está vivo. Se da entonces la vinculación del espacio físico con la narración, con las historias que se cuentan de este personaje.

También se da el caso de que los informantes se refieran al Tentzo como ‘El dueño’ del cerro:

Y luego de esa cara de ese viejo hay una cueva, una entrada adentro que dice que allí se aparece el otro, en otras palabras el diablo, el malo solamente, y el que allí se aparece es el rey, es *el dueño del cerro*. 8. *LA LEYENDA DEL CERRO* [Informó: Alfonso del Villar, 69 años, comerciante. Atoyatempan, Puebla. Recogió: GSBG, 17 de julio de 2012.

En esta narración, además de referirse al Tentzo como dueño, se le reconoce como rey, pero también se le relaciona con la figura negativa del demonio: ‘el otro’, ‘el diablo’ ‘el malo’. Esta relación, aunque existente, no es tan explícita en otras narraciones, ya que, si bien catalogan al Tentzo como un ente que también daña, no lo vinculan directamente con el diablo, al menos no por lo que respecta al nombre. Se vincula con una fuerza sobrenatural funesta, pero no completamente diabólica. El hecho de que en algunos textos se le nombre como diablo (los menos) y en otros sólo quede implícita su relación, se puede interpretar de diversas maneras. Una, que la figura del dueño se separa de la figura propiamente del diablo, y que los informantes –y entiendo, la comunidad, a través de esta muestra- lo asuman así. Otra, sería que nombrar lo ‘malo’ es tan fuerte que, a pesar de que sí exista una identificación general del personaje Tentzo con el diablo ésta se infiera –ya decodificada en la tradición- y no se haga explícita por la fuerza que tiene en las comunidades nombrar al diablo, sobre todo cuando se trata de una leyenda, un texto en el que hay un *valor de verdad*.

4.5.5.2 El Tentzo y su relación con la riqueza

La riqueza que se obtiene gracias al Tentzo puede representarse de dos maneras. La primera, como fuente de mantenimiento para los pobladores (por ejemplo, los lugareños adquieren de él palma, para hacer numerosos artículos, también cazan animales y en algunas narraciones se relaciona al Tentzo con los atoros, especie de seres encargados de pedir agua para las comunidades). La segunda, como parte de los dones que da el Tentzo a cambio del alma de la persona que va a pedirle favores. En este segundo caso, en las narraciones se describe frecuentemente un pacto, firmado con la sangre del ser humano que

lo requiere. La personificación que se hace de este ente sobrenatural no es muy precisa (no se describe más que como un ente barbado), no obstante, existe una caracterización del Tentzo también por el tipo de espacio donde habita. Por ejemplo, hay narraciones en las que se detallan algunas características del lugar donde va a recibir a las personas que van a pedirle algo.

En el siguiente fragmento se puede observar que el Tentzo está sentado en una mesa, escribiendo con sangre (la imagen quizá remite a la de un jefe en su asiento), pero el escenario se torna mórbido porque junto a él están colgados ‘como chivos’ varios cuerpos, que, según lo afirma la narración, han sido las personas que el Tentzo “viene a traer” después de muertas:

Me platicó el Ramón, de su hermano de Jesús, que cuando iban pues allá, a hablar con el viejo, dice que él está sentado pues así, aquí está su mesa y aquí está su asiento, ahí está sentado, y para escribir están colgados las personas, que los viene a traer, los que se mueren pero se los lleva y allí no los seca, vaya, no se secan, al modo de escribir se para, agarra la aguja, con sangre, con pura sangre escribe. Están colgados como chivos. Dice, no pues el mero jefe está ahí sentadote, todo, le pregunta...11. [*Cuando le piden al viejo*] (Informó: Don Enrique Martínez Balía, 80 años. Atoyatempan, Puebla. Recogió: GSBG, 18 de julio de 2012).

Con esta imagen se reafirma el carácter temible del Tentzo, morador de una especie de inframundo. Cabe destacar que las riquezas (ganado, semillas, oro) que ofrece el Tentzo no son imperecederas: cuando la persona que hizo el pacto muere, las riquezas se van con ella, no las puede heredar. En la narración 10. [*NON TLACUICUI: COMPACTADO CON EL TENTZO*] se habla de un hombre mayor que tenía muchas cabezas de ganado, pero, conforme empezó a enfermar, empezaron a desaparecer, hasta que él murió y el ganado también se esfumó:

Bueno, se perdieron. Ya se puso más mal, unos se morían, otros se desbarrancaban, se va acabando el ganado. Cuando ya se murió ya nada más tenía como veinticinco cabezas, él también se iba extinguiendo y el ganado también. Dicen que nomás el que hace compromiso, para él, hasta cuando deje de existir, ahí se acaba. 10. [NON TLACUICU⁶²: COMPACTADO CON EL TENTZO] (Informó: Alfonso Arrijo Méndez, 55 años. Atoyatempan, Puebla. Recogió: GSBG, 18 de julio de 2012).

Como también se ha inferido a partir de las narraciones anteriores, los cuerpos de quienes hacen pacto también desaparecen. La narración número 10 lo manifiesta de manera explícita:

Dice que él conoció a una persona de Huixcolotla que era pobrecita, pobrecita, y que según se vino acá al Tentzon y le pidió dinero y que sí le dio, sí le dio dinero de la noche a la mañana se hizo rico, multimillonario, pero el día en que falleció, desapareció de entre el ataúd, desapareció, y todas las riquezas se quedaron allí. Según él, que me contó. Y mi abuelita nos contaba que mucha gente iba al Tentzon a hacer ofrendas. 9. [EL TENTZON] Barrales Ortíz, Eufrosina, 57 años, ama de casa, Huatlatlauca. Recogió: GSBG, 1 de agosto de 2012.

El trato culmina cuando ambas partes tienen lo que quieren (por un lado, riqueza, por el otro, la certeza del alma).

La imagen del Tentzo también es la de un ente al que hay que ofrendar diversas cosas (animales, plantas o personas). Quizá esta sea una reminiscencia, en las narraciones, del carácter sagrado que el cerro tenía antaño. Por ejemplo, en la narración 21. [LO QUE PIDE EL TENTZON] se especifica el tipo de ofrenda que se le da al Tentzo:

Dice también mi abuelita, dice, hacían mole, hacían tamales y panes y tortillas y llevaban con el Tentzo, le van a dar de comer, y ya pues ellos reciben todo, y agarran las ollitas los tamales que lo llevan, ya come ya todo. Dice:

- ¿Qué cosa me trajeron?
- Pues comida.
- Pero una persona me trajeron.

⁶² Según explicó el mismo informante, esta expresión indica el hacer un pacto con el cerro: “Que tiene pacto con el cerro”.

— No pues no, no hay.

Porque esa persona querían que un niño o una niña, un niño o una niña que lo lleven. Pero lo van a entregar y ya no sale de allá. Dice mi abuelita: “¿Qué de veras está vivo el Tentzo?” dice, Sí, hija, dicen que sí. Nomás me platicaba mi papá, mi abuelita me platicaba, que sí, un viejito, así viejito, se viste así los abuelitos allá. Y ya come y ya le dan. Llevan un niño o una niña, un padrino, tiene no se quieren, lo lleva su ahijado lo va a entregar y se lo recibió el Tentzon, y ya para él. 21. *[LO QUE PIDE EL TENTZO]* (Dolores Toxtle Rodríguez, 77 años, ama de casa, Huatlatlauca. Recogió: GSBG, 3 de agosto de 2012).

En otra narración, se precisa que los habitantes de la región le piden al Tentzo que deje construir una carretera junto a él (porque las construcciones que se hacen se derrumban, y eso lo atribuyen a que el Tentzo no quiere que esa carretera se haga). El Tentzo accede, bajo la condición de que ‘cobrara’ algunas almas que pasen por allí. Por eso “dicen” ocurren accidentes, y quienes mueren son personas que no son de esa región, es decir, fuereños:

De cuando hicieron la carretera, que hay, que se quebraron las máquinas, cuando rascaban se quebraban, no se podían hacer la carretera hasta que fueron al Tentzon, ya le dijeron a, o sea que hablaron con el Tentzo y le dijeron que dejara que se hiciera la carretera, y les dijo que sí pero que iba a recoger almas, no de las de este, este lugar, que serían de los que vienen, que no sean de por aquí. Y que según entonces sí ya dejó que se hiciera la carretera. Y bueno, son cuentos o quién sabe, pero hasta ahorita, nadie de por aquí se ha muerto en esa carretera, se han muerto de otras partes que vienen a dejar material o de otros viajes. 20. *[EL TENTZO Y LA CARRETERA]* (Informó: Dominga Paredes, 32 años, ama de casa, Huatlatlauca, Puebla. Recogió: GSBG, 25 de julio de 2012).

¿Es, pues, el Tentzo un personaje que puede asemejarse a la figura de “El dueño” de la que habla López Austin? Creo que hay muchas características que son equiparables. Me parece que sí. No obstante, también creo que tendría que hacerse una investigación tanto de los relatos recopilados como también de diversas concepciones en torno a esta figura que, sin duda, es mucho más compleja. Por lo que respecta a lo que dicen los textos, la entidad llamada Tentzo en una entidad ambivalente, con características benefactoras y dañinas: las

primeras concedidas a los habitantes de la región, las segundas, a quienes no son lugareños. Creo, en lo que corresponde a su carácter narrativo, que, como bien lo define Luz Aurora Pimentel, el personaje es un personaje referencial porque, con solo nombrarlo, la cadena de informantes tiene ya una serie de datos respecto a este. A pesar de las historias terribles que se cuentan (muchas de las versiones recogidas en este corpus) el cerro no es odiado, al contrario, funge en él un aura de respeto.

V. Corpus

5.1 Índice de relatos

I. Relatos de los cerros (personajes de narraciones con sustrato mítico)

1. *[EL TENTZON Y LA MALINCHE]*
 1. A *[EL TENTZON Y LA MALINCHE]*
2. *[MALINCHE Y TENTZON]*
3. *[LA HUILOTA, EL CÁNTARO Y LA LAGUNA DE SAN FELIPE]*
4. *[LOS AMORES DEL TENTZON Y LA IZTATZIHUATL]*
5. *[TENTZON Y LA CHINA POBLANA]*

II. Relatos de seres sobrenaturales

El Tenzon

6. *[SI LE PIDEN DE CORAZÓN]*
7. *[DICEN QUE EL CERRO]*
8. *[LA LEYENDA DEL CERRO]*
9. *[EL TENTZON]*
10. *[NON TLACUICUI: COMPACTADO CON EL TENTZON]*
11. *[CUANDO LE PIDEN AL VIEJO]*
12. *[MUJER QUE PIDIÓ DINERO]*
13. *[VIEJITO QUE DA DINERO]*
14. *[NIÑO DEL TENTZON]*
15. *[ESTA ES MI GENTE]* (El Tenzon y el forastero)

15. A *[ESTA ES MI GENTE]* (El hijo del Tentzon)
15. B *[ESTA ES MI GENTE]* [El Tentzon no quiere de los suyos)
15. C *[ESTA ES MI GENTE]* [El jinete que pidió dinero al Tentzon)
16. *[MUJER QUE VA AL TENTZON]*
17. *[LE PIDEN DINERO AL TENTZON]*
18. *[DICEN QUE IBAN ALLÁ]*
19. *[EL TENTZON Y EL PATO DE ORO]*
20. *[EL TENTZON Y LA CARRETERA]*
21. *[LO QUE PIDE EL TENTZON]*
21. A *[LO QUE LE PIDEN AL TENTZON]*
22. *[TRES HERMANOS QUE OFRECIERON AL TENTZON]*
23. *[EL CURIOSO]*

La llorona (las lloronas)

T

24. *[LA LLORONA DE XOCHIMILCO]*
25. *[LA LLORONA]*
26. *[LA HISTORIA DE LA LLORONA]*
27. *[LA LLORONA EN LOS CAMINOS]*
27. A *[LA LLORONA EN LOS CAMINOS]*
28. *[LLORONA QUE SE APARECE]*
29. *[QUIÉNES SON LAS LLORONAS]*

Brujas

30. [EL HOMBRE QUE SE CASÓ CON UNA BRUJA]
30. A [EL HOMBRE QUE SE CASÓ CON UNA BRUJA]

31. [BRUJAS]

Los nahuales

32. [NAHUALES BOLAS DE FUEGO]
32. A [NAHUALES: BOLAS DE FUEGO]
33. [NAHUALES]
34. [EL NIÑO NAHUAL]
35. [NAHUAL QUE CHUPA A LA GENTE]
36. [EL NAHUAL QUE MATÓ UN BEBÉ]
37. [LA MUJER NAHUAL] (relación con “El hombre que se casó con una bruja”)
38. [NIÑA QUE SE LLEVARON LOS NAHUALES]
39. [HISTORIA DE UN NAHUAL]
40. [ATOROS Y NAHUALES]

Los atoros

41. [LOS ATOROS]
42. [ATOROS]

Charros que se aparecen

43. [EL CHARRO EN EL CERRO]

Mujeres que amamantan víboras

44. [MUJER QUE TENÍA UN PACTO]
45. [LA MUJER AMAMANTA A UNA VÍBORA] (Mujer que se acuesta con una víbora)
45. A [LA MUJER QUE AMAMANTA UNA A UNA VÍBORA]
45. B [LA MUJER QUE AMAMANTA A UNA VÍBORA]
45. C [LA VÍBORA NEGRA⁶³]

⁶³ La informante dice que en náhuatl a dicha víbora la conocen como *Tilcoatl*.

46. *[CULEBRA NEGRA]*

Muertos que cuidan tesoros

47. *[LOS PLATEADOS]*

III. Lugares mágicos

48. *[EL ENCANTO DE TLATECOCHE]*

48. A *[ENCANTO DE TLATECOCHE]*

48. B *[ENCANTO DE TLATECOCHE]*

49. *[TLATECOCHE]*

50. *[PUENTE DEL GALLO]*

50. A *[PUENTE DEL GALLO]*

Misceláneo

51. *[LA CAMPANA DE ORO]*

52. *[MÚSICA EN EL CERRITO]*

53. *[LA CULEBRA CON ALAS]*

53. A *[LA CULEBRA CON ALAS]*

54. *[DE CÓMO SE FORMARON LOS TEMAZCALES]*

Relatos de los cerros (sustrato mítico)

1. [EL TENTZON Y LA MALINCHE]

Informó: Alfonso Arriola Méndez, 55 años. Atoyatempan, Puebla.

Recogió: GSBG, 18 de julio de 2012.

Motivos: Amor imposible + prueba que realiza un pretendiente (atajar río que viene de la lluvia) + aguacero que forma un río + Fallo de la prueba + matrimonio entre los amantes truncado.

Motif Index: T80. *Tragic love.* H328 *Suitor test: power of endurance.*

También hay otra historia del Tentzon. Se enamoró de la Malinche, se enamoró de la Malinche. Entonces el Tentzon era una especie de volcán. Entonces se enamoró, [la Malinche] dijo:

—Sí te acepto, me caso contigo, pero vamos a hacer un trato, dice.

Se va a formar unas nubes de la Malinche y va a caer una tromba, un aguacero.

—Si logras atajar el caudal de agua, si logras atajarlo, pues me caso contigo.

¿Ve que por acá hay puro arenal? entonces dice:

—Si lo atajas todo esto va a ser arenal, eso.

Entonces el Tentzon dijo que sí, aceptó, pero cuando empezó a llover, trombas, mangas de agua, el Tentzon se aventó para atajar el caudal y todo eso, pero no lo logró atajar, porque se pasó por Molcaxac una parte del cerro, y no lo logró atajar, no se llevó acabo el matrimonio entre el Tentzon y la Malinche.

Por eso, porque no atajó el caudal, todo eso, hay una parte, hay pura piedra, porque toda

la arena que trae el caudal se lo llevó. Si lograba atajarla se estancaba toda el agua y la arena quedaría. Habría terrenos más fértiles, arenosos.

1. A [EL TENTZON Y LA MALINCHE]

Ma. Osorio, 32 años, comerciante, Santa Cruz Tepetzitzintla, Puebla. Recopiló: GSBG, 4 de agosto de 2012.

Motivos: pretendiente se pone a prueba + pretendiente pasa la prueba.

Motif Index: H328 *Suitor test: power of endurance*

Malinche era una mujer muy mala, y como quería también el Tentzo, le dijo:

—Bueno, sí te voy a aceptar, pero si atajas mis orines, entonces sí te acepto.

Que por eso se quedó el Tentzon así como está, y por eso pasa el río.

2. [MALINCHE Y TENTZON]

Informó: Norberto Galicia Valerdi, 78 años, campesino. Atoyatempan, Puebla.
Recogió: GSBG, 18 de julio de 2012.

Motivos: Ente sobrenatural cambia su ubicación espacial por enamorarse de otro ser sobrenatural.

Motif Index: A1062. *Mountains fall together at end of world.*

Dicen, yo ya no lo vi, dicen, que anteriormente la Malinche estaba de lado de Huehuetlán, pero el Tentzo la enamoraba, entonces se pasó para allá la Malinche, esa es la historia que sabemos que así nos platicaban nuestros abuelitos. Eso es lo que sabemos, que la Malinche estaba en Huehuetlán, pero por enamorarse en el cerro, por eso se pasó para allá. Eso es lo

que sabemos, pues, ya no lo vimos, en un cuento, historia.

3. [LA HUILOTA, EL CÁNTARO Y LA LAGUNA DE SAN FELIPE]

Rosa Alonso Guillermo, 57 años, cuidadora de animales, Huatlatlauca, Puebla. Recogió: GSBG, 26 de julio de 2012.

Motivos: Mujer y hombre se pelean + Mujer lleva unos pollos y un cántaro + el cántaro al romperse forma una laguna (laguna de San Felipe) + los pollos forman los patos sobre la laguna.

Motif Index: D470. *Transformation: material of object changed.*

Conocí a otras personas que igual me platicaron, me dijeron. El cerro pues es un hombre y la Huilota pues que era su mujer. Y la mujer...ellos dos se pelearon —no sé por qué motivo, ¿verdad?— eso me lo platicó mi papá, pero varias personas me lo platicaron, varios. Que él tenía su mujer y se pelearon no sé por qué motivo, — ¿verdad? — Y la mujer se fue pues para otro lugar y se llevó un...de calabaza⁶⁴ de esos llevaba la señora cuando se fue. Y se peleó con el Tentzo y se llevaron sus pollitos, con un *chiquihuitito*⁶⁵. Se los iba cargando, y dicen que se iba, como se habían peleado, pues se apartaron, entonces la viejita se fue, llevaba su *chiquihuitito* con sus pollitos y su cantarito ese de calabacita, de agua. Y ya de ahí, lo que dice mi papá, pues que se iba y se iba y ella es la dueña de la laguna, de la laguna de San Felipe, es lo que me dijo, pues, mi papá me decía. Por ejemplo, entonces por eso él dice que la viejita se iba y se iba, caminando de día y de noche, donde se cansó y dicen que ya no pudo caminar, y allí paró su garrafoncito, su cantarito de agua, y su *chiquihuitito* de pollos, y entonces que los paró, y que cuando ella ya estaba ya muy cansada o desmayada de hambre, el chiste es que ya no tenía fuerzas, pues.

⁶⁴ La informante pregunta a la doctora que me acompañaba y a mí si conocemos los jarros de calabaza.

⁶⁵ *Chiquihuite*: cesto de palma.

Entonces ella al pararlos ahí se sentó según a descansar y que de pronto, pues le dio sed, entonces agarraba su jarra o su calabacito de agua, y en una de esas que se le voltea el calabazo, lo tiró, pues, y que se le tiró, entonces ella quería detener su calabazo, no quería que se le cayera completamente, entonces, pues al hacer el movimiento, no se dio cuenta que igual, con el mismo movimiento volteó el *chiquihuitito* de los pollitos, y fue allí donde se le formó la laguna y los pollitos fueron los patos. Bueno, eso dice la leyenda, que los pollitos se convirtieron en patos y el agua que se tiró hizo una laguna, de lo que llevaba la viejita, y ya de ahí ella se quedó allí a gobernar, pues, ya ahí en San Felipe la Laguna.

4. [LOS AMORES DEL TENTZON Y LA IZTATZIHUATL]

Informó: Eusebia Benitez, 57 años, Tochmazinla (tierra de conejos), Puebla.
Recogió: GSBG, 24 de julio de 2012.

Motivos: ente sobrenatural lleva un cántaro + pretendiente realiza una prueba (atajar orines de Iztatzihuatl) + cántaro se quiebra y forma una laguna.

Motif Index: D470. Transformation: material of object changed. H328 Suitor test: power of endurance.

Dicen que ese Tentzon nos iba a tocar a nosotros, pero nada más que le dijo la Iztatzihuatl era su novia, que le dijo que no pues que por eso se fue el agua hasta ahí en la laguna, en San Felipe de la Laguna, ahí se quedó, porque allí se quebró su cántaro, pero él iba, iba a ver a su novia y llevaba su cantarito de agua, y le dijo ella:

—Si tú...atajas mis orines me voy contigo, o me caso contigo.

Entonces dijo él, no... yo creo que de la emoción que le dijo o quién sabe, que suelta su cántaro, pues ahí se quedó en la laguna toda el agua y allí también se quedó, a ella le dicen

la mujer dormida, la mujer blanca. Pero ella se llama el Iztaccihuatl, pero muchos le dicen que es la mujer dormida.

5. [TENTZON Y LA CHINA POBLANA]

Ma. Osorio, 32 años, comerciante, Santa Cruz Tepetzitzintla, Puebla. Recopiló: GSBG, 4 de agosto de 2012.

Motivos: ser sobrenatural (Tentzon) se enamora de otro ser sobrenatural (China poblana) + le da a escoger dos baúles, uno tiene riqueza y otro palma y 'basura' + la china poblana escoge el baúl de la riqueza + Por eso Puebla tiene riqueza y las regiones del Tentzon no.

Motif Index: D470. Transformation: material of object changed.

Dicen que el Tentzon era un hombre muy mujeriego, y que tenía mucho dinero. Entonces dicen que como quería conquistar a las mujeres pues les daba lo que querían. Entonces que la china poblana pues quería conquistar al Tentzon, dijo, que puso dos baúles y le dijo, agarra, cuál quieres, el que quieras, y que agarró un baúl y que cuando va abriendo el baúl estaba lleno de carros y riqueza, y dicen que por eso Puebla está llena de carros, y entonces que el baúl que se le quedó al Tentzon estaba lleno de pura basura, de pura palma, entonces por eso dicen que en esta región comen o se mantienen de pura palma, porque el Tentzon le regaló la riqueza a la china poblana⁶⁶..

⁶⁶ La informante aclara después: “Por culpa del Tentzon nosotros estamos sufriendo así...porque le entregó toda la riqueza a la Malinche”.

I. Relatos de seres sobrenaturales

Tentzo

6. [SI LE PIDEN DE CORAZÓN]

Informó: Alfonso Arriola Méndez, 55 años. Atoyatempan, Puebla.
Recogió: GSBG, 18 de julio de 2012.

Motivos: en el lugar del ‘pedimiento’ las personas hacen un ritual para pedir dinero al Tentzon+ Se aparece el Tentzon (forma de anciano o niño)

Motif Index: D1799.3. *Magic results from special rituals.* F721.2 *Habitable hill.* F77.3.5.1 *House inside mountain.*

El Tentzon es un viejo se le llama Tentzon viejo barbado, que mucha gente le tiene confianza en que según les da riqueza, ya sea en ganado o en dinero. Hay mucha gente... hay un lugar donde le llaman pedimento, donde van a hacer un, qué sé yo, un ritual, para pedirle lo que desea aquella persona. Cuando le piden con fe, con fe de corazón se les aparece. Se les aparece como un anciano, se les aparece como un niño. El que tiene, le habla o le llama de corazón, sí se les aparece.

7. [DICEN QUE EL CERRO]

Informó: Isabel Ramírez Alcaide, Cuatemixtla, Puebla, 54 años.

Recogió: GSBG, 18 de julio de 2012.

Motivos: Persona que va a pedir dinero al Tentzon firma pacto de sangre + cuando muere la persona regresa al cerro y el dinero se acaba.

Motif Index: F414. *Spirits carries people.*

Pues dicen que da dinero, que van y que piden...mi suegro me platicó que la persona que quiere tener dinero que va, no sé dónde está eso, que va y dice que le quitan la sangre, escriben con una pluma pero cuando se muere la persona se va allá y el dinero se acaba. Porque mi suegro me platicó que don Julio Barrales, el viejito, dice, me acuerdo que tenía muchos carros, era rico señor, tenía vacas, ranchos, rete hartos hijos, y nomás se murió y se acabó todo. El chiquito vive, pero quedó bien pobrecito. Ya, se acabó todo.

8. [LA LEYENDA DEL CERRO]

Informó: Alfonso del Villar, 69 años, comerciante. Atoyatempan, Puebla.

Recogió: GSBG, 17 de julio de 2012.

Motivos: El cerro tiene una cueva donde se hacen peticiones + El diablo, el malo es el dueño del cerro + quien necesita dinero hace una ceremonia diabólica + Pacto de sangre con el diablo + persona vende su alma al diablo.

Motif Index: D1799.3. *Magic results from special rituals.* F721.2 *Habitable hill.* F77.3.5.1 *House inside mountain.* M211. *Man sells soul to devil.* M201.1.2. *Pact with devil signed in blood.*

El cerro tiene una leyenda, que dice que...el cerro es una cordillera grande, que empieza aquí en nuestra propiedad y termina por (Cicatla) por la Trinidad, está grande. Lo que toca a nuestra parte, dicen que la cara del Tentzo tiene exactamente la cara de un viejo. Y luego de esa cara de ese viejo hay una cueva, una entrada adentro que dice que allí se aparece el

otro, en otras palabras el diablo, el malo solamente, y el que allí se aparece es el rey, es el dueño del cerro. El que necesita dinero puede ir o van, hace una ceremonia diabólica o satánica o ¿cómo se nombraría? y el malo hace un compromiso que va, donde le deja firmado con su sangre un documento que cuando él muera es de su propiedad, se hace cargo de su alma. A cambio les da lo que pida.

9. [EL TENTZO]

Barrales Ortíz, Eufrosina, 57 años, ama de casa, Huatlatlauca. Recogió: GSBG, 1 de agosto de 2012.

Motivos: El Tentzon es un abuelito que pide almas de fuera de las comunidades + un viejo era muy pobre y le pidió dinero al Tentzon +El Tentzon se lo concedió + el día de la muerte del viejo el cuerpo desapareció del ataúd.

Motif Index: F414. *Spirits carries people.*

Dicen que el Tentzo es un abuelito, que según no quiere gente de acá. Por ejemplo, que voy yo a pedirle dinero o algún milagro, no sé yo, entonces dice que quiere gente de acá, de este rumbo. Quiere gente de por ahí de Mérida, Campeche, pues de fuera. Según me dijo un señor de Huixcolotla, allá lo encontré en Tepeaca, que de dónde era yo me preguntó, le dije, yo soy de Huatlatlauca, ¡ah!, de donde está el Tentzo, y da dinero. Dice que él conoció a una persona de Huixcolotla que era pobrecita, pobrecita, y que según se vino acá al Tentzo y le pidió dinero y que sí le dio, si le dio dinero de la noche a la mañana se hizo rico, multimillonario, pero el día en que falleció, desapareció de entre el ataúd, desapareció, y todas las riquezas se quedaron allí. Según él, que me contó. Y mi abuelita nos contaba que mucha gente iba al Tentzo a hacer ofrendas.

10. [NON TLACUICU⁶⁷I: COMPACTADO CON EL TENTZON]

Informó: Alfonso Arriola Méndez, 55 años. Atoyatempan, Puebla.

Recogió: GSBG, 18 de julio de 2012.

Motivos: Hombre que hizo pacto con ente sobrenatural (Tentzo) y tiene riqueza + hombre ‘compactado’ hace ritual con frijoles en medio del corral para atraer más ganado + la carne de ganado producto del pacto es incomible para el compactado + La riqueza (ganado) disminuye conforme la salud del compactado también disminuye + Cuando el compactado muere la riqueza desaparece.

Motif Index: D1799.3. *Magic results from special rituals.* M211. *Man sells soul to devil.* D499. *Transformation: object to object.*

Nos contaba a nosotros, que [un viejito] tenía mucho ganado, ganado caprino y ganado vacuno. Reses, vacas, toros. Mucho ganado. Por decir, tenía como mil ochocientas o mil cabezas. A ese viejito la gente del pueblo no lo quería aquí, hablaban mal de él, no lo querían pues, por la simple razón de que tenía mucho ganado, le llaman aquí *tlacuicui*. La gente aquí hablaba en náhuatl, le decían *non tlacuicui*. Como que estaba compactado con el Tentzon.

Ese viejito vivía en el pueblo, pues, a la salida del pueblo, pero a la hora de sacar su ganado pues hacía mucho daño, porque eran bastantes chivos y cabras que ya no los podía atajar, entonces hacían daño, la siembra se la comían. Entonces por eso mejor se decidió irse, allá donde subimos el agua potable decidió irse a vivir allá, en una especie de cueva ahí tenía su propiedad, ahí se fue a vivir él. Pero que se reproducía bastante el ganado, dos veces al año tenían las cabras sus crías, dos veces al año, pero que eran de dos, de a tres, de dos, tres cada vez que tenían sus chivitos, de dos a tres. Dice mi mamá que había unos

⁶⁷ Según explicó el mismo informante, esta expresión indica el hacer un pacto con el cerro: “Que tiene pacto con el cerro”.

chivos, los sementales, mire, así de este tamaño, con los cuernos así, hasta volteados. Dice, cuando estábamos chiquitos, él y su primo, los utilizábamos como burritos, los montábamos y nos llevaban. Dicen que ese viejito que en medio del corral del ganado, sólo él sabe, que en una ollita con lumbré echaba varias cosas, frijolitos, pero diferentes, frijolitos...y rezaba, no sabían, mi mamá estaba chiquita, no sabían que es lo que...en su oración no sabían que es lo que decía, pero que se daba cuenta que hacía su rito, su ritual en medio de su corral de ganado, y ya cuando alguno se desbarrancaba —porque los llevaban al cerro, hay unas barrancas, se quiebran su pie o su mano los chivos— no los comía, los colgaba en un árbol y ahí se despedazaba todo se...y ahí los dejaba. Pero sí los vendía. Recibía el dinero pero no los podía comer, le era prohibido comerlo. Decían que tenía pacto con el Tentzon, que ese ganado era del Tentzon. Dice mi mamá que cuando él, yo creo que ya estaba llegando al fin, de que él iba a dejar de existir, entonces dice que una vez fueron ellos a cuidar, él ya se enfermó, dice que este, ya iba, se enfermó y fueron a cuidar mi mamá y sus primos y su tía de ellos, entonces que se los llevaron al cerro, al Tentzon pues, pero los chivos ya estaban arriba, nomás los iban a atajar y se regresaban, a las seis a las siete de la noche ya llegaban los chivos, solitos se metían a la cueva. Y ese día que el viejito caminaba pero todavía pero despacio, y que empezó a contar su ganado, él sabía, nosotros no sabíamos ni como contar, ahí va ese viejito, y que dice que...los contó que faltaron un trozo de ganado, por decir de treinta o treinta y cinco cabezas, pos ya no llegaron:

— ¿Saben qué? Me falta un tanto de ganado.

Y dice mi mamá:

—No pero si todos los recorrimos.

—No.

Que se sube el viejito así, dice:

—Miren, hasta allá en tal parte...

Porque ellos ya se saben los lugares del cerro, tienen nombres. Dice:

—Miren, hasta allá en tal parte, blanquean, allá están, vayan a verlos.

Pues a mi mamá los mandaron, a la mamá de mi mamá, su prima de mi mamá, y el otro su primo de mi mamá fueron a buscarlos, cuando llegaron allá habían unas piedras blancas, pero piedras, y él decía que eran ganado. Preguntaron con los vecinos, los rancheros, todos, no vieron nada, se perdieron. A los dos meses otro tanto, empieza a faltar otro tanto. Y le dice:

—No mira, ahí andan.

Y mi mamá iba y dice:

—No hay nada. No nada de...no, hay piedras pero es tierra blanca que se ve que blanquea pero es tierra.

—No, pero allá los veo que están allá.

—No hay nada.

Bueno, se perdieron. Ya se puso más mal, unos se morían, otros se desbarrancaban, se va acabando el ganado. Cuando ya se murió ya nada más tenía como veinticinco cabezas, él también se iba extinguiendo y el ganado también. Dicen que nomás el que hace compromiso, para él, hasta cuando deje de existir, ahí se acaba.

11. [CUANDO LE PIDEN AL VIEJO]

Informó: Don Enrique Martínez Balía, 80 años. Atoyatempan, Puebla.
Recogió: GSBG, 18 de julio de 2012.

Motivos: Dueño del cerro sentado + las personas muertas están colgadas en su aposento + Pacto de sangre + El dueño del cerro pregunta qué riqueza quieren + las personas tienen que depositar piedras en un baúl y a la mañana siguiente amanecerá oro. Hay que saber rezar al Tentzo para que la cueva se abra + las víboras cuidan al Tentzo + la condición es que cuando el compactado muera, el Tentzo lo va a traer.

Motif Index: D1799.3. *Magic results from special rituals.* F92.4 *Entrance to lower world though mountain* M211. *Man sells soul to devil.* M201.1.2. *Pact with devil signed in blood.* D499. *Transformation: object to object.*

Me platicó el Ramón, de su hermano de Jesús, que cuando iban pues allá a hablar con el viejo, dice que él está sentado pues así, aquí está su mesa y aquí está su asiento, ahí está sentado, y para escribir están colgados las personas, que los viene a traer, los que se mueren pero se los lleva y allí no los seca, vaya, no se secan, al modo de escribir se para, agarra la aguja, con sangre, con pura sangre escribe. Están colgados como chivos. Dice no pues el mero jefe está ahí sentadote, todo te pregunta:

— ¿Qué quieres? ¿Ganado? Pues chivos, o toros, o dinero.

Pues si quieres dinero pues que le das un puñito de pura piedrita. Llegas en tu casa:

— ¿Tienes baule?

—Pues sí.

Bueno pues, si tienes llegas, lo limpias bien en la caja el *baule* y ahí lo pones, las

pedritas un día y una noche. Cuando oigas el *baule* ya truena, ya truena, entonces ya no cabe. A ver, ¿cuántos baules tienes? ¿Dos? Cambias otra y le echas otra, y luego los llenas, luego me los traes esas pedritas. Si quieren toros, pero igual, llega, pero eso sí, riegas todo tu patio y lo entierras en rinconcitos como este, y cada rinconcito ahí lo pones una pedrita, lo vas poniendo.

Y al otro día todos están acostados, ya los volvió toros.

Chivos, pues igual también. Haces un corral grande y las pedritas ahí las repartes así. Y vas a ver, al otro día puro chivaje, pues así pues, al otro día puros chivos, vaya, y las pedritas las tiene que ir a dejar, con el mero, mero.

Y otro me platicó Camilo, ese viejito me llevó hasta arriba, allá tiene su terreno, ahí me andaba llevando el viejito y me empezaba a platicar, era muy platicón el viejito, como el Tentzo, nomás hay que saber su rosario, para rezarle, si le reza uno entonces si se abre la puerta. Pero al entrar hacemos como la puerta, el camino, pero que así a los lados le digo que va uno caminando las víboras todas se paran así, lo cuidan. Yo creo que si uno va a decir algo, si dices algo en contra de él se avientan y ahí se queda uno. Víboras tienen, esos son sus perros. Ya le explica a lo que va uno, y dice sí, cuando te mueras te voy a traer, no importa, aunque lo goce yo ese dinero, pues no importa.

Su mamá, la mera mamá, Manuela, y allí los Cruces⁶⁸ también tuvieron un chingo de ganado, si hubo todo de allá del Tentzon.

⁶⁸ Probablemente se refiere a la familia de los Cruz.

12. [MUJER QUE PIDIÓ DINERO]

Informó: Don Enrique Martínez Balia, 80 años. Atoyatempan, Puebla.
Recogió: GSBG, 18 de julio de 2012.

Motivos: mujer pide dinero al cerro + hay que rezarle al cerro ‘de corazón’ para que la puerta hacia él se abra.

Motif Index: D1799.3. *Magic results from special rituals.* F92.4 *Entrance to lower world though mountain.*

Dimos la vuelta, otra hoja⁶⁹ encontramos, pero esa es de aquí de Tlacotepec, pero esa es de una mujer, va pidiendo también dinero, ahora su marido vive, y pues allí le escribió [al cerro]:

—Mira, yo quiero que me des dinero, lo voy a gozar, y mi marido, por lo mientras lo vamos a gozar entre los dos, pero después aunque se muera, y lo vas a traer, y yo que me dejas. Y haces lo que quieras.

Pues puso el nombre de su pueblo, y su nombre también, su marido igual, pero no se abrió la puerta. Es que se abre, hay que rezarle de corazón. Allí se reza, que si se abre, pero saber su oración y rezarle, entonces se abre la puerta. Para que entre uno y hablar con el mero viejo.

13. [VIEJITO QUE DA DINERO]

Informó: Don Enrique Martínez Balia, 80 años. Atoyatempan, Puebla.
Recogió: GSBG, 18 de julio de 2012.

Motivos: dos muchachos fueron a gritarle al Tentzon para que les diera dinero + Entrada a la cueva se abre y se cierra ‘mágicamente’.

⁶⁹ Contexto: la informante relata que fueron a la cueva y allí encontraron cartas que hacían referencia a pactos con el Tentzo.

Motif Index: F92.4 Entrance to lower world through mountain.

Me platicó mi difuntito, mi papá, que también sembraban allá, entonces, en la tarde, y los toros los sueltan, y mañana temprano que los mandan a buscar para volver a trabajar y dice que los mandaron, eran dos muchachos, pero como son muchachos, cuando uno es chamaco ni tiene uno miedo, se subieron hasta arriba donde están las cruces. Dicen que, está la cueva, y pues entramos, pero hay dos departamentos, la primera, hacemos de cuenta que como es tu casa, y otro más chico su puerta, otro departamento, que entonces entraron al segundo y ahí andan gritando:

— ¡Viejito!, ¡viejito!

Le gritaban:

—Queremos que nos des dinero. Danos dinero.

Y pues ahí dilataron, y que cuando regresaron el primer departamento estaba abierto, pero la última salida que estaba abierto grande y que cuando llegaron a la última que nomás así estaba la cueva. Y ya se cerró vaya. Entonces como que se espantaron, pero como que se hablaron:

—Vamos a gritarle.

Y se regresaron. Y ahí van gritándole.

—Mira viejito, cómo que ya nos quieres encerrar y no nos das dinero, danos primero el dinero y que lo góceamos y después nos vas a ir a traer.

Que ahí andan gritando y que se regresaron, llegaron a la puerta y ya está abierta, el

textcal de vuelta, y que se salen, y dice que ya nunca regresaron allá.

14. [EL NIÑO DEL TENTZON]

Informó: Alfonso Arriola Méndez, 55 años. Atoyatempan, Puebla.
Recogió: GSBG, 18 de julio de 2012.

Motivos: Niño aparece en un paraje solitario + Niño dice que es hijo de un ente sobrenatural (Tentzon) + Niño con cicatriz + Niño desapareció misteriosamente.

Motif Index: D2188.2. *Person vanishes.*

Me contó un señor de Santa Clara Huiziltepec, que vinieron a trabajar al paraje de Cacicimitla, a la ex hacienda, entonces ya estaba oscureciendo, cuando de pronto vieron a un niño y como estaba despoblado, no había gente ahí, no había personas, nada más bajaban cuando... a trabajar sus tierras pero a partir de las cinco, las seis ya se vienen al pueblo, entonces ese señor vieron a un niño solito y le preguntaron que qué andaba haciendo allá solito, entonces fue el niño y le contestó que, a le dijeron que de dónde era o cómo se había quedado y le dijo que quiénes eran sus papás y entonces él contestó que era hijo del Tentzon, y entonces no lo creyó, creyó que estaba vacilando el niño y después le dijo:

—No, cómo vas a ser hijo del Tentzon, vámonos, te vamos a dejar a tu casa o por qué andas solo.

No, le dijo que no y que era hijo del Tentzon, se descubrió el pecho, se descubrió el pecho y tenía una cicatriz desde la frente, desde la frente a un lado del ojo todo su estómago todo tenía una cicatriz horrible pues y dijo que se le había caído un rayo, pero a los señores le dijeron que si no quería ir:

—Bueno, nosotros ya nos vamos.

Y el niño desapareció, pues, no lo volvieron a ver, entonces él dijo que era hijo del Tentzon.

15. [ESTA ES MI GENTE]
(*El Tentzon y el forastero*)

Informó: Luis Tecuatzin Rosas, Huatlatlauca, Puebla.

Recogió: GSBG, 24 de julio de 2012.

Motivos: hombre viaja y va a cortar palma + llega a una fiesta y lo emborrachan + algunas personas de la fiesta deciden que será víctima para llevarlo al Tentzon + El Tentzon, al ver a la víctima, no la recibe, pues lo considera “suyo” + Tentzon le da una pata de toro y una de chivo para que, al enterrarlas, genere ganado (Tentzon, en lugar de llevárselo, le da riqueza).

Motif Index: M211. *Man sells soul to devil.* N570 *Guardian of treasure.* F2 *Translation to the otherworld without dying.* F166.1 *Treasure and jewels in otherworld.* F771.2.5.1 *F402.6.4.1 Spirits who live in caves* F81.2 *Journey to hell to recover devils contract. House inside mountain*

Otro comentario de otro señor de por ahí de Atlalpa, fue a cortar palma, porque anteriormente toda nuestra gente se mantenía del petate. Iba a cortar palma allá por Cuautla por la serranía, y se fue a cortar el señor, por San Felipe, ya venía o iba y por ahí se dio a guardar. Y traía, lo emborracharon, cuando llegó había fiesta. Y ya la gente dijo, ya llegó el forastero, éste va a ser la víctima para llevarle al Tentzon. Ya lo emborracharon, le dieron de comer, ya lo emborracharon. Que duerma. Ya pues empezó la noche y ya salieron, le llevaron la comida, por allá, lo llevaron al Tentzon. Ya llegaron al Tentzon no pues ya le llevaron allá su comida y la víctima y que le dice:

—No, señor, este no, este es mi gente, este del diario me anda espulgando por aquí, este no, otro de ustedes por allá, ese no.

Y ya que lo vio, ese comentario del señor. Y dice:

—Ten, mira.

Y que le dio una pata de toro y una pata de chivo:

—Llegas a tu casa y haces un corral grande, lo que puedas, y en medio del corral entierras las patas.

De la noche a la mañana tenía... era ganadero

15. A [*ESTA ES MI GENTE*]

(*El hijo del Tentzon*)

Nieves Ortiz Vargas, 91 años, Ama de casa, 90 años, San Baltazar Quetzalapa, Huatlatlauca. Recogió: GSBG, 17 de julio de 2012.

Motivos: señor va a cortar palma + dos hombres emborrachan al señor, para ofrecerlo como víctima al Tentzon + El Tentzon no quiere a la víctima porque es 'su hijo', es decir, es parte de las comunidades que protege + Tentzon da una moneda y una pata de toro al señor, que se transformarán después en mucho dinero y ganado.

Motif Index: M211. *Man sells soul to devil.* N570 *Guardian of treasure.* F2 *Translation to the otherworld without dying.* F166.1 *Treasure and jewels in otherworld.* F771.2.5.1 *House inside mountain.* F402.6.4.1 *Spirits who live in caves* F81.2 *Journey to hell to recover devils contract.*

Un señor se fue a cortar palma, como ahora, de aquí, de Atlalpa. Y después, dejó tendido⁷⁰ su palma y ya se fue al otro día a trabajar. Le dejó dicho a su señora:

—Ahí dejo tendido mi palma que se seque, vengo a hacer la escoba, voy a trabajar corriendo unos días. Entonces fue a encontrar a los señores de San Felipe, por el camino yo creo. Que lo emborracharon, no lo regresaron. Yo creo que el Tentzon le diría, los de San Felipe que quería uno de ellos, su gente. No aquí como de nosotros. Pues regresaron, aquí llegaron ya le dijeron al Tentzon:

—Aquí está lo que nos pidió.

Dice:

—No, este ayer me vino a espulgar, este no lo quiero, este es mi hijo. Y ¿tú? ¿Qué andas haciendo para allá?

—Ay, pues yo iba yo a trabajar, pues, y por esto me regresaron estos.

—No, tú vete.

Que agarra una moneda de esos grandes y que le dice:

—Esta moneda te lo⁷¹ llevas, la echas en una caja.

Y de veras, pues, y una pierna de un toro le dio al señor. Ya se salió, se vino, le dijo que haga un corral grande para los toros, y el dinero pues en una caja que lo ponga dentro, el peso que le dio. De veras pues amaneció pero hasta...lleno, lleno de dinero, la caja y la barda y todo se llenó de res, ya no fue a ninguna parte el señor, pero luego se murió, dicen.

⁷⁰ El informante confunde el género del sustantivo. "Tendida".

⁷¹ Mismo caso: "te la".

15. B [ESTA ES MI GENTE] [El Tenzon no quiere de los suyos)

Camila Ibañez Zacame, 68 años, ama de casa, Huatlatlauca. Recogió: GSBG, 3 de agosto de 2012.

Motivos: Un muchacho va con otros a cortar palma + toman bebidas embriagantes y se los llevan al Tenzon + El Tenzon no quiere personas de las suyas.

Motif Index: M211. *Man sells soul to devil.* N570 *Guardian of treasure.* F2 *Translation to the otherworld without dying.* F166.1 *Treasure and jewels in otherworld.* F771.2.5.1 *House inside mountain.* F402.6.4.1 *Spirits who live in caves* F81.2 *Journey to hell to recover devils contract.*

Que era un muchacho, que iba a cortar palma al cerro, se supone que iba, pero aquí iba con otros compañeros, que si uno o dos días se iban, de Atlalpa, y ya después, eso hasta la fecha nunca conocí donde decían...hasta su boca, yo creo que de San Felipe, hasta su boca. Y ese día tenían que ir a visitar al Tenzon, pero, dice, allí se pasaron, no vieron nada, pero tomaron⁷² y se los llevaron, y le digo: ¿a dónde estaban? Porque es una cueva donde se meten, y ven como cruzan todo esto, y dice, pues yo creo que estaba encantado eso, ¿cómo llegaban hasta allí?...pero tanto era su curiosidad que les dijeron pero ya le dijeron que ya llega...les dieron la recompensa para que le dieran a ellos el agua, que tienen frutales los de san Felipe, y que les va diciendo: tráiganme uno de su lado de ustedes, porque estas personas ayer aquí me vinieron a rasurar, me vinieron a rasurar, estos me cuidan, estos me dan vuelta, tráiganme uno de allá, de los de acá, los que no los recibieron.

⁷² Bebieron.

15. C [ESTA ES MI GENTE]
[El jinete que pidió dinero al Tenzon]

Rosa Alonso Guillermo, 57 años, cuidadora de animales, Huatlatlauca, Puebla. Recogió: GSBG, 26 de julio de 2012.

Motivos: Hombre va a cortar palma + el hombre ve a un jinete quién le ofrece una copa + el hombre toma la copa y pierde el conocimiento + cuando despierta se encuentra en el cerro + el jinete dice que ya le trae al Tenzon lo que le pidió + El Tenzon ve al hombre y no lo acepta porque es ‘de los suyos’ y no quiere a alguien que sea de esa comunidad.

Motif Index: M211. *Man sells soul to devil.* N570 *Guardian of treasure.* F2 *Translation to the otherworld without dying.* F166.1 *Treasure and jewels in otherworld.* F771.2.5.1 *House inside mountain.* F402.6.4.1 *Spirits who live in caves* F81.2 *Journey to hell to recover devils contract.*

Hay un señor, no está tan lejos, el papá de doña Estela... ese señor tomaba mucho, también. Y aparte iba al cerro a cortar palma para la escoba —antes hacían escobas de palma —y de ahí dice mi papá que se fue, tomó sus copitas y se fue a cortar su palma. Pero ya había ido y dice mi papá que ya se venía, cargó su palmita y ya se venía. Pero dice que cuando ya se venía y traía su palma, cuando vio que venía un jinete en un caballo, un hombre y un caballo, el hombre montado y entonces que le preguntó:

— ¿A dónde vas?

—Pues ya me voy para mi pueblo. Es que nomás vine a cortar la palma para la escoba.

Entonces dice que agarra y que se baja el hombre del caballo:

—Pues tómate una copita. Ven, tómate una copita.

Y como él sabe cómo era el señor pues le dijo:

—Toma.

Entonces que ya el señor se echó la copa. Y pues dice mi papá que simplemente ya no supo nada, ya no se dio cuenta. Ya no supo ni dónde quedó su palma y dice que se emborrachó, se emborrachó o lo durmieron, pues entonces dice que se lo llevaron. Ya de ahí dice mi papá que de ahí cuando él despertó y se dio cuenta...o sea, eso sí yo no sé cómo estuvo pero que dice que no se dio cuenta cómo se durmió o cómo, y que cuando despertó y se daba cuenta más o menos de todo, pues él se hizo el dormido, yo creo, porque él vio y sintió...o no sé cómo estuvo, no me doy idea, pero dice mi papá que, cuando él se dio cuenta, dice que lo bajaron del caballo y lo aventaron al piso, el hombre del caballo se bajó y allá en el cerro hay una cueva, yo no sé qué cueva, ¿verdad? Pero dice que ahí hay una cueva y entonces el hombre bajó y se metió a la cueva, y ya lo jalaron y lo arrimaron pues allá a donde él iba se lo llevaron jalando. Y dice que después de que lo metió más hacia adentro, hacia adentro, a donde iban era como un túnel. Y dice después que caminó mucho cargándolo a él, lo llevaban al viejito, entonces que caminó tanto dieron con una puerta, una puerta, un zaguán —ya ni me acuerdo qué color, me platicaban— que lo vio y el hombre que lo iba cargando lo aventó al suelo, y ahí quedó tirado él en el suelo, pero como ya había medio despertado, pero ahí tuvo miedo, pues dijo que qué le iban a hacer. Entonces él nomás esperaba que qué cosa le iban a hacer, pues. Más o menos consciente. Entonces agarró y vio que el hombre tocó la puerta. Y entonces que ya que tocó dice que agarró y que salió un viejito, un viejito bien viejito con un bastón. Y con un bastón salió y abrió el zaguán y abrió y dijo:

— ¿Qué pasó, qué quieres?

Y que le dijo el que venía a caballo:

—Pues ya llegué, ya vine. Ya te traje lo que me pediste.

O sea que aquel hombre le había pedido dinero al cerro. Le fue a pedir dinero al cerro, pero para que le dieran dinero tenía que entregar un cuerpo, un alma, pues — ¿o cómo se llamará esto? — tenía que entregarlo, entonces como... que dice mi papá que el otro venía oyendo, tirado pero oyendo, y entonces que le dice:

—Ya te traje lo que me pediste y vine por lo que me prometiste.

Y dice:

—A verlo, tráelo.

Entonces que se regresa el hombre, que el caballo lo tenía ahí y entonces que se regresa y que lo agarra el viejito, pues, que estaba tirado allí, que lo agarra y que lo levanta y dice:

—Mira, aquí está el que me pediste, aquí te lo traigo.

Y que lo ve el viejito:

—A ver, tráelo...déjalo verlo bien.

Dice que lo agarró, lo vio, lo volteó y lo vio:

Y dice:

—No, este no lo quiero, porque este es de los míos, el que me viene a despulgar, el que me viene a quitar las pulgas, los piojos dice que le dijo, porque este es uno de los míos, estos son mis hijos. Este no lo quiero. Yo quiero uno de los tuyos.

Y el hombre era de San Felipe, de la Laguna, entonces estaba pidiendo que él quería un cuerpo que no era aquí de este pueblo, del cerro. Él quería uno de su pueblo de él, entonces le dijo:

Éste no lo quiero porque éste es mi hijo. Este llévatelo, déjalo donde lo agarraste. Agárralo y llévatelo y déjalo donde lo agarraste.

Y entonces dice:

—Y vete a traer uno de los tuyos. Yo quiero uno de los tuyos. De donde tú eres, de ahí quiero.

Entonces dice que como no lo aceptaron al hombre, agarró y cerró...pero para esto dice mi papá que se metieron adentro, que cuando abrió el viejito se metieron adentro, o sea el hombre, pues, que iba, cuando entró lo aventó adentro, dice que era como un cuarto, y cuando él lo miró dice que estaba muy bonito. Bueno, aunque estaba borracho, pues, pero ya se le había pasado un poco, y entonces que miró todo y que estaba muy bonito, se veía que había como un cuarto muy bonito, con puro mosaico y todo y creo que vio muchos espejos, que había muchos espejos adentro...es lo que mi papá me cuenta, me contaba.

16. [MUJER QUE VA AL TENTZON]

Informó: Eusebia Benitez, 57 años, Tochmazinla (tierra de conejos), Puebla.
Recogió: GSBG, 24 de julio de 2012.

Motivos: Mujer bonita va hacia el Tentzon

Motif Index: M211. *Man sells soul to devil.*

Dicen que una mujer bien bonita dicen, se baja del Palo blanco, y se mete hacia adentro, ya lo han visto, que viene en el taxi, que una mujer, ¿qué cosa anda haciendo esa muchacha allá en la noche? No pues nos imaginamos que no viene de ver a un muchacho, no pues digo, va a hacer pacto o se va a entregar a él, al Tentzo. Al cruzar ya para Molcaxac, que se da la curva, y ahí está el palo, ahí se ve el Palo Blanco, tiene un letrero, pues no sé si tiene el letrero de Palo blanco pero dicen que, dicen que ahí se baja una mujer, bien bonita, ya la vieron, llena de joyas, bien pintadita, bien bonita, dicen que cada...quién sabe cada cuando lo visita, pero de que lo visitan si lo visitan...

17. [LE PIDEN DINERO AL TENTZON]

Informó: Faustino Gámez Alerdy, 87 años. Atoyatempan, Puebla.
Recogió: GSBG, 18 de julio de 2012.

Motivos: Hombre (llamado Filomeno) va al Tentzon a pedir dinero (Pacto con ente sobrenatural) + Entran a los dominios del Tentzon +Difunto colgado (la sangre del cadáver)+Finalmente no se realiza el pacto.

Motif Index: M211. *Man sells soul to devil.* N570 *Guardian of treasure.* F2 *Translation to the otherworld without dying.* F166.1 *Treasure and jewels in otherworld.* F771.2.5.1 *House inside mountain.* F402.6.4.1 *Spirits who live in caves.*

También ya se murió, también ya no existe el que iba. Ese se llama Filomeno Ortiz. ¿No lo conociste? ¿No lo conocieron? Este...vivía por, de aquel lado vivía, entonces allá tenía su casa, allá, allá vivía. Entonces que le iba como se llama, el difunto Filomeno, dice que, como supieron, va el Filomeno cómo se llama, el Tentzon, va pero a donde hay dinero. Entonces supieron, que iban allá en su casa. Entonces que lo ocupaban, que los llevaba. Después llegaba allá, tocaba él puerta al Filomeno, difunto Filomeno, entonces que abríamos la puerta, entonces que entraron, cuando abría la puerta entraron todos, como de cinco o seis los llevaba, todos entraron todos, entonces que ya está un, ya no me acuerdo qué santito, allá está dentro del tezcal, entonces que le dicen, el viejo que dice:

— ¿Lo conoces este señor?

—*Pos* sí —dice, no.

—Pues si no lo conoces, pégale.

Le pegaban, le pegaban, le pegaban, le pegaban. Entonces cuando ya le pegaron, entonces pasan a otro lado, con otro cuarto pasan todos. Entonces él dijo, también va, entonces que ya está una persona estaba o está colgado allá, entonces y que tiene un daga en su pescuezo, entonces que en ese daga, lo mueven, entonces ya sale la sangre, entonces después de la sangre ya toma el viejo, del otro lado van, entonces cuando allá llegan... harto dinero hay allá. Dinero, dinero, efectivo. Sí, pero que únicamente sí les da, y lo preguntan cómo se llama el viejo, y les pregunta:

— ¿Qué cosa quieren? ¿Quieren ganado o quieren dinero? o ¿qué cosa quieren más?

¿Quieren semilla? Yo les doy.

Entonces que dice:

—No, nosotros queremos dinero.

Si les da dinero pues pero ni para gastarlo se puede. Pero no, no es dinero de acá, es dinero de otro lado. Es que dicen compactado ese dinero. Sí, porque para gastar no se puede.

18. [DICEN QUE IBAN ALLÁ]

Informó: Petra Vargas Aguilar, 86 años Huatlatlauca, Puebla.

Recogió: GSBG, 25 de julio de 2012.

Motivos: Personas van a una cueva donde reside el Tentzon, piden dinero + se entierran las patas de animales para que al otro día amanezca el ganado

Motif Index: M211. *Man sells soul to devil.* N570 *Guardian of treasure.* F2 *Translation to the otherworld without dying.* F166.1 *Treasure and jewels in otherworld.* F771.2.5.1 *House inside mountain.* F402.6.4.1 *Spirits who live in caves.*

Más antes tenía yo unos familiares, pero ya se murieron. Uno que vivía aquí enfrente, dicen que iban allá a sacar dinero que les daba, que iban y allá estaba una cueva donde entraban y que ahí estaba un viejito y que le pedían si quieren chivos, si quieren dinero, si quieren toros, lo que pidieran. Si es que querían chivos entonces que les decía:

—Vayan y hagan el corral y vienen a traer chivos.

Entonces les daba una pata, y ya esa pata quedó enterrada a medio corral, y ya con eso iba a amanecer lleno de chivos, pero quién sabe si era cierto o no, o dinero. Llevaban comida, tamales, pollo, así llevaban decían que allá iban a comer. Pero quién sabe si era cierto pero los antiguüitas decían que allá iban a hacer eso.

19. [EL TENTZON Y EL PATO DE ORO]

Informó: Petra Vargas Aguilar, 86 años Huatlatlauca, Puebla.

Recogió: GSBG, 25 de julio de 2012.

Motivos: Señor entierra dinero (dinero enterrado)+ hijos desentierran y hayan carbón y un esqueleto de pato +Esperan que el carbón se vuelva oro, el pato lo dejan tirado en el pozo + una mujer va a recoger agua y ve un pato de oro + hombre que saca al pato del pozo muere.

Motif Index: D475.1.1. *Transformation:* coals to gold.

Ese señor que aquí le digo que vivía, dicen que sacaba allá dinero, y este cuando, cuando ya se iba a morir o quién sabe, nos platicó su hija que tendió un petate así en el suelo, en el calor y fue poniendo todo el dinero así en tantitos, calentones de oro, ajá, los fue poniendo, después los llenó, lo llenó un *tenate*⁷³, antes... ¿ve en Tehuacán los *tenates* de petate? Pues esos, que lo llenó. Todo lo echó el dinero adentro y lo cosió e hizo un pozo, adentro en la esquina, ahí está el pozo, lo hizo y lo metió allí el tenate de dinero, y lo metió allí y lo tapó, y le puso piso como ahorita este pero antes no era piso de cemento, era piso de tierra, y nomás lo lisaban con baba de nopal y se hizo así como piso, y quedó la rueda ahí está. Y se murió el señor y quedaron sus hijos, y su hija era chamaquita, dice, lo vio, y ya de muchachos pues viejos ya eran, se hablaron entre su hermano y ella y dijeron:

—Tú, vamos a sacar el dinero de mi papá que lo dejó enterrado.

Dice el muchacho:

—Vamos a sacarlo, pues.

⁷³ Tenate (náhuatl *Tanatl*).m. Cilindro de cuero o palma con tapadera. Sirve como recipiente.

Y que se ponen a... él rascaba y la muchacha sacaba la tierra. Y está ancho, hasta ahorita está, y ahí está la cueva. Ahí nació ese naranjillo que está ahí, está enterrado en ese agujero.

Y rascaron, hallaron el fondo del suelo, pero el dinero no lo hallaron nada más que puro carbón, carbón y un esqueleto como de pato, como de gallina, el puro esqueleto lo hallaron. Entonces dicen que el carbón lo juntaron dijeron:

—Lo llevamos a ver si se vuelve dinero.

Se lo llevó la muchacha. Ahora vive hasta allá, vivía, hasta allá arriba en esa la última casa de la esquina. Ahí también tenían la pared, también aquí casi todos hicieron sus casas... Entonces dice llegaron y pusieron todo el carboncito así, ahí que esté a ver si se va a volver dinero, y el esqueleto lo dejaron tirado ahí adentro, ahí lo dejaron tirado. Y el paredón estaba altito. Y este... y ahora el Cresencio, usted sabe dónde vive, ahí vivía Cresencio, ajá y tenía una querida que vivía allí a donde vive doña Esther, donde vive el Napo, allí tenía una querida. Y la querida siempre iba a traer agua, como antes no teníamos agua hasta el lago, iba cargando el cantarito y ya sabía, ahí lo esperaba, y este... y entonces pues bajaba la muchacha, bajaba la muchacha al agua y no le hizo caso, no pues lo agarró, y quién sabe qué le dijo o se la llevó para el agua. De nuevo, otra vez, ya se acabó agujerando el pozo y ya lo estaba esperando de noche, yo creo que ella lo venía a alcanzar o quién sabe, sabrá Dios, que lo esperaba de noche, y ahí estaba parado cuando lo ve dentro del pozo: un pato de oro, brilla, brilla un pato de oro. Entonces que lo ve, ya no le hizo caso la novia, sino que ya José María estaba, Epitafio, el dueño del molino, allá vivía y tenía un viejito su sirviente, entonces que va y que le dice, ya no me acuerdo cómo se llamaba el viejillo, que le dice:

—Vamos, dice, me va usted a hacer un favor, le voy a dar algo de lana. Vamos.

Quien sabe cómo lo engañó y vino y lo sacó el viejito el pato, se metió al pozo y lo sacó y se lo dio, se lo llevó. Pues yo creo que él fue su suerte, sabrá dios cómo le haría, comenzó a construir, el viejito luego se murió, no dilató ni veinte días, el que agarró el pato, le agarró calentura y se murió y él se quedó con la riqueza, y ya comenzó a construir, y ahora ya donde vive todo lo hizo y la tienda donde vive... todo eso lo construyó y puso una tiendona y una ropería ya despuesito más viejo, quién sabe cómo ya le agarró el azúcar... quien sabe a dónde dejó la riqueza y lo demás quién sabe dónde lo dejó, se le acabó el pato. Pero eso fue de allí del Tentzon, de ese señor que lo enterró allí⁷⁴.

20. [EL TENTZON Y LA CARRETERA]

Informó: Dominga Paredes, 32 años, ama de casa, Huatlatlauca, Puebla.
Recogió: GSBG, 25 de julio de 2012.

Motivos: obras de carretera no podían avanzar + las personas hablaron con el Tentzo para que la obra de la carretera avanzara + Tentzo accedió pero a cambio recogería almas de los que transitaran por allí, de los fuereños.

F842.2.2. Bridge which falls when mounted.

De cuando hicieron la carretera, que hay, que se quebraron las máquinas, cuando rascaban se quebraban, no se podían hacer la carretera hasta que fueron al Tentzo, ya le dijeron a, o sea que hablaron con el Tentzo y le dijeron que dejara que se hiciera la carretera, y les dijo que sí pero que iba a recoger almas, no de las de este, este lugar, que serían de los que vienen, que no sean de por aquí. Y que según entonces sí ya dejó que se hiciera la carretera.

Y bueno, son cuentos o quién sabe, pero hasta ahorita, nadie de por aquí se ha muerto en

⁷⁴ Se infiere que el señor tenía pacto con el Tentzo, por eso, cuando murió, el dinero se convirtió en carbón, y el pato era un esqueleto. Hasta que aventaron al pato al pozo.

esa carretera, se han muerto de otras partes que vienen a dejar material o de otros viajes. Si se han muerto... a lo mejor como unos cuatro. Según dijo el Tentzo que sí iba a recoger esas almas porque la gente de aquí “le va a rasurar los bigotes”⁷⁵ ...bueno de que así va uno a leñar y a cortar, y por eso según la gente de aquí no se va a morir la de aquí, sino la que viene.

21. [LO QUE PIDE EL TENTZO]

Dolores Toxtle Rodríguez, 77 años, ama de casa, Huatlatlauca. Recogió: GSBG, 3 de agosto de 2012.

Motivos: ente sobrenatural (Tentzon) recibe ofrendas + entre éstas, ofrendan un niño o una niña + un padrino puede llevar a su ahijado y el ahijado allí se queda.

Motif Index: S260.1.1. *Child sacrifice as religious rite.*

Atoros y nahuales, son iguales esos, nahuales y Atoros. Dice también mi abuelita, dice, hacían mole, hacían tamales y panes y tortillas y llevaban con el Tentzo, le van a dar de comer, y ya pues ellos reciben todo, y agarran las ollitas los tamales que lo llevan, ya come ya todo. Dice:

— ¿Qué cosa me trajeron?

—Pues comida.

—Pero una persona me trajeron.

—No pues no, no hay.

⁷⁵ Esto quiere decir que las personas de las comunidades van a leñar o a quitar palma del cerro, eso significa que le “rasuran” los bigotes o la barba.

Porque esa persona querían que un niño o una niña, un niño o una niña que lo lleven. Pero lo van a entregar y ya no sale de allá.

21. A [LO QUE PIDE EL TENTZO]

(Ahijado que van a darle al Tentzo)

Camila Ibañez Zacame, 68 años, ama de casa, Huatlatlauca. Recogió: GSBG, 3 de agosto, 2012.

Motivos: Llevan un niño al Tentzo.

Motif Index: S260.1.1. *Child sacrifice as religious rite.*

¿Qué de veras está vivo el cerro? Sí, hija, dicen que sí. Nomás me platicaban mi papá, mi abuelita, me platicaban, que sí, un viejito, se viste...los abuelitos allá ya come, ya le dan. Llevan a un niño, un padrino tiene, no se quiere, lleva a su ahijado, lo va a entregar, ya se lo recibió el Tentzo para él, aquí ya llegan, aquí pues, ya no hay ahijado, o se muere. Ya lo llevaron. Eso todo me lo platicaba mi abuelita.

22. [TRES HERMANOS QUE OFRECIERON AL TENTZO]

Dolores Toxtle Rodríguez, 77 años, ama de casa, Huatlatlauca. Recopiló: GSBG, 3 de agosto de 2012.

Motivos: un hombre entregó a tres de sus ahijados al Tentzo + gallo canta anunciando la muerte.

Motif Index: M340.5. *Prediction of danger.* S260.1.1. *Child sacrifice as religious rite.*

Y un compadre, también es mi padrino, estábamos chiquitos, pues, chamaca. Me llevaba mi papá, dice, hay hija, dos hermanitos, tres hermanitos los entregó al Tentzo, sólo dios sabe, mis tres hermanitos se murieron, nomás nos quedamos tres que nos criamos. Dicen que nomás un gallo cantó. Fueron a visitar a mi padrino, y lo llevaron el niño, y cuando cantó el gallo se espantó el niño y dos días se murió.

Mi padrino nomás se secó, se secó su pie. Cada mes iba a inyectar, lo llevaba su piel, [para que] lo inyecten y sale la sangre. Se inyectaba en el Tentzo, dicen que se meten como en un patio, como este patio, entraban pero hay campo, hay todo, pero se metieron como al baño. Una boquita chiquita⁷⁶, como ya entraron andan como casas. Cuando ya entraron hay campo como aquí, en la casa.

23. [EL CURIOSO]

Camila Ibañez Zacame, 68 años, ama de casa, Huatlatlauca. Recogió: GSBG, 3 de agosto de 2012.

Motivos: Hombre corta de un huerto una fruta + al regresar del huerto se convierte en serpiente

Motif Index: M340.5. *Prediction of danger.* D981. *Magic fruit.* D1029.2.3. *Magic snake tail.*

Pero uno fue de curioso, aparte de eso, uno de allá fue de curioso, ¿qué le iban a ser a esos dos que se llevaron? entonces hasta fueron a recuperar allí los que les dieron de tomar, ya después los vieron, pues dijo que no, que no los van a recibir. Pero el otro sí fue de curioso, dice, conforme entraron dice, tanto ruido, cualquier caso de pajarito, gritan, cantan y como que le gustó pero al llegar a un lado dice que unos elotes hasta para acá, pues

⁷⁶ La informante se refiere a la “boca” de una cueva.

conforme llegaron al huerto, pues como curioso lo quería cortar allí, y a parte la fruta, y le dijeron: no cortes. Pero no obedeció, se fue, pero el último dice que cuando ya, ya, ya se viene los otros, ya les dijo que no, que no los quiere, que los regresa los de Atlalpa, y ya al otro día ya, que había unos cinturones, chulos cinturones, y que esos cinturones los tenía, y pensó: esto me lo llevo porque esto me sirve. Este me queda, se lo midió dijo, le quedaba, pues lo agarró el que más le gustó. Pero ya a la salida, que no era cinturón, era una culebra que lo traía. Pues ya le dio miedo. Pues más fácil fue a quedar el de allá que todos los que los llevaban para allá, y el de allá que llegó allá a su casa pero ya no dilató mucho tiempo, al mes se fue. Y ya que le digo, una cosa nos contaba, pero no, bueno, cuando vivía mi papá nos contó, pero ya murió mi papá, ya falleció.

La llorona (las lloronas)

24. [LA LLORONA DE XOCHIMILCO]

Informó: Mónica Álvarez Lima, 12 años (residente de Puebla). Recogido en: Santa Cruz, municipio de Molcaxac, Puebla.

Recogió: GSBG, 27 de julio de 2012.

Motivos: Mujer pierde a sus hijos en un río, pues se quedan en una balsa y el río se los lleva + La mujer grita ¡Ay mis hijos! + Lágrimas hicieron un río (Xochimilco) + Llorona se lleva a los niños.

Motif Index: E425.1. *Revenant as woman.* F162.2.12 *River from tears*

La llorona era una mujer que en un pueblo repartía flores y decían que su idioma era totonaco, y tenía dos hijos, eran llamados Ollín y Tonatihu. Tonatihu era el niño y Ollín era la niña. Y pues... dicen que un día regresando de repartir flores vieron que su casa se estaba

quemando, y que entonces, la muchacha que bajó de la balsa donde iba, donde repartía las flores y que empezó a apagar el fuego y ella no se dio cuenta de que en la balsa seguían sus dos hijos y la balsa se los llevó, y ella dijo:

— ¡Mis hijos!, ¡mis hijos!

Y jamás los volvió a encontrar. Y le dijo a todo el pueblo que le ayudara a buscar. Como ella era muy buena con ellos pues todos decidieron ayudarla y los encontraron, pero los encontraron ya muertos. Y la llorona empezó a llorar más y más y más y más, y decía:

— ¡Mis hijos!, ¡mis hijos!

Y dicen que sus lágrimas hicieron un río.

En Xochimilco cuentan esa leyenda, y que todavía se escucha la voz de la llorona que se lleva a los niños.

25. [LA LLORONA]

Informó: Mónica Álvarez Lima, 12 años (residente de Puebla). Recogido en: Santa Cruz, municipio de Molcaxac, Puebla.

Recogió: GSBG, 27 de julio de 2012.

Motivos: Mujer tiene hijos con un capitán que la deja + mujer mata a sus hijos, entierra dos tenedores en los ojos del niño + la mujer grita ¡Ay mi hijo! + la mujer se suicida + se ve al espíritu de la mujer deambular con la cabeza de un niño.

Motif Index: E425.1. *Revenant as woman.* S12.2. *Cruel mother kills child* S302. *Children murdered*

Otra historia de la llorona, dicen que era una muchacha muy bonita, y que un día se fue a un hotel donde había agua y ahí conoció a un señor capitán, y este...y entonces ese señor la embarazó y tuvo un hijo, entonces cuando el capitán se enteró, la dejó. Y la llorona no lo quería recordar ya nunca, y cuando nació el niño tenía los mismos ojos del capitán, las manos del capitán, todo era igual al capitán y este, y la llorona no lo quería recordar. Entonces, como ya tenía cubiertos, que le había regalado ese señor, enterró dos tenedores en los ojitos del niño y se los arrancó, y sus manitas y sus piecitos se los retorció y también se los arrancó, la cabeza la degolló, y el niño pues hasta ahí quedó. Y la llorona se arrepintió gritando:

— ¡Ay mi hijo, mi hijo, he matado a mi hijo!

Entonces dicen que la llorona en un barranco puso una tabla y que tenía clavos y no bien colocados, y ya, se aventó y tenía la cabeza de su hijito de los cabellos y se aventó y ahí fue cuando murió, y desde entonces se escucha también la voz del llorona pero dicen que la ven cargando la cabeza de un niño.

26. [LA HISTORIA DE LA LLORONA]

Informó: Dominga Paredes, 32 años, ama de casa, Huatlatlauca, Puebla.
Recogió: GSBG, 25 de julio de 2012.

Motivos: Padre quita a los niños a la madre + busca a sus hijos y los encuentra descuartizados + desde entonces grita: ¡Ay mis hijos!

Motif Index: E425.1. *Revenant as woman.* S12.2. *Cruel mother kills child* S302. *Children murdered*

Me estaba diciendo mi comadre, bueno, no es de aquí, ya no me acuerdo de dónde es ella. Que según ella, ella sabe que La Llorona tenía sus hijos, pero que el papá se los quitó, entonces ella no estaba, los dejó solitos, pero cuando llegó dice que le dijeron que su esposo

se los había llevado. Entonces se fue a buscarlos pero se iba al mar, y que ahí fue donde encontró a sus hijos pero ya descuartizados, entonces que por eso ella lloraba, que por eso gritaba, ¡ay, mis hijos! Dice ella que sí pasó allá, no sé si sea cierto, allá en su pueblo.

27. [LA LLORONA EN LOS CAMINOS]⁷⁷

Informó: Norberto Galicia Valerdi, 78 años, campesino. Atoyatempan, Puebla.
Recogió: GSBG, 18 de julio de 2012.

Motivos: Hombres ven el ¿espíritu? De una mujer que se aparece + mujer desbarranca a los hombres.

Motif Index: E425.1. *Revenant as woman.*

V1> Un día un cuñado mío, anduvo tomadito, dicen que agarró el camino allá por Apanco, que vio un camino pero ancho, ancho, bonito, bonito, y una mujer adelante se iba y él lo siguió, que por ahí se iba por otro lado, por otro lado, lo iba llevando, llevando, y que después se desesperó y lo dejó ir, como a las cuatro a las cinco de la mañana vino aquí a la casa el sólo y dijo: “toda la noche la anduve siguiendo, la anduve siguiendo, pues yo creo la llorona, ¿te acuerdas?” Eso dicen que pasa...

V2> Ven que el camino es parejo, llegan a un voladero y aquel se va, se desbarranca y ya, ahí quedó.

V1> Dicen que es una mujer, no sabemos, si se portó mal o la trataron mal. Eso es lo que sabemos de la historia de La Llorona.

⁷⁷ V1> se refiere a la voz del primer narrador. V2> se refiere a la voz del segundo.

27. A [LA LLORONA EN LOS CAMINOS]

Valentina Lucas Ortega, ama de casa, 54 años, Huatlatlahuca. Recogió: GSBG, 28 de julio de 2012.

Motivos: Mujeres o espíritus de mujeres llaman a los hombres + para deshacerse de estos espíritus los hombres tienen que orinar y lavarse la cara con sus orines+ también se van los espíritus si el hombre les enseña su pene.

Motif Index: E425.1. *Revenant as woman.* S12.2. *Cruel mother kills child* S302. *Children murdered*

Ellos [los hombres] los van siguiendo⁷⁸. Los van llamando, los van llamando. Los ven blancos, que son vestidos de blanco y con su cabello largo hasta por acá así, suelto. Le digo, ya los llevan, los van llamando, los van llamando, y ellos allá van detrás de ellos, nomás los van llamando, no platican nada, nomás los llaman, y ya después cuando reaccionan y se orinan y se lavan la cara y ya cuando [los hombres] se lavan la cara entonces se ahí cuando lloran, lloran y se desaparecen. Dicen que también, nomás sacan su pene y les enseñan y también y ya, lloran y se desaparecen. Pero dicen que cuando son dos o una, pero dicen que cuando son más, dicen que es peligroso para el hombre porque hasta le desaparecen su pene.

28. [LLORONA QUE SE APARECE]

Barrales Ortíz, Eufrosina, 57 años, ama de casa, Huatlatlauca. Recogió: GSBG, 1 de agosto de 2012.

⁷⁸ El uso del artículo “los” en lugar de “las” (es decir, la variación de género y número) quizá se deba a que la informante se refiera a “los” espíritus de las lloronas.

Motivos: Una mujer se aparece en una casa que antes era un puente + La mujer llora y grita: ¡Ay mis hijos!

Motif Index: E425.1. *Revenant as woman.*

Mi mamá decía que se oía aquí en la barranca. En esta que le digo, porque creo que nadie vivió en esa casa digo. Tiene poco. Yo creo que como seis o siete años apenas se derrumbó, porque era así como su techo en la iglesia, y le digo que había un altar, así como ahorita de puro cemento, de pura piedra y de hecho allí dicen que salía la culebra con alas, pero que también ahí se juntaban las lloronas. ¿Nunca ha caminado de este lado? Antes era un puente, dicen que antes ahí se sentaba una mujer, que lloraba y lloraba, y estaba: “Hay mis hijos” según que ahí aparecía, porque ahí hay un puente derrumbado.

29. [QUIÉNES SON LAS LLORONAS]

Valentina Lucas Ortega, ama de casa, 54 años, Huatlatlahuca. Recogió: GSBG, 28 de julio de 2012.

Motivos: Las Lloronas son las mujeres que cuando tiene un bebé mueren + hombre es llamado por una mujer (o el espíritu de una mujer) + cuando están a punto de desbarrancarse toma conciencia de la situación.

Motif Index: E425.1. *Revenant as woman.*

Lo que me han comentado es que las Lloronas son las mujeres que cuando tienen su bebé se mueren. Esas son las que se vuelven lloronas. Las mujeres que tienen sus bebés y se mueren ellas al tener su bebé, es lo que dicen. Porque mi papá dice que sí lo atajaron las lloronas. Que iba con él y le decía, mira, mira, las mujeres que me van llamando, no pero si yo no veo nada, pero mira, dice, cómo están, y él me platicaba como era, con cabellos largos.

En español, esa es la llorona, y en náhuatl son las *cihuateteotl*, esas son las mujeres que ven los hombres. Dicen que llaman a los hombres, o sea, cuando van así, es lo que les digo, los llaman y van y ellos ven el camino ancho, no ven si está feo o algo, pero cuando ya llegan a reaccionar es cuando están en medio de las espinas ellos todos lastimados puse, de los pies, y todos espinados ya, y a veces ya están en la orilla de una barranca o un *texcal*, que ya se van a caer, pero al principio ven todo bien y no se dan cuenta ni sienten nada, ellos no sienten, como que ellos piensan normalmente van caminando, y se dan cuenta y ya reaccionan ellos.

Brujas

30. [EL HOMBRE QUE SE CASÓ CON UNA BRUJA]

Valentina Lucas Ortega, ama de casa, 54 años, Huatlatlahuca. Recogió: GSBG, 28 de julio de 2012.

Motivos: Una mujer y su hija daban de comer sangre al yerno (esposo) + alarman al hombre, su esposa y suegra son brujas + el hombre espía a las mujeres + las mujeres empiezan a danzar alrededor del fuego + las mujeres se quitan los pies y los ponen alrededor del fuego + se pegaron patas de guajolote + las mujeres emprenden el vuelo + el hombre quema los pies de la suegra+ las mujeres regresan y vomitan sangre + la mujer se acuesta con los pies de guajolote + el hombre no come más sangre + el hombre destapa a la suegra + el hombre se aleja de la esposa, deja de vivir con ella.

Motif Index: C893 Tabu: making use of blood, G216. Witch with extraordinary feet. G216.1 Witch with goose feet. D655.2. Witch transforms self to animal (hare, pig) so as to suck cows

Dicen que la señora tenía una hija, entonces esa hija ya tuvo su novio y se casaron, y entonces siempre le daban de comer sangre y ya cuando dice:

—Bueno, ¿dónde agarra mi suegra de diario sangre o por qué?

—Y pues ya le habían comentado que su suegra era bruja, y dijo:

— ¿Será entonces es cierto lo que me habían comentado? ¿Entonces la sangre es de él?

Hasta salía a trabajar y llegaba y le comentaban: es que tu suegra es así y así. Y él decía: no puede ser, pues si yo he vivido con ellas y no la he visto. No, pues hasta tu mujer también. No pero cómo. Si quieres espíamos y vas a ver. Entonces agarró y le dijo: sabes, que ya me voy a trabajar. No voy a llegar en la noche, le dijo a su esposa. Dice bueno. Entonces agarró y se fue. La estuvo espionando, llegó la noche, y ya pusieron una fogata adentro la suegra y la hija, ya se levantaba la lumbre entonces ellos ya empezaron a brincotear en la lumbre según, y cuando ya brincotearon, que agarraron y se quitaron sus pies y sus rodillas para abajo, se las quitaron y bajaron sus patas de guajolote, ya se los pegaron y ellos ya se convirtieron como en guajolotes. Ya se dejaron volar y se fue, y él los estaba mirando, regresaron y llegaron y empezaron, agarraron un traste y empezaron a vomitar y ya cuando se vomitaron agarraron la cazuela y la pusieron en la lumbre y empezaron a freír la sangre, ajá, y ellos otra vez ya buscaron donde dejaron guardado sus patas, pero mientras que ellos andaban volando el marido de la muchacha regresó y conoció las patas de su suegra y agarró y como dejaron la fogata, agarró y los aventó en la fogata los pies de la señora y nomás dejó la de su mujer. Entonces llegaron y ya bajaron sus patas pero la señora no los encontró, entonces nomás la muchacha se puso sus pies y ya, guardó las patas de guajolote. Entonces la señora:

—No pero donde están mis pies, no aparecen, ¿quién los agarró o cómo?

Entonces agarró la señora y se acostó así con las patas de guajolote. Y así estaba, entonces, el muchacho vino a hacer eso y se fue. Y ya, las estuvo viendo lo que hacía, y ya cuando llegó le dijo:

—Siéntate a almorzar.

— ¿Y la señora?

—No, está acostadita, la suegra, no se levanta, nomás se queja y se queja.

Y que le dice:

Hay mamá, ¿qué tiene usted? ¿Qué le pasa?

—Y que dijo:

—No, hijo, nada, es que tengo calentura.

— ¿Y eso por qué?

—No pues quién sabe...pero almuerza — dice —ya.

Pero él ya no quiso almorzar. Porque le daba sangre y ya vio y dijo no. Y no les dijo nada, nomás se quedó callado.

— ¿No quiere usted levantarse? La voy a llevar al baño o algo.

Pues él le insistía para ver.

—No hijo, es que no, la que me ayuda es mi hija, no, pero tú no.

Y decía:

—Pero ¿por qué no quiere usted? Siempre que algo le pasa pues yo le ayudo.

Dice:

—Sí pero no.

—¿Cómo qué no?

Dice:

—Yo creo que ya me voy a morir.

—¿Pero por qué se va usted a morir?

—No pues quién sabe, pero no se me quita el dolor y la calentura.

Dice:

—Pues si quiere voy a llamar al sacerdote para que lo venga a confesar.

Dice:

—No, ¿por qué? No, no quiero que venga.

Entonces dijo:

—Ah, ¿por qué?

Conforme fueron pasando los días, agarró a su mujer y le pegó:

Tú andas haciendo esto y esto, ¿verdad?

—No, ¿quién te dijo?

—Si quieres pruebas, ahorita te las voy a dar.

Va y le jala la cobija a su suegra.

—Mira, ¿Por qué está así?

Y ya, la señora luego se tapaba.

— ¿No que no?

Y ya, dijo:

—Cada quién por su lado, ya no quiero vivir contigo.

—La señora se murió y ya la hija quedó. Eso es lo que dicen de lo de las brujas.

30. A [EL HOMBRE QUE SE CASÓ CON UNA BRUJA]

Motivos: Suegra y nuera dan de comer al esposo sangre + vecino avisa que la esposa del hombre es bruja+ hombre espía a su esposa + mujeres danzan frente al fuego + mujeres se quitan los pies y los dejan cerca de la lumbre + las mujeres salen volando de la casa + el hombre entra y pone los pies en el fuego + las mujeres regresan y se tapan con un zarape + el hombre llama a las autoridades y las descubre.

Motif Index: C893 Tabu: making use of blood, G216. Witch with extraordinary feet. G216.1 Witch with goose feet. D655.2. Witch transforms self to animal (hare, pig) so as to suck cows.

Informó: Petra Vargas Aguilar, 86 años Huatlatlauca, Puebla.

Recogió: GSBG, 25 de julio de 2012.

Hay un cuento que mi papá...me contaron que aquí en el pueblo que hubo un muchacho se casó con una muchacha hija de un brujo. Dicen y estaba...pues ya se casó y se iba el muchacho a trabajar y siempre venía y le daban⁷⁹ de comer sangre. Comía sangre. Siempre venía y ya le daba de comer comida de sangre. Y entonces pensó, bueno, de dónde le daban tanta sangre, seguido comen sangre, dos días de brujería. Entonces que le dijo un vecino dice:

⁷⁹ “Daban” se refiere a que la suegra y la esposa, como se verá más adelante en la narración, eran quienes daban sangre al hombre.

—Tu vieja es bruja.

—No es cierto, dice, ¿Cómo va a ser bruja?

—Sí, dice, nosotros ya la espíamos. Lo balaceamos pero no le tocó. Dice, Fíjate muy bien, sí es bruja.

Entonces dicen que dijo:

—Bueno, la voy a espiar.

Y ya se fue, se fue les dejó dicho que se va a un viaje, y donde que no se fue y se quedó. Que dice que ya más nochecita como las diez de la noche pusieron lumbre la suegra y su mujer y comenzaron a brincar, la lumbre, *pa' acá* y *pa' allá*, brincan y brincan, brincan y brincan, y ya que se calentaron bien ya se comenzaron a quitar las patas y antes no eran las casas como ahora, eran puras casitas de piedra, con casas así paraditas y aquí les quedaba libre de colar entonces dice que ya, salieron afuera las mujeres y se quitaron las patas y se quedaron cerca del corral, así cerca de la lumbre los dejaron, y ya se fueron. Y luego cerca ya gritaron de tecolote, ya gritaron y ya se fueron. Volando, ya se fueron. Y el hombre que se mete, que agarra y que se mete y agarra las patas y los echa dentro la lumbre, que se quemem, les echó más leña, se quemaron las patas. Y que se va el hombre, se fue.

Ya cuando llegó, al otro día, a la tarde ya llegó, están acostaditos tapados con el zarape:

—¿Qué tienen ustedes?

—Nada, tenemos calentura.

—Ah, ya quiero comer, pues párate, ya quiero comer.

—Ahí vete a hacerte de comer, yo no me puedo parar.

—Bueno y ¿por qué?

—Estaba sabiendo él — Ya fue a dar parte a la autoridad, ya les dijo cómo hizo y todo, y a los tres días ya vinieron a verlo, que la van a curar qué cosa tiene, ya los van destapando no tienen patas. Están mochos. Los empezaron a confesar y todo, ya quien sabe qué fin tuvieron, si los encerraron o quién sabe qué cosa les hicieron.

31. [BRUJAS]

Dolores Toxtle Rodríguez, 77 años, ama de casa, Huatlatlauca. Recopiló: GSBG, 3 de agosto de 2012.

Motivos: Una mujer enferma es chupado por una bruja + la bruja era un guajolote + la bruja dejó los pies en su casa + la hija del hombre enfermo y los tiró al fuego + la bruja regresó y no encontró sus pies.

Motif Index:G216. Witch with extraordinary feet. G216.1Witch with goose feet. D655.2. Witch transforms self to animal (hare, pig) so as to suck cows.

También mi abuelita le digo, que me platicaba, una señora estaba malo, malo, malo, y la brujita que hacía, lo fue a chupar, y tuvieron cuidado sus hijos: “¿qué cosa le pasa a mi mamá? ¿Qué cosa?”. Y la brujita llegó, es un guajolote, un animal, no gente, y ya no tenía sus pies, y el casero, ese dice que cuando estaba mala la señora, dicen que lo vieron donde se cambió, y a donde lo fueron a traer sus pies, y dentro de un manojito de palma los escondió, y cuando los vio el mero hijo o hija, los vio donde los acostó la bruja sus pies, y donde los metió, los fue a agarrar y ya tenía leña y todo, y los pone en la lumbre. Después ya fue a chupar, pues, el enfermo, ya se iba, ya se va a cambiar, ¿dónde están sus pies? pues se murió, el brujo, era un guajolote, ya no los encontró sus pies, ya, se quemaron.

Ya los escondió, ya fue volando, se fue a chupar...

Los nahuales

32. [NAHUALES: BOLAS DE FUEGO]

Informó: Don Enrique Martínez Balia, 80 años. Atoyatempan, Puebla.
Recogió: GSBG, 18 de julio de 2012.

Motivos: nahuales se aparecen como bolas de fuego alrededor del Tentzon.

Motif Index: D285 Transformation: man to fire.

Después, en la noche, nos íbamos a acostar todos en una cueva, allá en el Tentzon. Ellos dormían pero una vez se dieron cuenta los viejitos, en la noche, arriba, donde ponen las cruces, salió que hacían así los nahuales⁸⁰, jugaban, subían y bajaban, son luces, prenden, suben, se apaga a la mitad y llega donde yo creo se ponen de acuerdo qué tanto suben, pues se apaga y se regresan, y otra vez, eran como unos veinte. Ya después entró el que los vio y nos fue a llamar a todos los hombres y hasta nosotros salimos. Pero al otro día se empezaron a platicar los viejitos, dicen:

Ahora en la noche no vamos a dormir en la cueva, mejor nos vamos a repartir en medio del ganado, no juntos, separados alrededor, y si vemos, se acercan, entonces los agarramos a balazos.

Pero nunca se acercaron. Después se iban, subían, se agarraban su rumbo, pues unos se

⁸⁰ El narrador hace señas, movimientos circulares.

iban derecho, no sé de donde se iban, son personas...

32. A [NAHUALES BOLAS DE FUEGO]

Informó: Petra Vargas Aguilar, 86 años Huatlatlauca, Puebla.

Recogió: GSBG, 25 de julio de 2012.

Motivos: nahuales se aparecen como bolas de fuego alrededor del Tentzo

Motif Index: D285 Transformation: man to fire.

Que dicen que, los ven allá en el Tentzo, son lumbre que dicen que así van prendidos. Son bolas de lumbre dicen. Una vez los vi y pregunté pero me dijeron que eran los carboneros, quién sabe. No qué día me dijeron, no me acuerdo quién me dijo que lo vieron que iba una lumbre allá por el Tentzo, solamente pues, los nahuales, eso sí.

33. [NAHUALES]

Informó: Don Enrique Martínez Balía, 80 años. Atoyatempan, Puebla. Recogió: GSBG, 18 de julio de 2012.

Motivos: nahuales se aparecen como bolas de fuego y hacen un recorrido.

Motif Index: D285 Transformation: man to fire.

Una vez aquí me pasó del panteón para abajo, llegaba yo con Pedro Domínguez, en la noche, tenía alfalfa. Eran como las, medianoche, dije:

—Voy a ver a... que va a salir.

Ya no está lejos para la bajada, la barranca. Y ahí voy, ahí voy. Voy a esperar que le falte unos tres metros y lo voy a cambiar. Había pura magueyera, y este, cuando lo veo, prende y pues yo creo que lo levantaba el aguamiel, porque allá *tlachicaban*⁸¹, mero fue quinto viernes, se ve que prendía y como que bajaba. Prendía yo creo que levantaba el aguamiel, se lo tomaba, lo robaba. Me quedé mirando, no pensé en nahual, pensé en el dueño del agua miel, lo está *achicalando* ya vino a *tlachicar* porque mañana va a ir temprano a Tepeyahualco, madrugó. Y ahí estoy, pasó más de la mitad de la barda cuando lo veo, su cántaro, veo que sube o prende y de aquel lado en el llano, allá pura (inaudible), allí donde están otros nahuales, también vienen a jugar así, ahí va volando, prende, prende, y ahí va, ahí va, y aquellos también, no le paran, y llegó cerca de ellos, otra prendida, y ya llegó con ella y ya se unieron, ya se sentaron y yo creo que ya platicaron, ya hasta después cuando los veo, estoy vigilando, cuando los veo prenden y suben todos, y ya agarraron camino, que fueron, así que les decimos *huitlalotla*, subieron pero ya se fueron a prender por ahí en el ejido de... y allí acabaron. Pero después dije, estos cabrones son nahuales, pero pendejo, pero yo no me quedo, ya me dio miedo. Se regresan aquí me chingan.

34. [EL NIÑO NAHUAL]

Informó: Alfonso Arriola Méndez, 55 años. Atoyatempan, Puebla.
Recogió: GSBG, 18 de julio de 2012.

Motivos: (origen sobrenatural) niño nahual se convierte en bola de fuego + la bola de fuego escapa del dormitorio + regresa a las tres horas, la madre se da cuenta, ante este acontecimiento, que su hijo es nahual.

Motif Index: D285 Transformation: man to fire.

Según cuentan de un vecino que criticaba que era nahual, pero pues la mayoría de la gente

⁸¹ *Tlachicar*: raspar el corazón del maguey para sacar pulque.

no lo había visto, no le creía. Hasta que una hermana, prima-hermana de ese señor, le platicaba la gente pero no le creían. Como no le creían la versión de que era nahual, entonces esa viejecita les empezó a contar la historia que había visto nacer ese niño o esa persona que era nahual: vivían en una casa de palma y ella lo estaba meciendo en su hamaca, el niño estaba en la hamaca y la señora lo estaba meciendo para pudieran hacer sus quehaceres, para que se durmiera y no molestara el niño. Pero de pronto vio entre la... donde estaba acostado el niño, vio una luz salir de la hamaca, una luz, prendía y se apagaba, prendía y se apagaba como una luciérnaga pero grande, entonces su sorpresa fue verlo salir de la casa de palma, se fue. Se sorprendió ella, pues salió una bola de fuego salir pero de ahí donde estaba la hamaca. Y lo buscaron, cuando buscaron al niño ya no estaba. Entonces lo esperó. Como a las tres horas o cuatro horas volvió a regresar esa bola de fuego y se introdujo en la hamaca. Entonces pues ya ella, la tía supo que sí era un nahual.

35. [NAHUAL QUE CHUPA A LA GENTE]

Informó: Isabel Ramírez Alcaide, Cuatemixtla, Puebla, 54 años.

Recogió: GSBG, 18 de julio de 2012.

Motivos: Aves (guajolotes) mueren porque algo les chupó la sangre + para evitar el maleficio los dueños ponen una cruz de carrizo y un sombrero al revés + el nahual se transforma y chupa a la gente.

*Motif Index: G273.1 Witch powerless when one makes sign of cross. D100
Transformation: man to animal.*

Dicen que hay nahuales, que el nahual y la bruja que es otro, yo no le entiendo por qué dicen que el nahual y la bruja es otro, pero no sé la bruja cómo es. Ni el nahual...pues el nahual que chupa los bebés, y dicen que hay uno que roba a los animales. De animales, que de marrano, que de chivo, que de pollo. Porque la Mil, pues, la que no es su ahijada, la Mil tenía sus guajolotes bien grandes, y tenía su corralito por allá atrás, y se perdían, pero

cuando se perdía ese guajolote la sangre goteaba, y le dice, al otro día fue la abuelita, le dice:

—Abuelita, ¿Por qué se pierden mis guajolotes y hay sangre así goteado y se va?

—Ese lo vino a traer el nahual, *on cuicuicotl nahual*⁸².

Y le dice que hagan una cruz de carrizo y le puso una camisa de ahuehuate y un sombrero así al revés y ya no le va a hacer nada, y cómo fue, ya les hizo nada, porque si no se van a acabar tus animales. Y ahí, que después de animales no sé cómo se transforma la persona, y hay el que chupa a la gente, dice.

36. [EL NAHUAL QUE MATÓ UN BEBÉ]

Informó: Isabel Ramírez Alcaide, Cuatemixtla, Puebla, 54 años.

Recogió: GSBG, 18 de julio de 2012.

Motivos: Mujer deja solo a su hijo con un nahual + nahual chupa la sangre del niño.

Motif Index: S302. *Children murdered*

Mi suegra me platicó que tuvo un bebé, se alivió y que todavía vive el señor, el que dice que le chupó, es Delfino el nahual que le dicen, comadrita, el ingeniero, que como es de su familia, de ella o del abuelito Anselmo, no sé. Pues que vino de visita y le dijo:

—Ya te aliviaste tía.

—Ya, ya me alivié.

—Y mero el baño ya lo van a cerrar, te vas a bañar,

⁸²Según la informante: lo vino a traer el nahual.

Dice:

—Sí.

Dice:

—Yo ya me fui a bañar, mi bebé le dejé dado chichita, lo acosté, está dormido, lo acosté y él todavía se quedó así que le dice:

—Ya me voy a bañar si ya te vas a ir.

—Ya me voy a ir.

Dice:

—Y me iba yo al baño, se me olvidó para amarrar la cabeza de un trapo que me amarro yo. Cuando yo lo vine a alcanzar, estaba en la cabecita del bebé, parado, ya estaba parado, pero nunca me imaginé qué cosa me iba a hacer. Cuando yo lo vi que estaba ya se quitó.

—Ahora sí tía, ya me voy.

—Y yo como caminé despacito para el baño, está lejitos, ahora ya me baño, yo digo, mi bebé duerme. Cuando yo abro la bañadora y digo: “traigan el bebé lo voy a bañar”, ya lo lleva ya está muertito, hasta le sacó sangre de la nariz, lo chupó.

37. [LA MUJER NAHUAL]* *Correspondencia con las historias de brujas*

Informó: Isabel Ramírez Alcaide, Cuatemixtla, Puebla, 54 años.

Recogió: GSBG, 18 de julio de 2012.

Motivos: Una mujer da de comer siempre carne a su esposo + un día que se despertó el señor no encontró a su mujer + la mujer salió y dejó sus pies en junto al fuego + el hombre quemó los pies + la mujer muere.

Motif Index: D150. Transformation: man to bird.

Que un matrimonio se casó, pero la señora, el esposo nunca supo pues si era nahual la mujer. Que siempre le iba a dar de comer carne, pero que decía el marido: ¿será posible que le alcance a mi esposa el dinero? Y exacto, los niños a la escuela... dice, pero un día que se queda dormido el señor, lo busca su mujer, no aparece y que los pieses en el *tecuile*⁸³, que era un guajolote, que agarra el señor los pieses y los quemó. Que llegó la señora ya no estaban los pieses que los busca y que lloraba que sus pieses le ardían, ya los quemó y se murió, se largó, que dice, pues yo no sabía yo lo que eran...

38. [NIÑA QUE SE LLEVARON LOS NAHUALES]

Informó: Petra Vargas Aguilar, 86 años Huatlatlauca, Puebla.

Recogió: GSBG, 25 de julio de 2012.

Motivos: nahuales viven en una cueva cerca de una casa + nahuales se llevan a una niña hasta la puerta de la casa + nahuales no raptan a la niña.

Motif Index: D150. Transformation: man to bird. F92.6. Entrance to lower world through cave.

Antes, en la época en que yo nací, dicen que aquí, donde está la milpita ahí, estaba una

⁸³ Lugar en el que se calienta el agua o la comida. Está compuesto por tres piedras, sobre las que se pone leña para prender fuego.

cueva para dentro. Y este, y estaba agujerado para adentro decían quién sabe qué cosa era, le pusieron de nombre jagüey, pues todavía le decimos el jagüey. Y yo nací ahí enfrente en ese paredón, ahí estaba un paredón y ahí vino mi mamá, nací hasta allá donde vive el Jorge. Y ya mi mamá cuando mi papá no estaba mi mamá venía a dormir aquí con la vecina. Y dice que tenía yo como quince días de nacida y, se acostaron de aquí para allá y me acostó con ella mi mamá, chiquita dice, y entonces se sabía que los nahuales vivían bajo esa cueva, que ahí vivían que los oían que se carcajaban, y que allí estaban los nahuales. Y por eso mi mamá venía a dormir ahí, y dice que cuando recordó ya no aparezco y estoy chiquitita, estoy chiquitita, y ¿a dónde te fuiste? Dice que era un cuartito, estaba dividido como ahorita este, y que para acá era tiendita y para allá estaba durmiendo, entonces dice que ya comenzó a gritar mi mamá al casero:

—Mi hija no aparece, que se lo llevó, no aparece.

Se levantan corriendo me empezaron a buscar y me jallaron⁸⁴ en la puerta aquí, ya estaba en la puerta de la tienda ahí estoy tirada sin pañal, nomás con la camisita que tenía yo y así desnuda y embrocada. Pensaron que ya me morí, mi mamá chillaba, ya me morí, no dice, fría, fría estaba como hielo, dicen seguramente tenía el corazón fuerte, me llevaron pero me volvieron a ir a tirar porque no pudieron conmigo, quién sabe, pero no me morí, aquí estoy, tengo ochenta y seis años.

⁸⁴ Hallaron.

39. [HISTORIA DE UN NAHUAL]

Dolores Toxtle Rodríguez, 77 años, ama de casa, Huatlatlauca. Recogió: GSBG, 3 de agosto de 2012.

Motivos: Nahuales se llevan a los niños.

De los nahuales... me decía:

—Ay, hija, tenga cuidado a tu hija, cuando apenas nacía... ten cuidado, porque antes...

Dice que una señora, apenas tres días de que nació el niño, y cuando anda buscando su niño: ¿*on tá* el niño? Ya lo llevaron, pero ¿quién? Pues quién sabe, ni lo sintieron ni nada así. Y pasaba el *nahuale* ese. Y como les digo: ¿Cómo es el *nahuale* ese? ¿Cómo? Pues se presentan como animales y los lleva. Pero no son animales, son gentes, nomás que se curaban o quién sabe qué... como un nahual que anda volando, como un zopilote o como un vampiro, se transforma, y ya los lleva a los niños.

Otra versión de nahuales que dice que son los que iban a pedir que lloviera.

40. [ATOROS Y NAHUALES]

Ma. Osorio, 32 años, comerciante, Santa Cruz Tepetzintla, Puebla. Recopiló: GSBG, 4 de agosto de 2012.

Motivos: Los atoros son personas que adoran una piedra y hacen llover +nahuales roban niños.

Motif Index: D931. Magic rock (stone).

Los nahuales son las personas que se pueden convertir en animales, los atoros son las personas que adoran a un ídolo. Por ejemplo decían que era atoro él, el señor, y adoraban una piedra, por lo que yo sé los nahuales son se puede decir como los brujos que se pueden convertir en animal, los atoros son personas que dicen que pueden hacer llover pero que adoran una piedra.

Los atoros

41. [LOS ATOROS]

Informó: Petra Vargas Aguilar, 86 años Huatlatlauca, Puebla.
Recogió: GSBG, 25 de julio de 2012.

Motivos: Atoros van a ‘atajar el agua’ al Tentzon + Los atoros piden agua gracias a unas piedras que adoran.

Motif Index: A1429.3 Acquisition of water

Todavía en tiempos de...como por el 38, no me acuerdo, 38, todavía tenían la costumbre que decían que atajaban el agua cuando iba a llover, los atoros, había atoros, pero quién sabe esos que son, gentes, yo creo, pues sí, los atoros, iba a atajar el agua al cerro, allá al Tentzo, ya iban a hablar con él para donde va a llover o cómo va a llover pues. Y tenían, les daban, pues si de allá o quien sabe de dónde, unos cuadros unos como apaches...bueno yo los vi. Cuando ya no empezó a llover parejo, entonces decían las autoridades de aquí:

—No que los atoros seguro ya lo cortan el agua, que se va para allá y se va para acá y que aquí nos llueve, no nos llueve.

Entonces dijo la autoridad pues ahora...sabían quiénes eran, entonces los fueron a buscar, los llevaron, sabrá dios cómo los llevaron, dicen que les pegaban y total que iban a traer

esas piedras⁸⁵, y ya una vez yo los fui a ver, fuimos a misa y era yo todavía muchacha, salimos, y dice trajeron las piedras los atoros, y sí los vi, ahora donde es el... allá estaban amontonadas las piedras, unos cuadros grandes así. Unas piedras en forma de...bueno, como a veces vienen pintadas en los libros, pues así estaban amontonados, unos... otros bonitos, figuras, y los trajeron y ahí los tenían, y pues ya no sé si llovió o no, de por sí Dios dijo que ya no había de llover. Después a esas gentes las apresaron, después se fueron, se desbarataron y quedó así. Pos ahora de por sí Dios creo que ya dispuso que ya no nos va a llover parejo, y pues así es, así es, pero pues unos creyeron en eso y unos no, en ese tiempo, como por 38.

42. [ATOROS]

Nieves Ortiz Vargas, 91 años, Ama de casa, 90 años, San Baltazar Quetzalapa, Huatlatlauca. Recogió: GSBG, 17 de julio de 2012.

Motivos: Los atoros rezan a las piedras para que haya agua

Motif Index: A1429.3 Acquisition of water.

Una comadre mía dicen que sabía la brujería. Y tenía las piedras...pues nos contaba ella.

Como cada vez que nacía un hijo mío ella me ayudaba. Y ya nos contaba: estas piedras nos cuidan mucho, les rezan, esta es para el agua, para que lo llame. Y eso dice que era atoro.

Charros que se aparecen

⁸⁵ Las piedras a las que se refiere la narradora se llaman *cuistecame*. Son piedras que utilizaban los atoros para hacer llover. En otras narraciones se especifica que las piedras tienen vida y que sudan o “lloran”.

43. [EL CHARRO EN EL CERRO]

Informó: Faustino Cajimez Alerdy, 87 años. Atoyatempan, Puebla.
Recogió: GSBG, 18 de julio de 2012.

Motivos: hombre encuentra a charro en el camino y le pide dinero + el charro le hace un mal + un curandero limpia al hombre.

Motif Index: A1337.0.2 Disease caused by ghosts.

Rosendo Téllez me platicó que fue a leñar, pero entonces fue a leñar, que iba con su burro, que lo encontró un viejito, estaba parado, tenía un bastón, pero ese bastón brillaba, brillaba, el bastón. Entonces que le dijo, charro, dame el dinero. Ese charro no se mueve, nomás está parado nomás. Entonces que le dijo:

—Charro, no me vas a dar dinero, mejor ya me voy.

Se fue con su burro, caminó nomás como de cincuenta metros, caminó el... cuando el charro gritó pero horrible, no le pasó nada. Con dos gritos su cabelló se separó. Lo el viejito... lo rechingó el charro. Después que luego, luego lo sintió, ya no fue a leñar, nomás vino de nuevo para acá, pues cuando llegó acá ya no hablaba. Entonces vino su hija, *Ruesendotzin* su hija, vino a verme. Dice voy a querer este...

—Voy a ver su papá qué cosa le pasó.

Porque iba a leñar y ya no trajo leña. Entonces fui, lo limpié bien, bien, bien, lo limpié, lo limpié, lo llamé, después le dije su hija ahora vamos, ahora vengo de nuevo las doce para que voy a... hora los voy a limpiar. Fui las doce, cuando llegó allá su hija ya no estaba, se vino por acá, vino a comprar, nomás a él lo encontré. Luego ya habló, por eso me dijo que el charro lo espantó.

Mujeres que amamantan víboras

44. [MUJER QUE TENÍA UN PACTO]

Informó: Israel, Álvarez. Huatlatlauca, Puebla, 35 años.

Recogió: GSBG, 23 de julio de 2012.

Motivos: mujer hace pacto con ser sobrenatural (no se especifica quién) + mujer da tributo: la propia leche + mujer amamanta a una víbora + cuando la mujer muere, se van también las riquezas.

Motif Index: Q452. Punishment: snake sucks woman's breasts

La cosa es que dicen que, el señor y su esposa eran ricos, tenían bastante riqueza en muchas formas, pero resulta que la mujer de alguna forma tenía un pacto, que tenía mucha riqueza y todo eso, pero que de alguna forma la mujer tenía que ir a pagar un tributo. ¿Cómo era ese tributo? Dar leche, su propia leche. Amamantaba una serpiente. Entonces un día la siguieron y vieron que se iba para la barranca, para la orilla del acantilado, y la vieron, no de lejos, o sea no fueron y la vieron ahí, de lejos estaba amamantando a una serpiente enorme, se descubría sus senos y la serpiente llegaba y la empezaba a mamar, ahí su leche, y de esa forma pagaba su tributo o prenda para tener su riqueza material. Y eso pasó, se seguía yo creo hasta que murió. Y se fue perdiendo la riqueza, poco a poco se fue acabando.

Pero según tenía muchos ahijados, bastantes, entonces en la casa los ocupaban de sirvientes, muchos de ellos en la casa también estaban. Y llegaba la serpiente. Cuando la señora falleció se fue acabando todo.

45. [LA MUJER QUE AMAMANTA A UNA VÍBORA]

(Mujer que se acuesta con una víbora)

Valentina Lucas Ortega, ama de casa, 54 años, Huatlatlahuca. Recogió: GSBG, 28 de julio de 2012.

Motivos: Una mujer, madre de su primer hijo, da siempre de comer pescado a su marido + el pescado aparece repentinamente después de que ella toma la siesta a medio día + cada que toma la siesta una víbora se acuesta con ella + alguien advierte al marido del comportamiento de la mujer + el marido la espía y resuelve que la próxima vez que la víbora venga la matará + el marido confronta a su mujer + la mujer niega todo + el marido espera a que la mujer se duerma y a que venga la víbora + la víbora no entra + la mujer y el niño se mueren.

Motif Index: Q452. Punishment: snake sucks woman's breasts

También otro cuento que me platicaron, que también así una señora tenía así pues a su primer hijo, que estaba criando y que, bueno, eso sí quién sabe cómo, si le pedía a la víbora o no sé, pero el chiste es que la señora estaba criando y pues el marido se iba a trabajar, y llegaba y la señora siempre le daba de comer pescado, y decía el marido:

—Pero, ¿de dónde agarras pescado?

—No pues es que aquí los encuentro.

Y dice:

— ¿Y cómo los encuentras?

—No pues, tengo sueño, me acuesto a dormir un ratito y cuando despierto ya está el pescado.

Dice:

— ¿Ah sí?, pero, ¿cómo?

—No pues quién sabe.

Entonces siempre la comida era el pescado. Entonces le platicaron al señor:

No pues, es que vemos subir una víbora. Pues tú no sabes nada o te haces el tonto.

Y dijo:

—No pues yo no sé nada, yo siempre me voy a trabajar y pues ella se queda.

—No pues el bebé a veces llora y llora y dice pues quién sabe qué hará tú mujer con la víbora o cómo pero el bebé llora y llora pero la víbora la vemos como se mete.

Y dice:

—Luego tarda poco para que la vemos salir la víbora, así la vemos encumbrar así, a veces viene mordiendo el pescado así.

“¿A poco será eso lo que me da de comer?” dijo entre él, no les dijo a quienes le estaban platicando. “Bueno, pues ahora voy a espiar.”

Entonces le dijo:

—No pues ya me voy a trabajar.

Dice:

—Sí.

Y ya el niño cada día se iba poniendo más flaquito. Y dijo la mujer:

—Sí.

Entonces ya se fue y se escondió y ya cuando lo vio a medio día la víbora venía subiendo de la barranca, y ahí viene de veras, trae el pescado de veras, la víbora negra, ahí viene mordiendo el pescado de veras, entonces dice, ya los vio, que sí se metía a su casa. Ya y se arrimó pues donde se ve, y ya vio que puso el pescado allí, no sé donde siempre lo ponga o quién sabe, pero ya lo puso ahí el pescado, y dice, cuando lo vio primero vio a su mujer que ahí andaba y salía, pero ya después, dice que su mujer está acostada pues, dice ya después, ya cuando lo vi se acostó junto de ella. Pero dijo que su mujer que se hacía tonta o no sé, pero ya la víbora ya bien que se acomodó, su cola la metió así en la vagina y pues a así hasta como que lo mueve y ella no hace por levantar la cabeza o algo, se ve que si se mueve pero no. Y la criatura está por allí, y ya empezó a llorar la criatura, y con el temor pues de que era una viborota grande, no pues si voy a gritarle al vecino para que lo mate, pero dice, le dio pena pues, gritarle al vecino y la van a ver a su mujer como estaba con la víbora, y dice no pues mejor no, va a ir y le va a gritar pues o a ver qué hace, pero no le va a avisar al vecino por lo mientras. Entonces dijo que ya se dio cuenta porque ya le dijeron, pero no quiere que lo vea de verdad así. Entonces dice que se esperó, ahí estuvo, ahí estuvo, y ya agarró la víbora se salió, otra vez se fue, se fue a meter otra vez afuera de la barranca la víbora, y ya la mujer lo vio después que se está moviendo, cuando lo vio ya se levantó y agarró al bebé y ya le empezó a dar de comer, porque el bebé no paraba de llorar, ya le dio de comer y ya. Ya le dio de comer al bebé, ya lo dejó otra vez acostadito y ella ya se paró y ya. Y eso que lo ve otra vez el pescado y ya que agarra y ya lo empezó a abrir, a lavar lo que sea, y ya entonces él cuando vio dice:

—Pues ¿qué haces?

—Nada.

—Cómo que nada. Si yo te vi qué hacías.

—No, nada, estaba yo durmiendo.

— ¿Y por qué el niño lloraba y lloraba?

—No sé. No pues si yo me acosté con el niño, ¿cómo va a estar llorando?

— ¿Cómo no? —dice— Entonces sí es cierto lo que me platicaron.

Dice:

—No, como crees.

Dice:

—Cómo que no.

—Entonces cómo salió de aquí.

—No sé.

— ¿Cómo que no sé?

—No, de veras. No sé, no me doy cuenta qué cosa salió o qué, dime tú.

Que le dijo no. Dice que se asustó la señora:

—En serio, yo no me doy cuenta de eso.

—Entonces como no te das cuenta y me das el pescado, ya sabes dónde está y te pones ahí a guisarlo o como sea me lo das de comer, ¿entonces quién te trae el pescado?

—No pues yo lo encuentro, me acuesto, me levanto y ahí está el pescado.

Entonces dice:

—No mira, ahora sí ya no te voy a dejar sola, ya no te voy a dejar sola. Y ya no duermas, lo que pasa es que ya no vas a dormir.

Y dice:

—No, pues es que no es porque yo quiera dormir, es que llega medio día y me da un sueño que ya no aguanto – dijo la mujer- que ya no aguanto, que con tantito que me recargue ya me quedé dormida.

— ¿Y qué no te importa el niño o qué?

—Pues sí, por eso agarro al niño y me acuesto con él y le estoy dando pecho y yo me quedo dormida.

—No pues, procura ya no dormir. Yo voy a estar afuera, voy a estarte viendo, y si veo que viene el animal le voy a gritar al vecino y lo vamos a matar.

Y que dijo la mujer:

—Bueno.

Que así le hicieron. Pero dice que de verdad no aguantaba el sueño, sabía que el marido estaba afuera pero no aguantaba el sueño pero no, ya cuando vieron pues ya la mujer estaba dormida pero yo creo que el animal también, ahí dice quién sabe qué animal es, pues ya no, sí se arrimó pero ya no entró, entonces cuando gritó pues no lo mataron porque se fue rápido. Y pues ya, en pocos días el niño se murió y se murió ella. Dicen que eso pasó hace años acá. Hasta eso dicen que la víbora que salía ahí de la barranca de la segunda, junto al amate, donde está el puente, ahí es.

45. A [LA MUJER QUE AMAMANTA A UNA VÍBORA]

Nieves Ortiz Vargas, 91 años, Ama de casa, 90 años, San Baltazar Quetzalapa, Huatlatlauca. Recogió: GSBG, 17 de julio de 2012.

Motivos: Hombre espía a su mujer porque le avisan que algo está mal con ella + Mujer se acuesta con una víbora y le da de mamar + mujer dice que la víbora es su marido.

Motif Index: Q452. Punishment: snake sucks woman's breasts

...eso le digo, que eso me contaba mi mamá. Que una señora, allá vivía tras de su casa. Y su marido seguido se iba al viaje, y a ella la dejaba solita. Pues un día que le dieron al señor: espía a tu mujer, no anda bien. Entonces le dejó dicho su señora:

—Me voy de viaje.

Y se fue. Después regresó. Que de veras estaba durmiendo con la víbora que hasta le está saliendo la leche en su boca al animal. Vio y le dio un machetazo y que despertó ella y comenzó a llorar:

—Ay mi marido, ¿por qué me lo mataron? Si este era mi marido.

Se volvió loca la señora.

45. B [LA MUJER QUE AMAMANTA A UNA VÍBORA]

Camila Ibañez Zacame, 68 años, ama de casa, Huatlatlauca. Recogió: GSBG, 3 de agosto de 2012.

Motivos: Si las mujeres desean tener dinero pueden amamantar a una víbora + las mujeres duermen a medio día + La víbora quita al niño y se prenda de los pezones de la madre.

Motif Index: Q452. Punishment: snake sucks woman's breasts

Dicen que cuando desean tener mucho dinero, pues desean y luego por eso los sigue el animal [víbora] depende de lo que le piden, si le piden dinero y ya se los concedió, dicen que duermen [las mujeres] al medio día y que el animal se arrima, le quita al niño la comida, y la que se arrima y se aprovecha. Nomás la que desea tener dinero, eso dice que así pasaba, pero quién sabe, ya eso nos platicaron una señora, ni yo, no lo conocí, ya nos platicó, por ahí de don Saúl su casa donde vive, que estaba esa casa, quién sabe si ya lo vendieron, creo que era de... Pedro Tetecatl de Quetzalapa...

45. C [LA MUJER QUE AMAMANTA A UNA VÍBORA]

(La víbora negra⁸⁶)

Valentina Lucas Ortega, ama de casa, 54 años, Huatlatlahuca. Recogió: GSBG, 28 de julio de 2012.

Motivos: A algunas mujeres que están amamantando una víbora se les acerca y les chupa los pechos + la víbora mete su cola en la vagina de la mujer + alguien le advierte al marido que hay algo 'raro' con su mujer + el marido espía a su mujer y se da cuenta + el bebé muere por falta de alimento.

⁸⁶ La informante dice que en náhuatl a dicha víbora la conocen como *Tlilcoatl*.

Motif Index: Q452. Punishment: snake sucks woman's breasts

Dicen que hay mujeres que así están amamantando y después que tienen mucho sueño y se acuestan a dormir y cuando están dormidas la víbora se acerca, la víbora negra, se acerca y ya les empieza a chupar los pechos. O sea, la boca está en el pecho y la cola se lo mete así abajo en la vagina. Sí. Es lo que dicen. Ajá y luego según están así y también los ven y le dicen al marido, pero luego el marido no lo cree. Y de tanto insistir el marido la espía y así pasa, la señora se acuesta a dormir y ya el animal pues ya lo ven que ahí va, llega y entra y ya el marido se va a asomar no pues, ¿qué va a hacer el animal? Adentro se mete, y ya pues dice que cuando el marido se asoma que la señora está durmiendo y la víbora está así y el bebé está ahí durmiendo a un lado. Pero dicen que después de que se va el animal y después el bebé se llega a despertar y le dan pecho pero dicen que el bebé no crece, que se llega a morir.

46. [CULEBRA NEGRA]

Barrales Ortíz, Eufrosina, 57 años, ama de casa, Huatlatlauca. Recogió: GSBG, 1 de agosto de 2012.

Motivos: Luz señala que hay dinero encantado + mujer sacó el dinero de donde se veía la luz + en el cuarto de la mujer había una culebra grande y negra + un hombre ve como de un baúl sale la culebra + la culebra se enreda en la mujer y se meten al cuarto + la mujer sale del cuarto 'chupeteada' + el hombre que ve todo esto muere.

Motif Index: Q82.1. Snake helps girl who permits it to wind itself around her body

Antes eran bien pobrecitos, en casa de palma. Y en eso ahí caminábamos para traer agua, por casa de doña Estela, entonces estaba un mezquitito, dicen que seguido veían una lucecita, que ese dinero era encantado, entonces ese dinero lo sacó ella, la mamá de mi tía Blanca. Entonces, ¿no sé si haya ido con doña Male? En la casa ve que estaba una sala

primero, y luego hay otra pieza grande, dicen que mi tía fue al amate, dicen, no sé si sea verdad o no, dicen que sacó dinero y ya fue donde se construyó todo. Y en ese cuartito se dormía ella. Pero que de ahí salía un culebrón negro de este pelo. Y el papá de Vicky, seguido era, lo tenían allá como empleado, y dicen que un día estaba un *baule* de esos antiguos, que había como ese de jícara de colores, así era el *baule* negro sí me acuerdo porque estaba uno así como burrito, y en ese tenía asentado ese mueble, ese baúl. Y dicen que un día abrió ese mi tía, la esa cosa y cuando llegó se enredó la culebra y se enredó, y así la agarró y se metió al cuartito. Y él no habló el señor ese y estuvo viendo todo y cuando salió mi tía dice que salió toda chupeteada, toda chupeteada, bien chupeteada salió ya. Y él no le dijo nada, pero yo creo la culebra se dio cuenta, no duró mucho, se murió el señor, que nomás que agarró y le dio como un infarto y ya, se murió, allá. Pero dice que sí, que le daba pecho la culebra.

Muertos que cuidan tesoros

47. [LOS PLATEADOS]

Informó: Alfonso Arrijo Méndez, 55 años. Atoyatempan, Puebla.
Recogió: GSBG, 18 de julio de 2012.

Motivos: enfrentamientos de guerra + bandidos llegan a un lugar con bolsas de oro y plata + bandidos entierran costales de oro y plata + una familia se esconde y observa + mataban a alguien para meterlo en la zanja + muerto cuida un tesoro.

Motif Index: E291.1 Person burying treasure kills person to supply guardian ghost.

En tiempos de la revolución, en tiempo de los plateados, los plateados les decían porque había saqueos, robos, violaciones por parte de los bandidos pues, entonces esos bandidos

como que se amotinaron o se sublevaron en contra del gobierno y entonces ya el Gobierno Federal mandó a los federales, los seguían, entonces esos federales viajaban de un lado a otro, donde eran perseguidos se iban a otros pueblos, aquí en el pueblo de Atoyatempan, las mujeres, más las muchachas, las jóvenes para que no las...abusaran de ellas se pintaban la cara de tizne o lodo para que se vieran feas y no abusaran de ellas. Entonces un señor que había venido a trabajar en Santa Clara Huiziltepec vino a trabajar y cuando vio a los bandidos traía a su niño como de siete años, ocho años, entonces se escondieron en los matorrales para no ser vistos por los plateados. Entonces allí desmontaron de los caballos, hicieron un breve descanso o pausa, y de los caballos aventaron unos sacos de piel de res, donde guardaban lo robado, pero en su tiempo había oro, había plata, que eran dos sacos llenos de oro y plata, entonces empezaron, dice el señor, nos platicó, era un viejecito como de sesenta y ocho años por ahí, dice que lo escondió su niño para que no, pues para que no los mataran o les pegaran o los maltrataran. Entonces se escondieron, cuando vieron que estaban haciendo, cavando un hoyo o una zanja, entonces mandaron a llamar a uno de sus compañeros y le dijeron que él tenía que quedarse ahí para cuidar lo robado, el tesoro, pero grande fue sorpresa cuando vio que sacaron las armas y lo fusilaron, lo acribillaron, y lo aventaron a la zanja o al hoyo que habían hecho, y posteriormente le aventaron los sacos de oro o plata y lo taparon, ahí lo enterraron. Esa es la manera de ellos dejaban a alguien a cuidar el tesoro. Lo mataban y lo enterraban, entonces ahí quedaba cuidándolo, quedaba encantado el tesoro.

Lugares mágicos

48. [EL ENCANTO DE TLATECOCHE]

Informó: Alfonso Arriola Méndez, 55 años. Atoyatempan, Puebla.
Recogió: GSBG, 18 de julio de 2012.

Motivos: Cada 24 de junio se abre un encanto + dos comerciantes (compadres) descansan cerca de un paraje llamado Tlatecoche + cuando dan las doce de la noche, se aparece una tienda + uno de los comerciantes entra, se tarda mucho y el encanto se cierra con él dentro + el otro comerciante piensa que su compañero se emborrachó y que lo encontrará después + al año siguiente el comerciante va al encanto para sacar a su compadre + el compadre dice que ha pasado una hora, pero en realidad pasó un año + el hombre que se quedó en la tienda, después de un tiempo, muere.

Motif Index: F102 *Accidental arrival to other world.* F750 *Extraordinary Mountains and other lands features.* F768.2 *City with enchanted people.* U263 *Perception of time altered* Z71.8 *Formulistic number: twelve.*

También hay lugares aquí, un paraje que se llama Tlatecoche, según cuentan que ahí se abre un encanto el 24 de junio, San Juan, que se abre un encanto. Según que hay una historia... aquí en el pueblo venían a vender leña, aquí unos de Atzompa, de Huatlatlauca, de Colonia Zapata, ahí [inaudible] entonces ellos se dedican a juntar leña y a venir a venderla aquí en el pueblo. Entonces aquí llegaban a las seis de la mañana, ya traían sus burritos cargados de leña. Y este entonces ese día dos compadres, dice:

— ¿Sabes compadre? vamos a ir a dejar leña a Atoyatempan pero vamos a ir temprano, vamos a ir temprano. Se acostaron a descansar, como a las qué sé yo, a las seis de la tarde, a las siete. Porque mañana nos levantamos temprano hay que descansar para que despiértemos. Antes no había reloj, no había despertadores.

Entonces que le dice:

—Bueno, dice:

—Si tú despiertas temprano, me echas un grito, si yo despierto temprano, te echo un grito.

Este compadre que se acostó a dormir ya pensando lo que va a hacer otro día. Entonces, qué sería se despertó a las once, pero no había reloj, nada, nomás se guiaban por las estrellas, por alguna estrella se guiaba. ¿Sabes qué compadre? vámonos, creo que ya viene amaneciendo. Pues yo digo que como a las once se levantarían, porque a las doce llegaron a ese lugar, y en ese lugar vieron una tienda grande, una tienda grande que había montones de maíz y montones de trigo. Entonces que le dice:

— ¿Sabes compadre? voy a comprar unos cigarros con los burritos, si los paran los burritos se acuestan. Pues pierdan tiempo.

Mira, dice, arrea los burritos, yo paso a la tienda a comprar y ahorita te alcanzo allá. Y este compadre arrió a los burros y éste se metió a la tienda. Pero había, según que había gente, había personas a quien atender. Entonces, pues que se formó para que le despacharan. La hora está corriendo, al doce para la una se cierra la tienda pues este compadre nunca llegó. El señor vino, ya vendió la leña, todo, lo está esperando su compadre y no aparece dice.

—Cabresto compadre, seguro que este se echó sus copas y ahorita por ahí lo paso a traer. Estará tirado allá.

Que agarra los burros y se viene. Llegó a esa parte y no hay nada. Puro a la intemperie, ni casas, ni nada.

—Este cabresto ya se fue al pueblo. Se emborrachó y agarró camino. Por ahí lo paso a recoger, por ahí irá.

No pues el compadre ahí va, va, despacio, fue siguiendo el camino, no encontró nada. Llegó allá en su rancho que le dice:

—Oiga usted comadre, y el compadre, ¿ya llegó?

— ¿Cómo va a llegar, si se fueron los dos juntos? ¿Cómo va a regresar? se fueron juntos van a regresar juntos.

—No comadre es que allí, compadre, hay una tienda, y él se quedó a comprar unos cigarros y adelántate, dice, y yo te alcanzo. Y para estas horas no, no lo he visto.

No pues lo buscaron, andaba [andaría] de briago por ahí. Preguntaron todo y no, nada.

Pero platicando no pues allá en una parte se abre un encanto, allá en tal parte. Y dice:

— ¿Ahora?

No aparece el compadre. Al año voy a ir a ver si es encanto se tiene que abrir la tienda. Vuelve a venir, pues sí que llegó allá antes de las doce, esperó que dieran las doce campanadas, no, una tienda grande, y el compadre está formado atrás de las todas las personas, no le despachan, que dice que:

—Entró y lo jaló.

—Vente compadre

—No espérate me van a...

Que lo jala, lo sacó.

—Vámonos compadre.

Fue y le dijo:

—Ya te tardaste, ya te tardaste.

Ya había pasado un año. Entonces vinieron a vender la leña, se echaron sus copas, y ya se van. Allí ya lo entregó con su comadre.

—Mira comadre, aquí ay está el compadre.

—Y ¿dónde estaba?

Pero no le dijeron que ya había pasado un año. Pues mira, ahí estaba formado, no le podían despachar:

—Es que le estaban despachando a otros y yo estoy formado.

Pero llegó el compadre y lo jala. Llegando allá le dicen:

— ¿Dónde estabas?

Pasé a comprar, dice. Pero ya me pasó a traer.

Pero no le decían que ya había pasado un año. Y ya al ver que ya había cambiado, en un año pues cualquier cosa cambia. Ya después le platicaron los otros compadres:

—Un año no estuviste, estuviste en la tienda.

— ¿Cómo?

—Pues mira, fíjate el calendario y todo.

Nomás de pensar y pensar, se *petatea*⁸⁷, se murió.

⁸⁷ *Petatear: morir.*

48. A [ENCANTO DE TLATECOCHE]

Informó: Norberto Galicia Valerdi, 78 años, campesino. Atoyatempan, Puebla.

Recogió: GSBG, 18 de julio de 2012.

Motivos: El 23 de junio se abre un encanto + se aparece una tienda + uno hombre entra, se tarda mucho y el encanto se cierra con él dentro + al año siguiente van a sacarlo.

Motif Index: F102 *Accidental arrival to other world.* F750 *Extraordinary Mountains and other lands features.* F768.2 *City with enchanted people.* U263 *Perception of time altered* Z71.8 *Formulistic number: twelve.*

El veintitrés de junio, que se aparece el encanto, una casa, una tienda. Y entonces dicen que anteriormente un señor fueron allá y vio una tienda y entró a comprar este... maíz y que unos minutos, o una hora del encanto se abre, entonces no sabía él a qué hora...estaba paradito ahí, no le despachaban. Entonces se cerró la tienda, se acabó pues, se desapareció. Al año lo fueron a ver que estaba allá paradito, con apuración lo sacaron pero hasta el año. Esa es una historia que supe o sé.

48. B [ENCANTO DE TLATECOCHE]

Informó: Isabel Ramírez Alcaide, Cuatemixtla, Puebla, 54 años.

Recogió: GSBG, 18 de julio de 2012.

Motivos: El 23 de junio se abre un encanto + dos hombres que viajaban y pasaban por Tlatecoche + se aparece una tienda + uno hombre entra, pide una copa y compra maíz + el hombre se tarda mucho en el encanto y se cierra con él dentro + al año siguiente van a sacarlo + el maíz se convierte en oro.

Motif Index: F102 *Accidental arrival to other world.* F750 *Extraordinary Mountains and other lands features.* F768.2 *City with enchanted people.* U263 *Perception of time altered*

Dice que dos señores así viajaban, viajaban, y pasaban así en Tlatecoche y vieron una tienda grande, mero el veintitrés en la noche, y que compraron maíz para su burrito pero el otro que pedía copa, pedía la copa, el otro compró maíz, le despacharon y se fue, pero el otro quedó, se cerró la tienda y quedó un año dice, al año lo vino a sacar, y el que compró maíz era dinero. Eso es lo que me platicó mi suegro.

49. [TLATECOCHE]

Informó: Alfonso Arriola Méndez, 55 años. Atoyatempan, Puebla.
Recogió: GSBG, 18 de julio de 2012.

Motivos: en el área denominada Tlatetoche se aparecen dos caballeros + también se aparecen fuegos artificiales como en una fiesta

Motif Index: F401.6 Spirit in human form.

Pero...y hay otras personas que esos viven. Es como estas fiestas del seis de agosto, buscan candidatas para coronar en el divino salvador, entonces, algunos salen a pedir cooperación, y ese día les tocó pedir cooperación en Acatlán de Osorio. Si es de Osorio, Acatlán, fueron a pedir cooperación. Y ya se fueron con el coche, y no se fueron por la carretera, de Molcaxac entraron para Cacicimilta. Y ya ahí en el encanto. Que antes de llegar al encanto se vieron dos caballeros, uno de cada lado de la carretera, uno de cada lado. Y que no les hablaron, ellos vienen manejando, vienen despacio, los caballeros los vienen escoltando. Llegando al encanto está un, como una hondonada, entonces se fijaron, se quedaron parados los caballeros allí, pero otros ya los vinieron a encontrar, otros caballeros de negro. Y unos de blanco, y los trajeron, los acompañaron, los acompañaron. ¿Qué será, unos

trecientos metros? ya cuando los vimos, los paramos y nos este... se fijaban, por dónde quedaron los caballeros. Y ya, me paré, pero cuando ven unas luces como cohetes, bombas, pirotécnicos, allá, luces de colores, estaban echando cohetes como si hubiera una feria. Entonces dicen:

—Miren, ¿a poco ese es Molcaxac?

—No, dice, es aquí.

Entonces vieron las luces como si fueran fiesta, que ya mero en el encanto. Y eso viven las personas, nomás que vamos a preguntar quiénes son, vamos a ir a verlos.

50. [PUENTE DEL GALLO]

Ma. Osorio, 32 años, comerciante, Santa Cruz Tepetzintla, Puebla. Recopiló: GSBG, 4 de agosto de 2012.

Motivos: un puente está encantado por un gallo + personas mueren al pasar el puente.

Motif Index: D1258 *Magic bridge.*

Dicen que ese lugar está encantado por el gallo, que por el gallo y que es por eso que como está el mal pasan accidentes por eso, porque quieren almas. Que como está el mal quiere almas, y cuando ya se murió uno, se tranquiliza, me imagino que cómo si tuviera hambre y cuando vuelva a tener, vuelve a pasar. Pero también de los que él quiere, porque hay personas que han tenido accidentes ahí y no les pasa nada, también hay quienes han tenido la suerte allí de morir.

50. A [PUENTE DEL GALLO]

Ma. Osorio, 32 años, comerciante, Santa Cruz Tepetzintla, Puebla. Recopiló: GSBG, 4 de agosto de 2012.

Motivos: gallo canta y augura muerte + pata de gallo en un puente.

Motif Index: D1258 *Magic bridge.*

A media noche canta el gallo, y el que lo escuchó, quiere decir que se va a morir. Pero yo no lo he visto la pata del gallo, dicen que por allí está marcado en una piedra, y que a media noche se oye el canto del gallo y que algunas veces se le aparece aunque sea de día.

Se ha escuchado que dicen que se aparece una mujer. Pero nada más se ha escuchado, no es común.

Misceláneo

51. [LA CAMPANA DE ORO]

Informó: Luis Tecuatzin Rosas, Huatlatlauca, Puebla.

Recogió: GSBG, 24 de julio de 2012.

Motivos: campana de oro enterrada + si se saca la campana, se mueve la torre de la iglesia.

Motif Index: D1314.4 *Bell indicates place for settlement.*

Oía que los abuelos decían que está por aquí en un cerrito, enterrada. Y que una vez se puso la gente a buscarla, rascaron y que sí la encontraron la base de la campana, la colita, vamos. Y que se juntó la gente y que juntaron yuntas y ya venían dispuestos a sacarla, y que algunos veían la torre que se movía, y mejor no sacamos la campana que se quede ahí, porque la torre se puede caer y ¿cuándo la levantamos?

52. [MÚSICA EN EL CERRITO]

Informó: Luis Tecuatzin Rosas, Huatlatlauca, Puebla.

Recogió: GSBG, 24 de julio de 2012.

Motivos: En tiempos de guerra (revolución) las niñas se escondían en el curato + una niña oyó música en el ‘cerrito’ un dos de mayo.

Motif Index: D1275.1. *Magic music.*

Una difunta, que cuando era niña, corría no sé qué años de la revolución. Se escondían las muchachas, las muchachas, las niñas aquí en el curato. Un dos de mayo. Ya la señora ya murió. Que estaban ahí en el curato y todos, en el tiempo del zapatismo dicen que se escondían. Y las rondas, porque de cada comunidad y cada sección venía gente, era obligatorio a la ronda, obligatorio a la ronda. Y unos se quedaban ahora donde baja la, donde está don Ramón, allí era una trinchera que se llamaba, la llamaban la trinchera porque había un arco de piedra. Entonces algunos se quedaban por allí y otros en la torre, los que cuidaban en la noche porque entraban los zapatistas. Entonces unos en la torre y otros por ahí así, y la muchacha y la familia todas se metían por allí al curato y ahí se protegían, y una de esas niñas, (llamada) las niñas, quién sabe qué hora serían, que una música muy fina, así de armónica. Muy fina

— ¿De dónde puede ser? ¿De dónde puede ser?

Por allá por el cerrito. Entonces que por allá oían el sonido. El dos de mayo, una música y un canto muy bonito. El dos de mayo en el cerrito.

53. [LACULEBRA CON ALAS]

Emmanuel Torija Alcalá, 19 años, estudiante, Molcaxac. Recogió: GSBG, 22 de febrero de 2013.

Motivos: Víbora con más de ciento cincuenta años le salen plumas + Víboras vuelan + víboras vuelan hacia el mar.

Motif Index: D1022. Magic wings.

Cuando las víboras tienen más de ciento cincuenta años, ¿ves que tienen escamas en su piel? Se convierten en plumas, se desprenden y se hacen en forma de plumas. Entonces, como ya no se adaptan a su medio, empiezan a volar. Y supuestamente, cada vez que vuelan se van directo al mar. Y sí, conozco como a dos personas que me han dicho que han visto así, así como en *Dragon Ball Z*, así la víbora, así igualita.

53. A [LA CULEBRA CON ALAS]

Barrales Ortíz, Eufrosina, 57 años, ama de casa, Huatlatlauca. Recogió: GSBG, 1 de agosto de 2012.

Motivos: Una culebra se mete en una casa que dicen que está encantada + la culebra tenía alas y se elevó.

Motif Index: D1022. Magic wings.

Estaba una casita, acá, de este lado, de donde está esta casa azul, aquí donde está el poste está una casa. Pues más abajito le decían una bóveda, era una casa tipo la iglesia, como eso que tiene un lomito así. Pues ese ahí nos dijo mi abuelito, que no sabían si también estaba

encantada esa casa, tenía un altar como la banqueta de ancho, pero era así como altar. Entonces dice mi abuelito que ahí vieron que se metió una culebra, y ya después que quisieron ir a verla, y cuando la vieron, que se hizo así sus alas⁸⁸, y se elevó y se elevó, se elevó, y que era una culebra negra como así de grueso⁸⁹ y como de tres metros de largo. Y tenía sus alas así largas y tenía su cabezota como de una persona. Así nos platicaba mi abuelito.

54. [DE CÓMO SE FORMARON LOS TEMAZCALES]

Ma. Osorio, 32 años, comerciante, Santa Cruz Tepetzintla, Puebla. Recopiló: GSBG, 4 de agosto de 2012.

Motivos: abuela no quiere a su nieto porque dice que los niños huelen feo + la abuela quiere matar al niño y lo intenta varias veces + la abuela deja al niño en el hormiguero, pero las hormigas, en lugar de matarlo, le dan de comer + la abuela deja en un maguey, pero a la mañana siguiente del maguey está comiendo el niño + el niño fue adoptado, le compraron un caballo +el niño se convirtió en Santiago Apóstol + Santiago Apóstol convirtió a la abuela en un Temazcal, para que siempre oliera a las mujeres recién paridas y a los niños.

Motif Index: S41. *Cruel grandmother.*

Es historia de los temazcales, la historia de los temazcales. Que según era una abuelita con su hija, que su hija tuvo un niño así, sin casarse, y la abuelita se enojó mucho porque no le gustaban los niños, decían que huelen feo, que el recién nacido huele feo, las mujeres que dan a luz huelen feo. Y como la señora era muy...la abuelita era muy especial, dicen que dijo que quería matar al niño. Entonces agarra a su nieto y que lo va a dejar a un

⁸⁸ El informante realiza una seña que indica despliegue de alas.

⁸⁹ El informante realiza una seña para aclarar el tamaño de la víbora.

hormiguero, para que se muera, para que lo maten las hormigas. Pero al día siguiente va muy feliz la señora, va a ver que ya lo mataron, cómo murió su nieto, llega y ahí está el niño y todas van cargando y la están alimentando en la boca del niño, todo lo que van cargando se lo dan al bebé. Entonces que se enoja la abuelita y otra vez lo agarra al niño y otra vez lo lleva, encuentra un maguey grande y llega y ahí lo deja en el maguey, lo incerta en el ombligo y le dice “aquí te vas a morir”. Entonces al día siguiente llega otra vez la abuelita para ver cómo se murió su nieto y no se murió, sino todo lo contrario, el maguey se regresa la punta y está goteando en la boca del niño, otra vez lo estaba alimentando. Entonces que hizo de todo, ya no pudo matar a su nieto.

Pasaron muchos años, el niño fue adoptado por una pareja y que le compraron un caballo, y dicen que esa es la historia de Santiago Apóstol, y que ya creció y que le dice:

—Abuela, ahora sí ya te vine a ver. Acuérdate cuando tú me quisiste matar muchas veces, de muchas formas, que decías que huelen feo los niños. Pues ahora, de ahora en adelante, toda tu vida seguirás oliendo los niños recién nacidos y todas las mujeres que dan a luz.

Y que lo agarra su abuela y que lo voltea y por eso se quedó el temazcal, y por eso dice que en el temazcal siempre lavan los niños recién nacidos y las mujeres que dan a luz, ese fue su castigo de la abuela que no quería oler al niño recién nacido.

VI. Conclusiones

Este trabajo constituye un registro y análisis de relatos de la tradición actual de México. Las reflexiones que trazo giran en torno a tres aspectos principales: el estudio hecho por región geográfica, los personajes más representativos de dicha región y, por último, los géneros de los relatos recopilados.

El estudio lo llevé a cabo desde la perspectiva literaria, no obstante, debido a las particularidades de la zona, y al mismo tiempo, a que la configuración de los personajes tratados guarda un vínculo insoslayable con el contexto cultural que los refiere, considero que es indispensable tomar en cuenta tanto la perspectiva literaria como la sociocultural y antropológica para una mejor comprensión de los textos.

El área geográfica abarcó el centro-sur del estado de Puebla, particularmente comunidades mixteco-popolocas. Aunque un estudio basado en regiones culturales resulta difícil debido a las pocas investigaciones y a las dificultades de las delimitaciones, considero que este trabajo permite señalar algunos rasgos característicos de dicha región. Uno de los principales es la importancia de la figura del Tentzo, cuyo referente es espacial y también simbólico, por tanto, puede considerarse un geosímbolo. Resulta destacable que otros personajes también estén vinculados al Tentzo, como los nahuales de agua o los atoros, que invocan a la lluvia desde el cerro, o los nahuales convertidos en bolas de fuego que se divisan a sus faldas. Precisamente los ‘nahuales de agua’ son distintivos de la región. También destaca como particularidad que tanto el personaje de la bruja como en nahuales tienen varias correspondencias, sobre todo en la característica de la transformación.

Estudiando la representación de los personajes, apunto que hay dos categorías principales: aquellos ‘terrenales’ que se caracterizan por ser miembros de la comunidad o de otras comunidades y aquellos propiamente sobrenaturales. Generalmente los primeros son víctimas de los segundos, como los borrachos que seducen a las Lloronas; las personas que chupan las brujas o los hombres y mujeres que van al Tentzo. Cuando éstos son del pueblo, el Tentzo no les hace ningún daño, pues son sus protegidos. La gente fuereña es con quienes el Tentzo hace pacto.

Los personajes sobrenaturales, a su vez, también pueden dividirse en dos grupos principales: el primero corresponde a los que no tienen un nombre propio definido, como las brujas y los nahuales. En este caso, los personajes denominados ‘bruja’ o ‘nahual’ son reconocidos porque se transforman y ese es su rasgo característico. Los nahuales se convierten en bolas de fuego o animales (aves como el tecolote o el guajolote, marranos, perros, etc) y las brujas se transforman en tecolotes.

En el segundo grupo de personajes sobrenaturales se encuentran los que sí tienen nombre definido, es decir, los que están individualizados. En este apartado entrarían la Llorona, en su representación singular (no como colectivo) y, por supuesto, el Tentzo. En las narraciones que tratan el personaje femenino se pudieron encontrar 3 tipos de historias. Lo que puede apuntarse respecto a su representación es que la caracterización de esta mujer no cambiaba particularmente en cuestión del físico, sino de la manera en la que se veía al personaje moralmente: con culpa y determinación por haber matado a sus hijos (es decir, condenada) o como mujer que falla por un descuido y totalmente fuera de la culpa del asesinato.

Respecto al Tentzo, personaje principal de este corpus, puedo señalar que funge como antagonista de algún personaje ‘terrenal’, ya sea que se encuentre con él o que el personaje lo busque. No hay ninguna historia donde haya un enfrentamiento con el Tentzo, sólo encuentros, dejando clara la jerarquía de este ser. El Tentzo, a pesar de no estar definido por muchos atributos físicos (se le menciona como alguien ‘moreno’, ‘viejo’ y ‘barbado’), se define por sus acciones, el poder que ejerce y el espacio en que habita. Así, el Tentzo puede verse como un guardián, protector y, sobre todo, como una entidad temible.

En relación con los aspectos de género, puedo anotar que la mayoría de los textos son leyendas. No obstante, hay numerosos textos híbridos, que comparten las características tanto de cuentos como de leyendas. Como ya lo anoté, las esferas de comunicación van cambiando y por ello las modalidades y las funciones de los textos también. No puedo decir que una temática en especial es propensa a un género, no obstante, apunto que las historias sobre nahuales y Lloronas (cuando se enunciaban en plural) son más anecdóticas. En el caso de las historias sobre el Tentzo, encuentro características híbridas en gran parte de ellas, resaltando que los textos del primer bloque mantienen una vinculación más próxima al mito y los del segundo hacia los cuentos.

Es importante señalar, por último, que los apuntes hechos sobre las creencias de los pueblos indígenas puede contextualizar la complejidad de la representación de los seres sobrenaturales de este corpus. Con esta propuesta pueden darse lecturas nuevas a los relatos, apoyando los significados que ya, de por sí, pueden verse en el nivel discursivo de los textos.

Me parece que el trabajo con los textos apenas empieza y que este trabajo es un escalón más para el rompecabezas de la representación de los personajes de la literatura de tradición oral moderna de México.

VII. Anexo



Imagen 1. Coordillera del Tentzo. Vista desde Atoyatempan, Puebla.



Imagen 2. Tentzo visto desde Santa Cruz Huitziltepec, Puebla.



Imagen 3. Popocatepetl e Iztaccihuatl, carretera rumbo a Huatlatlauca, Puebla.



Imagen 4. Pico de Orizaba, desde Atoyatempan, Puebla.



Imagen 5. Norberto Galicia Valerdi, Atoyatempan, Puebla.



Imagen 6. Alfonso Arrijo Méndez. Atoyatempan, Puebla.

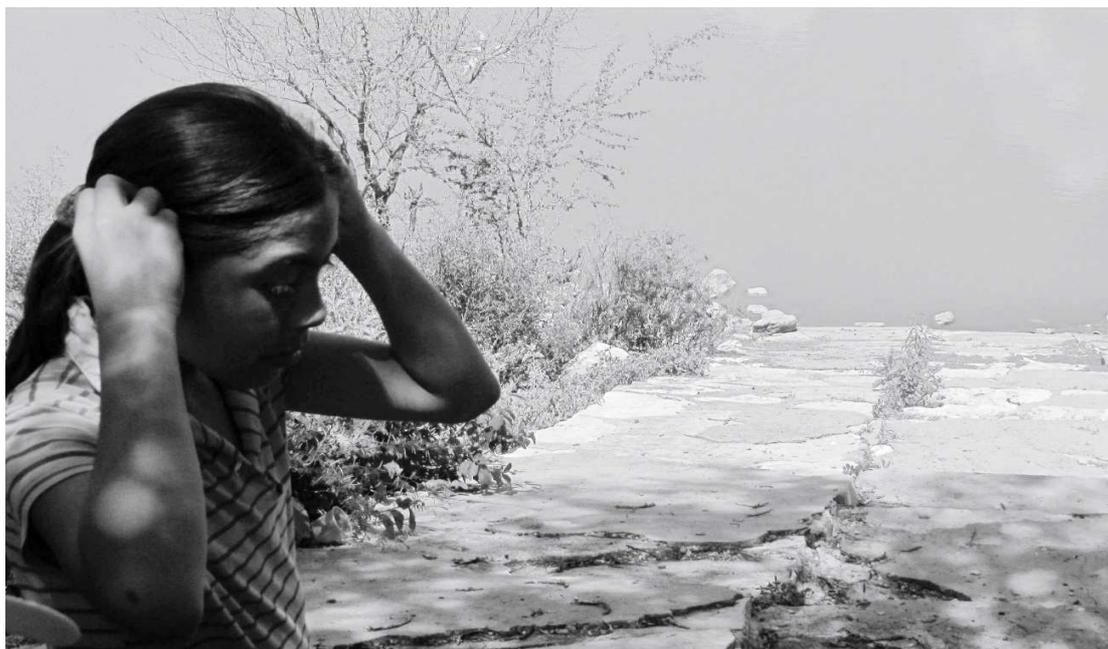


Imagen 7. Mónica Álvarez Lima. Santa Cruz, Puebla.



Imagen 8. Julio Herrera Alonso, Huatlatlauca, Puebla.



Imagen 9. Petate, artesanía de palma. Huatlatlauca, Puebla



Imagen 10. Canastas de palma, Huatlatlauca, Puebla.

VIII. Bibliografía

Estudios consultados

- ARMSTRONG, Karen, 2005. *Breve historia del mito*. Barcelona: Salamandra.
- BADILLO GÁMEZ, Gabriela Samia. 2011. *El Tenzo: encantos, tesoros y apariciones: temas y motivos en las leyendas de tradición oral de Molcaxac, Puebla* (Tesis). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- BÁEZ-JORGE, Félix, 2004. *Los disfraces del diablo*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- BAJTIN, Mijael, 1982. "El problema de los géneros discursivos". *Estética de la creación verbal* (trad. Tatiana Bobnova). México: Siglo XXI.
- BRASEY, Édouard, 2001. *Brujas y demonios, el universo feérico V*. Barcelona: José J. de Olaneta.
- BELTRÁN ALMERÍA, Luis, 2002. "Géneros y estéticas en la literatura tradicional". *Revista de las Literaturas Populares*, 2-2 (Julio-Diciembre): pp. 67-81.
- BONNEMAISON, J. (1981). "Voyage autour du territoire", *L'Espace Géographique*. Vol. 4. pp. 249-262.
- BUTTERWORTH, Douglas; HORCASITAS, Fernando, 1963. "La Llorona". *Tlalocan: Revista de Fuentes para el Conocimiento de las Culturas Indígenas de México*, Vol. IV No. 3, pp. 204-224.
- DELPECH, François, 1989. "La légende: réflexions sur un colloque et notes sur un discours de la méthode". *La leyenda: antropología, historia, literatura: actas del coloquio celebrado en la Casa de Velazquez /La légende: anthropologie, histoire, littérature:*

- actes du colloquetenu à la Casa de Velázquez*: Jean Pierre Etienvre (coord.), 10-11 - XI - 1986, Madrid: Casa Velázquez.
- DÍAZ VIANA, Luis, 1995. “Concepto de la literatura popular y conceptos conexos”.
Anthropos, 166-167, (Mayo-Agosto): pp.17-21.
- , 2005. “Los caminos de la memoria: oralidad y textualidad en la construcción | social del tiempo”. *Acta poética*, 26 (1-2), (Primavera-Otoño): pp.183-217.
- , 2008. *Leyendas populares de España, históricas, maravillosas y contemporáneas*.
Madrid: La esfera de los libros.
- EURÍPIDES, 2010. *Medea*. Madrid: Gredos.
- FEDERICI, Silvia, 2013. *Calibán y la bruja, mujeres, cuerpo y acumulación originaria*.
Madrid: Traficantes de sueños.
- FRENK, Margit, 2005. *Entre la voz y el silencio, la lectura en tiempos de Cervantes*.
México: Fondo de Cultura Económica.
- FINNEGAN, Ruth, 1992. *Oral poetry: its Nature, Significance and Social Context*.
Bloomington: Indiana University Press.
- FAGETTI, Antonella, 1998. *Tentzonhuehue, El simbolismo del cuerpo y la naturaleza*.
México: BUAP-Plaza y Valdés [PyV] Editores.
- FRAZER, James G., 1993. *Magia y religión*, Buenos Aires: Leviatán.
- GÁMEZ ESPINOSA, Alejandra, 2012. *Cosmovisión y ritualidad agrícola en una comunidad ngiwá (popoloca)*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- GARCÍA DE DIEGO, V., 1958. *Antología de leyendas*. Barcelona: Ed. Labor.

- GARCÍA MONTERO, Ismael Arturo, 2007. "Buscando a los dioses de la montaña: una propuesta de clasificación ritual". *La montaña en el paisaje ritual*. BRODA, Johana. Iwaniszwsky, Stanislaw (eds.) México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes- Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma de Puebla, pp. 23-47.
- GARCÍA MARTÍNEZ, Bernardo, 2013. "México: el conjunto de sus partes". *Variación regional de la narrativa tradicional de México*, González, Aurelio, Rodríguez Valle, Nieves *et.al.* México: El Colegio de México- El Colegio de San Luis.
- GEERTZ, Clifford: 1957. "Ritual and social change, the Javanese example". *American Anthropologist*, vol. 59: pp. 32-54.
- GENETTE, Gérard, 1989. *Figuras III*. Barcelona: Editorial Lumen.
- GONZÁLEZ, Aurelio, 2011. "La transmisión oral, formas y límites". *Oralidad y escritura. Trazas y trazos*. México: Editorial Ítaca-Universidad Autónoma de Morelos.
- GRANADOS, Berenice, 2013. "Xtabay y la Llorona: vestigios de entidades K'uyel mesoamericanas en la narrativa de tradición oral". *Variación regional de la narrativa tradicional de México*, González, Aurelio, Rodríguez Valle, Nieves *et.al.* México: El Colegio de México- El Colegio de San Luis.
- HERNÁNDEZ, FERNÁNDEZ, Ángel, 2006. "Hacia una poética del cuento folclórico". *Revista de las literaturas populares*, 2 (Julio-Diciembre): pp. 371-392.
- JÄCKEIN, Klaus, 1974. *Un pueblo Popoloca*. México: Instituto Nacional Indigenista, Secretaria de Educación Pública.
- , 1978. *Los popolocas de Tepexi (Puebla), un estudio etnohistórico*. Wiesbaden, Proyecto México de la Fundación Alemana para la Investigación Científica, México.

- LARA, Alberola, Eva, 2010. *Hechiceras y brujas en la literatura española de los siglos de oro*. Valencia: Parnaseo -Universidad de Valencia.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo, 1998. *Hombre-Dios, Religión y política en el mundo náhuatl*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
2008. “Las razones del mito, la cosmovisión mesoamericana”. *Dioses del norte, dioses del sur*. Alfredo López Austin, Luis Millones (eds.). México: Era.
- , 2009. *Monte Sagrado-Templo Mayor*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Nacional Autónoma de México.
- LÓPEZ RIDAURA, Cecilia, 2012. “Las brujas de Coahuila: un proceso emblemático del norte de la Nueva España”. *Espejo de brujas*, María Jesús Zamora Calvo, Alberto Ortíz, (eds.) Madrid: Abada Editores-Universidad Autónoma de Zacatecas.
- MALAXECHEVERRÍA, Ignacio, 1986. (ed.) *Bestiario Medieval*, Madrid: Siruela.
- MARCOS, Elías Rubio; José Manuel Pedrosa; César Javier Palacios, 2001. *Héroes, Santos Moros y Brujas (leyendas épicas, históricas y mágicas de la tradición oral de Burgos)*. Burgos: Terenublo.
- MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Roberto, 2011. *El nahualismo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- MARTOS NUÑEZ, Eloy, 2007. *Cuentos y leyendas tradicionales: teoría, textos y didáctica*. Cuenca: Ediciones de la Universidad Castilla- La Mancha.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, 1922. *Poesía Popular y poesía Tradicional en la Literatura Española*, Oxford: Imprenta Clarendoniana.
- , 1953. “Poesía popular y poesía tradicional”. *Romancero Hispánico: Hispano-portugués, americano y sefardí teoría e historia*, Madrid, Espasa-Calpe.

- MIRAUX, Jean-Philippe, 2005. *El personaje en la novela: génesis, continuidad y ruptura*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- ONG, Walter J., 2004. *Oralidad y escritura, Tecnologías de la palabra*. Angélica Sherf, (trad.) México: Fondo de Cultura Económica.
- PEDROSA, José Manuel, 2002. *Bestiario: antropología y simbolismo animal*, Madrid: Medusa ediciones.
- , 2004. *La autoestopista fantasma y otras leyendas urbanas españolas, páginas de espuma*, Madrid: Editorial Páginas de espuma.
- , 2006. “La lógica del cuento: el silencio, la voz, el poder, el doble, la muerte”. *El cuento folklórico en la literatura y la tradición oral*, Rafael Beltrán, Marta Haro (eds.). Valencia: Universitat de València,
- PÉREZ MARTÍNEZ, Herón, 1993. *Refrán viejo nunca miente*. Zamora: El Colegio de Michoacán.
- PIMENTEL, Luz Aurora, 2008. *El relato en perspectiva*. México: Siglo XXI/Universidad Nacional Autónoma de México.
- PUERTO, José Luis, 2011. *Leyendas de tradición oral en la provincia de León*. León: Diputación de León-Instituto Castellano y Leonés de la Lengua.
- RODRÍGUEZ VALLE, Nieves, 2010. “‘No sé si será verdad/ lo que todo el mundo dice’. La voz que acepta y la voz que se opone a la experiencia colectiva en la canción popular mexicana”. *Lyra Mínima: del cancionero medieval al cancionero tradicional moderno*. Aurelio González, Mariana Maserá, María Teresa Miaja (eds.). México: El Colegio de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- ROSQUILLAS QUILES, Hortensia Carmen, 2007. *La apropiación de la tierra en los señoríos de Huatlatlauca y Huehuetlán en el estado de Puebla (1520-1650)*. Tesis de

maestría, México, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México.

SALLMAN, Jean-Michel, 1991. *Las brujas, amantes de Satán*. Madrid: Aguilar.

SAHAGÚN, Fray Bernardino De, 1989. “Capítulo X. Se trata de unas diosas que llamaban *cihuapilti*”. *Historia General de las cosas de la Nueva España, I* (intr. Alfredo López Austin, Josefina Garía Quintana). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes – Alianza Editorial Mexicana.

TACCA, Óscar, 1980. *Instancias de la novela*. Buenos Aires: Ediciones Marymar.

TORNERO, Angélica, 2011. *El personaje literario, historia y borradura*. México: Porrúa/Universidad Autónoma del Estado de México.

VALDÉS, Marisela, 2002. “En la mirada, en el oído, narraciones tradicionales de la llorona”, *Revista de Literaturas Populares*, 2-2 (Julio-Diciembre): pp. 139-157.

VAQUERO, Vitor, 2004. *Galicia mágica*. Salamanca: Editorial Galaxia.

VELASCO, Honorio, 1989. *Leyenda y vinculaciones. La leyenda: antropología, historia, literatura: actas del coloquio celebrado en la Casa de Velazquez /La légende: anthropologie, histoire, littérature: actes du colloquetenu à la Casa de Velázquez*. Jean Pierre Etienvre (coord.), 10-11 - XI - 1986, Madrid: Casa Velázquez.

ZAVALA, Mercedes, 2005. “El diablo y otros espíritus medievales en la literatura tradicional de México”. *Textos medievales: recursos, pensamiento e influencia*. Company, Concepción *et.al* (eds.) México: El Colegio de México, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana.

———, 2006. *La tradición oral del noreste de México: tres formas poético- narrativas*, México, Tesis de Doctorado en Letras Hispánicas. México: El Colegio de México.

ZUMTHOR, Paul, 1991. *Introducción a la poesía oral*. María Concepción García-Lomas (trad.) Madrid: Taurus.

Referencias electrónicas

ALVAR, Manuel, 2013. “Menéndez Pidal: geografía lingüística y geografía folclórica”, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Recuperado de: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/menendez-pidal---geografa-lingstica-y-geografa-folclrica-0/html/00e58236-82b2-11df-acc7-002185ce6064_5.html] 28 de enero 2013, pp. 375-384. Consultado el 25 de abril de 2013.

BACIL, F. “La Llorona’ and Related Themes”, (1960). *Western Folklore*, Vol. 19 No. 3 pp. 155-168. *Jstor* [http://www.jstor.org/stable/1496370] Consultado el: 25 de abril de 2013.

BASCOM, William, 2012. “The Forms of Folklore: Prose Narratives” *The Journal of American Folklore*, Vol. 78, No. 307 (Jan. - Mar., 1965), pp. 3-20. Recuperado de: [http://www.jstor.org/stable/538099] Consultado: 12 mayo 2012.

CATALÁN, Diego, 2001. “El archivo del Romancero, patrimonio de la humanidad. Historia documentada de un siglo de historia”, *Romancero de la cuesta de Zarzal*, Recuperado de: [http://cuestadelzarzal.blogia.com/2010/081502-11.-la-geografia-folklorica-y-la-exploracion-de-regiones-hasta-el-momento-poco-e.php] Consultado: 28 de enero de 2013.

D’AUBETERRE, María Eugenia, 2005. “San Miguel Arcángel, un santo andariego. Trabajo ceremonial en una comunidad de transmigrantes del estado de Puebla”. *Relaciones* Núm. 103, verano 2005, Vol. XXVI. Recuperado de:

[<http://www.colmich.edu.mx/relaciones25/files/revistas/103/pdf/mariaEugenia.pdf>]

Consultado: 18 agosto de 2014.

JIMÉNEZ, Dolores, 2007. “La anécdota, un género breve: Chamfort”. *Çedille. Revista de Estudios Franceses*, núm. 3, abril. pp. 9-17.

[<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80800303>] Consultado el: 18 de agosto de 2014.

KEARNEY, Michael, 1969. “*La Llorona as a Social Symbol*” *Western Folklore*, Vol. 28, No. 3, pp. 199-206. Recuperado de: [<http://www.jstor.org/stable/1499265>] Consultado el 25 de abril de 2013

MURRAY, Margaret Alice. “VII. *Familiars and Transformations*” *The With-Cult in Western Europe*. Recuperado de: [<http://www.sacred-texts.com/pag/wcwe/wcwe08.htm>] Consultado el: 25 abril de 2013.

PEDROSA, José Manuel, 2013. “Pueblo, tradición, costumbre, memoria”, *Sección Excellence, Liceus, Servicios de Gestión*. Recuperado de: [<http://www.liceus.com/bonos/compra1.asp?idproducto=308&Pueblo,-tradici%F3n,-costumbre,-memoria>] Consultado el: 25 de abril de 2013

RENART, Guillermo, 1999. “La obra de Prince: el narratario, lo narrante y lo narrado”. *Relaciones*, Septiembre. Recuperado de: [<http://www.chasque.net/frontpage/relacion/9909/narratologia.htm>] Consultado: 10 noviembre de 2013.

TÉLLEZ, Rocío, 2013. “Fauna en náhuatl”, Museo de Historia y Cultura ambiental. Recuperado de: http://www.sma.df.gob.mx/mhn/index.php?op=01hola&op01=acercade_faunanahuatl Consultado el: 10 noviembre 2013.

TRAPERO, Maximiano, 2005. “La décima, tercer género de la poesía popular y tradicional Hispánica”. *El tiempo dará tu medida* (memorias del VII Encuentro Festival Iberoamericano de la Décima), Casa Iberoamericana de la Décima. Recuperado de: [<http://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/asmtloc/id/6805>] fecha de consulta: 07 de enero de 2014.

Obras de Consulta

BERISTAIN, Luz Elena, 2004. “Actante”, *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa.

ROBBINS, Hope Rossell, 1991. *Enciclopedia de la brujería y la demonología*. Madrid: Debate.

Cirlot, Juan Eduardo, 2006. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela.