

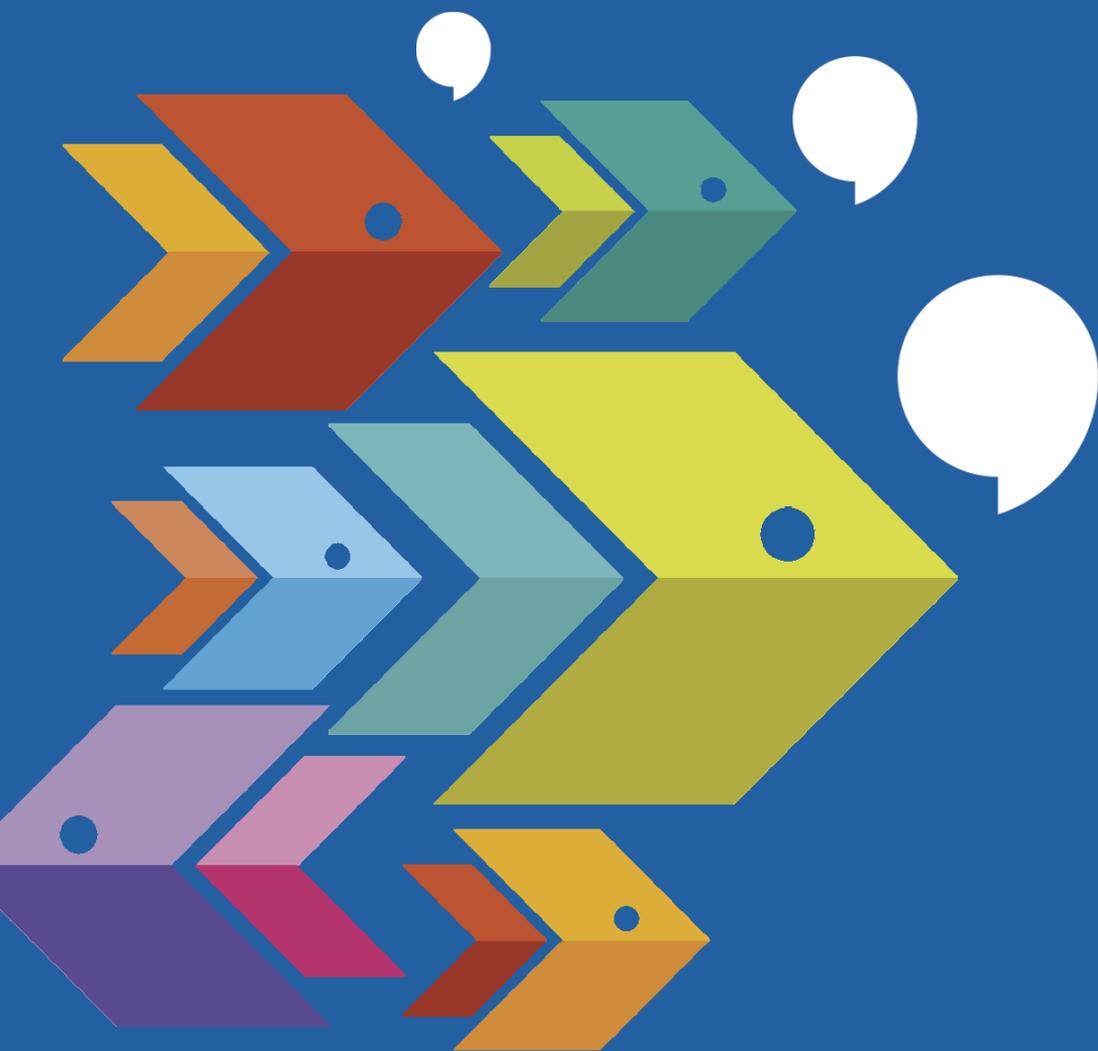
elpez yla flecha

Revista de Investigaciones Literarias

ISSN: 2954-3843
Vol. 3, Núm.7
septiembre
diciembre 2023



Universidad Veracruzana



elpez yla flecha

Revista de Investigaciones Literarias



Universidad Veracruzana
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias

Vol. 3, número 7,
septiembre-diciembre 2023

UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Martín Gerardo Aguilar Sánchez

Rector

Juan Ortiz Escamilla

Secretario Académico

Lizbeth Margarita Viveros Cancino

Secretaria de Administración y Finanzas

Jaqueline del Carmen Jongitud Zamora

Secretaria de Desarrollo Institucional

Agustín del Moral Tejada

Director General Editorial

Roberto Zenteno Cuevas

Director General de Investigaciones

Estela Castillo Hernández

Directora del Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias

EL PEZ Y LA FLECHA. REVISTA DE INVESTIGACIONES LITERARIAS

Norma Angélica Cuevas Velasco

Directora fundadora

Alfredo Pavón

Editor

Donají Cuéllar Escamilla

Coordinación del número 7

Porfirio Castañeda Nevárez

Manuel Escobar Díaz

Leticia Medina Salazar

Sara Luz Páez Vivanco

Soledad Colorado Trujillo

Equipo técnico y editorial

Jorge Cerón

Diseño de portada

CONSEJO ASESOR Y JURADO DE ARBITRAJE

DRA. SILVIA BAREI
UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA, ARGENTINA

DRA. ANEŽKA CHERVÁTOVÁ,
UNIVERSIDAD CAROLINA DE PRAGA,
REPÚBLICA CHECA

DR. JORGE FORNET
CASA DE LAS AMÉRICAS, CUBA

DR. ANTONIO GARRIDO DOMÍNGUEZ
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE, ESPAÑA

DR. PAUL-HENRI GIRAUD,
UNIVERSITÉ DE LILLE, FRANCIA

DR. YVON GRENIER,
ST. FRANCIS XAVIER UNIVERSITY, CANADÁ

DRA. LUZ ELENA GUTIÉRREZ DE VELASCO
EL COLEGIO DE MÉXICO, MÉXICO

DR. RAFAEL M. MÉRIDA JIMÉNEZ
UNIVESITAT DE LLEIDA, ESPAÑA

DR. JESÚS MORALES BERMÚDEZ
UNIVERSIDAD DE ARTES Y CIENCIAS
DE CHIAPAS, MÉXICO

DR. CÉSAR NÚÑEZ
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA,
IZTAPALAPA, MÉXICO

DRA. SARA POOT HERRERA
UNIVERSIDAD DE CALIFORNIA, EUA

DR. JOSÉ MARÍA POZUELO YVANCOS
UNIVERSIDAD DE MURCIA, ESPAÑA

DR. EDUARDO RAMOS IZQUIERDO,
SORBONNE UNIVERSITÉ, FRANCIA

DR. ANTONIO SABORIT
INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E
HISTORIA, MÉXICO

DR. IGNACIO SÁNCHEZ PRADO
WASHINGTON UNIVERSITY, EUA

DR. LÁSZLÓ SCHOLZ
UNIVERSIDAD EÖTVÖS LORÁND DE BUDA-
PEST, HUNGRÍA

DR. MAARTEN VAN DELDEN,
UNIVERSIDAD DE CALIFORNIA LOS ÁNGELES,
EUA

CONSEJO EDITORIAL

DR. MARIO BARRERO FAJARDO
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, COLOMBIA

DR. MARCO ANTONIO CHAVARÍN
EL COLEGIO DE SAN LUIS, MÉXICO

DRA. MARIANA MASERA CERUTTI
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO, UNIDAD MORELIA, MÉXICO

DRA. MAYULI MORALES FAEDO
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA,
IZTAPALAPA, MÉXICO

DRA. MARTHA ELENA MUNGUÍA ZATARAIN
UNIVERSIDAD VERACRUZANA, MÉXICO

DR. ROBERTO SÁNCHEZ BENÍTEZ
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CIUDAD
JUÁREZ, MÉXICO

DRA. ANGÉLICA TORNERO SALINAS
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO
DE MORELOS, MÉXICO

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias de la Universidad Veracruzana, Vol. 3, número 7, septiembre-diciembre de 2023, es una publicación electrónica, que se rige por la política de acceso abierto a la información, con periodicidad cuatrimestral, editada y distribuida por la Universidad Veracruzana a través del Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, calle Estanzuela 47 B, Fraccionamiento Pomona, c. p. 91040, Xalapa, Veracruz, México, correo electrónico elpezylaflecha@uv.mx. Con certificado de reserva de derechos al Uso Exclusivo No. 04-2022-040414201500-102, de fecha 4 de abril de 2022 e ISSN: 2954-3843, ambos expedidos por el Instituto Nacional del Derecho de Autor (Indautor). Directora fundadora: Norma Angélica Cuevas Velasco. Editor responsable: Alfredo Pavón. Las opiniones expresadas por los autores no reflejan necesariamente la postura de los editores. La originalidad de los contenidos queda bajo estricta responsabilidad del autor. Consúltala de manera gratuita en elpezylaflecha.uv.mx

ÍNDICE

Nota editorial	7
----------------	---

FLECHA

El “Rapto del macehual”: lo <i>maravilloso</i> en las crónicas de la Nueva España	9
---	---

Jaime Barrientos Tapia

El motivo de la transformación en la narrativa de tradición oral de la frontera entre México y Guatemala	29
--	----

Luis Rodas Suárez

<i>Muchos dicen que es un hombre que se puede transformar...</i> El nahual entre relatos y canciones: la configuración de un personaje sobrenatural	50
---	----

Roberto Rivelino García Baeza

Orígenes y función social de la Matlazihua y la Matki	71
---	----

Donají Cuéllar Escamilla

REDES

La sirena: un mito pluricultural y sincrético: exploraciones en la narrativa oral de América Latina	98
---	----

Fernanda María Martínez Reyes

Transformaciones punitivas o voluntarias: personajes convertidos en piedra	112
--	-----

Aníbal Chajón

<i>Kiotlasyotl</i> . “Petición para el agua” en Hueyapan, Morelos	132
---	-----

María del Carmen Macnil García

Soluciones poéticas entre la oralidad y la escritura en el romance Blancaflor y Filomena	158
--	-----

Lilia Álvarez Ávalos

Toledo: la cuna de la memoria e historia única <i>Tugba Sevin</i>	188
<i>CARDUMEN</i>	
Miguel Ángel Castro (Ed.). (2023). <i>Crónicas periodísticas del siglo XIX. Antología comentada</i> <i>Diana Hernández Suárez</i>	206
David I. Saldaña Moncada. (2023). <i>La permanencia del vacío: ficciones y símbolos japonistas en la narrativa mexicana contemporánea (1980-2015)</i> <i>Jorge Luis Herrera</i>	210
Horacio Molano Nucamendi, Claudia Gutiérrez Piña y Humberto Guerra (Coords.). (2022). <i>Desde las palabras del yo: estudios de escritura autobiográfica mexicana</i> <i>Arnoldo de Jesús Gómez García</i>	214

Nota editorial

Se propone la liga de los estudios literarios con otras disciplinas, con la idea de fomentar la recolección y análisis de las tradiciones orales latinoamericanas y mexicanas. En esta línea, se reúne investigaciones que estudian la tradición oral de México y Centroamérica, centradas en formas literarias líricas y narrativas de vida independiente o en relación con la literatura culta, pues los vínculos de la tradición oral con la escritura son muy antiguos.

En los trabajos, se analizan las variantes de un relato mítico clave de la cultura mexicana en tres cronistas novohispanos, cuyas estrategias revelan cómo lo adaptó cada uno de ellos para justificar la conquista de México; se estudia el motivo de la transformación en cuentos maravillosos y leyendas de Chiapas y Guatemala; se analiza la forma en que se ha ido construyendo la imagen del nahual y sus diferencias en la lírica y la narrativa mexicanas; se rastrean los posibles orígenes de dos personajes sobrenaturales de las tradiciones oaxaqueña y veracruzana. En estos artículos, puede advertirse la importancia de revisar las conquistas de los cronistas y evangelizadores que recogieron las tradiciones indígenas durante la Colonia. A través de estos artículos, podemos observar la continuidad de la tradición narrativa chiapaneca con la guatemalteca, el movimiento de continuidad y disrupción entre la lírica y la narrativa en la construcción del nahual, personaje que goza de suma vitalidad



en nuestros días, pese a que proviene de la época prehispánica. En esta perspectiva, el rastreo del origen de los personajes sobrenaturales lleva a observar la continuidad de la tradición mesoamericana con las actuales tradiciones indígenas de México.

También se ofrece una muestra de las relaciones entre la tradición oral y la tradición escrita —o bien con otras artes—, desde distintos enfoques disciplinares, así como del trabajo de recolección que actualmente se realiza. Aquí se reúnen relatos sobre la sirena, de Centroamérica, el Caribe y algunos países del cono Sur; se analizan algunos relatos de la tradición oral guatemalteca acerca de personajes convertidos en piedra; se reflexiona sobre la traducción de una oración náhuatl dedicada a los rituales de petición de lluvia en una población mexicana; se estudian las soluciones poéticas de un romance hispánico con arraigo en Cuba, Nicaragua, Colombia, Puerto Rico y Guatemala, al pasar de la transmisión escrita a la oral. Dado que también importan las relaciones de la tradición oral con la escrita, incluimos un trabajo que revisa las voces de escarnio y maldiciones a los judíos conversos y los expulsados de la península Ibérica durante la monarquía de los reyes católicos, de las que dan cuenta tres obras del siglo de Oro español, que, de diferentes modos, logran aprehender y transmitir el sentimiento generalizado de los españoles hacia los sefarditas, en un contexto que exigía la unidad política y religiosa.

Nuestro número ha sido pensado como el primer paso para continuar el diálogo entre los investigadores de la literatura y otras disciplinas humanísticas interesados en la tradición oral latinoamericana en todas sus formas y géneros y en relación con otras artes y tradiciones. También busca proponer un espacio donde se reúnan trabajos de recolección que posteriormente puedan ser de utilidad para su estudio.

Donají Cuéllar Escamilla
Universidad Veracruzana, México
dcuellar1@hotmail.com

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 3, núm. 7, septiembre-diciembre 2023, Sección Flecha, pp. 9-28.
DOI: [https://doi.org/ 10.25009/pyfril.v3i7.117](https://doi.org/10.25009/pyfril.v3i7.117)

El “Rapto del macehual”: lo *maravilloso* en las crónicas de la Nueva España

The “Rapto del Macehual”: the Wonderful in the New Spain’s Chronicles

Jaime Rafael Barrientos Tapia
Universidad Autónoma Metropolitana, México

ORCID: 0000-0002-2005-5696
jrbt333@hotmail.com

Recibido: 04 de enero de 2023
Dictaminado: 10 de marzo 2023
Aceptado: 08 de mayo de 2023



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

El “Rapto del macehual”: lo *maravilloso* en las crónicas de la Nueva España

The “Rapto del macehual”: the Wonderful in the New Spain’s Chronicles

Jaime Rafael Barrientos Tapia

RESUMEN

El presente artículo tiene por objetivo comparar las diferentes variantes narrativas en el pasaje de “El rapto del macehual”. Los textos trabajados son aquellos que derivan de la hipotética Crónica X propuesta por Robert Barlow, es decir, las obras de Joseph de Acosta, Juan de Tovar, Diego de Durán y Hernando Alvarado Tezozómoc. El análisis comparativo parte de la premisa de que, al ser el episodio un presagio de la Conquista, se puede observar cómo se incorporó la cultura mexica dentro de la historia católica, a través de dos categorías similares, como fueron lo *maravilloso* medieval y el *tetzáhuil* nahua. Por tal motivo, se analizaron las diferentes funciones y propósitos que adquiere lo *maravilloso* en cada una de las crónicas.

Palabras clave: conquista espiritual; Nueva España; nahua; utilización de lo maravilloso; crónicas.

ABSTRACT

The article aims to compare the different narrative variants in the passage of “El rapto del macehual”. The texts studied are those that derive from the hypothetical Chronicle X proposed by Robert Barlow, that is, the works of Joseph de Acosta, Juan de Tovar, Diego de Durán and Hernando Alvarado Tezozómoc. The comparative analysis is based on the premise that, like this episode is an omen of the Conquest, it could be observed how the Mexica culture was incorporated into Catholic history, through two similar categories as were the *Wonderful* and the *tetzáhuil*.

For this reason, the different functions, and purposes that the *Wonderful* acquires in each of the chronicles were analyzed.

Keywords: spiritual conquest; New Spain; nahua; utilization of the marvelous; chronicles.

1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo tiene por objetivo comparar algunas variantes narrativas en el pasaje del “Rapto del macehual”, presente en algunas crónicas de Indias dedicadas a la Conquista de la Nueva España, para examinar los diversos propósitos y funciones que adquiere lo *maravilloso* en cada una de ellas. El *corpus* seleccionado partirá de la clasificación de los presagios de la Conquista, realizada por Miguel Pastrana Flores (2009), ya que el “Rapto del macehual” suele considerarse como uno de ellos. Además, el historiador demuestra que las únicas crónicas que contienen el pasaje son aquellas asociadas a la hipotética y extraviada Crónica X.¹ Por consiguiente, se revisarán el *Manuscrito Tovar* (1582), adjudicado a Juan de Tovar, la *Historia natural y moral de las Indias* (1590), de Joseph de Acosta —no incluida en el trabajo de Pastrana—, la *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme* (1579-1581), de Fray Diego de Durán, y *Crónica mexicana* (1598), de Hernando Alvarado Tezozómoc. Se dejó de lado la *Crónica mexicáyotl* (1609) de Tezozómoc y Chimalpáhin, por no contener el relato mencionado, y el *Códice Ramírez* (1587), ya que se considera que la copia que utilizó el padre Joseph de Acosta fue el *Manuscrito Tovar*.

Ahora bien, antes de iniciar con el análisis propuesto es necesario entender la relación que existe entre dichas crónicas y la fuente perdida: la Crónica X. Sobre este tema hay diversos artículos y trabajos que establecen los vínculos en los diferentes textos, entre los que se puede destacar el de Gabriel Kenkrick Kruell (2013),

¹ En 1945, Robert Barlow postuló la existencia de una crónica en lengua náhuatl, que sería la fuente primaria de la cual abrevaron la obra de Fray Diego de Durán, Joseph de Acosta, Hernando Alvarado Tezozómoc y Juan de Tovar (Romero Galván, 2003a).

Clementina Battcock (2018), José Rubén Romero Galván (2003a) y, más recientemente, Paloma Vargas Montes (2022). En la actualidad, aún se encuentra en proceso la reconstrucción y búsqueda de la Crónica X. Sin embargo, lo que sí se puede afirmar es que hay por lo menos dos grupos entre ese conjunto de crónicas. El primero se conformaría inicialmente de la *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme* de Fray Diego de Durán, quien habría tenido de primera mano la fuente extraviada para realizar su trabajo, seguido del *Manuscrito Tovar*. Juan de Tovar utilizaría la obra de Durán para realizar su tratado sobre religiones prehispánicas y su informe para el padre Joseph de Acosta, quien finalmente incorporaría la información proporcionada por Tovar para elaborar su *Historia natural y moral de las Indias*. De tal manera, la transmisión del texto queda de la siguiente forma: Crónica X-Durán-Tovar-Acosta. En el segundo grupo, se encuentran las obras de Tezozómoc, quien habría tenido contacto directo con la Crónica X para realizar, en primer lugar, su *Crónica mexicana*, y que posteriormente reutilizaría para su *Crónica mexicáyotl*.

Como resultado de las familias textuales planteadas, los análisis historiográficos se han dedicado más al estudio de las historias más cercanas a la obra original, con el argumento de que tanto lo escrito por Tovar como por Acosta son una copia abreviada de lo relatado por fray Diego de Durán, lejanas a la verdadera fuente. Prueba de esto, se encuentra, en Romero Galván (2003a), quien propone:

Si se acepta que el *Manuscrito Tovar*, el *Códice Ramírez* y el libro VII de la *Historia* de Acosta tienen su origen en la obra de fray Diego Durán, esta última es la única que puede ser confrontada con la otra obra de esta familia de crónicas: la *Crónica mexicana* de Hernando Alvarado Tezozómoc (p. 191).

O bien en el estudio más reciente de Paloma Vargas Montes (2022), donde afirma que “al cotejar pasajes de las obras de Durán, Tovar y Acosta es identificable la transmisión de la información en un soporte textual, a través de los procesos escriturales de copia, síntesis y adecuación de estilo” (p. 315), por lo cual no habría variantes

significativas dignas de ser observadas. No obstante, habría que tomar en cuenta lo dicho por Antonio Cornejo Polar (2003) sobre esos textos cronísticos, copias uno de otros:

son discursos cerrados que remiten a la persona del autor como instancia muchas veces legitimadora de su sentido y su verdad... el discurso cronístico no puede desplazarse más allá del espacio que configura su autor... aunque –por supuesto– dentro del texto puedan resonar varias y distintas voces, incluyendo a veces las de informantes orales (p. 76).

En este sentido, los cambios realizados por los distintos cronistas –el añadir información, omitir otra o desarrollar más algún aspecto del pasaje, así como la forma de presentar el suceso– son claros procedimientos literarios, según lo entiende Hayden White (1992), es decir, elecciones premeditadas de estructuras para construir el entramado narrativo. De tal manera, es fundamental el análisis de las variantes para la historia literaria, cómo es que se modificó el contenido de las crónicas y por qué. En este caso, el “Rapto del macehual” es una de las metáforas mediante la cual se postula el fin del Imperio mexica en América y se da inicio al Imperio de la Corona Española. Finalmente, la forma de presentar lo *maravilloso* dentro del relato muestra la relación del autor frente al poder de la Corona, así como ante el proceso de Conquista.

2. EL PRESAGIO: EL *TETZÁHUITL* Y LO *MARAVILLOSO*

El episodio del “Rapto del macehual” forma parte de los distintos presagios que auguraban la caída del Imperio mexica, relatados en diversas crónicas de Indias. Sobre la idea de presagio dentro del pensamiento nahua, Miguel Pastrana Flores (2009) asevera que éste tendría una aparente equivalencia con el *tetzáhuítl* (p. 21), con algunas precisiones, ya que si bien el *tetzáhuítl* es una señal que anuncia un acontecimiento futuro, también era una forma de comunicación directa con los dioses; y en varias ocasiones, evocaba eventos funestos, puesto que “son acontecimientos portentosos que asombraban y espantaban en gran medida a quien los veía, por lo que constituían un presagio de contenido generalmente negativo” (p. 23). En

el caso de los nahuas novohispanos, en proceso de cristianización, “los presagios fueron un recurso ideológico tradicional que les permitió explicarse la Conquista española en los términos de su propia cultura” (p. 30). Por esta razón, los narrados en las crónicas tanto españolas como indígenas son igual de significativos para los nahuas, así como son el sustento en el cual se crea el vínculo con el nuevo poder hegemónico: la Corona Española.

De la misma manera, los conquistadores, provenientes de una cultura medieval, no eran ajenos a los presagios. En el conjunto de textos cronísticos, se encuentran expresiones que dan cuenta de la validez que tenían los mismos. Por ejemplo, el jesuita Joseph de Acosta (2012) afirma, antes de presentar tales hechos: “nadie desprecie lo que refieren las historias y anales de los indios, acerca de los prodigios extraños, y pronósticos que tuvieron de acabarse su reino” (p. 403). Para Acosta, no es extraño que este tipo de eventos hayan ocurrido, puesto que, dentro del pensamiento de los hombres medievales y del renacimiento, la idea de lo *maravilloso* –los presagios incluidos– está totalmente aceptada para este tiempo, siglos xv-xvi. Más aún: se encuentra en total afinidad con el cristianismo. Según Jacques Le Goff (2017), a partir del siglo xiv existe un proceso cristiano de recuperación de lo *maravilloso*: “por un lado, hacia el milagro y, por otro, hacia una recuperación simbólica y moralizante” (p. 20). Una de las variantes de la recuperación simbólica y moralizante fue la variante histórica, la cual “se trata del deseo de vincular los *mirabilia*² con acontecimientos y fechas” (p. 20). Tal procedimiento se encuentra en consonancia con lo que significaron los presagios tanto para hispanos como para mesoamericanos: el fin de un imperio, el mexica, y el comienzo de otro,

² De acuerdo con Jacques Le Goff (2017), los *mirabilia* son el equivalente medieval de lo que, en la actualidad, se entiende por lo *maravilloso*: “es nuestro maravilloso con sus orígenes precristianos” (p. 14). Generalmente, los *mirabilia* es un conjunto de objetos, antes que una categoría; son seres, lugares, sucesos, etc., que no tienen una explicación o reglas; y generalmente, tienen un carácter imprevisible (p. 23). El historiador francés, en su obra, da una serie de elementos, lugares, instrumentos que circundan el mundo de lo *maravilloso*, como las montañas huecas, gigantes, enanos, seres antropomorfos, sueños, apariciones, visiones, la hechicería, etc. (pp. 24-30).

el de la Corona Española. Así pues, se observa que para el análisis de la incorporación de los presagios, así como de las conclusiones que se obtengan de los mismos por parte del cronista, es esencial para entender la relación del autor con el poder hegemónico y su concepción de la historia y de la conquista española.

3. EL “RAPTO DEL MACEHUAL”: VARIANTES NARRATIVAS

La selección del pasaje del “Rapto del macehual” corresponde, en primer lugar, al hecho de que es uno de los más inusuales: en el recuento elaborado por Miguel Pastrana Flores (2009), éste sólo se halla en los textos derivados de la Crónica X y no en otros. Es, quizás, uno de los elementos propios de esa obra perdida. Asimismo, es de los pocos presagios donde su explicación se encuentra en el relato, lo que abre la posibilidad de comparar los sentidos que adquiere dentro de cada uno de los textos y las posturas de sus escritores. En síntesis, el episodio cuenta que mientras un macehual labra sus tierras un águila lo rapta, para después llevarlo ante un ser sobrenatural —o rey en otras versiones. La entidad le muestra al macehual un Moctezuma fuera de sí y le pide que lo hiera en una de sus piernas. Una vez hecho esto, le ordena regresar a los aposentos de Moctezuma y transmitirle el mensaje de que su imperio ha llegado a su fin. Cuando el anuncio le es comunicado por el macehual, el tlatoani siente un dolor intenso en su pierna. Enseguida, descubre una herida en ella y cae en una profunda tristeza. El anterior relato, de manera general, se encuentra en los textos por tratar: la *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme* (1579-1581) de Fray Diego de Durán, el *Manuscrito Tovar* (1582), atribuido a Juan de Tovar, la *Historia natural y moral de las Indias* (1590) de Joseph de Acosta y *Crónica mexicana* (1598) de Hernando Alvarado Tezozómoc. El orden del análisis planteado seguirá el orden cronológico, por lo cual se iniciará con la obra de Durán y se finalizará con la de Tezozómoc.

3.1 FRAY DIEGO DE DURÁN: LA ADAPTACIÓN DEL TETZÁHUITL

En Sevilla, durante el año de 1537, nace fray Diego de Durán. En su edición de la obra de Durán, Ángel María Garibay informa que

“en marzo de 1556 hace profesión como fraile de Santo Domingo” (Durán, 2006a, p. xii). Aproximadamente en el año de 1578, Durán empieza a escribir su *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra firme*, para finalizarla en el año de 1581. Sobre el dominico, suele destacarse su profundo apego al territorio mexicano y al mundo prehispánico. Garibay habla de su *mexicanismo*. Menciona que él “es una vez más la realización del extranjero conquistado por el medio y la gente con quien vive” (Durán, 2006a, p. xxxvii), puesto que, en su trabajo, se aprecia una alta estima de lo mexicano. Jacques Lafaye (1992) agrega que “él no se propuso como tarea... escribir la historia de los antiguos mexicanos y de sus creencias, sino interpretarla como la propia historia de su patria de adopción” (p. 236). Incluso, observa, en lo escrito y en su necesidad de exaltar lo prehispánico, un germen del espíritu criollo. En cambio, Paloma Vargas Montes matiza tales ideas y habla de una adaptación cultural (Durán, 2018, p. 16): la obra de Durán crea un profundo sincretismo entre una tradición medieval española y una tradición prehispánica, en la cual lo precristiano, o pagano, tiene una mayor libertad, porque se encuentra todavía en un proceso de cristianización de lo *maravilloso*.

Por otra parte, la escritura del dominico ha sido digna de elogio. Ángel María Garibay, en la “Nota introductoria”, lo llega a comparar con Homero en algunas escenas, además de agregar que “quien lee los capítulos finales de la Historia cree estar leyendo alguno de aquellos libros de caballería, por esos tiempos, tan en auge en España... se podría decir que con Durán nace la novela histórica en México” (Durán, 2006b, p. 7). Al respecto, en su recuento de presagios, al compararlo con Tezozómoc, Miguel Pastrana Flores (2009) califica la estructura de algunos de ellos como “más elaborada, puede decirse que más ‘literaria’” (p. 48) en el dominico. Esto es de suma importancia, ya que nuestra postura es que, al ser el primer filtro, los *tetzáhuil* guardan aún más libertad y riqueza en la *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra firme* de Durán, lo cual se irá reduciendo y adecuando, dentro de lo *maravilloso cristiano*, en las obras posteriores: el *Manuscrito Tovar*, la *Historia natural y moral de las Indias* y *Crónica mexicana*.

Nuestro primer cronista, Durán (2006), inicia su relato con el macehual, natural de Coatepec, trabajando en su sementera cuando del cielo aparece una poderosa águila que lo toma por los cabellos y lo dirige a lo alto de una montaña, hacia una cueva. En ese sitio, el águila conversa con alguien –una entidad que no se muestra, sólo se escucha. Este ser le da unas rosas y un “humazo”³ al macehual y le muestra a un Moctezuma “como dormido y casi fuera de su natural sentido” (p. 492). La voz le ordena quemar a Moctezuma en una pierna y darle el siguiente mensaje: “dile a Moctecuhzoma lo que has visto y lo que te mandé a hacer. Y, para que entienda ser verdad lo que le dices, dile que te muestre el muslo y enseñale el lugar donde le pegaste el humazo y hallará allí la señal del fuego” (p. 492). Además, agrega que el tlatoani tiene enojado al “dios de lo criado” y que él se ha buscado el mal por su soberbia. Posteriormente, la entidad pide al águila regresarlo de donde lo ha traído. Y al llegar ahí, ésta le dice al labrador que no tiene por qué temer, sino sólo obedecer lo que se le ha indicado. El hombre, “como quien despertaba de un sueño, se quedó espantado y admirado de lo que había visto, y así como estaba, con la coa en la mano, vino delante de Moctecuhzoma” (p. 492). Ante el gobernante, el macehual da cuenta de lo sucedido en la cueva, con la entidad y el águila; asimismo, entrega el aviso. Moctezuma, mientras escucha, recuerda haber soñado que un hombre lo ha herido en la pierna con fuego. Y enseguida, comenzó a sentir un dolor intenso en el muslo; y al mirarlo, descubrió la marca del fuego. Finalmente, ordenó encarcelar al hombre y prohibió que lo alimentaran, por lo que murió de inanición.

De esta manera, fray Diego de Durán cuenta el pasaje del “Rapto del macehual”. Y sobre éste, se han hecho varios análisis, de los cuales uno de los más importantes y significativos es el de Miguel Pastrana Flores (2009). El historiador menciona que en él se aprecian “matices de moral cristiana introducidos por el dominico,

³ En la edición de Garibay, de la *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra firme*, de Durán, está escrito humazo. Tovar y Acosta escriben pebete; Tezozómoc, perfumador. Se da a entender por el contexto que es un incensario.

aplicados a la conquista” (p. 52). La aseveración se sustenta en la imagen del águila. Pastrana Flores entiende que ésta, dentro de la cosmovisión nahua, está ligada con la deidad Huitzilopochtli: “estas apariciones portentosas de águilas... permiten plantear que posiblemente el dios Huitzilopochtli se manifestaba como esa ave y que el viaje en águila... fuera una de las formas tradicionales de acceder al mundo de los dioses” (p. 51). El hecho de que el águila, en la *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra firme*, se dirija a un ser superior le daría una tésitura cristiana, mientras que, en Tezozómoc, el que se intuya —mas no se explicita— la metamorfosis del águila en rey lo vincularía, en mayor medida, con el origen nahua y alejaría ese tono moralizador cristiano. No obstante, el historiador se olvida de algunos otros elementos que se encuentran en el mismo extracto que, en un principio, señaló como significativos. Por ejemplo, la conversación entre el águila y el macehual, los sueños y la marca del sahumador. Éstos ya no se encuentran en el texto de Tezozómoc.⁴

Si se sigue el pensamiento de Pastrana Flores sobre el águila como Huitzilopochtli, se podría intuir que su capacidad de habla tiene mucha relación con la deidad. Aunado a ello, el que tanto el labrador como Moctezuma sueñen, en el relato de Durán, es fundamental para el desarrollo y significado: el término del Imperio mexica. Por medio de un sueño, se le da el mensaje al macehual y Moctezuma es marcado con el sahumador en el suyo. No se debe de olvidar que el sueño, para los nahuas, “es un estado que permite al espíritu recibir mensaje de los dioses, o sea, la comunicación de lo sagrado” (De la Garza, 1990, p. 47). Finalmente, el sahumador⁵ y la marca que deja son esenciales: baste revisar la importancia del fuego en el mundo nahua para darse una idea de su relevancia. En

⁴ Paloma Vargas Montes (2021) compara puntualmente los dos extractos y concluye que, en Tezozómoc, el tlatoani “dice haber sentido el dolor en el muslo desde la medianoche, pero no menciona el sueño con un hombre que lo quemaba” (pp. 324-325). En cambio, “en Durán, Moctezuma recuerda haber soñado que un hombre le quemaba el muslo y encuentra la herida en su pierna” (p. 324).

⁵ El equivalente lingüístico para sahumador en náhuatl sería *tlémaitl*: “mano de fuego” (Limón Olvera, 2012, p. 329).

este sentido, Silvia Limón Olvera (2012) explica que “el fuego era el principal agente que propiciaba la realización del rito de paso, es decir, favorecía el tránsito de un estado determinado a otro diferente, por ello, se encuentra localizado justamente en el periodo liminar o de transición” (p. 87), es decir, el fuego da pie a un periodo de transición; y a nivel social, se encontraban ritos como el del Fuego Nuevo, cada 52 años, “que tenía como principal objetivo la renovación del mundo y la revitalización del cosmos” (p. 89). Por lo tanto, tales pasajes, por su relevancia dentro de la cosmovisión nahua y su relación con el término del poder mexica, se pueden leer como señales: *tetzáhuilitl*. En este sentido, el tufo cristiano indicado por Pastrana Flores es parte fundamental del procedimiento de adaptación cultural de fray Diego de Durán, donde a todo lo *maravilloso* se le da una explicación divina. No obstante, no por ello disminuyen los *tetzáhuilitl* provenientes de la cultura nahua, sino que los busca adaptar por medio de la vía del sueño o la explicación divina, caso contrario en los demás autores, donde se irá reduciendo y desdibujando su cualidad de prodigio.

3.2 JUAN DE TOVAR Y JOSEPH DE ACOSTA:

LO MARAVILLOSO CRISTIANO

El *Manuscrito Tovar* y la *Historia natural y moral de las Indias* se encuentran profundamente relacionados. El primero sirvió como fuente para la segunda, a petición del propio padre Acosta: “holgado he de ver y pasar la *Historia Mexicana* que vuestra Reverencia escribió” (De Tovar, 2001, p. 55). A su vez, Juan de Tovar informa a Acosta sobre su proceso de creación en la respuesta a su solicitud. Primero afirma haber realizado una primera *Historia* por encargo del Virrey Don Martín Enríquez, quien “mandó a juntar las librerías que ellos tenían de estas cosas y los de México, *Tezucuo* y *Tulla*, se las trajeron, porque eran los historiadores y sabios de estas cosas” (p. 57). Tovar tuvo acceso a este material para la elaboración de ese primer trabajo y pudo interpretarlo con la ayuda de sus informantes, sabios de *Tezucuo* y *Tulla*. Sin embargo, el primer texto se extravió, por lo que, para la *Relación* que entregó a Acosta, tuvo que recurrir a la *Historia* de un fraile dominico, fray Diego de Durán. Cuenta el jesuita que

la lectura de ésta “me ayudó a refrescar para hacer esa *Historia*, que Vuestra Merced ahora ha leído, poniendo lo que era más cierto y dejando otras cosillas dudosas que eran de poco fundamento” (p. 58), es decir, los cambios hechos por Tovar son premeditados, sobre todo en el caso del “Rapto del macehual”, donde las diferentes interpretaciones y sucesos pueden parecer de “poco fundamento”.

Antes de comentar los elementos retomados y perdidos tanto en Tovar como en Acosta, hay que recordar que, el 22 de abril de 1577, el rey Felipe II publicó una Cédula real, donde establecía que “por ninguna manera, persona alguna escriba cosas que toquen a supersticiones y manera de vivir que estos indios tenían” (Lafaye, 1992, p. 273), lo que ocasionó que varias obras dedicadas a los ritos y ceremonias prehispánicas fueran confiscadas y otras no vieran la luz. Las explicaciones para tal prohibición podrían ser varias: desde el temor a un separatismo político hasta la apostasía (Baudot, 2002, pp. 54-55). Lo que sí es claro es el profundo interés por evitar y confiscar los escritos que impulsaran ese sincretismo entre lo prehispánico y lo cristiano y el rescate por la memoria de los nativos americanos.

Asimismo, no hay que olvidar que tanto Acosta como Tovar son miembros de la Compañía de Jesús, por lo cual eran férreos defensores de los postulados del Concilio de Trento (1545-1563), frente al movimiento de Reforma, es decir, por un lado, eran ortodoxos y evitaban las reinterpretaciones apóstatas cristianas de las religiones indígenas y, por otro, mantenían una fuerte propaganda de la labor evangelizadora de la iglesia católica en América. Como Alicia Meyer (2008) comenta: “los jesuitas persiguieron la idea del triunfo total y absoluto de la Iglesia católica sobre la herejía que equivalía decir el triunfo de la Contrarreforma sobre la Reforma protestante” (p. 139). Es, pues, desde este lugar donde Tovar y Acosta echarán mano de lo *maravilloso* para reincorporar, dentro de esta historia cristiana, la conquista de la Nueva España y el inicio del Imperio de la Corona Española.

En principio, la *Relación* de Juan de Tovar mantiene el núcleo del relato que Diego de Durán cuenta en su *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra firme*, aunque tiene cambios significativos, que se encaminan a la *estetización* de lo *maravilloso cristiano*,

es decir, busca incorporar, dentro del imaginario cristiano, el material nahua de los *tetzáhuil*. La versión de Tovar nos narra que un labrador, trabajando en sus tierras, es raptado por un águila. Hay una pérdida en el comienzo: no se menciona el pueblo de origen del macehual, Coatepec, un lugar simbólico, ya que, como Miguel Pastrana Flores (2009) indica, tal lugar está fuertemente ligado con la deidad Huitzilopochtli (p. 38).⁶ Probablemente, el topónimo no fuera significativo para el ignaciano, quizá por falta de conocimiento sobre su simbolismo, más que por una omisión intencional. En cambio, lo que sí podría representar un trastocamiento intencional es que el águila sólo habla para dirigirse a la entidad sobrenatural: ya no aconseja al macehual; se limita su actuar. Además de esto, Tovar elimina totalmente el sueño —no sueñan ni el macehual ni Moctezuma—, por lo que se entiende que el hecho en verdad hubiera sucedido. A su vez, esto ocasiona que la marca aparezca *ex nihilo*, mientras en la versión de Durán ocurría por medio del sueño. Todos los elementos en la narración de Tovar se encuentran más sueltos y su origen se encuentra en la cueva, con la entidad sobrenatural: Moctezuma adquiere la marca del fuego ya no por un sueño, sino por la acción que realiza el macehual, a petición de la entidad. Todo se centra en el mandato que la voz le ha dado, una voz que menciona que “ya es tiempo que [Moctezuma] pague las muchas ofensas que ha hecho a Dios y las tiranías de su gran soberbia” (De Tovar, 2001, p. 156). Se sobreentiende que aquella voz bien pudiera ser Dios o bien un mensajero de éste. Cualquiera que sea la opción, los sucesos remiten un solo autor (Le Goff, 2017, p. 24), Dios, encerrando lo *maravilloso* en el mundo cristiano.

En 1586, Joseph de Acosta llegó a la Nueva España, donde conoció a Juan de Tovar, su informante. Permaneció aproximadamente un año, para después regresar a España, donde, en 1590, publicó su *Historia natural y moral de las Indias*. En su obra, el jesuita incorporó parte de la *Relación* de Tovar, con pocos, pero significativos,

⁶ Miguel Pastrana Flores (2009) asevera que Coatepec es “el mismo nombre del cerro donde nació Huitzilopochtli, y sea el punto del itinerario de la migración donde el dios venció a quienes no querían continuar la marcha” (p. 38).

cambios. Es de esperarse, en primer lugar, que los elementos que se pierden en el trabajo de Tovar, en comparación con la *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra firme*, de fray Diego de Durán, también se omitan en el escrito de Acosta, ya que ésta es la versión que utiliza. Sin embargo, sobre las diferencias entre las obras de los jesuitas Jacques Lafaye (1992) menciona:

[En las alteraciones], la circunspección y la prudencia de Acosta se revelan aquí en toda su extensión. Al contrario de Tovar, hombre fogoso, Acosta, visitador de la Compañía en las Indias, cortesano, no comprometió su autoridad en terreno tan poco seguro. Conocía los temores de la Inquisición en este terreno, y sus armas (p. 253).

De esta manera, Lafaye advierte un intento, de parte de Acosta, por evitar tergiversaciones en la doctrina católica; y en este sentido, un alineamiento a las políticas de la Corona y de la iglesia. En esa línea, el pasaje del “Rapto del macehual” es fundamental para instaurar su historia providencialista, donde el hecho maravilloso se conecta con un evento histórico relevante. De cierta manera, se puede aseverar que el relato de Acosta no difiere del de Tovar, más bien lo matiza, limpia y aclara los pasajes que pueden resultar complicados y enfatiza sobre la venia divina en la conquista del Nuevo mundo. Como se había mencionado, el ignaciano valida los presagios y prodigios nahuas. No duda de ellos. De hecho, lo hace a través de la autoridad de las Sagradas Escrituras. Por ejemplo, cita el segundo libro de los *Macabeos*, donde se comenta la aparición de grandes caballeros en el cielo de Jerusalén, o el *Libro e la Sabiduría*, y el avistamiento de monstruos y fuegos celestiales. En el caso específico del “Rapto del macehual”, el ajuste que realiza con respecto a lo escrito por Tovar es necesario, ya que vincula, primeramente, el hecho, que en la *Relación* de Tovar quedaba sin explicación, con la tradición bíblica de la visión o el sueño. Acosta (2006) asevera que aquello que el labrador vivió se trata de una imaginaria visión “y no es increíble que Dios ordenase, por medio de ángel bueno, o permitiese por medio de ángel malo, dar aquel aviso... semejantes apariciones leemos en la Divina Escritura... como Nabucodonosor

y Balam, y la Pitonisa de Saúl” (p. 406). El símil con los *mirabilia* cristianos permite explicar el *tetzábnuitl* nahua bajo la misma lógica cristiana, ya sea un sueño, una visión o un espíritu. Asimismo, la entidad del águila, que en un sentido primigenio podía remitir a Huitzilopochtli, ahora se convierte en una figura cristiana, ángel bueno o malo, es decir, demonio. Finalmente, la veracidad del suceso y el mensaje transmitido permiten al jesuita realizar su interpretación providencial de la conquista: “quiso nuestro Dios... hacer que los mismos demonios, enemigos de los hombres, tenidos falsamente por dioses, diesen a su pesar testimonio de la venida de la verdadera Ley, del poder de Cristo y del triunfo de su cruz” (p. 420). Por lo tanto, Acosta termina de fijar el relato del labrador dentro de lo *maravilloso cristiano*, donde cumple con la función de enunciar la llegada del Evangelio y la conquista de América, despojándolo de los distintos simbolismos nahuas.

3.3 HERNANDO ALVARADO TEZOZÓMOC: EL EMBUSTE

DE LO MARAVILLOSO

La última obra considerada es la *Crónica mexicana* de Hernando Alvarado Tezozómoc, de quien bien es conocida su ascendencia: nieto de Moctezuma Xocoyotzin, de lado materno, y bisnieto de Axayácatl, de lado paterno. Como señala Romero Galván (2003b), durante el desarrollo del período colonial la nobleza indígena sufrió un proceso que la llevó a su desaparición (p. 31). En el transcurso de dicho proceso, los nobles ocuparon ciertos puestos de poder, mientras los conquistadores construían una nueva estructura, la cual “consistió en un cierto reconocimiento del antiguo *status* de la nobleza, ya otorgando cargos administrativos, ya brindando privilegios, siempre para utilizarla como autoridad intermedia entre los funcionarios españoles, que todavía por entonces desconocían mucho” (p. 30). Esto ocasionó una búsqueda de reconocimiento por parte de dicho estamento.

Ahora bien, en este proceso de revalorización encontramos a nuestro cronista, Hernando Alvarado Tezozómoc, y las motivaciones que impulsaron su *Crónica mexicana*. Romero Galván (2003b) propone sobre su escritura:

puede tratarse de una necesidad de mostrar un pasado lleno de gloria y de triunfos guerreros, pero puede ser también la intención más específica de dar a conocer la importancia y el poder que en otro tiempo caracterizó a un grupo social—la nobleza— que después de la conquista vio sus intereses seriamente perjudicados (p. 115).

En la escritura, se ha visto una actitud ambivalente por parte de Tezozómoc. Ya que mientras reconoce una tradición indígena, lo hace dentro de los marcos de la política novohispana, lo que da como resultado “el conflicto de la nobleza indígena mexicana que, para poder hacer memoria de su glorioso pasado, tenía que verlo con ojos cristianos” (Velazco, 1999, p. 30). Por esta razón, juicios como los de Miguel Pastrana Flores (2009) deben tomarse con cierta precaución: si bien es notorio el profundo conocimiento de Tezozómoc de la tradición mexicana, no hay que olvidar el tamiz cristiano que se encuentra en el texto del cronista. En lo que atañe a este artículo sobre el presagio del “Rapto del macehual”, son notorios algunos cambios, dignos de ser señalados en la versión de Tezozómoc. La primera modificación sustancial consiste en llamar al labrador con un sustantivo nahua: macehual. El cronista conoce los estamentos de la estructura mexicana: el macehual era un siervo de los nobles, mismo papel que realiza en el relato. De esta manera, muestra su jerarquía y poder. Además de ello, se encuentra lo ya señalado por Pastrana Flores (2009), la transformación del águila en un rey, lo cual podría relacionarse o tratarse de la deidad Huitzilopochtli.

No obstante de los anteriores indicios y de las lecturas posibles, hay pérdidas: ya no hay referencias a lo onírico y el mismo macehual parece reconocer que se trata de un milagro: “señor mío muy esclarecido, que me hiciste digno de tan glorioso misterio y milagro, no siendo yo digno de ello, ya voy y le contaré lo que me tienes mandado” (Alvarado Tezozómoc, 1944, p. 501). Aunado a esto, se omite la parte del final del relato. Como se había indicado, la marca por fuego es fundamental, ya que la misma representaba un cierre de ciclo en la cosmovisión nahua. Aquí el evento no parece suceder: cuando el macehual llega con Moctezuma y le cuenta lo sucedido, el tlatoani ordena que sea encerrado. Posteriormente,

se cuenta que mandó a llamar a un nigromante para comentarle lo siguiente: “oídme como a media noche me comenzó a doler este muslo que parecía que me lo abrasaban, y ahora me duele y este bellaco me trajo esta nueva, debe ser algún encantador o embaidor, muera allí” (p. 502). Después de padecer el dolor por cuatro días, es curado, si bien cae en depresión. Parece no disrumpir más allá el presagio. De hecho, si observamos lo que la misma lectura sugiere, el evento no es más que un embuste. En la narración de Tezozómoc, hay una reducción de lo *maravilloso*, pues éste sólo cumple la función de ser una parte del relato, que parece sólo encausar la diégesis. Sin embargo, ya no simboliza nada más. Sólo enuncia de manera directa el declive y fin del imperio de los mexicas. Quizás esta reducción se deba al comentado doble discurso de Tezozómoc y su necesidad de escribir su *Crónica mexicana* de acuerdo con una mentalidad europea cristiana, en la que se limita el contenido nahua de los *tetzáhuítl* y se lo adecúa por completo al pensamiento católico. Para ello, lo *maravilloso* sólo deja reminiscencias de símbolos e imágenes paganos, como el águila, la cueva y el rey. En cambio, todo el suceso pasa a comprenderse como un milagro, aceptado dentro de la lógica cristiana y la necesidad de acabar con el imperio de Moctezuma y comenzar uno nuevo.

4. CONCLUSIONES

Como se desarrolló a lo largo de este trabajo, las variantes del pasaje del “Rapto del macehual” muestran el proceso de adaptación de los *tetzáhuítl* nahuas dentro del pensamiento europeo católico. Desde el primer momento, fray Diego de Durán, en la reconstrucción del pasado prehispánico, asimiló esta serie de símbolos dentro de la categoría de lo *maravilloso*, la cual para el religioso era una forma de ver un mundo, encantado y lleno de señales divinas, generalmente vinculadas con el cristianismo. Al tratarse de un primer acercamiento, es normal que los sincretismos y el material nahua en su historia sean mayores, ya que es una primera etapa de adaptación cultural. Esto conlleva una notable riqueza de situaciones de lo *maravilloso* y la supervivencia de algunos rastros de los *tetzáhuítl* nahuas.

Sin embargo, los siguientes cronistas –Tovar, Durán y Tezozómoc–, sobre todo por la ortodoxia católica y los movimientos de contrarreforma que evitaban estas uniones sincréticas, redujeron el material nahua y sólo dejaron elementos que podrían ser leídos ya como un hecho histórico providencial, ya como un milagro. Esto conllevó, como bien explica Jacques Le Goff (2017), una reducción de las posibilidades de lo *maravilloso*, tomando un sentido moralizante, por un lado, y, por otro, un sentido histórico, que reforzaba una historia providencial sobre la Conquista, como es el caso de los jesuitas Juan de Tovar y Joseph de Acosta. Aun cuando Tezozómoc trata de revindicar un pasado y una nobleza indígena, al tratarse de material pagano que contraviene la doctrina católica, decide reducir su importancia dentro de la misma narración y señalarlos como embustes, tal como es el caso de la marca de fuego, que bien podría representar el fin de un ciclo, acorde con el propósito del pasaje. Esto disminuye la importancia y el valor de los *tetzábnitl*. Si se sigue el curso de la evolución del “Rapto del macehual”, se podrá encontrar por ejemplo la leyenda del sueño de Moctezuma o el relieve del indio raptado por el águila en la Iglesia de san Hipólito, en la Ciudad de México, donde sólo perviven como una forma estética de lo *maravilloso*, que, en una lectura profunda, señalan una cosmovisión prehispánica. Es menester, pues, estudiar minuciosamente otras crónicas de Indias, observar cómo y bajo qué posicionamiento reconfiguran el material pagano nahua para construir aquella verdad textual a la que apelan sus crónicas y, en este proceso, ayudar a la delimitación del material prehispánico y el hispano. ➤

REFERENCIAS

- ALVARADO TEZOZÓMOC, H. (1944). *Crónica mexicana*. Ciudad de México: Editorial Leyenda. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/cronica-mexicana-escrita-hacia-el-ano-de-1598-929707/>
- BATTCKOCK, C. (2018). La Crónica X: sus interpretaciones y propuestas. *Orbis Tertius*, 23(27), e067. 10.24215/18517811e067
- BAUDOT, G. (2002). Felipe II frente a las culturas y a los discursos prehispánicos de América. De la transculturación a la erradicación. *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, 78, 37-56. https://www.persee.fr/doc/carav_1147-6753_2002_num_78_1_1348
- CORNEJO POLAR, A. (2003). *Escribir en el aire*. Lima: Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar”; Latinoamericana editores.
- DE ACOSTA, J. (2006). *Historia natural y moral de las Indias*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- DE DURÁN, D. (2006 a). *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme* (Tomo I). Ciudad de México: Porrúa.
- DE DURÁN, D. (2006 b). *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme* (Tomo II). Ciudad de México: Porrúa.
- DE DURÁN, D. (2018). *Libro de los ritos*. Ciudad de México: El Colegio de México
- DE LA GARZA, M. (1990). *Sueño y alucinación en el mundo náhuatl y maya*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- DE TOVAR, J. (2001). *Historia y creencias los indios de México*. Madrid: Miraguano ediciones.
- KENRICK KRUELL, G. (2013). La *Crónica mexicáyotl*: versiones coloniales de una tradición histórica mexica tenochca. *Estudios de cultura náhuatl*, 45, 197-232. <https://nahuatl.historicas.unam.mx/index.php/ecn/article/view/77713>
- LAFAYE, J. (1992). *Quetzalcóatl y Guadalupe*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

- LE GOFF, J. (2017). *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- LIMÓN OLVERA, S. (2012). *El fuego sagrado. Simbolismo y ritualidad entre los nabuas*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- MEYER, A. (2008). *Lutero en el Paraíso. La Nueva España en el espejo del reformador alemán*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- PASTRANA FLORES, M. (2009). Los presagios. *Historias de la conquista. Aspectos de la historiografía de tradición náhuatl* (pp. 16-63). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México. https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/historias_conquista/438a_04_02_LosPresagios.pdf
- ROMERO GALVÁN, J. R. (2003a). La *Crónica X*. En J. A. Ortega y Medina y R. Camelo (Coords.), *Historiografía mexicana. Vol. I. Historiografía novohispana de tradición indígena* (pp. 185-196). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México. https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/317_01/317_01_04_08_CronicaX.pdf
- ROMERO GALVÁN, J. R. (2003b). *Los privilegios perdidos. Hernando Alvarado de Tezozómoc, su tiempo, su nobleza y su Crónica mexicana*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México. https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/419/privilegios_perdidos.html
- VARGAS-MONTES, P. (2022). Los presagios de la conquista de México: la tradición oral en la crónica X. *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 38(1), 301-334. <https://dadun.unav.edu/handle/10171/63992>
- VELAZCO, S. (1999). Historiografía y etnicidad emergente en el México colonial: Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, Diego Muñoz Camargo y Hernando Alvarado Tezozomoc. *Mesoamérica*, 38, 1-31.
- WHITE, H. (1992). *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 3, núm. 7, septiembre-diciembre 2023, Sección Flecha, pp. 29-49.
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v3i7.118>

El motivo de la transformación en la narrativa de tradición oral de la frontera entre México y Guatemala

The Motif for the Transformation in the Oral Tradition Narrative of the Border Between Mexico and Guatemala

Luis Rodas Suárez
Universidad Veracruzana, México

ORCID: 0009-0005-4441-6539
luis.rodas@colsan.edu.mx

Recibido: 24 de febrero de 2023
Dictaminado: 24 de febrero de 2023
Aceptado: 20 de junio de 2023



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

El motivo de la transformación en la narrativa de tradición oral de la frontera entre México y Guatemala¹

The Motif for the Transformation in the Oral Tradition Narrative of the Border Between Mexico and Guatemala

Luis Rodas Suárez

RESUMEN

Este trabajo tiene como finalidad presentar algunas de las distintas configuraciones, usos y funciones del motivo de la transformación presentes en la narrativa de tradición oral de una región fronteriza entre México y Guatemala. Las leyendas y los cuentos que se analizan fueron recogidos en comunidades asentadas entre los volcanes Tacaná y Tajumulco. El análisis que aquí se presenta se realiza desde la perspectiva de la literatura de tradición oral, en la observación de las unidades que conforman los niveles de articulación del relato, poniendo énfasis en el motivo, es decir, en la unidad narrativa mínima de significación. A su vez, este artículo da un breve asomo a la riqueza de la tradición oral de la región fronteriza y la manera en cómo articula sus relatos.

Palabras clave: literatura de tradición oral; motivo; transformación; cuentos; leyendas.

¹ Este artículo se deriva y forma parte de mi tesis doctoral, titulada *Motivos, fórmulas y tópicos en la narrativa de tradición oral de una región entre México y Guatemala: los volcanes Tacaná y Tajumulco*. La mayoría de los relatos que aquí atenderé los recopilé para dicha tesis.

ABSTRACT

The purpose of his paper is to present the different configurations and functions of the transformation's motif present in the oral tradition narrative of a border region between Mexico and Guatemala. The legends and fairytales that are analyzed were collected in communities between the Tacaná and Tajumulco volcanoes. The analysis presented here is carried out from the perspective of oral tradition literature, in the observation of the units that make up the levels of articulation of the stories, emphasizing the motif, that is, the minimum narrative unit of significance. Likewise, this article gives a glimpse of the richness of the oral tradition of the border region and the way in which it articulates its stories.

Keywords: literature of oral tradition; motif; transformation; fairytales; legends.

La transformación o transmutación es uno de los motivos que más ha inquietado a la humanidad. Y uno de los más persistentes en la literatura universal es, precisamente, la transformación del humano en animal. Y lo interesante de ello es dilucidar sus distintas causas y, derivado de ello, sus propósitos. Así, este trabajo tiene por objetivo atender algunos de los elementos que circundan el motivo de la transformación o transmutación en cuentos y leyendas de la tradición oral de comunidades pertenecientes a una región entre México y Guatemala, específicamente entre los volcanes Tacaná y Tajumulco, con el fin de intentar acercarse a sus diversos funcionamientos, tratamientos y significados dentro de la tradición de estos lugares. Los relatos que aquí se analizan fueron recopilados en diversos trabajos de campo realizados por mí entre 2018 y 2020, en comunidades de los municipios de Tuxtla Chico, Cacahoatán y Unión Juárez, de lado de Chiapas, México; de los municipios de El Tumbador y de San José El Rodeo, pertenecientes al departamento de San Marcos, Guatemala.

Vale aclarar que entiendo el “motivo” como la unidad narrativa más pequeña de significación, la cual se halla, según los niveles

de articulación del relato,² en relación con la intriga y la fábula, es decir, la relación entre los planos del discurso-intriga/fábula, donde la fábula se define como el ordenamiento lógico causal de las unidades narrativas y la intriga es la expresión del contenido fabulístico (González, 1990, p. 100).³ Ahora bien, es importante recalcar que los motivos están en estrecho vínculo con la manera en cómo están enunciados –lo que atañe al plano del discurso. Más allá de la obviedad, lo menciono porque esta característica hace posible su apertura y, por tanto, que las variantes proyecten diversas funciones y significados. Con ello, los motivos conservan y expresan en la cadena sintagmática un significado, “que se localiza a un nivel más profundo de la narración (el plano de la fábula)” (p. 91), de tal manera que, dado su carácter autónomo, pueden cambiar de cadena sintagmática, formando parte de otro contenido fabulístico, permitiendo así que un mismo motivo sea expresado en distintos relatos, adquiriendo diferentes funciones y significados. Para llegar a ello, es pertinente, entonces, observar las causas y efectos de cada motivo en relación con el contenido

² Parto de la teoría de los niveles de articulación del relato. Aurelio González, siguiendo el modelo de Cesare Segre y el propuesto en el estudio del romancero hecho por Diego Catalán y el Seminario Menéndez Pidal, planteó la articulación de los niveles de organización –discurso, intriga, fábula, modelo actancial– para el análisis narratológico, especificando su relación con los planos del discurso y del contenido. A grandes rasgos, pueden correlacionarse en tres enlaces, que van de lo concreto a lo abstracto. De tal manera que en el primer nivel, el discurso, se hallan las invariantes semánticas que ponen de manifiesto su estructura y sus posibilidades de variación (González, 1990, pp. 132-133). Son elementos semánticos que corresponden a un lenguaje figurativo. Aquí se encuentran las fórmulas, descripciones, epítetos, etc. En el segundo nivel, la intriga/fábula, están los motivos, es decir, las unidades mínimas narrativas de significación y la relación entre su organización y su causalidad. El tercer nivel, la fábula, conforma las unidades de mayor abstracción y ya no son necesariamente mínimas, sino que comprenden, incluso, la totalidad de un relato, esto es, el tema. Finalmente, el cuarto nivel, el modelo actancial, corresponde a un nivel de abstracción aún mayor y atañe a la identificación de contenidos míticos, ontológicos, de relaciones de opuestos complementarios que expresan estructuras funcionales y temporalizan elementos abstractos (pp. 132-133).

³ Quiero aprovechar este espacio para corregir una errata en mi tesis, pues menciono que “la unidad mínima narrativa de significación en el primer nivel –discurso-intriga/fábula– es el motivo” (Rodas, 2022, pp. 161-162), pero debería de decir “en el segundo nivel”. No es el primero, ya que éste corresponde a la relación entre el plano del discurso y el de la intriga.

fabulístico. Esto tiene, por consecuencia, que el motivo tenga una característica heterogénea, es decir, que dependerá dónde y cómo se halle para cumplir determinada función.⁴

1.1 EL MOTIVO DE LA TRANSFORMACIÓN

Según el *Diccionario de Lengua Española*, el término “transformación” es la acción y efecto de “hacer cambiar de forma a alguien o algo o transmutar en otra cosa (DLE, s.v. “transformar”). Este concepto suele asociarse o usarse como sinónimo de “transmutación”, “mutación”, “transfiguración”, “conversión”; también como sustantivos de derivación no verbal, como “metamorfosis”. En este sentido, otro término que interesa aquí es el de “forma”, definido como “la configuración externa de algo” (DLE, s.v. “forma”), del latín forma: “figura, imagen, configuración” (Corominas, 1987, p. 28).

En las leyendas del *corpus* que tratan de la relación del ser humano con lo sobrenatural, el hecho de transformarse en animal cumple distintos propósitos –ya sea robar, castigar o hacer maldades– y la transformación es, precisamente, el elemento sobrenatural que irrumpe en la vida cotidiana, mientras que en los cuentos maravillosos este motivo es parte del mundo fabulado, por lo que no suele causar extrañeza –acaso asombro o maravilla– la transformación ni en los personajes ni en el receptor. Los personajes se pueden convertir en animales para sortear obstáculos y cumplir sus metas. Es un don que reciben por parte del reino animal, como agradecimiento por haberlos ayudado.

Precisamente, en las leyendas es común hallar, en muchas tradiciones de México y Centroamérica, el tema del nahualismo, el cual se ha estudiado con abundancia. López Austin (1996) menciona que el nombre de *nabullli* “se daba en la antigüedad tanto al mago

⁴ Principalmente, se consideran aquí tres funciones, que, por ejemplo, Lilia Álvarez Ávalos (2019), siguiendo las definiciones de Aurelio González, ha denominado motivo motor, que se relaciona con las unidades del plano discursivo pues puede funcionar como fórmula de inicio y se caracteriza por ser el desencadenante de la trama. El motivo nuclear, que se halla en el nivel de la intriga, es la acción principal; el motivo temático, el cual estaría cercano al asunto general de lo que trata el texto, estaría más relacionado con un nivel más abstracto y de desarrollarse suficientemente puede coincidir con el tema.

como a la forma que tomaba”; y las formas que el *nabualli* tomaba son descritas como fuegos o como animal, en ocasiones de apariencia anormal (pp. 419-420). Ya para entrar en contexto con la región que aquí se estudia, se puede decir que entre los quichés de Quetzaltenango, según Saler, el término “nagual” tiene cinco categorías:

1. Afinidad que existe entre un ser humano y un animal viviente único. Los destinos de ambos están ligados, y si el nagual es un animal poderoso, la persona será brava y fuerte. Si el animal es herido o muerto, la persona puede sufrir el daño.
2. El signo del zodiaco en el que ha nacido el niño. El signo determina el carácter o las atribuciones físicas del ser humano: si es Taurus, por ejemplo, el niño será fuerte.
3. El día en que nació una persona dentro del calendario maya-quiché de 260 días. La influencia del día aparece tanto en interpretaciones simplistas, populares como en la de especialistas en el Calendario Quiché. Según estos últimos son importantes tanto el signo como el numeral.
4. El santo patrono de cada pueblo, que es nagual del pueblo.
5. La esencia espiritual de la Tierra (como se cita en López Austin, 1996, pp. 416-417).

El hecho de que el ser humano esté vinculado a los animales y compartan, por así decir, una misma esencia tal vez tenga que ver con la idea generalizada de que todo fue creado, en un inicio, por una misma fuerza –Dios, un padre y una madre divinos, el Big Bang, etc.–, un hilo cosmogónico que une las existencias, donde probablemente lo que se encuentre más cerca del humano sea el animal. Sirva de ejemplo para esto la infinidad de relatos míticos que hablan de la transformación. En la región del Soconusco, Carlos Navarrete (1966) recopiló uno de estos relatos, donde se puede hallar el vínculo esencial del ser humano con los animales, precisamente mediante la transformación, que, a su vez, resulta en una creación. Se cuenta que el mundo comenzó con una erupción, seguramente del volcán Tacaná:

Entonces habló Dios. Pero no lo hizo con palabras, con voces de hombres. Fue con fuego y piedras y terremotos que lo hizo. Todo se incendió, todo se estaba muriendo. Los hombres que se metieron

en el agua fresca para escapar del fuego se volvieron peces. Los que se subieron arriba de los árboles para escapar del suelo que hervía se convirtieron en monos. En pájaros volaron los que saltaban a las rocas altas. Y los que se arrastraron o agacharon, o se pusieron en cuatro patas para meterse en cuevas o esconderse, se hicieron culebras y tlacuaches y tuzas y todos los animales de la creación (Navarrete, 1966, pp. 423, como se cita en Gutiérrez Alfonzo, 2003, pp. 55).

Considero que la cuestión de la transformación de humanos en animales, si bien no es exclusiva de la región del Soconusco, ni de México o Centroamérica, sino de tradiciones de todo el mundo, contribuye a matizar la manera en cómo se ha considerado este fenómeno y cómo se ha expresado en la oralidad.

En la región que trabajo, el nahual adquiere distintas connotaciones: puede ser aquella persona que posee el conocimiento para transformarse, a veces llamados brujos o chimanes;⁵ también la afinidad espiritual que se tiene con algún animal —una especie de animal protector—, la cual es adquirida al momento de nacer o porque algunas personas hacen pacto con el mal para adquirir el poder de transformarse.⁶

El motivo de la persona que se convierte en animal para robar es uno de los más recurrentes que hallé en relatos procedentes de la región. Aquí, la persona suele estar calificada negativamente, como en la siguiente versión, que alude a la noción de “pícaro”, en

⁵ El significado de este término también varía desde la perspectiva de los habitantes mam. Por lo común, y como sucede con el nahualismo, depende de la filiación religiosa que profese cada persona. También se les puede identificar con el término quiché *ajb'ij* o en mam *chman* —abuelo o Señor. Generalmente, se adopta como sinónimo de brujo, que, en muchas ocasiones, contiene una carga negativa o de maldad, resultado de la influencia cristiana (Luis Rosales, 2003, p. 139).

⁶ Según López Austin (1996), “podemos considerar que el nahualismo, en la concepción esotérica, es un tipo de toma de posesión que realizan hombres, dioses, muertos y animales, remitiendo una de sus entidades anímicas, el *ih'yo'tl* o *nabualli*, para que quede cubierto dentro de diversos seres, entre los que predominan animales, o directamente al interior del cuerpo de sus víctimas. Esto explica un sintagma registrado en Molina que se refiere a la toma de posesión. Traduce “aparecer en figura de alguna cosa” como *illa ipan ninoquixtia*, que significa literalmente “yo me manifiesto en algo”. Para el término “endemoniado”, Molina da ític *monabualtian Tlacatecolotl*, literalmente, “el Demonio se hace *nabualli* en el interior (de alguien)” (p. 429).

cuyo caso se une para referirse a una persona que engaña o miente con la finalidad de robar:

Se hablaba del nahual, era el que se podía convertir en su nahual, incluso podían ir a robar pollos, ir a robar así, toda esa historia que había hombres, decían, son tan pícaros que se convierten en animales y van a robar (Janett Julissa López, comunicación personal, 29 de diciembre de 2019).⁷

En ocasiones, la persona se transforma en algún animal doméstico, generalmente en gatos, para pasar desapercibidos y poder meterse a las cocinas para robar la comida:

Al igual cuentan de hace mucho tiempo, dicen que así una señora hizo tamales en su casa pero no invitó a su vecina, y ya en la noche entró un gato, estaba sacando tamales, dicen que la señora lo empieza a agarrar, lo empieza a golpear, dicen que al otro día cuando amaneció, amanecieron con que la vecina ya se había muerto porque dicen que amaneció bien golpeada (Rogelio Anselmo Pérez Pérez, comunicación personal, 6 de enero de 2020).⁸

En esta versión, se entiende que la persona se transforma para entrar a robar, pero con el antecedente de no haber sido invitada a la cocina, lo que le añade, también, un posible motivo de venganza. La alusión a la transformación aparece al final de esta breve versión, de manera implícita. Esto se deduce –o confirma– en el desenlace, a partir de otro motivo recurrente, generalmente asociado a la transformación en estos relatos: el descubrimiento del transformado y el castigo al ladrón. En este sentido, el nahual estaría relacionado al concepto del espíritu asociado a un animal. Esta creencia se basa “en la exteriorización de una entidad anímica y en su inclusión con otros seres [donde] la suerte del ser ocupado

⁷ 51 años, docente. San José El Rodeo, San Marcos, Guatemala. Recogieron: Diana Catalina Escutia Barrios y Luis Rodas Suárez.

⁸ 20 años, mesero. Santo Domingo, Unión Juárez, Chiapas. Recogieron: Diana Catalina Escutia Barrios y Luis Rodas Suárez.

y la del que remite su identidad anímica están tan vinculadas que la muerte o el daño sufrido por uno repercuten en el otro” (López Austin, 1996, p. 430). Una reminiscencia acerca de esta repercusión del daño se puede hallar en un texto de Francisco Antonio Fuentes y Guzmán (1882), donde narra cómo el caudillo Tecún Umán toma la forma de un águila o quetzal, el cual fue herido por Pedro de Alvarado, dándole muerte en Xelajú, en 1524:

no debe ser menos memorable, en lo acaecido en nuestras Indias occidentales, lo que pasó sobre la toma de *Quetzaltenango*: porque viendo los indios de todo aquel país la constancia, valor y inflexibilidad de los nuestros españoles, procuraron valerse contra ellos de mayores fuerzas que las humanas, porque viendo que no bastaba el que con sus poderíos se hubiesen juntado los diez gobernadores ó grandes de aquel pueblo, cuyo dominio y mando se extendía en cada uno de ellos sobre ocho mil súbditos, trataron de valerse del arte de los encantos y *Naguales*; tomando en esta ocasión el demonio por el rey de el *Quiché*, la forma de águila, sumamente crecida, y por otros de aquellos *Ahaus*, varias formas de serpientes y otras sabandijas. Pero entre todas esta águila, que se vestía de hermosas y dilatadas plumas verdes, volaba con extraño y singular estruendo sobre el ejército, pero procurando siempre enderezar todo el empleo de su saña contra el heroico caudillo D. Pedro de Alvarado; mas este ilustre adalid, sin perderse de ánimo ni pausar jamás su marcha, tomando una lanza en la mano, sin desmontarse, la hirió con ella tan diestro, que vino muerta á la campaña, donde la acometieron dos perros que eran del general D. Pedro de Alvarado [...]. Y á esto alude, aunque mi Castillo no se explica, por faltarle el conocimiento de estos encantos de *Naguales*, lo de la india gorda hechicera. Hallaron en esta ocasión muerto al rey *Tecúm*, con el mismo golpe y herida de lanza que recibió el pájaro (Fuentes y Guzmán, Tomo 1, pp. 50-51).

Aunque podría decirse que más que transformación es una transmutación, traslación o, incluso, posesión. Por lo regular, la idea de este acto se inclina al cambio de forma. Por eso, suelen anunciarse mediante dos fórmulas: “se convierten en animales” y “tienen nahual”.

Por lo regular, los nahuales que entran a robar comida adquieren la forma de un animal doméstico, de manera que pueda introducirse en el interior de una casa o una cocina. En cambio, los que roban en el exterior —animales de granja, por ejemplo— suelen convertirse en animales de monte, como un coyote, siempre dependiendo de lo que busquen apropiarse:

Los nahuales aquí antes a lo mejor había, pero orita no. Se oye mucho en Guatemala, que baja y que nomás se convierte en coyote; y ya después dicen que viene a buscar comida, se los carga y se lo lleva a traer, se lleva a las gallinas, guajolotes, todo lo que caiga (Raymundo de León Roblero, comunicación personal, 25 de noviembre de 2020).⁹

La siguiente versión explica de manera más precisa que la transformación va de acuerdo con las acciones comunes del animal del que se toma forma:

Que se iban al monte y que se daban tres vueltas y se volvían gatos, marranos, caballo. Eso decían, eran los nahuales. El gato se metía a las casas a comer pan o carne; el marrano se iba a comer el maíz de la gente; el caballo, ahora sí que a joder a la yegua al campo. Eso era lo que hacían, según la historia de mi papá; y sí, dicen, que sí (Francisco Roblero Velázquez, comunicación personal, 28 de noviembre 2020).¹⁰

Así, las vueltas para convertirse suelen hacerse en el campo, en el monte o cerca de un río, por lo regular en las noches, que es el momento propicio para escabullirse entre la comunidad. Suelen tratar de escapar de la vista de las personas para evitar que su secreto sea descubierto.

⁹ 74 años, agricultor y carpintero. Talquián, Unión Juárez, Chiapas. Recogió: Luis Rodas Suárez.

¹⁰ 64 años, policía retirado, ascendencia mam. Talquián, Unión Juárez. 28 de noviembre 2020. Recogió: Luis Rodas Suárez.

Ahora bien, de los nahuales no siempre se dice que roben algo; también pueden transformarse para hacer otro tipo de daño o simplemente para molestar. En las versiones de una leyenda, que suele titularse *La cocha enfrenada*, muy común en el lado de Chiapas, se cuenta que los nahuales se convierten en *coches*¹¹ para agarrar y revolver a las personas que se encuentran con ella, o para hacer maldades relacionadas con actos bruñeriles, o simplemente para molestar:

Aquí decían la cocha revolcadora, eso sí realmente decía la gente que era un nahual, gente que se hacía animal. [...]. Dicen que ahí vivía un señor, era chimán el señor, pero saber qué dejaría hecho antes de morir el señor y como mis papás apenas empezaban a vivir, que se pasaron acá, la rentaron; pero igual le hacían cualquier cosa a mi mamá y a mi tía también le hacían cosas, decía que a veces de noche mi papá salía y ahí mi mamá se quedaba planchando y bien decía ella que en la puerta como que un animal se iba como que a rascar la espalda y a veces le hacía ahí del baño, dice mi mamá que bien cómo apestaba feo (Maynor Josué Arriaga de León, comunicación personal, 4 de enero de 2020).¹²

Y él decía que su mamá se convertía en cocha. Pero cuál era la situación, que su mamá hacía trabajos de no sé qué y era una persona muy mala, él mismo lo decía (Abel Leopoldo Pérez González, comunicación personal, 3 de enero de 2020).¹³

En una leyenda procedente de Unión Juárez, Chiapas, se supo de una señora que se convertía cuando encontraron a un gato muerto y ella, a los tres días, falleció. De igual manera, se afirma que solía hacer maldades:

¹¹ Una forma de llamar a los marranos o puercos.

¹² 20 años, estudiante y barman de la Casa Grande. Santo Domingo, Unión Juárez, Chiapas. Recogieron: Diana Catalina Escutia Barrios y Luis Rodas Suárez.

¹³ 70 años, coordinador de la cocina de la Casa Grande. Santo Domingo, Unión Juárez, Chiapas. Recogieron: Diana Catalina Escutia Barrios y Luis Rodas Suárez.

Cuando ella murió el gato estaba tirado como a tres cuadas de mi casa, era un gato negro feo, y a mí no me gustan los gatos, y ya de ahí a los tres días muere la señora, pero porque dicen que un señor mató al gato, entonces dicen que si matas a su nahual automáticamente muere la persona. Pues no sé por qué dicen que tenía sus días para convertirse. A veces, digamos, una señala, era persona, no le pasaba nada, a otra semana sí ya se convertía en un gato, otras personas en aves, en búhos, en lo que sea que tengan su nahual, pero ella jugaba con magia negra, hacía maldades aquí (Eldisa Salas Verdugo, comunicación personal, 8 de enero de 2020).¹⁴

En varias versiones, se puede ver que sólo se conoce *ex post factum* si una persona se convertía en su nahual. Una vez que se halla un animal muerto se relaciona con una persona que también falleció al mismo tiempo o en la misma noche, o viceversa, cuando muere una persona y coincide con la muerte de un animal. En el ejemplo del gato y la señora, aunque no sucede al mismo tiempo, se emplea el tópico “tres”. Entonces, la coincidencia no radica en que se hayan muerto el animal y la persona al mismo tiempo, sino en un lapso de días triádico.

El motivo de la transformación en las leyendas de nahuales es un elemento fundamental, dado que aquélla, ya sea para robar o dañar, suele desarrollarse al grado de ser el tema o, por lo menos, el motivo nuclear sobre el que se desenvuelven otros motivos, como el del engaño al nahual, el castigo por robar o el descubrimiento del ladrón.

La transformación de una persona en animal también se puede hallar en los cuentos maravillosos, pero no son temas ya sobre los nahuales ni brujos, sino una cuestión propiamente de la maravilla. En un cuento procedente de Unión Juárez, Chiapas, titulado *Juan y la hija del diablo*, el héroe debe buscar a la hija del diablo para que regrese a vivir con él: vivían juntos hasta que ella lo deja, después de que él descubriera de quién era hija. En el camino, se encuentra

¹⁴ 20 años, estudiante, vive en el ejido Agustín de Iturbide. Ejido El Águila. Recogieron: Recogieron: Diana Catalina Escutia Barrios y Luis Rodas Suárez.

con unos animales, que le piden ayuda para repartir de manera justa un trozo de carne entre ellos. Agradecidos con Juan, deciden ayudarlo, dándole partes de algunos animales: la hormiga, una patita; el gavián, una pluma; el coyote, un pelo:

Y bueno le dieron de todo, así es que podía convertirse en lo que él quisiera. Entonces conoció al aguilón:

–Oiga, ¿dónde queda Tonis de Opa?

–Yo conozco, pero ahorita estoy cansado, no puedo ya mostrar. Mañana salimos en la tarde para llegar de noche. Bueno, pero yo vuelo, ¿y tú cómo le vas a hacer?

–Puedo volar –dijo.

–¡Aguilón y gavián te conviertas!

Y se fueron, y él preguntaba dónde vivía el diablo.

–Allá está su casa y tiene sus hijas.

Y una hija de esas era la que vivía con él. Y llegó ahí. Primero estaba en gavián volando, cuando viene el diablo y va a sacar su rifle a quererle dar su balazo. Y de repente se bajó aquel sin que se diera cuenta el diablo y se convirtió en un pajarito, pero bien precioso, y el diablo lo quería agarrar y no se dejaba. Y de la muchacha sí se dejó agarrar bien.

–Hay que hacerle una su jaula, pero bien preciosa.

La muchacha le fue a dar su comida a las seis de la tarde y cuando lo fue a tapar, se convierte aquel en hormiga y se le prende en la media, pues la muchacha dormía bajo siete llaves, la tenía bien cuidada el diablo. Cuando ella se dio cuenta, ya estaba el Juan adentro.

–¿Y cómo hicistes?

Le empezó a platicar. Dice:

–Mañana te vas a meter otra vez de nuevo en la jaula porque mi papá te va a matar, no lo conoces.

Ya estaba el pajarito en la jaula, cuando le dijo la muchacha:

–Yo le voy a preguntar a mi papá dónde tiene la vida –dice que dijo.

Fue con su papá.

–Si quieres te despulgo, papa.

–Sí, hija.

Empezó a despulgarlo.

–¿Dónde tienes la vida, papa?

—¡Traición, traición!

—¿Cómo te voy a traicionar?, si soy tu hija más querida.

Y bueno, lo bailó.

—Ah —dice—, allá en la laguna está un cuerpespín, y ese cuerpespín hay que abrilo y de ahí tiene que salir un pichón volando y el pichón lleva un huevo adentro —dice—, hay que matar al pichón, y ese huevo me lo tienen que quebrar en la frente, es mi vida (Enrique Pérez Soto, comunicación personal, 31 de diciembre de 2018).¹⁵

En esta versión, únicamente cuando se transforma en gavilán se enuncia la fórmula “Aguilón y gavilán te conviertas”. Las siguientes transformaciones carecen de fórmula, pero se deduce, por ejemplo, que cada vez que se convierte utiliza una parte otorgada por cada animal para convertirse en el mismo. Finalmente, Juan logra matar al puercoespín, convirtiéndose en un gran animal —y con un trago de vino y el beso de una princesa: “Y sí, mató el Juan al cuerpespín,¹⁶ abrió al animal y salió el pichón volando, pero ya el diablo ya estaba todo jodido, porque era la vida del diablo, pues se convierte en gavilán aquel y lo va a traer, le sacaron el huevo y se lo quebraron en la frente. Ahí murió el diablo.” Así pues, el motivo de la transformación en animal para sortear obstáculos provoca, además, el encuentro con la amada, dando ocasión para revelar el secreto de cómo matar a su padre, librar la dura batalla contra el puercoespín y, posteriormente, quitarle la vida al diablo.

Como se puede notar, la transformación de una persona en animal tiene distintas funciones y distintas consecuencias. En las leyendas, los humanos pueden transformarse, pero por lo regular el propósito de hacerlo es negativo. Al final, las personas que lo hacen pueden ser derrotadas o castigadas por las afectadas. Esto se podría explicar si se considera que el conflicto es entre humanos, no obstante que el nahual posea el conocimiento para hacer la transformación —lo que no ocurre con entes de un plano no

¹⁵ 83 años, músico compositor y campesino. Unión Juárez, Chiapas. Recogió: Luis Rodas Suárez.

¹⁶ Puercoespín.

terrenal, como el Cadejo, el Maligno o el Malaires, quienes nunca podrán ser vencidos. Por su parte, en los cuentos maravillosos la transformación del protagonista en animal es para poder sortear obstáculos. Y ésta en sí no representa el mismo asombro o miedo, ni tiene el mismo efecto que en las leyendas. El valor de ficción del cuento permite que la transformación se tome con naturalidad, porque forma parte de las reglas de ese mundo, el maravilloso, y su función es otra: darle al protagonista las herramientas necesarias para cubrir sus defectos o potenciar su fuerza, con el fin de salir triunfante ante las adversidades y derrocar a sus oponentes.

En la tradición oral de la región, el motivo de la transformación puede estar configurado de otra manera y tener otras funciones y propósitos, en las cuales ya no se involucra a un nahual precisamente, sino a animales o entes que cambian de forma repentinamente. Un caso muy particular aquí se da en aquellas leyendas sobre el Cadejo, el cual, se cuenta, se les aparece a aquellos que andan borrachos:

El abuelo contaba mucho, por ejemplo, del Cadejo, que son esos cuentos comunes, pero que cuando él antes se echaba los tragos le salía un animal, un perrito que se iba haciendo grandote y que se lo llevaba a él a cierto lugar y que a veces aparecía él en otros lugares donde él no se daba cuenta, entonces a veces ya resultaba montado en el Cadejo. Eran sus historias, que a veces terminaba perdido y la abuela tenía que irlo a encontrar por ahí, a veces se quedaba tirado, entre el monte o en alguna orilla de los ríos donde se lo llevaba el Cadejo (Fray Juan López Bravo, comunicación personal, 14 de enero de 2019).¹⁷

Aunque el Cadejo se considera por quien narra un animal, así se enuncia, la percepción de las personas, en el fondo, es que se trata de un espíritu o espanto, por general, un Malaire, que tiene la capacidad de convertirse en cualquier cosa. Esto ocurre porque en esta tradición los personajes llegan a estar estrechamente relacionados

¹⁷ 55 años, maestro de educación primaria, originario de Palo Gordo. Esquipulas de Palo Gordo, San Marcos, Guatemala. Recogió: Luis Rodas Suárez.

entre sí, de manera que uno puede convertirse en otro. Desde una perspectiva cristiana, representa a un demonio o al Maligno –Satanás, Lucifer–, que transforma su apariencia para causar daño o para engañar a alguien. Sin embargo, el motivo de la transformación en estas leyendas pasa a segundo plano. Es más bien una de las características del Cadejo, pues, aunque suele referirse a esta situación en diversas ocasiones y pueda inferir en el grado de sorpresa o espanto que provoca, llega a sustituirse por otros elementos, que lo dotan de rasgos sobrenaturales –ojos rojos o como de lumbre, algunos sonidos anormales que produce, etc.– y que contribuyen a los mismos fines: hacer algún daño, cuidar o, en ocasiones, ser inocuo. La transformación en estas versiones suele expresarse al inicio de la narración:

En otra ocasión tuve la oportunidad de ver el Cadejo, que antes salía mucho el Cadejo y se le aparentaba a un animalito, y tan de repente ya se volvía un animal grande y lo ponía uno todo escalapinado (Lorenzo Agustín Pérez, comunicación personal, 10 de enero de 2019).¹⁸

Ése se le forma un animal pequeño, se forma un animal grande, lo pesa a usted (José Luis de León, comunicación personal, 9 de noviembre de 2020).¹⁹

Cuentan que es un animalito, después se vuelve grande y se cambia de diferentes formas, a veces los han visto como perros. Dicen que la persona que lo ha visto, dicen que se queda, ya no hablan, o se mueren (Irma Mazariegos, comunicación personal, 29 de diciembre de 2019).²⁰

¹⁸ 68 años, Segundo Concejal de la Municipalidad de Pajapita. Pajapita, San Marcos, Guatemala. Recogió: Luis Rodas Suárez.

¹⁹ José Luis de León, 70 años, taxista. El Carmen, Malacatán, San Marcos, Guatemala. Recogió: Luis Rodas Suárez. La expresión “pesar” –lo pesa, lo pesó, la persona se pesa, lo pesa a usted, etc.– es una expresión común en la región para referirse a la sensación de sentir el cuerpo pesado, incluso acompañado de mareo, debido al susto

²⁰ 68 años, tendera. San José El Rodeo, San Marcos, Guatemala. Recogieron: Diana Catalina Escutia Barrios y Luis Rodas Suárez.

Se habla también del Cadejo, que se transforma en perro, en gato, en caballo, en ser humano. Ése ha matado algunas personas, ha matado muchas personas (Byron Clodomiro Gramajo, comunicación personal, 10 de enero de 2019).²¹

En este sentido, entonces, considero que este motivo, aunque es interesante, poco o nada se desarrolla, pero funciona casi como una especie de fórmula. Resulta en un motivo motor, con el que inicia la narración, como una forma de apertura del texto.

La transformación puede ocurrir no sólo en seres animados; también es frecuente encontrarlos en objetos, por lo regular aquellos que representan cierto valor monetario. Así ocurre en relatos en los que el dinero, el oro o un tesoro, se transforma en un objeto de menor o nulo valor: tierra, carbón, polvo, excremento o basura.

En un relato recopilado en Chiapas, el protagonista, llamado don Jesús o don Chus, se aventura a ir a una cueva para ver si encuentra algo de dinero o, por lo menos, trabajo. Al salir del otro lado de la cueva, observa a lo lejos una ciudad. Decide ir hacia allá, pero en el camino observa a un hombre que “venía a su encuentro”. Éste le pregunta de dónde viene y qué anda haciendo ahí. Don Chus le dice que es muy pobre y que está viendo si consigue algún dinero. El hombre le dice que le va a dar dinero, con la condición de que no le diga a nadie sobre ese lugar, ni que mencione lo que obtuvo. Le llena el sombrero de puras monedas rojas y le ordena marcharse. Después:

ya luego se sale, ya sale a la claridad y cuando mira el sombrero ya no era dinero, ya era puro carbón, entonces dice él “ah, este carajo me engañó”, y riega ahí, vacía el sombrero, pero ya eran ya como las cinco de la tarde, hasta eso ni comió su comida porque él andaba su desayuno. Ya luego sale un don, que se llamaba Amado

²¹ 53 años, nativo de Tumbador, creció en una finca cercana de café, jefe de la policía municipal y encargado de comunicación social. Estudió hasta tercero de primaria. Tumbador, San Marcos, Guatemala. Recogió: Luis Rodas Suárez.

Aguilar, vivía en ese junto a la salida de la vereda, y se le queda viendo al Chus, venía todo enlodado:

—¿Y qué, Chus, estás tomando?, ¿o te juistes a meter allá en el hoyo?

Fue lo primero que dijo Chucho:

—Sí, pero...

—¿Y qué encontrastes?

Y ya empezó... El hombre aquel le dijo que no dijera nada, pero él empieza a decir:

—No, entré allá, encontré un hombre, me dio dinero; pero cuando salí afuera ya no era dinero, era carbón.

Y le dice el hombre:

—¡Chus!, pues ese carbón lo ibas a llevar, lo ibas a echar en tu cajón y ahí en tu cajón se iba a convertir en dinero.

—Pues vayamos, vayamos a ver.

Vuelven a regresar, llegaron al lugar donde él había tirado el carbón:

—No, aquí lo tiré —dice.

—Ah, ya se lo llevó aquel (Hermelindo González, comunicación personal, 31 de diciembre de 2018).²²

Al final del relato, se dice que don Chus enfermó de repente: “se le va de la mente, empieza a hablar solo, a vivir solo.” Algunos pensaban que sufría alucinaciones pues decía que sus hijos vivían en México y que llegaban a visitarlo de la cueva en un caballo con alas. En esta narración, el dinero se convierte en carbón debido al desconocimiento de don Chus acerca de conservarlo, guardarlo en su cajón y esperar a que nuevamente se convirtiera en dinero. Cuando se entera de ello, regresa a buscarlo, pero ya no lo encuentra, pues violó el acuerdo de no compartir el secreto. En cuanto a la posterior locura del protagonista, la única relación que se establece con la narración es una aparente obsesión que desarrolla con la cueva, de donde, según él contaba, llegaban a visitarlo sus hijos. Si se toma en consideración esto último, podría inferirse que el motivo de

²² 71 años, ejidatario, tendero, cafetalero, promotor y activista mam. Córdoba de Matasanos, Unión Juárez, Chiapas. Recogió: Luis Rodas Suárez.

la transformación del objeto otorgado en algo de menor valor es nuclear, en tanto que tiene como consecuencia las siguientes acciones: don Chus al ver el carbón, lo deshecha, lo cual provoca que, al sentirse engañado, cuente el secreto y que, al regresar acompañado, el carbón haya desaparecido, lo que a la postre le generara cierta obsesión con la cueva, desencadenando su locura.

En otra versión, también chiapaneca, el protagonista –de quien no se dice su nombre–, al ver que en lugar de dinero tenía carbón, revela el secreto y, así, pierde todo lo que le habían dado:

Antes de regresarse, él dijo que lo que había visto y lo que le había dado no se lo iba decir a nadie, que no iba contar nada de lo que había pasado. En eso el señor se regresó contento con su sombrero lleno de oro y al momento de salir de la cueva ya era noche, eran como las ocho, entonces él vio su sombrero y dice que lo que tenía era carbón. Entonces para salir de la cueva salió del camino hacia el pueblo que [se] ve allá, hasta el de abajo, Córdoba. Salió y que se encuentra a otro señor y que le empieza a contar lo que había pasado, y entonces el señor le contestó:

–Tú no debiste de haber dicho nada, lo único que debiste haber hecho era meter ese carbón en tu cajón y cuando iba a amanecer se iba convertir en oro.

Y desde ese tiempo dicen que ese señor se empezó a volver loco, se volvió loco (Rogelio Anselmo Pérez Pérez, comunicación personal, 6 de enero de 2020).²³

En ambas versiones, la transformación del dinero está ligada a la pérdida de la suerte por compartir el secreto. En este sentido, el motivo es indispensable para que el protagonista cuente lo que pasó y pierda el dinero, puesto que lo trae consigo. Así, pues, el motivo de la transformación se puede hallar formulado de distintas formas y sus consecuencias son diversas. Este motivo seguirá encontrándose en varios relatos de distintas tradiciones. Según se vio aquí, la transformación puede funcionar, a veces, como motivo

²³ 20 años, mesero. Santo Domingo, Unión Juárez, Chiapas. Recogieron: Diana Catalina Escutia Barrios y Luis Rodas Suárez.

motor que contribuye a iniciar la narración; a veces, como motivo nuclear o temático, por ejemplo, en las historias de nahuales. Pero también, su función puede ser positiva para el héroe del cuento maravilloso. En ocasiones, se encontrará para finalizar un texto, como prueba de las consecuencias de los malos actos de las personas: por ejemplo, al hacer un pacto con el mal, según se puede ver en una versión sobre un hombre que se impactó a cambio de mucho dinero, pero cuando murió y lo estaban velando alguien abrió su ataúd y “puro ladrillo encontraron” (Rubén Martínez Fuentes, comunicación personal, 11 de noviembre de 2020).²⁴ Finalmente, este breve acercamiento es una muestra no sólo de los distintos usos y funciones que el motivo de la transformación adquiere en los relatos, también evidencia parte de la riqueza narrativa de la región fronteriza entre México y Guatemala, la que, si bien podría hallarse en correspondencia con distintas tradiciones de otras regiones, tiene sus particularidades en cuando a la manera de enunciar y construir sus relatos. ➤➡

REFERENCIAS

- ÁLVAREZ ÁVALOS, L. (2019). *El terco que se empecina, al fin descubre la mina. Temas, motivos y personajes de la Guachichila: la caracterización de una zona minera a partir de su literatura tradicional*. [Disertación doctoral]. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis.
- COROMINAS, J. (1987). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana, tercera edición muy revisada y mejorada*. Madrid, España: Gredos.
- Diccionario de la Lengua Española* en línea (2022), Edición Tricentenario.
- FUENTES Y GUZMÁN, F. A. de (1882). *Historia de Guatemala ó Recordación florida*, Tomo 1, Luis Navarro (ed.) y D. Justo Zaragoza

²⁴ 73 años, agricultor. Tumbador, San Marcos, Guatemala. Recogió: Luis Rodas Suárez.

- (notas e ilustraciones). Madrid, España: Biblioteca de los Americanistas.
- GONZÁLEZ, A. (1990). *El motivo como unidad narrativa a la luz del Romancero Tradicional*. [Disertación doctoral]. Ciudad de México: El Colegio de México.
- GUTIÉRREZ ALFONZO, C. (2003). *El alba y el maíz. Otra mirada sobre la literatura de México*. [Tesis de maestría]. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- LÓPEZ AUSTIN, A. (1996). *Cuerpo humano e ideología. Concepciones de los antiguos nahuas*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- LUIS ROSALES, C. (2003). *Etnografía de la práctica religiosa mam del Soconusco. Del Ajq'íl al pastor evangélico*. [Tesis de maestría]. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- RODAS SUÁREZ, L. (2022). *Motivos, fórmulas y tópicos en la narrativa de tradición oral de una región entre México y Guatemala: los volcanes Tacaná y Tajumulco*. [Disertación doctoral]. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis.

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 3, núm. 7, septiembre-diciembre 2023, Sección Flecha, pp. 50-70.
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v3i7.127>

Muchos dicen que es un hombre que se puede transformar... El nahual, entre relatos y canciones, la configuración de un personaje sobrenatural

Many People Say that He is a Man Who Can Transform Himself... The Nahual, Between Stories and Songs, the Configuration of a Supernatural Character

Roberto Rivelino García Baeza
Universidad Autónoma de San Luis Potosí, México

ORCID: 0000-0003-3698-8586
robertorivelino.gb@gmail.com

Recibido: 16 de enero de 2023
Dictaminado: 08 de julio de 2023
Aceptado: 28 de julio de 2023



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

Muchos dicen que es un hombre que se puede transformar... El nahual, entre relatos y canciones, la configuración de un personaje sobrenatural¹

Many People Say that He is a Man Who Can Transform Himself... The Nahual, Between Stories and Songs, the Configuration of a Supernatural Character

Roberto Rivelino García Baeza

RESUMEN

En la literatura de tradición oral de México, existen narraciones que dan cuenta de determinados personajes que pueden romper las leyes naturales y mostrar habilidades extraordinarias, mágicas, sobrenaturales. Y si bien, regularmente, las formas en prosa de la tradición oral dan cuenta de estos personajes, también los encontramos en formas poéticas, como en la lírica popular. En este trabajo, se hace una revisión de la configuración del personaje el nahual en la lírica popular, cómo se caracteriza el personaje del nahual en textos líricos del cancionero popular mexicano y de qué manera entabla correspondencias con relatos y estructuras narrativas de la tradición oral de México.

Palabras clave: tradición oral; sobrenatural; huapango; nahual; bruja.

ABSTRACT

In Mexico's oral tradition literature, there are narrations that account for certain characters who can break natural laws and show extraordinary,

¹ Este trabajo fue realizado durante una estancia posdoctoral en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, en 2020-2021.

magical, supernatural abilities. And although, regularly, the prose forms of the oral tradition account for these characters, we also find them in poetic forms such as popular lyrics. This paper reviews the configuration of the character the nahual in popular lyric and how the character of the nahual is characterized in lyrical texts of the popular Mexican songbook, how it establishes correspondences with stories and narrative structures of the oral tradition of Mexico.

Keywords: oral tradition; supernatural; huapango; nahual; witch.

Los relatos que viven en la tradición oral de México nos dan cuenta de personajes extraordinarios, que algunas veces funcionan como meros dispositivos auxiliares en el control de conductas que ratifican valores comunitarios y sistemas de creencias y que otras más sencillamente sirven para entretener. Me refiero a los personajes conocidos como la llorona, la bruja, el diablo, los chaneques, el nahual, etc. Estos personajes no sólo están presentes en las formas narrativas de la tradición oral de México, sino también en la lírica popular: baste mencionar la llorona o la bruja, presentes tanto en las leyendas y otro tipo de relatos como en el cancionero mexicano.² De igual manera, el diablo lo encontramos en distintos tipos de relatos —cuentos, leyendas, anécdotas— y también en coplas populares. Sin embargo, a diferencia de todos ellos, del nahual, pese a ser uno de los más representativos de la cultura popular mexicana, y que guarda reminiscencias significativamente sólidas de un pasado prehispánico —aún con la proliferación de la cultura europea

² “Brujas Nahuales y fantasmas en el *Cancionero Folklórico de México*” de Claudia Carranza Vera (2017, pp. 313-330) es uno de los pocos trabajos que tratan el asunto. Enfocándose principalmente en las coplas del *Cancionero Folklórico de México*, nos da un panorama del carácter de estos personajes. Empleo el término cancionero popular en su acepción más amplia, la cual incluye a la lírica tradicional y a aquella de nueva hechura, que aún no entra a un proceso de tradicionalización, es decir, empleo poesía popular y poesía tradicional. De acuerdo con Menéndez Pidal (1932), la poesía popular es aquella que “el pueblo escucha o repite [...] sin alterarlas o rehacerlas; tiene conciencia de que son obra ajena, y como ajena hay que respetarla al repetirla” (p. 73). En tanto, la tradicional es aquella que vive en “la reelaboración de la poesía por medio de las variantes” (p. 74).

en México—, no encontramos un *corpus* amplio en la lírica, como sí ocurre con los otros personajes.

No nos detendremos a comentar profundamente las características y el fenómeno cultural, histórico o antropológico que implica el personaje del nahual, pero sí señalaremos algunos aspectos que nos servirán de guía para los propósitos de este estudio. El trabajo que aquí se presenta consiste en mostrar cómo se caracteriza el personaje del nahual en algunos textos líricos y de qué manera entabla correspondencias con relatos y estructuras narrativas de la tradición oral de México.

Para empezar, debemos saber que las características que actualmente se le adjudican al nahual o a la bruja en relatos de la tradición oral muchas de ellas se corresponden con diferentes tipos de “nigromantes” del México antiguo.³ De acuerdo con Roberto Martínez González (2011), si bien el término *nahual* tenía que ver más con una relación entre el hombre y entidades espirituales, deidades o fuerzas naturales, que con la mera transformación u otro tipo de habilidades –volar, desmembrarse, ocasionar perjuicios, chupar sangre, enfermar, etc.—, con la llegada de los españoles este tipo de “artes” y características se aglomeraron en una sola entidad, relacionada con el demonio y la hechicería, emparentándola con las particularidades que se le adjudicaban a la bruja europea. Con el paso del tiempo, esto dio lugar a la configuración de dos personajes: el nahual y la bruja, considerados, claro está, en muchas regiones, sirvientes del demonio. De ahí que sea frecuente, en la tradición oral moderna, encontrar ciertos cruces entre las características de uno y otro. Sin embargo, aunque en la tradición oral podamos encontrar rasgos o características comunes entre ambos personajes, también hay diferencias sustanciales, que dotan de identidad a cada cual, de acuerdo con la región.⁴

³ Desmembrarse, convertirse en fuego, chupar sangre, correspondía a “diferentes tipos” de nahual (Martínez González, 2011, pp. 392-393).

⁴ Considerando que existen matices, que pueden variar en cada región, podemos decir de manera general que la bruja es una mujer que tiene la habilidad de convertirse en un ave –lechuza, tecolote– y se le ve en el cielo volar, convertida en bola de fuego; chupa a los niños pequeños, pudiéndoles provocar la muerte; y se quita las piernas o algún

En términos generales, al nahual se le identifica principalmente con un hombre que puede convertirse en un perro, pantera o algún otro cuadrúpedo, o bien en algún elemento natural –rayo, lluvia, fuego, etc.–, dependiendo la región. Los perjuicios que este personaje realiza obedecen a diferentes tipos: espanta en su forma animal, ya sea visitando casas o a quienes se encuentran en el camino; roba guajolotes, gallinas, chivos, vacas, becerros, comida, maizal, etc.; desordena o destruye cosas; revuelca a los que se encuentra en la noche; etc. Y podemos encontrar relatos en donde, a diferencia de la bruja, el nahual no aparece como una amenaza letal:

Igual que todas las personas, nada más porque son vengativos, y otra persona que tenga mal o coraje con otra persona, le echa el nahual y le hace maldades. No lo mata, lo golpea, le roba sus cosas, le roba su comida, su nixtamal, sus tortillas, pero no mata. El nahual no mata, el nahual espanta, eso sí. Espanta, pero no mata. Y lo persiguen a golpes.⁵

otro miembro para volar (Álvarez, 2017). La bruja, por lo regular, puede acarrear un mal verdadero y grave. Al nahual, aunque también se le pueda adjudicar cierta letalidad, no siempre es así. Samia Badillo (2015) destaca los rasgos comunes y las diferencias entre el nahual y la bruja en relatos de tradición oral de Puebla. Y aunque las características que señala pueden variar en cada personaje, de acuerdo con la región, da un panorama bastante ilustrador, con el que podemos comprender mejor el fenómeno: ambos se transforman de noche; el nahual se convierte en bola de fuego –esto varía de acuerdo con la región, como bien lo señala la investigadora, aunque en otras este es un rasgo distintivo de la bruja–; la bruja se transforma en tecolote y el nahual no, pero ambos sí en guajolote; el nahual roba animales, la bruja no; la bruja y el nahual chupan sangre de animales y de humanos –esto también varía de acuerdo con la región, pues en otras el chupar sangre es exclusivo también de la bruja. Como se puede ver, las características de ambos están en constante cruce.

⁵ Material proveniente del repositorio del Laboratorio de Literatura de Tradición Oral, el cual próximamente será de acceso público. Cada vez que se utilice esta fuente se indicará con la abreviatura LALTO y se darán los datos de recolección. Informante: Gumersindo España Olivares “Sshinda” –13 de enero de 1935-17 de febrero de 2018–, constructor de juguetes. Originario de Juventino Rosas, Guanajuato. Recolección: José Manuel Pedrosa y Gabriel Medrano. Camino Real “El Naranjillo” al Cerro de Romero, Guanajuato, 15 de noviembre de 2014.

Con menor frecuencia, pero presente, tenemos relatos que también nos dicen en qué consiste el ritual para su transformación o bien el de ocupación, como es el siguiente caso:

He visto que mi padre, a medianoche, primero toma algunos sorbos de aguardiente, fuma un tabaco; fuma y toma hasta que, según como se sienta, empieza a hablar; se arrodilla, cae al suelo y se revuelca sin dejar de hablar. Cuando me doy cuenta ya sólo su cuerpo está ahí, no se mueve, parece muerto. Entonces aparece el tigre rondando en la puerta. Es un enorme tigre macho, no hace daño, es el que sale de paseo, en busca del animal (Méndez, 2012, p. 29).

Hay relatos de la tradición oral que señalan específicamente la ceniza como un elemento mágico para la transformación: “pues son señores que, para hacerse nahuales, se revuelcan en la ceniza y ya se hacen nahuales —me respondía mi abuelita. Yo tengo un lugar donde tirar la ceniza. Ellos aprovechan esos lugares” (García Baeza, 2018, p. 226).

Los medios para prevenir su aparición o para repelerlo son variados: vestir una prenda al revés; voltear el sombrero; decir oraciones, groserías e insultos; rezar la oración de la Magnífica —al derecho o al revés—. Y algunos pueden ser muy concretos: armas de fuego, palos, etc. (García Baeza, 2018).

Uno de los elementos constantes que configuran al personaje es que tiene connotaciones negativas. La perspectiva cristiana ha contribuido a que al nahual se le relacione con el diablo y la magia negra. De tal manera que sus habilidades o “poderes” no corresponden a una persona concedora de las fuerzas naturales, sino que su poder o habilidad es otorgada por el demonio, ya sea a través de un pacto o por mera adoración. Esto ha dado lugar a que la comunidad mire con recelo a quien se le considere nahual.

No contamos con un *corpus* vasto en la lírica tradicional que refiera a este personaje,⁶ pues los ejemplos que nos ofrece el *Cancionero*

⁶ Aprovecho para mencionar que, además de ser investigador, soy músico. Al ver tan escasa literatura al respecto, y queriendo contribuir con la divulgación del personaje, escribí un texto lírico en torno al nahual. La grabé a ritmo de blues, con mi

Folklorico de México y las coplas sueltas que lo aluden son escasos. Ante esta situación, acudí a composiciones contemporáneas que, de igual manera, no son abundantes, pero, a mi consideración, sí ayudan a comprender la configuración de este personaje en la lírica y su relación con el carácter que presentan determinados relatos de la tradición oral. Así, presento un huapango canción,⁷ un corrido y algunas coplas sueltas tradicionales.

El huapango canción “El nahual”, del trío *Caimanes del Río Tuxpan* (2020), está conformado por sextillas, estrofas recurrentes en el son huasteco, con un estribillo doble –el primero es una seguidilla simple y el segundo, una cuarteta–, que se intercala entre las estrofas. Cabe mencionar que el huapango es introducido por una narración que da rasgos generales del nahual; algunos de éstos son expuestos en el huapango:

No sé si es un ser imaginario o ser fantástico, pero es un ser adentrado a los espíritus, según, y lo consideraron un ser malo para las personas. Y para que las personas pudieran ver a ese ser extraño, pues tienen que ayunar 7 días, 7 días sin comer, únicamente tomando licor o aguardiente y veían todo. Haga de cuenta que la oscuridad para ellos era de día, ya después de dos días, pues se dieron cuenta de que había en el camino viejo rumbo a la comunidad, por ahí estaba tirada una persona, era el nahual que se comía las cabezas de los niños (*Caimanes*, 2020, 0m01s).

agrupación musical, y proporcioné el texto a portadores de la tradición del huapango, para que, en caso de que les gustara, le pusieran música e hicieran las modificaciones que ellos creyeran necesarias. El experimento ha resultado bastante interesante. Ya habrá momento de explayarse al respecto. Comparto los enlaces de ambas versiones: Los Blueserables (2019), El Nahual [Archivo de audio], YouTube Music. https://music.youtube.com/watch?v=g4CNj9_nVIg, Yo Soy Coxcatlán –21 de mayo de 2021, Son huasteco “El nahual”, en Xilitla, por el trío *Miramar* [Archivo de video]. YouTube. <https://youtu.be/IQtIjS2ZyuU>

⁷ Empleo este término para designar una composición de una pieza musical que se inscribe en la tradición del huapango, a cargo de autores bien identificados. Presenta una estructura de canción, es decir, bajo la estructura poética estrofas-estribillo, monotemática y con una estrecha relación entre las estrofas (Hernández, 2014).

El huapango, además de retomar algunos elementos de la narración que lo introduce, aporta otras características:

En la lejanía de un cerro
se escuchan cosas extrañas
como el aullido de un perro
que desgarrar las entrañas.
Y justo al pie de un entierro
el nahual planea sus mañas
(*Caimanes del Río Tuxpan*, 2020, 01m33s).

El cerro o el monte es el lugar recurrente para referir al espacio donde moran los nahuales, las brujas y todos estos personajes. Es el equivalente al bosque encantado de las narraciones maravillosas. Es el lugar tenebroso. Vemos que se reafirma su transformación en un cánido. La mención del elemento funerario remite a su relación con el inframundo o la necrofagia.

Intercalado en cada estrofa, tenemos el estribillo, que señala el carácter enigmático y sigiloso que se le atribuye al personaje, así como cierto carácter negativo o maligno, pues para protegerse de éste se debe rezar:

Nahual, nahual,
¿dónde estarás nahual?
Nahual, nahual,
déjate ver nahual.
Si lo llegas a encontrar,
escondido entre el maizal
antes de que se haga animal
mejor híncale a rezar
(*Caimanes del Río Tuxpan*, 2020, 01m51s).

La segunda estrofa nos habla del procedimiento “mágico” que debe seguir para alcanzar sus habilidades, como lo narra el texto introductorio:

Se dice que el aguardiente
en ayuno una semana

lo hace mirar diferente
lo que ve la mente humana,
sólo debes ser paciente
la criatura está cercana
(*Caimanes del Río Tuxpan*, 2020, 02m51s).

Es necesario señalar que la reiteración de la existencia del personaje en un plano real, acorde y cercano al espectador, es importante, pues, al igual que los relatos, se trata de dar fe de esa existencia.

Otro elemento que se comenta del personaje en los relatos es el aspecto de sus ojos. Muchos de ellos refieren que tiene unos ojos “horribles de fuego”. Sin embargo, tenemos aquí una estrofa que, además de señalar ese aspecto espantoso, agrega una amenaza poco frecuente en los relatos: su mirada letal:

El que logre ver en vida
los ojos de esta criatura
suerte si encuentras salida
pues si te toca no hay cura
y buscarás tu comida
dentro de una sepultura
(*Caimanes del Río Tuxpan*, 2020, 04m07s).

Esto puede ligarse a los relatos que dicen que el espanto de encontrarse con estos seres puede ser tan grande que hasta puede ocasionar una enfermedad o bien la muerte. Las narraciones que hablan de un encuentro con el diablo tratan de ello: un individuo que invoca al diablo para trabajar con él, a su regreso se enferma y muere (Robe, 1970).

Muchas de estas narraciones tienen una función moralizante. En el caso del nahual, así como se presenta en este huapango, es la descripción de una amenaza que puede ser real y que el encontrarlo no depende del comportamiento propio, sino posiblemente de la mera suerte. Señala un elemento de carácter religioso como recurso protector, la acción de rezar, lo que sugiere una relación indirecta del nahual con fuerzas diabólicas y la invocación de entidades celestiales para contrarrestar su amenaza.

Se trata de una canción huapango que emplea la forma tradicional de sextilla, intercalando un estribillo doble, donde la primera estrofa es una seguidilla simple, seguida de una cuarteta. Aunque se empleen estrofas de uso tradicional, como la sextilla, al ser monotemático y presentar una estrecha relación entre sus estrofas, la estructura es más de canción que de huapango tradicional, por lo que es limitada la variación poética y, por ende, el carácter del personaje. En conclusión, podemos decir que, en este texto, aunque no se mencione que se “come las cabecitas de los niños”, como lo presenta el relato inicial –carácter amenazante muy parecido al de la bruja–, sí es considerado como un verdadero peligro, pues puede provocar la muerte a quien se lo encuentre.

Otro de los ejemplos que considero importante incluir es el corrido “El Nahual”, de Lalo Elizalde “El Gallo” (2013). Lo considero así porque nos presenta la caracterización de un nahual que se nutre de muchos aspectos y motivos variados de la tradición oral. Uno de ellos es la identificación del nahual con la del bandido, la del proscrito o la del criminal.⁸ La tradición oral nos da cuenta de personajes que viven al margen de la ley y que de alguna manera están amparados por fuerzas sobrenaturales. Un relato recopilado en la vieja hacienda de “El Gogorrón”, en San Luis Potosí, nos habla de Alfonso, un delincuente al que la policía le perdía el rastro, de manera inexplicable, mientras lo perseguía:

Porque había un señor que se llamaba Alfonso, y lo venían siguiendo –le decían “la ronda” a los que cuidaban por ahí–, lo seguían porque era canijo. Y había un montoncillo así de hierba, ahí se metía y desaparecía, aunque fuera la yerba chiquita, ahí se desaparecía: “¡aquí iba, aquí iba!” y quien sabe qué y ya no lo veían.⁹

⁸ Adjudicarlo al bandido o al trasgresor de la ley habilidades sobrenaturales, mágicas o diabólicas, es un motivo recurrente. Luis Miguel Rodas Suárez (2020) tiene un trabajo donde expone cómo, a través de relatos de la tradición oral urbana, se configura a las criminales denominadas “poquianchis” una imagen de mujeres con habilidades mágicas, simpatizantes de las fuerzas demoníacas.

⁹ LALTO. Informante: Tomás Rangel García, 74 años, nacido en 1939, agricultor, albañil, campesino. Originario de Gogorrón, San Luis Potosí. Recogieron: José Manuel

En la misma región de San Luis Potosí, se cuenta de otro delincente, conocido como “El Cleofas”, que, de igual manera, cuando era perseguido por la autoridad entraba a las ruinas de una hacienda y ahí desaparecía. En el lugar había un dibujo de un vaquero. Dicen que era él, que, con magia, burlaba a la policía escondiéndose en el dibujo.¹⁰ Sus argucias y su mal proceder despertaban la desconfianza entre la comunidad, por lo que se le relacionaba con el demonio, al mismo tiempo que se le adjudicaba el empleo de estas “habilidades” para pequeñas estafas:

Fue un hombre que por medio de la marihuana o por medio de la droga [...] hacía cosas allá afuera; por eso no lo quieren, y que tenía pacto [...] con el diablo [...]. Porque dicen que en su casa tenía un diablo pintado: pues era el valor que le daba la droga y se imaginaba que Lucifer lo ayudaba [...], ese era canijo. Y luego pagaba en una tienda con un billete de a 100 y cuando se iba pues era un periódico, un pedazo de periódico.¹¹

Otros relatos dan fe del personaje, precisamente cuando señalan la manera en que sacaba provecho de sus “habilidades”: “Que les dijo en la tienda: ¿Cuánto me pagan si me hago guajolote o perro? Qué le estaban pagando... si antes los echó a espantarse, que sí se convirtió en perro delante de la gente.”¹² De este mismo personaje, relatan que, aun con sus delitos, infracciones a la ley o a la

Pedrosa, Mercedes Zavala, Claudia Carranza, Lilia Ávalos y Samia Badillo. Gogorrón, San Luis Potosí, 3 de julio de 2013.

¹⁰ Motivo que encontramos en la leyenda de “La mulata de Córdoba” o bien en el de “La Maltos” de San Luis Potosí: brujas que escapan de la autoridad a través de un dibujo en la pared.

¹¹ LALTO. Informó: Tomás Rangel García, 74 años, nacido en 1939, agricultor, albañil, campesino, originario de Gogorrón, San Luis Potosí. Recogieron: José Manuela Pedrosa, Mercedes Zavala, Claudia Carranza, Lilia Ávalos y Samia Badillo. Gogorrón, San Luis Potosí, 3 de julio de 2013.

¹² LALTO. Informante: No tengo los datos de nombre y edad de la informante, pero se trata de una mujer de entre treinta y cuarenta años, dedicada al hogar, en la localidad El Naranjillo, Municipio de Santa Cruz de Juventino Rosas, Guanajuato. Recogieron: José Manuel Pedrosa y Gabriel Medrano, 15 de noviembre de 2014.

comunidad, la autoridad “no le hacía nada”, ya fuera porque no lo encontraban o se les escapaba:

cuando se peleaba, y la presa del Sauz estaba arrasada de agua, él corría sobre el agua y no lo agarraba la policía [...], el gobierno nunca le hizo nada porque nunca lo miraban en persona, que se disfrazaba allá fuera de perro o de cualquier animal, hasta de víbora, según, y a su casa llegaba como si nada.¹³

El hecho de esconderse de la autoridad para evadir la captura es un acto al parecer recurrente en las narraciones en torno al personaje:

la policía estaba en su casa, buscando arriba y abajo y nada, y al frente de su casa, había un perrote grandote durmiendo. Pues era él, y la gente: ‘jes ese, es él!’, ni modo que los policías se llevaran al perro. Al poco rato, que se había ido la policía ahí andaba otra vez el señor en su casa como si nada.¹⁴

De esta manera, vemos cómo las habilidades mágicas quedan al servicio del bandido: su “poder” no sólo le permite sacar provecho económico, sino además le garantiza esquivar el rendir cuentas por sus fechorías.

Es necesario comentar que aun con las características constantes que puede presentar el personaje el carácter puede ser distinto. Hay relatos, como es el caso que nos presenta Marceal Méndez en “El oficio de Naguales”,¹⁵ en donde el nahual no tiene una connotación necesariamente negativa, como en la mayoría de los casos.

¹³ LALTO. Informó: faltan datos de nombre, edad y ocupación, pero fue una mujer, de entre 30 y 40 años, grabada por José Manuel Pedrosa y Gabriel Medrano en El Naranjillo, localidad del municipio de Juventino Rosas, el 14 de noviembre de 2014.

¹⁴ Informó: Víctor Hernández Leal, 54 años, campesino, albañil, huapanguero y compositor del trío *Miramar*, originario de la comunidad de Miramar, Xilitla, San Luis Potosí. Recogió: Roberto Rivelino, septiembre 2016, Xilitla.

¹⁵ El narrador tzeltal retoma la figura del nahual como una especie de ladrón justiciero y además expone el problema del despojo de la tierra a comunidades indígenas. Aquí tenemos la contraparte de la figura del nahual como destructor y ladrón que atemoriza a la gente. Este relato nos da otra perspectiva del nahual, no recurrente en las recolecciones del centro y norte del país, pero quizás sí en el sur, como Chiapas, Oaxaca, Guerrero.

Y en cambio, tenemos otros donde el carácter del nahual no sólo mantiene un carácter maléfico, sino además se nutre de las actividades ilícitas propias del bandido, construyendo así un singular personaje.

Conformado en su totalidad por sextillas, el corrido de Elizalde retoma varios tópicos que se encuentran en relatos de la tradición oral y construye un nahual muy *sui generis*:

Le llamaban el nahual
porque sabía magia negra,
mañoso para robar
como el lobo de la sierra;
era astuto el brujo Juan
dicen que se hacía pantera (Elizalde, 2013, 0m23s).

Esta estrofa, que da inicio al corrido, además de mencionar elementos recurrentes en la caracterización del personaje –hombre que se convierte en animal–, destaca, de entrada, el carácter negativo y diabólico, relacionándolo además con el espacio de los proscritos: la sierra, el cerro, etc. El juego, como la actividad en donde se deposita cierto respeto al ganador, es un elemento que caracteriza al personaje:

En la baraja y los gallos
venía a todos los rivales,
las mujeres lo adoraban
y lo odiaban los rurales;
las mafias lo respetaban,
soldados y judiciales (Elizalde, 2013, 0m42s).

El juego, el dinero, los placeres y la envidia de los parroquianos no sólo forman parte de los beneficios que su magia puede brindarle, sino que además está por encima de la ley y hasta, incluso, de otros criminales. Así, este bandido goza de la impunidad que le confiere su magia:

Cien veces jugó la vida
con famosos pistoleros;
tenía pacto con el diablo
o suerte de puro acero:
“las balas no lo tocaban”,
decían por ahí los rancheros (Elizalde, 2013, 01m01s).

El motivo del duelo entre pistoleros adquiere un aire no sólo sobrenatural o mágico, sino diabólico, pues a decir de los parroquianos la recurrencia de esa excesiva suerte sólo puede ser explicada si se asume que es proporcionada por el demonio. Su maldad o su carácter negativo no sólo consiste en sacar provecho de manera individual por sus “artes mágicas”, sino porque es aliado del demonio:

Ganaba muchas carreras
con su caballo el as negro;
cargaba un gran medallón
que el nahual lucía en el pecho;
brillaba su capa roja
como llama del infierno (Elizalde, 2013, 01m43s).

En esta estrofa, se retoma algunos tópicos con los que se identifica al diablo en algunos relatos: la portación de un objeto brillante inusual, que llama demasiado la atención, el caballo de color negro, que además tiene nombre de una carta de naipes –juego relacionado con el demonio–, y, como refuerzo, la comparación entre la capa y un elemento del infierno, es decir, el nahual bandido es casi el mismo demonio.

La siguiente estrofa nos indica el carácter de trasgresor y proscrito:

Lo buscaban por la sierra
por barrancas y poblados,
burlaba las emboscadas
con sus artes de gitano,
se les volvía ojo de hormiga
cuando lo tenían cercado (Elizalde, 2013, 02m02s).

La sierra como el espacio de los bandidos y el empleo de los artículos mágicos para escapar. Podemos pensar en un bandido con habilidades sobrenaturales.

Como todo corrido, no puede faltar la estrofa que cierra la narración y nos cuenta el fin del personaje:

Pero una mujer bonita
le puso un cuatro al bandido,
envenenó muchas copas
que el nahual había bebido;
siendo la amante de Juan,
jamás se supo el motivo (Elizalde, 2013, 02m20s).

Al final, el bandido-mago, cuasi invencible, es derrotado por una mujer –una especie de *femme fatale*. Tenemos entonces que, al no contar con los motivos del asesinato, se abre un enigma; y con ello una interpretación: el fin del villano es una especie de acto justiciero; no importan los motivos, tarde o temprano habrá de llegar su fin. Con ello, el corrido hace un guiño a su función moralizante: el bandido invencible es derrotado y el mal no queda impune.

Este corrido retoma varios elementos de la tradición oral. Destacando el carácter trasgresor que representa el nahual en la comunidad, lo fusiona con el del bandido que escapa de las autoridades con su magia. Aún más: lo presenta no sólo como un sirviente o pactante del demonio, sino casi como el mismo demonio, que, de manera paradójica, es derrotado no por sus enemigos, sino por alguien cercano.

La lírica tradicional cuenta con escasos ejemplos; y los que existen son de diversa índole. Una de ellas aparece en el son “El buscapié”, son que comienza a configurarse como propicio para la inclusión de coplas que tengan que ver con creencias relacionadas con la magia o aspectos sobrenaturales, como determinado tipo de personaje. Proporciona la configuración de un nahual de carácter negativo o maligno, ya que la manera de repelerlo será por medio de la evocación de entidades celestiales:

En aquel camino oscuro
dicen que vive el nahual
y le pedí al Padre Eterno
que alejara todo mal (*Jarocharce*, “El buscapié”).

Otros ejemplos los encontramos en la lírica tradicional infantil. Debemos señalar que ésta se distingue del resto de manifestaciones líricas populares, por el empleo de recursos literarios de distinta índole, como el disparate. La lírica infantil es un claro ejemplo de lo que es el metalenguaje en la literatura o, dicho de otra manera, es la literatura en acción, es el juego del lenguaje por el lenguaje, al margen de su significación. Y en ese aparente “sin sentido”, está lo que verdaderamente dota de sentido a la lírica infantil. Dicho lo anterior, encontramos al nahual como un personaje más en el cancionero infantil:

Por aquí pasó el nahual
con barriga de petate
y sus ojos de cristal;
con sus alas de petate
y barriga de costal (Frenk Alatorre, 1982, T4-9649).

Así como el personaje de la muerte o del diablo son tratados lúdicamente,¹⁶ de igual manera el nahual:

¹⁶ Ya te vide calavera,
con un diente y una muela,
saltando como una pulga
que tiene barriga llena (Mendoza, 1995, copla 90 c, p. 84).

Estaba la muerte en dibidibidí
sentada en su escrito dobodobodó
buscando papel y lápiz
para escribirle al diablo.
Y el diablo le contestó dobodobodó
que sí dibidibí
que no dobodobó
la muerte murió de flaca
y el diablo de sarampión (*Los leones de la Sierra de Xichú*, s. f., “Estaba la muerte”).

A la víbora, víbora
de la mar, de la mar,
por aquí pasa el nahual,
con sus alas de petate,
y sus ojos de comal (Mendoza, 1995, copla 135^a, p. 120).

Podríamos pensar que como el sinsentido y el disparate dotan, paradójicamente, de sentido la lírica infantil, no habría mucho qué decir con respecto al significado de la copla. Sin embargo, “sus ojos de cristal”, “sus ojos de comal” y “sus alas de petate” llaman mucho la atención, pues nos remiten a las características que los relatos han dejado de este personaje. La tradición oral cuenta que sus ojos brillan notoriamente o bien son rojos como una lumbre:

Haz de cuenta que parecían dos luces de cigarro. Así era más o menos el color; pero obvio si fueran cigarros pues estuvieran a distancia, [...], y no se movían, hasta que la empezamos a ver detenidamente... No, pues eran dos ojos de no sé qué cosa, ahí arriba de la casa de la esa señora que te digo (García Baeza, 2018, p. 227).

Con respecto a las alas de petate, hay relatos donde los informantes dicen que cuando la bruja estaba cerca se escuchaba que algo se arrastraba, como si un pájaro arrastrara sus alas, justo como lo hace el guajolote, o bien como si las alas fueran de petate:

Entonces pasó, como dicen que pasa donde hay niños muy pequeños: vienen las brujas por los tres primeros días de cada mes. Y, entonces, esos días tienen que velar al niño para que no le pase nada. Mi papá ya había oído un animal que se arrastraba y que aleataba como un guajolote, pero con alas de petate (Zavala Gómez del Campo, 2021, p. 653)

A veces, el sonido que puede remitir al arrastre de un petate puede ser identificado con el de otro material, como el del cartón:

Y ya cuando están a distancia de unos cuarenta metros o algo así, se apagan, pero se oye como que arrastran un cartón. Y se aparecieron junto a la fogata. Ahí se completaron, ahí se hacen como... se

hicieron como unos animales, tres animales como algo así, de esos negros, y luego se figuran tres personas, tres mujeres: una joven y dos señoras.¹⁷

Aunque este significado no esté presente cuando lo cantan los niños, sí podríamos decir que la copla nos da ese indicio, sobre todo si reiteramos que la bruja y el nahual comparten determinadas características. Así, las alas de petate nos remiten efectivamente a un rasgo auditivo, con el que se podía identificar alguno de estos personajes. En este caso, como en la copla de la lírica tradicional infantil, podemos señalar la relación de un rasgo entre las características que el personaje presenta tanto en la lírica como en los relatos, aunque los niños no estén conscientes de ello. Debemos señalar que, tomando en cuenta la naturaleza lúdica de la copla, el personaje del nahual queda despojado del carácter maligno o negativo, como sucede con otros personajes: el lobo, el coyote, el diablo y la muerte, etc. De esta manera, el nahual se vuelve parte de ese elenco maravilloso e imaginario que los niños recrean y manipulan a su antojo, adquiriendo un significado independiente del que proporcionan los relatos, pues el juego le ha proporcionado otro carácter.

CONCLUSIONES

En este repaso, hemos visto cómo la lírica reafirma el carácter del personaje configurado en su forma narrativa o bien lo trastoca, despojándolo de sus atributos amenazantes, como es el caso de la lírica infantil.

Importante estar al pendiente del personaje del nahual, cuya presencia en la lírica aún es dependiente de los relatos, a diferencia de su par femenino: “La bruja”, son de Veracruz que puede cambiar su carácter. El personaje del nahual puede mostrarnos cómo se va dando esta relación entre las estructuras narrativas y líricas,

¹⁷ En LALTO. Informante: Tomás Rangel García, 74 años, nacido en 1939, agricultor, albañil, campesino. Originario de Gogorrón, San Luis Potosí. Recogió: José Manuela Pedrosa, Mercedes Zavala, Claudia Carranza, Lilia Ávalos y Samia Badillo. Gogorrón, San Luis Potosí, 3 de julio de 2013.

los sistemas de valores a los que aluden ambas formas, la manera en que se va configurando su carácter y cómo se va construyendo puentes entre las formas narrativas de la tradición oral y la lírica popular.

Al final, vemos que la lírica popular no es una manifestación ubicada al margen de estructuras narrativas del imaginario colectivo, sino una que se involucra con ellos, retomando elementos significantes no sólo para abreviarlos, sino para abrir la posibilidad de reconstruirlos, de acuerdo con un sistema de creencias y valores compartidos y vigentes. Y estas estructuras significantes, que viven en la comunidad, perviven en las coplas, reafirmando su existencia y su vigencia, avalando esa significación general. En su brevedad, la lírica nos remite a significaciones mayores, aún más complejas. ➤➡

REFERENCIAS

- ÁLVAREZ, L. (2017). Percepción, poderes y medios para repeler y combatir a las brujas en leyendas del Valle de San Francisco. En C. Carranza Vera y C. Rocha (Coords.), *Del inframundo al ámbito celestial. Entidades sobrenaturales de la literatura tradicional hispanoamericana* (pp. 253-281). San Luis Potosí: El Colegio de San Luis.
- BADILLO, S. (2015). La transformación de la bruja: correspondencias con la figura del nahual en relatos de la tradición oral de Puebla. En C. Carranza Vera y M. Zavala Gómez del Campo (Eds.), *Personajes en formas narrativas de la literatura tradicional de México* (pp. 261-288). San Luis Potosí: El Colegio de San Luis.
- CAIMANES DEL RÍO TUXPAN. (2020). El nahual [Canción]. En *El Nahual* [álbum]. YouTube Music. <https://music.youtube.com/watch?v=wbRBo7n-udA>
- CARRANZA VERA, C. (2017). Brujas Nahuales y fantasmas en el *Cancionero Folklórico de México*. En C. Carranza Vera y C. Rocha (Coords.), *Del inframundo al ámbito celestial. Entidades sobrenaturales*

- de la literatura tradicional hispanoamericana (pp. 313-330). San Luis Potosí: El Colegio de San Luis.
- ELIZALDE, L. "EL GALLO". (2013). *El nabual* [Canción]. YouTube Music. <https://music.youtube.com/watch?v=14mY-Sw97neU&list=RDAMVM14mYSw97neU>
- FRENK ALATORRE, M. (1982). *Cancionero folklórico de México. Coplas varias y varias canciones*, 4. Ciudad de México: El Colegio de México.
- GARCÍA BAEZA, R. R. (2018). Nahuales, nahualas y brujas: tópicos y motivos del viejo al nuevo mundo. En M. Paz Torres y M. Zavala Gómez del Campo (Eds.), *De creencias, supersticiones y maravillas: literatura de tradición oral del viejo y del nuevo mundo* (pp. 213-240). San Luis Potosí: El Colegio de San Luis.
- HERNÁNDEZ, C. (2014). La canción huapango. El estereotipo musical del son huasteco. En R. E. González (Ed.), *Verso y redoble*. Morelia: Escuela Nacional de Estudios Superiores/Unidad Morelia-Universidad Nacional Autónoma de México.
- JAROCHANCE. (S. F.). *El buscapié*. <https://Jarochance.jimdofree.com/buscapi%C3%A9/>
- LOS LEONES DE LA SIERRA DE XICHÚ. (S. F.). Estaba la muerte [Canción]. En *Así cantan y juegan en la huasteca*. Ciudad de México: Consejo Nacional de Fomento Educativo [CD].
- MARTÍNEZ GONZÁLEZ, R. (2011). *El nabualismo*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México. <https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/el/nahualismo.html>
- MÉNDEZ, M. (2012). *Los últimos dioses*. Ciudad de México: CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES.
- MENDOZA, V. T. (1995). *Lírica infantil de México*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (1932). Poesía popular y tradicional en la literatura española. En *Los Romances de América y otros estudios*. Madrid: Espasa Calpe.
- ROBE, S. (COMP.). (1970). *Mexican Tales and Legends from Los Altos de Jalisco*. Berkeley: Universidad de California.

- RODAS SUÁREZ, L. M. (2020). Criminales sobrenaturales: brujería, pactos con el diablo, exorcismo, rituales y fantasmas en el caso de las Poquiánchis. En C. Carranza Vera, C. Rocha Valverde y L. Rodas Suárez (Coords.), *Conciliábulo sobrenatural. Seres fantásticos y extraordinarios de la tradición* (pp. 85-107). San Luis Potosí: El Colegio de San Luis.
- ZAVALA GÓMEZ DEL CAMPO, M. (2021). *La voz literaria de tradición oral del centro-norte de México*. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis.

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 3, núm. 7, septiembre-diciembre 2023, Sección Flecha, pp. 71-97.
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v3i7.119>

Orígenes y función social de la Matlazihua y la Matki

Origins and Social Function of the Matlazihua and the Matki

Donají Cuéllar Escamilla
Universidad Veracruzana, México

ORCID: 0000-0002-4104-8321
dcuellar1@hotmail.com

Recibido: 3 de mayo de 2023
Dictaminado: 28 de junio de 2023
Aceptado: 12 de julio de 2023



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

Orígenes y función social de la Matlazihua y la Matki

Origins and Social Function of the Matlazihua and the Matki

Donají Cuéllar Escamilla

RESUMEN

Partiendo de una muestra representativa de las versiones de las leyendas de la Matlazihua y la Matki, así como de documentación histórica y antropológica acerca de la cultura mesoamericana y las comunidades indígenas oaxaqueñas y veracruzanas, especialmente de su cosmovisión, ofrezco una explicación acerca del origen de los personajes y su asociación con sus diosas tutelares, para comprender a qué obedecen las transformaciones de la Matlazihua y la transformación del encanto, sitio donde habita la Matki, así como la función social que cumplen estos personajes en sus comunidades.

Palabras clave: Tlalocan; encanto; sagrado; cultura mesoamericana; tradición indígena.

ABSTRACT

Based on a representative sample of the versions of the Matlazihua and Matki legends, as well as historical and anthropological documentation about Mesoamerican culture and the Oaxacan and Veracruz indigenous communities, especially their worldview, I offer an explanation about the origin of the characters and their association with their tutelary goddesses, to understand what the transformations of the Matlazihua and the transformation of the charm, the place where the Matki inhabits, obey, as well as the social function that these characters fulfill in their communities.

Keywords: Tlalocan; charm; sacred; Mesoamerican culture; indigenous tradition.

El motivo de la transformación en la literatura de tradición oral¹ es, sin duda, uno de los más enigmáticos, no sólo en la cultura mexicana, sino en todo el mundo. Los héroes suelen transformarse mediante un objeto mágico, que les confiere poderes extraordinarios para realizar hazañas que, a la postre, los llevarán también a transformar su situación o estado. Es menester que el personaje atravesase por una serie de pruebas difíciles para convertirse en héroe. No obstante, en algunas tradiciones, como la tradición indígena con raíces mesoamericanas, este motivo cambia de significado en algunos personajes femeninos que conducen a la fatalidad a quienes se les acercan o entran en contacto con ellas. Se trata de personajes que sobrevivieron a la conquista espiritual de América, cuyas leyendas se siguen transmitiendo en algunas comunidades y pueblos de México, en las que figuran como entidades ambivalentes pues en un principio aparecen como mujeres cuya belleza irresistible seduce a los hombres y al final les roban el alma o el tonal, conduciéndolos a la muerte o a la locura, a menudo cuando se convierten, instantáneamente, en horribles apariciones fantasmales con rostro de calavera, como la Matlazihua oaxaqueña, o en serpiente, como la Tisigua chiapaneca, o en un “aire” y hojas de mahagua, como la Xtabay de la zona peninsular de Yucatán. Luego de amedrentarlos y sorberles el alma, dejándolos golpeados y maltruchos entre el monte o los pantanos, estas entidades simplemente desaparecen o se desvanecen en el aire.

Aunque por su apariencia y sus actos, nuestros personajes parezcan estar asociados con el mal o con el mismísimo diablo, esto no es así. Se trata de personajes asociados con lo sagrado, de acuerdo con la cosmovisión mesoamericana, donde las nociones del bien y el mal no existían sino en relación complementaria y como parte de un todo en el que las fuerzas luminosas y oscuras luchaban y convivían alternativamente para resguardar el orden cósmico y terrenal.

¹ Entiendo el motivo como unidad mínima narrativa que expresa el significado de las secuencias de la fábula. Éstos se expresan en formas sustantivas de derivación verbal, como raptó, engaño, asesinato, etc., ya que requieren de la presencia de un sujeto potencial (González, 1990).

En este trabajo, me gustaría explicar a qué obedecen las transformaciones de la Matlazihua y la transformación del encanto, espacio donde habita la Matki, de acuerdo con los estudios de la cultura y la cosmogonía mesoamericana, en los que podemos encontrar el trasfondo espiritual de los antiguos mesoamericanos y comprender la continuidad de su tradición en los actuales pueblos indígenas de América. Asimismo, al rastrear el origen de estos personajes en la documentación histórica, antropológica y arqueológica advertiremos a qué diosas tutelares se asocian y cuál es la función social y espiritual que cumplen los personajes en sus comunidades.

CARACTERIZACIÓN DE LA MATLAZIHUA²

La Matlazihua no seduce ni se le aparece a todos los hombres; tampoco a cualquiera. Sus presas suelen ser borrachos, infieles, disolutos y andariego nocturnos, que osan desafiar los peligros de lugares inhóspitos durante la noche. Diríase que son portadores de una osadía transgresora y, en ocasiones, lúdica. En buen mexicano, se trata de hombres muy machos, que “se las rifan” yendo tras la sensual e insinuante belleza que los llama a señas, por más que el camino donde andan sea de lo más tenebroso y oscuro. Aplica para ellos el refrán “Me he de comer esa tuna / aunque me espine la mano”. Y más que eso. Dominados con frecuencia por la embriaguez y la lujuria, al toparse con la Matlazihua terminan encontrando su “de malas”.

² Parto de versiones de la leyenda recogidas en la tradición oral, provenientes de los valles centrales –Zaachila y San Baltazar Chichicapam–, la Sierra Norte –Ixtlán– y la Costa. Complementan mi trabajo versiones compartidas en blogs de diversa índole, que abarcan la Sierra Norte –Sierra de Juárez–, la Sierra Sur –Sola de Vega– y el Istmo de Tehuantepec. No todas se ajustan a la forma de una leyenda. Un par de textos asumen la forma del “caso”, entendido en los términos de Luis Miguel Rodas Suárez (2021): se trata del relato de una experiencia sucedida a una persona en particular, que suele emplear la primera persona del singular, con escasa cadena de transmisión. Trata de algo ocurrido a alguien en una localidad determinada y se presenta como el testimonio personal del narrador, ya porque lo escuchó decir o porque a él le ocurrió. A menudo, se apela a fuentes de primer, segundo o tercer nivel en la cadena de transmisión, como “me lo contó mi padre” o “la gente dice”. En ocasiones, el narrador no es consciente de su función creativa; “su voluntad es enfatizar un hecho real, a menudo conocido por los oyentes” (pp. 69-70). De ahí la parquedad en los detalles.

La Matlazihua suele aparecerse en valles, montes, cerros, ríos, arroyos y pozos, que para la mentalidad occidental podrían llamarse “lugares terribles” por cuanto es ahí donde los infractores encuentran la fatalidad, aunque más adelante veremos que se trata de lugares sagrados tanto para la cultura mesoamericana como para las actuales comunidades indígenas. Los castigos que impone son severas golpizas, el robo del alma o tonal, que causa la muerte y la locura, e incluso, la castración. Para seducirlos, la Matlazihua suele aparecerse ante los hombres como una mujer de belleza irresistible o bien como su novia o cualquier mujer conocida. Cuando ellos tratan de acercarse, adquiere formas horribles, tales como una mujer con cara de calavera, una mujer con patas de caballo o una mujer con cuernos.

EL MOTIVO DE LA TRANSFORMACIÓN

Por lo general, el motivo de la transformación no suele ocupar mucho espacio en el *corpus* revisado. Tampoco se proporcionan descripciones detalladas de ella, quizá debido a que los transmisores saben que se trata de un ser asociado con la alteridad, muy arraigado en su cultura. Varias versiones no dan cuenta de ella, ocupándose más de la belleza de la aparición y del final de la víctima.³ La versión de Zaachila, de Gerardo Melchor Calvo (1960), se centra en señalar que la Matlazihua suele tomar la forma de algún familiar o persona querida, siempre vestida de blanco, cuya apariencia es la de una mujer hermosa de larga y suelta cabellera, que se contonea y coquetea con los hombres para que la sigan, pero a la que se puede evadir, como hizo Joaquín, quien, al verla dirigirse hacia el panteón, huyó de su presencia. Esta versión, en la que la Matlazihua tienta a un hombre comprometido a fugarse con su novia, es parecida a la de Huamelula (Leyton Ovando, 1972, pp. 151-152), pueblo chontal de la costa, en la que se cuenta que se le apareció a un joven de 25 años cuando trataba de encontrarse

³ Así ocurre en los casos aportados por Inocencio Rebollar San Juan (2008) y Gloria Talavera Alonso (2002), cuya informante fue Soledad Pérez Aquino, originaria de Ixtlán de Juárez, de 62 años de edad.

con su novia en un baile. En ella, se destaca el triunfo del joven al rechazarla; y se enfatiza que, al acercársele, sintió un “viento frío” que lo aventó muy lejos de ella. Y a partir de ese momento, siguió sintiendo mucho frío en todo el cuerpo. También se advierten indicios de que la aparición es potencialmente castrante, por cuanto la Matlazihua lo acusa de “puto”, al no querer hacerle compañía, y por lo que piensa el joven luego de escaparse: “ya no estaría vivo o me hubiera convertido en puto.” La versión itsmeña también elude el motivo de la transformación y se enfoca en señalar a la Matlazihua como acosadora de borrachos, como Pedro, que salen de la cantina a altas horas de la noche y a éstos como necios que van tras ella, a pesar de advertir el peligro; también en destacar su aparición fantasmal, que aprovecha el estado de embriaguez de sus acosados para dejarlos perdidos, maltrechos y enloquecidos en el cerro a donde se los lleva (Ramírez Mendoza, 2010).

Sólo cuatro versiones enuncian el motivo de la transformación, que acontece repentinamente, cuando los hombres están muy cerca de ella, muy adentrados en sus lóbregos dominios, y con cuya visión pierden súbitamente la razón, haciéndolos entrar en estados alterados, que los conducen a la parálisis, la locura, la castración y el suicidio. Se trata de visiones horribles, a menudo animalescas, relacionadas con el inframundo. Es de notar que los personajes masculinos de estas versiones son hombres que ostentan y abusan del machismo impunemente, por lo que el castigo a que los somete su perseguidora funciona como una magnífica expresión de justicia poética.

En la versión de Villa de Talea de Castro, situada en la Sierra de Juárez (EL RINCON DE OSCAR [sic], 2014), tenemos a Chema León, joven topil del Ayuntamiento y crápula consumado: “una especie de Don Juan indígena, no mal parecido” y muy “mañoso” para rendir “corazones y voluntades de las doncellas, en la penumbra propicia de los cafetales, sin reparar jamás en sus honras”. Su encuentro con la Matlazihua fue un 15 de agosto, durante la noche siguiente al día de la Asunción, cuando Chema fue enviado como mensajero de Villa Alta a San Juan Yaée. Una vez cumplida su misión, en Yaée agarró por su cuenta la borrachera y la parranda, con tal fruición que a las 11 de la noche aún “trotaba por el camino

solitario, bañado por la luz azulosa de la luna”. Al llegar a la villa, “percibió a un lado del camino, sentada sobre una piedra, la silueta de una mujer. Vestía de largo, toda de blanco, y lucía una abundante cabellera que cubría su espalda”. Una vez cerca entran en diálogo:

la mujer volteó hacia él su rostro con una risa explosiva:

—¡Jaa... Jaaa... ja! ¿No me reconoces, José María?

—¿Cómo! ¿Eres tú, Petrona? ¿Qué andas haciendo por aquí?

—Vine a traer leña. Mi padrino tiene gasto en su casa y tengo que ayudarlo. ¿Me acompañas?

—¿Leña? Pero... ¿A estas horas?

—¿Cómo que a estas horas!.. ¿Dónde te has metido, pues, para darte cuenta que estamos ya en la madrugada?

—¡La madrugada!... ¿Sería posible? ¿A tal grado lo habían perturbado las tres jicaras de tepache que se había tomado en Yaée?

El castigo de Chema no se hizo esperar. Dudaba que fuera de madrugada aunque, a lo lejos, escuchó el canto de un gallo, pues a lo sumo, pensaba, serían las 12 de la noche. Sin embargo, pronto cedió a la tentación de la fingida Petrona, internándose muy dentro del monte:

Ya en el fondo de un tupido breñal rodeado por hoscas y agresivos peñascos, la engañosa apariencia de Petrona —inasible por más que la había perseguido para lograr sus lúbricos deseos—, de repente cobró la satánica belleza de su forma real, soltando una risa diabólica y dejando entrever, bajo la falda ligeramente arremangada, sus patas de guajalote.

Aterrorizado, quiso huir, pero en el pánico las piernas se resistían a todo movimiento.

Chema gritó, pidió ayuda, trató de rezar... Y lo único que consiguió fue la burla y las carcajadas de la Matlazihua. Al rayar el alba, cayó sin sentido. Unas horas más tarde, unas mujeres lo encontraron, dieron parte a las autoridades y fue llevado a su pueblo, donde se quedó “Seco y encanijado [...], envuelto siempre en la cobija, como si un frío intenso y continuo lo amortajara”.

En otra versión, situada en la Sierra (Santiago Cruz, 2012), tenemos al “ojo alegre” Heriberto Cruz, quien, no conforme con su esposa, gustaba de tener muchas mujeres e irse de parranda con sus amigos. Se trataba de un hombre alto y robusto, que imponía miedo y trabajaba de chofer de tráileres de carga, por lo que hacía largos viajes por caminos muy peligrosos, a altas horas de la noche. Su encuentro con la Matlazihua ocurrió en la madrugada, cuando iba manejando su tráiler en estado de ebriedad, en el tramo que va de la Sierra a la ciudad de Oaxaca, donde la neblina de las montañas impide ver con claridad: “fue cuando de pronto una mujer hermosa, de vestido blanco, cabello largo y negro, y tez blanca [...] le hizo la parada.” Y de inmediato, quedó “hechizado”. Dejó el tráiler en medio de la carretera y la siguió por un “camino lleno de lodo, espinas y malos olores”, hasta que la mujer llegó a un pozo muy hondo, a cuya orilla se detuvo. Ahí, Heriberto vio que la mujer tenía patas de caballo y “quedó helado y a partir de ese momento no se supo más de él”. Luego de este gran susto, al día siguiente apareció en la cárcel de un pueblo cercano, detenido por estar alcoholizado, intentando suicidarse.

La versión de un pueblo zapoteco (Lavin, 2015) presenta al guapo Pedro Benítez como un joven haragán, muy aficionado a las mujeres y al alcohol, de tal manera que siempre llegaba borracho a casa. Por más que su padre lo instaba a enmendar el camino, Pedro no entendía razones, hasta que se le apareció la Matlazihua con cuernos y lo castró. Cuenta la leyenda:

En cierta ocasión, Pedro fue a un pueblo cercano al suyo. Después de haber pelado la pava con la joven en turno, y de haber ido a la cantina con sus amigotes, pasada la medianoche decidió irse a su casa.

Tomó camino, y empezó a andar muy quitado de la pena y un tanto mareado por los mezcales ingeridos. De pronto, vio que por el camino se acercaba una bellísima mujer vestida de blanco y con el cabello muy negro que le llegaba hasta las corvas.

Fascinado, el joven la esperó, seguro de que tendría una nueva aventura. Cuando la mujer llegó hasta Pedro, su fisonomía fue cambiando hasta que se convirtió en una asquerosa mujer con cuernos quien, rápidamente, tomó el pene de Pedro y se lo arrancó.

El joven herido salió aullando para su casa, al tiempo que comprendió que se le había aparecido la terrible Matlacigua.

Pedro no soportó vivir castrado y un día decidió suicidarse tirándose de un barranco (Lavin, 2015, párrs. 10-14).

La versión que entronca con la tradición popular cristiana se sitúa en Santa María Sola de Vega (Night Anime, 2009): La Matlazihua suplanta la forma de la novia de José Antonio, quien pronto la sigue. Luego de mostrarle su cara de muerte y herirlo en el cerro, se transforma en una aparición que lo acosa constantemente. José Antonio era un indio guapo y bragado de la sierra, “donde el gozo del macho [es] tener muchas mujeres, mezcales por garrafas y valor de enfrentarse a la muerte como los meros machos”, vicios que reprendía su padre, quien le advertía que cualquier día se llevaría un “terrible susto”. José Antonio tampoco entendía razones y se burlaba de los consejos de su padre. Sin embargo, una vez que se enamoró “locamente” de una joven dejó su adicción por las mujeres, pero siguió dándole rienda suelta a la borrachera y la perdición, hasta que una madrugada, “perdido entre las copas”, se le apareció la Matlazihua, en forma de su novia. Engañado así, la siguió y “hasta la borrachera se le quitó del susto al percatarse que era la muerte [y] empezó a gritar como loco desesperado de la impresión”. Ella “se lo llevó hasta el cerro y ahí lo atontó y lo lastimó, quedó todo rasguñado, herido y loco”, entre “un alto peñasco saturado de espinas y magueyales [...] completamente desnudo y cubierto de profundas heridas, como si un tigre lo hubiera acariciado en todo el cuerpo con sus garras”. A partir de entonces, José Antonio no volvió a las andadas y el miedo y la culpa se apoderaron de él, hasta que perdió la razón. Dejó de ver a su novia por temor a que fuera una Matlazihua disfrazada. Decía: “esa mujer tenía cara de muerte y le dijo que eso era para que ya no estuviera buscando mujeres, porque si no, se le iba a aparecer otra vez y se lo iba a llevar con ella [...], por las noches gritaba como loco desesperado, que [veía] a la mujer vestida de blanco que lo llamaba a su lado para que la enamorara.” El final responde a la tradición cristiana, por cuanto su padre, preocupado por el estado de su hijo y al ver con sus pro-

pios ojos a la acosadora, acude al párroco del pueblo para salvarlo. Luego de la bendición de la casa y de su persona, José Antonio recuperó y recuperó la razón, con la ayuda de su padre y el párroco.

LA MATLAZIHUA: ADVOCACIÓN DE MICTECACIHUATL

Con base en la *Monarquía indiana* de Juan de Torquemada (1615)⁴ y la *Historia antigua de México* de Francisco Javier Clavijero (1917),⁵ el padre José Antonio Gay (1881) vincula, a partir del parecido fonético y la relación semántica con la palabra infierno, a la Matlazihua o Mitlancihuatl, como también la llama, con la diosa Mictecacihuatl, “la mujer que echa al infierno”, quien reinaba en el *Mictlan* con *Mictlantecutli*, “señor del infierno”. Su argumento es que, si el *Mictlan* era propio de la cultura de Anáhuac, también podría aplicarse a Oaxaca, “por hallarse en el país de los zapotecas el célebre palacio y subterráneo llamado *Mictlan* ó ‘infierno’, por los mexicanos” (pp. 140-141). Por algunas descripciones que aporta de la diosa Salvador Mateos Higuera (1993),⁶ es muy probable su asociación con la Matlazihua: la cabeza, por lo general descarnada, se cuenta entre sus distintivos característicos, aunque su peinado muestra escasa y corta cabellera –en el Códice Ríos, lo lleva largo y suelto; también presenta una máscara de cráneo.

⁴ En el Libro Trece, capítulo XLVIII, que trata “De la opinión que estos indios tuvieron acerca de dónde iban las ánimas de sus difuntos después de muertos”, el cronista escribió: “En este lugar, que llaman Mictlan, decían que había un dios que se llamaba Mictlantecutli, que quiere decir señor del infierno; y por otro nombre se llamaba Tzunte-moc, que quiere decir hombre que baja la cabeza hacia abajo; y una diosa, que se llamaba Mictecacihuatl, que quiere decir la mujer que echa en el infierno, y ésta decían que era mujer de Mictlantecutli; que si bien se mira y considera este disparate, es muy semejante al que fingieron los antiguos de Plutón y Proserpina, dioses del infierno” (De Torquemada, 1615, pp. 308-309).

⁵ En el “Libro sexto. Religión de los mexicanos, esto es, sus dioses, templos, sacerdotes, sacrificios y oblaciones; sus ayunos y su austeridad; su cronología, calendario y fiestas; sus ritos en el nacimiento, en el casamiento y en las exequias”, el cronista veracruzano afirmó: “Finalmente, el lugar destinado para los que morían de otra cualquiera manera, se llamaba Mictlan o infierno, lugar obscurísimo, donde reinaba un dios llamado Mictlantecutli, o señor del Infierno y una diosa llamada Mictlancihuatl” (Clavijero, 1917, p. 255).

⁶ Las imágenes en que se basa para las descripciones provienen de la página 2v del Códice Vaticano A –Códice Ríos– y las páginas 72 y 90 del Códice Vaticano B.

El argumento del padre Gay es convincente si convenimos con López Austin y Luis Millones (2008) en que, durante el período postclásico de la cultura mesoamericana (900 D. C.-1521 D. C.), el poder hegemónico de Teotihuacan, la gran capital situada en el centro de México, ya había decaído y sus pobladores fueron desplazándose hacia el sur, el este y el oeste, llevando consigo sus costumbres. Esto permitió que en distintas áreas se extendiera una ideología político-religiosa que tomó como bandera “la unidad mítica original amparada por el dios Serpiente Emplumada, [que] pretendía la incorporación de las diferentes entidades políticas en un complejo aparato de poder” (López Austin y Millones, 2008, p. 28). En este período, Oaxaca fue hogar de numerosos pueblos. Y ya desde el clásico tardío (650 D. C.-900 D. C.), tras la caída de Teotihuacan, habían florecido otras urbes, como Monte Albán y todas las ciudades mayas (López Austin y Millones, pp. 27 y 29).

De acuerdo con López Austin y Millones (2008), el principio de la cosmogonía mesoamericana se basó en oposiciones binarias de elementos complementarios. De ahí que haya dioses y diosas que se oponen y se complementan. López Austin (1994) explica que éstos son fisibles y fusibles:

un dios puede dividirse separando sus atributos, para dar lugar a dos o más dioses diferentes, en ocasiones hasta opuestos [...], varios dioses pueden fundirse para formar una sola divinidad [...], pueden fragmentarse y ocupar dos o más sitios diferentes, incluso multiplicando su presencia sobre la tierra, en diferentes manifestaciones, que están en comunicación con el resto y pueden retornar a su fuente (p. 50).

En *Monte Sagrado*, López Austin y López Luján (2009) emplean el término advocación para referirse a las diferentes manifestaciones, personificaciones terrenales, desdoblamientos y múltiples rostros de los dioses mesoamericanos.⁷

⁷ A propósito del Señor o Dueño de los animales, explican que sus “distintas personalidades [...] deben interpretarse como derivaciones que van adquiriendo autonomía, proceso similar al del catolicismo, que desdobra las figuras de Cristo o de María

La idea de que la antigua diosa del Mictlan se dividiera en otras advocaciones, como la Matlazihua, para cumplir sus funciones, es difícil de documentar, sin embargo, esta idea está presente en las creencias populares oaxaqueñas.⁸ López Austin (2004) asegura no tener noticia de fuentes históricas sobre los daños causados a los vivos por los espíritus (*teyolía*) que habitaban el Mictlan (p. 390). Sin embargo, entre los actuales totonacas se afirma que algunos malos aires de enfermedad y muerte son los servidores del demonio o Dueño de la Muerte y de la Virgen del Carmen, personajes equivalentes a los antiguos Mictlantecutli y Mictecacihuatl. También observa que, actualmente, son más frecuentes las menciones a los daños causados por los fantasmas, aclarando que éstos no son precisamente espíritus (*teyolía*), sino “aires de la noche” (*ihýyotl*) que vagan por el monte. Entre los perjuicios que causan los fantasmas, está el que nos interesa a propósito de la Matlazihua: el robo de la “sombra”, el “espanto”. Lo producen cuando se aparecen a los vivos –adoptando formas de animales o seres terroríficos–, los asustan y capturan su entidad anímica, que sale a consecuencia de la impresión. El ataque lo hacen en su carácter de servidores, pues se dice que los muertos están bajo el dominio de un dios telúrico, dueño de los animales silvestres al que los tepehuas –norte de

en advocaciones a las que otorga ámbitos específicos de poder y actos particulares de devoción” (López Austin y López Luján, 2009). Los tzeltales “distinguen varios seres poderosos que parecen ser desdoblamientos del Dueño”, mientras que entre los cakchiqueles “puede recibir diferentes nombres, de acuerdo con el animal que ampare en un momento determinado; por ejemplo, puede ser Rajawal Kej (‘dueño de los venados’) o Rajawal Utiw (‘dueño de los lobos’) [...]. También puede haber derivaciones jerárquicas: entre los totonacos el Señor de los Muertos es criatura del Señor de la Tierra” (López Austin y López Luján, 2009, p. 142). Incluso animales como las serpientes pueden ser advocaciones de los dioses celestes de la caza y de Quetzalcóatl, como sugirió Moedano con base en los primeros descubrimientos del Gran Vestíbulo del Edificio B del Templo Mayor (p. 318).

⁸ “Pero [se] originó de la verdadera diosa de la muerte, la diosa del inframundo [...]. La Matlacihua, consecuentemente, era parecida a una mamá grande –una madre de todos [...]. La Mictlantecihuatl, siendo la mamá más grande de todas, era la que se enojaba más que ninguna. Por lo tanto, era ella la que conducía a los hombres ebrios a las espinas y a los lodos. Era una forma de castigarlos por no estar en sus casas con sus mamás y sus esposas.” Estas creencias provienen de San Andrés Zautla, Distrito de Etla, en los Valles centrales (Blog comunitario de San Andrés Zautla, 2008, párrs. 1, 3 y 4).

Veracruz, el oriente de Hidalgo y el norte de Puebla– llaman Moc-tezuma. El mal se cura con la búsqueda, recuperación y devolución de la “sombra” del enfermo. Otro de los daños que causan, según las actuales concepciones indígenas, es “la muerte violenta”, que, inspirada en una o más divinidades, conduce a los *teyolia* a “especiales mundos de muerte y hace que los difuntos capturen el *tonalli* de los vivos en beneficio del dios al que sirven” (pp. 390-391). Así, se explica que la Matlazihua sea advocación y ayudante de Micteca-cihuatl, por cuyo poder sagrado tiene la facultad de transformarse en formas opuestas para castigar los excesos de los vivos, conduciéndolos, a menudo, al inframundo.

CARACTERIZACIÓN DE LA MATKI

La Matki es una chaneca caníbal de la cultura nahua popoluca, que suele seducir a los adúlteros, andariegos nocturnos, cazadores perdidos y campesinos, para mantenerlos cautivos en las copas de los árboles, donde cuelga su hamaca, sometiéndolos a una intensa actividad sexual, que los deja extenuados. Y a la postre, devora sus cuerpos y sus almas. Sus orígenes se remontan a la antigua cultura olmeca y ha estado presente en el imaginario sotaventino, depositario de las tradiciones andaluzas y subsaharianas, desde el siglo XVII, de acuerdo con Antonio García de León (2011). Su hábitat es la selva tropical. Suele aparecer desnuda en el campo, en la milpa o bañándose en el río. Se le atribuyen excelentes cualidades culinarias, que permiten mayor placer al cautivo. Aunque las versiones revisadas no dan cuenta de la fisonomía del personaje, sabemos por las investigaciones de García de León que desde la antigüedad las chanecas fueron mujeres pequeñas, con apariencia de jóvenes “doncellas”. Durante las guerras eran donadas por los conquistados a los guerreros solteros como “mancebas rituales” y “sacerdotisas” que se arriesgaban al sacrificio o a morir con ellos en combate. *Maqui* fue la denominación que le dieron los mexicas, cuyo significado es “donadas”. De ahí que Juan de Torquemada (1615) las describa en su *Monarquía Indiana* como “las que iban a las guerras con la soldadesca” e interprete la voz nahua como “las entrometidas” (p. 47). Recientes investigaciones en la zona na-

hua popoluca indican que los *Matkis* son un tipo de chaneques o duendes, que pueden ser hombre o mujer, de color amarillo, con el cabello del mismo color (Aino, 2015, pp. 448 y 459).⁹ Chaneques y chanecas suelen capturar el espíritu de las personas porque entran a moradas encantadas o por transgredir las reglas de interacción con el medio ambiente y con la comunidad (p. 466). Se alimentan, desde los remotos tiempos de la civilización olmeca, de los cuerpos y las almas humanas. La Matki es una perfecta devoradora de cuerpos y almas, pues luego de someter a sus cautivos a su voracidad sexual, finalmente, se los come.

La Matki no es un personaje que se transforme, como la Matlahuizahua, la Tisigua o la Xtabay. El espacio donde habita con los cautivos es lo que cambia radicalmente. Ella es una habitante del encanto, un lugar paradisíaco donde acontece lo maravilloso, y que geográficamente se localiza en la sierra de Pajapan, cuyos habitantes creen en él y en sus habitantes: los encantos.

EL MOTIVO DE LA TRANSFORMACIÓN

En las versiones de la Matki, la transformación ocurre en el cautivo. Una vez que sale del territorio del encanto, o bien del dominio de la chaneca, no puede regresar a casa, porque su alma queda atrapada en ella, con lo que, de súbito o paulatinamente, dependiendo de la fuerza que tenga, se debilita y pierde la razón, hasta que muere. La transformación también puede ocurrir, precisamente, en el lugar del encanto, pues una vez que el cautivo abandona a la Matki las tierras paradisíacas donde cohabita con ella vuelven a su estado selvático y hostil como por arte de magia.

Pongo por caso las versiones recogidas por dos connotados antropólogos del siglo xx: George M. Foster (1945) y Guido Münch Galindo (1994), cuyos textos fueron resultado de investigaciones

⁹ Otros tipos registrados por Aino (2015) son el chaneque negro, o de la tierra, al que suele identificarse con el diablo; el blanco, de piel blanca, vive tanto en los cerros como en el agua y anda el monte; el rojo, con piel del mismo color, es un chaneque del agua, que también vive en el monte (p. 448).

de campo realizadas en la Sierra popoluca, durante 1940 y 1941 y durante los años 1977, 1978 y 1980, respectivamente.

El testimonio aportado por Foster (1945), además de señalar que sus cautivos no pueden volver a casa, porque de lo contrario su alma quedaría atrapada y moriría, destaca la desnudez de la chaneca y su belleza irresistible, así como los sitios donde puede aparecer:

A veces, mientras trabajan en la milpa, los popolucas se acaloran y se cansan, y se detienen a la sombra de un árbol para descansar. Entonces es probable que vea un matki, que son personas que viven en los árboles. Las hembras son de una belleza exquisita, andan desnudas y son casi irresistibles para los hombres mortales. Pero, ay del Popoloca si sucumbe a tal encanto y acepta su invitación a vivir con ella en las copas de los árboles, porque nunca más puede volver a su casa. Incluso si su cuerpo regresara, su alma se quedaría, y pronto vendría la muerte. Más raramente, un matki masculino lleva a una mujer a vivir con él (Foster, 1945, pp. 180181).

En el cuento que recoge “Historia de la Matki”, Foster (1945) advierte que los cautivos de la chaneca son campesinos proclives al adulterio. Ella llega hasta la milpa donde el hombre trabaja para tentarlo con insinuaciones orientadas a casarse con él, aunque sabe que ya está casado. Otro rasgo característico de la chaneca es lavar prolijamente su cuerpo y lamerlo para quitarle el sabor a sal, antes de entrar en contacto físico con él. Al final, el cautivo cede al llanto de su mujer que va a buscarlo, pero la Matki le advierte que ya es tarde para hablar con ella, porque moriría. El campesino, sin embargo, regresa a casa y su mujer lo abraza, pero luego de tres días muere, debido a que su alma se queda atrapada en la chaneca, de acuerdo con su condición de devoradora de almas. A continuación, cito el cuento completo:

Había una vez un hombre que fue a trabajar a su milpa, y ahí vio la huella del pie de una mujer. Él le dijo a su mujer: “me gustaría saber quién pasó por nuestra milpa”. Pero la mujer le dijo al marido: “me estás engañando”. “No, no te estoy engañando”, replicó el marido. “Parece la huella de una mujer. Tu querida pasó por aquí”, dijo la

mujer. “No, no es mi querida”, respondió el hombre. Luego fue a la milpa otra vez, diciéndose: “si encuentro a esa mujer voy a casarme con ella”. Entonces la vio caminando en su milpa, y nuevamente se dijo: “sí, si la encuentro, me casaré con ella”. Llegó al mediodía y empezó a comer. Luego, la mujer vino y le dijo: ¿qué haces aquí? “Aquí estoy”, contestó. “¿Eres el que dijo que si encontraras a la mujer te casarías con ella, o no?”. “Bien, aquí estoy, Voy a casarme contigo”, contestó el hombre. Entonces, la mujer dijo: “Ahora te voy a lavar”, y empezó a lavarlo. “Voy a lavar tu piel porque comes sal”. Lo lavó un poco más. La mujer podía decir cuán salado estaba al lamer su piel. “Ahora, ciertamente, ya estás bien”, dijo ella, lo levantó hasta un árbol donde tenía colgada su hamaca. “Aquí vamos a vivir”, le dijo al hombre.

Durante tres días, la esposa del hombre esperó, pero él no regresó. Al día siguiente ella fue a buscarlo a la milpa. Llegó y empezó a caminar de un lado a otro diciendo: “ay viejo, preséntate ante mí”. La matki le dijo al hombre: “Ahora te están buscando”. “Mi esposa ha venido a buscarme”, respondió el hombre. “Pero ahora no puedes verla”, contestó la matki. Luego escuchó que ella comenzaba a llorar. “Ella está llorando mucho”, dijo la matki, “pero no puedes hablar con ella; si hablas con ella, morirás”. Al día siguiente el hombre se fue a trabajar, y al mediodía su esposa llegó. “¿Dónde has estado pasando el tiempo?”, preguntó. “Justo aquí”, respondió él. Entonces la esposa lo abrazó y le dijo: “Ahora iremos a nuestra casa”. Tres días después de que el hombre regresó, murió, porque su alma se había quedado con la matki (Foster, 1945, p. 202).¹⁰

Guido Münch aporta otra versión, que le fue transmitida en popoluca por Marcelino López Arias Sabaneta. La traducción al español es del investigador. Por su forma y sus fórmulas, podemos considerar el texto como un cuento, pero de aquellos que evocan tiempos remotos, idílicos. Se trata de una joya maravillosa, que se antoja como un relato mítico fundacional de la comarca encantada de las Matki. Esta versión evoca a las amazonas, pues recrea la

¹⁰ Narrado por Leandro Pérez, recogido en las primaveras de 1940 y 1941, durante la estancia de Foster en Sotepan y Buena Vista, del Estado de Veracruz. La traducción del inglés al español es mía.

comunidad de chanecas como una sociedad exclusiva de mujeres fuertes, dedicadas al cultivo de la tierra y hacer labores domésticas al mismo tiempo. También evoca la vida de las abejas reina, por cuanto la acción del hombre se reduce al papel de zángano, que, a la postre, se aburrirá de la holganza y, por ello, decidirá regresar con su familia, pese a las nefastas advertencias de la Matki. Al morir el hombre, sobreviene la destrucción del rancho como por arte de magia: la milpa y todo lo construido por la chaneca se convierte en un bosque lleno de avispas, lo cual nos lleva a pensar en que el lugar volvería a su naturaleza original, es decir, al hostil ambiente de la selva. La metonimia de las avispas alude al mundo paralelo del encanto: “la miel es de los encantos”, indica García de León (1969, p. 229). El cuento termina con una lección moral, orientada a prevenir de la seducción de las chanecas a los cazadores y pescadores adúlteros, que regalan el alimento obtenido a sus amantes. El encuentro de la chaneca con el futuro cautivo ocurre durante su caminata por el campo y la seducción que sobre él ejerce es inmediata, pues ella aparece bañándose en el río:

Había un campesino que tenía su esposa y sus hijos. En una ocasión, cuando iba al campo vio a una mujer rubia muy bella bañándose en el río. Se acercó a ella, platicaron e hicieron amistad. La mujer Macti lo bañó con jabón negro y le raspó la piel con una piedra. Hizo esto porque las mujeres Macti piensan que los hombres son muy salados. Después ella le lamió todo el cuerpo para acabar de quitarle la sal. Cuando llegaron al pueblo de las mujeres Macti, se empezaron a pelear por aquel hombre, todas lo querían. Estas mujeres viven en selvas muy espesas, no tienen hombres para vivir con ellas. Las mujeres son muy fuertes, hacen el cultivo de la milpa y el trabajo de la casa. Aquel hombre se aburría de vivir en la holganza y le pidió permiso a la mujer Macti para ir a visitar a su familia. Él se encontraba triste porque desde allá podía ver cómo sufrían sus familias sin él. La mujer le dio permiso de ir a su casa con la condición de que no lo tocaran. Su esposa al verlo lo abrazó y el hombre murió de inmediato. En ese momento el rancho que había construido la mujer Macti se destruyó, las parcelas de la milpa se convirtieron en bosques y todo el lugar se llenó de avispas. Des-

de entonces, las mujeres Macti se burlan o espantan a los hombres adúlteros cuando van a cazar, o bien cuando ofrecen los productos de la caza y la pesca a sus queridas (Münch, 1994, p. 285).

EL ENCANTO

La transformación del cautivo y la del lugar donde habita la chaneca se debe a que ella es una habitante del encanto. Se trata de un mundo subterráneo y paralelo, semejante a un paraíso encantado, al que los humanos no pueden acceder, so pena de quedarse ahí perdidos o atrapados, a merced de chaneques y chanecas, quienes practican el canibalismo desde los antiguos tiempos de la cultura olmeca.

El sistema de creencias de los nahuas popolucas indica que actualmente el encanto y el Tlalocan son lugares muy parecidos (García de León, 1969). De acuerdo con la cosmovisión indígena actual, el mundo subterráneo o Tlalocan se sitúa debajo de toda la serranía de Los Tuxtlas, del volcán Santa Marta y del San Martín Pajapan. En él, hay pueblos y caminos como los de la superficie. Está poblado por familias de chanecos y chilobos. Sus animales domésticos —puercos, gallinas, perros y gatos— son jabalíes, faisanes, coyotes y tigres. Los grandes lagartos sirven de lanchas; los venados son el ganado. Animales de caza, como los tepezcuintes, seretes y tapires, viven a sus anchas. En sus grandes sabanas, pastan los venados y vuela una gran variedad de aves. De sus manantiales, brota miel. El concepto del Tlalocan es el mismo que el mesoamericano, pero reducido a un lugar geográfico determinado (García de León, 1969, pp. 292-294).

El *Tlalocan* pajapeño es el mundo de la abundancia y de lo montaraz. Está gobernado por el Dueño de los animales —Encanto o Chane—, cuyos ayudantes son los chanecos. Su labor consiste en castigar a los tiradores que lastiman a los animales y a los que utilizan la carne para dársela a alguna amante. Se encargan de cuidar y curar a los animales malheridos por algún cazador. Y sus correrías por la tierra son aprovechadas para capturar las “sombras” de las personas, con el fin de proveerse de su manjar predilecto: la carne humana. También lo hacen para conseguir copal blanco y flores,

ofrendas que al ser llevadas al Tlalocan se convierten a tesoros y alimento abundantes. El dominio del Dueño de los Animales no afecta a los animales domésticos, sino a los que son propensos a ser cazados o pescados por el hombre. Por ello, García de León (1969) piensa que se trata, probablemente, de alguna deidad pre-agrícola, que rige únicamente la caza y la pesca.¹¹



Imagen 1. Monumento San Martín Pajapan 1,
Museo de Antropología de Xalapa

En un trabajo anterior, “La Matki: una chaneca caníbal”, propuse que, por su naturaleza sobrenatural y caníbal, así como por las excrecencias que deja a su paso y debido a que castiga a los adúlteros, podría ser una *tzitzimitl* o un ser *lo k’nyuel*, auxiliar de alguna Diosa Madre, como Tlazoltéotl, Diosa de la basura y del pecado

¹¹ El Dueño de los animales de la cultura nahua popoluca se ha identificado materialmente con un monolito de la cultura de La Venta, que fue removido de la cumbre del San Martín Pajapan y que fue reportado desde el año de 1926. El monolito fue trasladado a finales de los años 60 al Museo de Antropología de Xalapa (García de León, 1969, p. 295).

sexual, o bien de su advocación, Tlaelcuani, que inspiraba los pecados sexuales y se encargada de perdonarlos (Cuéllar, 2003, p. 95). De la primera, hay tres esculturas de la región huasteca baja en el Museo de Antropología de Xalapa; una de Palmas Altas, en Ixcatepec, Veracruz; otra de El Tecomate, Veracruz: Tlazoltéotl Teem, representación de la tierra, la embriaguez, el pecado y el sexo; y la tercera, Tlazoltéotl, es diosa de la fertilidad, la pasión y la lujuria, que origina y absuelve transgresiones. También hay una escultura de Tlaelcoana, diosa del amor carnal, “comedora de cosas sucias”, que se alimenta de los pecados.



Imagen 2. A la izquierda, Tlazoltéotl, de Palmas Altas, Ixcatepec.

Imagen 3. A la derecha, Tlazoltéotl Teem, de El Tecomate, Tepetzintla.

Ambas se encuentran en el Museo de Antropología de Xalapa

Sin embargo, debido a la complejidad que el asunto de los dioses y sus contrapartes femeninas representa para el estudio de nuestro personaje tuve la curiosidad de saber si acaso habría una pareja de Chane en la región. Aunque no podría afirmar a ciencia cierta si es precisamente la pareja de Chane, en la huasteca norte existe una deidad del agua llamada Aachane, que puede darnos idea acerca de

cómo podría haber sido la diosa que nos interesa. Para ello, seguiremos de cerca las investigaciones de García de León.

El historiador veracruzano documenta la creencia, entre los nahuas de Zaragoza, en Aachane, a quien conciben como Dueña del agua y de los animales acuáticos. Dicha creencia se asienta en un Tlalocan subacuático regido por ella, localizado en el Estero Rabón del río Coatzacoalcos, que también es un sitio arqueológico importante de la cultura olmeca (García de León, 1969, p. 299). En otro valioso trabajo de recolección en Zaragoza, Veracruz, situado a unos 20 km de Minatitlán, el investigador afirma que la Dueña del agua habita en dicho estero, cerca de la desembocadura del río Coatzacoalcos, así como en los lagos y en el mar. Además de ser dueña de los animales acuáticos, provee a los hombres de ellos, pero bajo ciertas condiciones (García de León, 1968, p. 350). De acuerdo con el cuento “La Dueña del agua”,¹² que le fue transmitido en náhuatl por Anastasio de Jesús Martínez, que el historiador tradujo al español, las condiciones consisten en que el hombre no vuelva con su mujer y se quede con ella, de manera muy parecida a la actuación de la Matki. Aunque a partir de la secuencia 4 el cuento tiene características de cuento europeo, el final sugiere que Aachane asume la forma de la mujer del individuo y desaparece con él en medio del mar, pues ambos eran perseguidos por un rey, que, al parecer, era la pareja de Aachane:

Un hombre se fue a pescar al mar, e hizo un compromiso con aachane (la dueña del agua) porque no le daba pescado. Entonces ella lo llevó a su casa, y le dijo: –Vamos a mi casa. 2. Se fueron a su casa, al sentarse, dice ella: –Siéntate. Y sus asientos eran de concha de tortuga. Por último le dijo: –Vete a tu casa pero no toques a tu mujer. Con esa condición, aachane le dio al hombre una canoa de pescados. 3. Vino a su casa y les trajo los pescados a sus hijos y luego se fue. A los tres días regresó, tocó a su mujer y se le cerraron los caminos. 4. Entonces aquel hombre andaba llorando por lo que

¹² Lo llamo cuento por sus características formales. De acuerdo con la taxonomía de Fernando Horcasitas (1978), se trata de un cuento etiológico prehispánico, mezclado con elementos europeos.

perdió; de allí se fue a pedir trabajo a casa de un rey, aquel rey le dio trabajo, de que regara las flores con agua. 5. Aquel hombre lloraba y las hijas del rey le preguntaron: —¿Por qué lloras?, y respondió el hombre —Lloro por mi mujer. Pasados tres días le dijeron al rey: —Ese hombre nos engaña de que era muy bella la mujer que tenía. 6. El rey le dijo al hombre: ¿De veras era hermosa? —Sí. Entonces respondió el rey: —Te doy un plazo de quince días para que me la presentes. Aquel hombre salió y fue a la orilla del mar llorando y buscando a su mujer. 7. Vió a lo lejos que venía un barco en el mar. Se venía acercando al que lloraba, y le llamaron: —¿Por qué lloras? El hombre respondió: —Lloro porque he perdido los caminos por donde iba. 8. Soy el único que recibiré un sonete de cuero si mi mujer se presenta ante el rey. Luego se metió en el barco, también se vistió de rey. Como a las nueve de la mañana fue llegando a casa del rey. 9. Este vio algo que venía brillando como un sol a la orilla del mar, y sus hijas dijeron: —Puede ser el hombre que ya viene. 10. El rey se acercó a observarlo en la orilla del mar. Lo encontró ahí y lo saludó. Dice el hombre: —Aquí está mi mujer (que era aachane). Entonces el rey dijo que se iba a su palacio. 11. Cuando vio que ya se estaban yendo tomó también un barco y los persiguió por detrás; cuando hubieron llegado a la medianía del mar, allí se desaparecieron y allí acabaron (García de León, 1968, pp. 354-356).

Tanto en la cultura mesoamericana como en algunos pueblos indígenas, existe la creencia de que los Dueños y Dueñas de los animales, del cerro y de las aguas, son entidades anímicas que poseen nombres y tienen un fin específico en las comunidades. De acuerdo con García de León (1969), Chane, Dueño de los animales, es el encargado de cuidar el equilibrio de su hábitat y de la comunidad. Es una especie de guardián del orden ambiental y social, cuyos ayudantes ejecutan los castigos necesarios para lograr el restablecimiento del orden. Las transgresiones que los cautivos realizan tienen que ver con andar perdidos en lugares encantados, con practicar el adulterio o con la caza depredatoria. Estos lugares pueden ser sitios de caza vedada o *encantadas* y son una especie de “sucursales” del Tlalocan, que corresponden casi siempre a sitios arqueológicos: Loloma, Tecolapa, Cerro Loro y Mirador Pilapa

son importantes *encantadas* (García de León, 1969, p. 294). Estos lugares son invisibles para los humanos. Están “en otra parte”, en una dimensión alterna. Se puede pasar por allí sin advertir que hay encantos, casas y animales. Pueden identificarse porque en ellos se escuchan ruidos, tales como tañidos de campanas y cantos de gallos. Restos de cerámica y montículos indican la presencia de lo sobrenatural (p. 295). Por analogía, podemos advertir que la Dueña del agua rige a todos los habitantes de ese elemento y lo que tiene que ver con la lluvia, la pesca y los pescadores, para resguardar el orden de la naturaleza y de la comunidad. Por ello, su función está relacionada con castigar a quienes no respetan la temporada de veda, a quienes se bañan en sus aguas con fines disolutos, aquellos que en vez de proporcionar los alimentos nutricios del agua a su familia se la dan a alguna amante y, en general, a quienes violan el orden de la naturaleza y la comunidad.¹³ Así, podemos imaginar que la Diosa tutelar de la Matki, una probable Dueña del monte y los animales, tuviera la facultad de castigar a quienes osaran profanar sus dominios, al igual que su servidora.

¹³ Deduzco sus funciones a partir de lo que indica Rodríguez Alvarado (2007): “tiene la misión de castigar a los hombres malos y culpables que han cometido faltas en la tierra y han quedado impunes, y que osan lavar su cuerpo en las aguas de los remansos” (p. 134). También de lo investigado por Anuschka van’t Hooft (2014) acerca de Apanchaneh, Dueña del agua entre los nahuas de Chicontepec, versión huasteca de esta entidad, a quien se rinde culto en el cerro sagrado *Pasteclli* para propiciar las lluvias, por lo general entre mayo y junio, antes del 24 de junio, día de San Juan Bautista, a quien los católicos asocian con la lluvia. De acuerdo con la investigadora, se trata de una entidad ambivalente: “Su generosidad asegura la existencia del agua, pero Apanchaneh también puede ahogar a las personas, provocar huracanes, granizos, sequías y otros eventos meteorológicos devastadores, hacer que la gente se enferme (calentura, gripe, granos y sarna son su especialidad) e incluso devorar a las personas.” Su apariencia es dual, de varón y mujer, aunque en el ritual predomina la parte femenina, que se concibe como sirena, mujer o un gran pez: “Esto no se percibe necesariamente como un regalo o como un castigo para los hombres. Sus características tanto constructivas como destructivas están relacionadas con su papel principal, que es la de administrar el agua: es ella quien protege y distribuye el agua del mundo, así como la vida —plantas y animales— que en ella existe. Los dueños del agua no son buenos ni malos en sí: se ocupan de su tarea de administrar el agua, lo cual a veces puede ser benéfico para el hombre y a veces no.” La Dueña del agua no es exclusiva de los nahuas de Chicontepec, pues “totonacas, otomíes, nahuas y tepehuas de los municipios de Pantepec (Puebla), Ixhuatlán de Madero (Veracruz) y Huehuetla (Hidalgo), [...] reconocen la existencia de la Dueña del agua como figura que domina sobre las aguas celestes y terrenales”.

En conclusión, podríamos afirmar que la Matlazihua y la Matki, como muchos de los personajes de la tradición indígena, pese a las formas terribles que asumen y a lo aparentemente nefasto que puede ser su encuentro con los humanos, por lo que suelen asociarse con el diablo, tienen un origen y un carácter sagrado, por lo que su función consiste en regular el orden cósmico, terrenal, comunitario y familiar. Gracias a las investigaciones de Alfredo López Austin (1994, 2009), sabemos que tanto el inframundo como el encanto mesoamericano, cuya creencia sobrevive en muchos pueblos indígenas, son lugares sagrados, realidades alternas a nuestra realidad, conectadas por un eje axial, a menudo representado como un árbol, que comunica el mundo subterráneo, la tierra y el cielo. Así pues, resulta lógico y natural que la Matlazihua, en tanto advocación y ayudante de Mictecacihuatl, se lleve a los disolutos al inframundo y la Matki los deje atrapados en el encanto o los devore. Y si bien los textos revisados no siempre permiten advertir la justicia poética que en ellos subyace, al ahondar en sus orígenes advertimos que más allá de la justicia poética, a la antigua civilización mesoamericana le importó mucho el resguardo del orden cósmico y terrenal, especialmente la buena distribución y administración de los recursos naturales y la conservación de su hábitat, así como el respeto hacia las normas morales de sus comunidades. ➤

REFERENCIAS

- AINO, V. (2015). *Dinámicas de componentes religiosos y prácticas de medicina indígena. Santa Rosa Loma Larga: una comunidad popoluca del sur de Veracruz. La segunda evangelización en el Sotavento (1940-2000) ¿otra cara hegemónica de la modernidad?* [Disertación doctoral]. Lejona: Universidad del País Vasco.
- BLOG COMUNITARIO DE SAN ANDRÉS ZAUTLA. (2008, julio). *Leyendas locales: La Matlacihua*. <http://zautla.blogspot.com/2008/07/la-matlacihua.html>

- CLAVIJERO, F. J. (1917). Libro sexto. Religión de los mexicanos, esto es, sus dioses, templos, sacerdotes, sacrificios y oblacones; sus ayunos y su austeridad; su cronología, calendario y fiestas; sus ritos en el nacimiento, en el casamiento y en las exequias. En *Historia Antigua de México* (Vol. 1, pp. 253-334). México: Dirección General de las Bellas Artes.
- CUÉLLAR ESCAMILLA, D. (2023, febrero). La Matki: una chaneca canibal. *Revista de Folklore. Fundación Joaquín Díaz*, 492, 84-99. <https://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?ID=4927&NUM=492>
- DE TORQUEMADA, J. (1615). Libro Trece. Capítulo XLVIII: De la opinión que estos indios tuvieron acerca de dónde iban las ánimas de sus difuntos después de muertos. En *Monarquía Indiana* (Vol. 4, pp. 308-311). Ciudad de México: Universidad Autónoma de México.
- FOSTER, G. M. (1945). Sierra popoluca folklore and beliefs. En *University of California Publications: American Archaeology and Ethnology* (Vol. 42, pp. 177-250). Berkeley: University of California Press.
- GARCÍA DE LEÓN, A. (1968). El dueño del maíz y otros relatos nahuas del sur de Veracruz. *Tlalocan*, 5(4), 349-357. <https://doi.org/10.19130/iifl.tlalocan.1968.298>
- GARCÍA DE LEÓN, A. (1969). El universo sobrenatural entre los nahuas de Pajapan, Veracruz. *Estudios de Cultura Náhuatl*, 8, 279-311. <https://nahuatl.historicas.unam.mx/index.php/ecn/article/view/78549>
- GARCÍA DE LEÓN, A. (2011). *Tierra adentro, mar en fuera. El puerto de Veracruz y su litoral a Sotavento 1519-1821*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica/Universidad Veracruzana/Secretaría de Educación del Estado de Veracruz.
- GAY, J. A. (1881). *Historia de Oaxaca*. (Vol. 1). México: Imprenta del Comercio de Dublan y Compañía.
- GONZÁLEZ, A. (1990). *El motivo como unidad narrativa a la luz del Romancero tradicional*. [Disertación doctoral]. Ciudad de México: El Colegio de México. <https://repositorio.colmex.mx/concern/theses/0c483j72b?locale=es>
- HORCASITAS, F. (1978). La narrativa oral náhuatl (1920–1975). *Estudios de Cultura Náhuatl*, 13, 177-209. <https://nahuatl.historicas.unam.mx/index.php/ecn/article/view/78455>

- LAVIN, F. (2015, 5 de noviembre). *La Matlacigua*. Leyendas, mitos, reflexiones e historias. <http://franciscolavinmarmolejo.blogspot.com/2015/11/la-matlacigua.html>
- LEYTON OVANDO, R. (1972). *Leyenda de la Matlasiva. Huamelula. Un pueblo chontal de la costa de Oaxaca*. [Tesis de maestría]. Xalapa: Universidad Veracruzana. <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/41731>
- LÓPEZ AUSTIN, A. (1994). *Tamoanchan y Tlalocan*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- LÓPEZ AUSTIN, A. (2004). *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nabuas*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- LÓPEZ AUSTIN, A. Y MILLONES, L. (2008). *Dioses del Norte, Dioses del Sur. Religiones y cosmovisión en Mesoamérica y Los Andes*. Ciudad de México: Era.
- LÓPEZ AUSTIN, A. Y LÓPEZ LUJÁN, L. (2009) *Monte Sagrado. Templo Mayor*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México; Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- MATEOS HIGUERA, S. (1993). Mictecacihuatl. En *Enciclopedia gráfica del México antiguo. Tomo III. Los dioses creados*. Ciudad de México: Secretaría de Hacienda y Crédito Público.
- MELCHOR CALVO, G. (1960). La Matlacihua. En *Historia de un pueblo. Relatos y costumbres de Zaachila* (Vol. 1, pp. 9-10). Oaxaca: Administración Municipal Villa de Zaachila.
- MÜNCH GALINDO, G. (1994). *Etnología del Istmo Veracruzano*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- NIGHT ANIME. (2009, 12 de octubre). *La Matlacihua o la bandolera*. [Publicación en un foro]. <https://nightanime.forosactivos.net/t13-leyendas-de-terror-owo>
- RAMÍREZ MENDOZA, O. (2010, 13 de diciembre) *La matlacihua. Yo te cuento y tú me cuentas*. <https://0bdu.wordpress.com/2010/12/13/la-matlacihua/>
- REBOLLAR SAN JUAN, I. (2008). La'h Gubahdxi dahan/La Matlacigua. En *Cuentos y leyendas de San Baltazar Chichicapam, Ocotlán, Oaxaca* (p. 70). Oaxaca: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Gobierno de Oaxaca/Fundación Alfredo Harp Helú.

- EL RINCON DE OSCAR. (2014, 23 de septiembre). *La leyenda de la Matlacihua. Leyendas de Oaxaca*. <http://oscarguzman07.blogspot.com/2014/09/leyendas-de-oaxaca.html>
- RODRÍGUEZ ALVARADO, A. F. (2007). *Los Tuxtles. Nombres geográficos pipil, náhuatl, taíno y popoluca*. Veracruz: Ediciones Culturales Exclusivas “A la cultura por la lectura”.
- SANTIAGO CRUZ, K. S. (2012, 19 de noviembre). *La Matlacihua*. 307 literariamente delicioso: Leyendas. http://literaria-mente-delicioso.blogspot.com/2012/11/leyendas_19.html
- TALAVERA ALONSO, G. Y GARCÍA RODRÍGUEZ, J. L. (Coords.). (2002). *Voces de las montañas. Testimonios orales de la Sierra Norte de Oaxaca*. Londres/Ciudad de México: Panos Institute/World Wildlife Foundation.
- RODAS SUÁREZ, L. M. (2021). *Personajes, temas y motivos en leyendas y cuentos de tradición oral de una región fronteriza del volcán Tacaná*. [Disertación doctoral]. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis. <https://colsan.repositorioinstitucional.mx/jspui/handle/1013/1463>
- VAN’T HOOFT, A. (2014). Comida para Apanchaneh: alteridades y la petición de lluvia en la Huasteca veracruzana. *Anthropology of food*, S9. <https://journals.openedition.org/aof/7548>

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 3, núm. 7, septiembre-diciembre 2023, Sección Redes, pp. 98-111.
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v3i7.120>

La sirena, un mito pluricultural y sincrético:
exploraciones en la narrativa oral en América
Latina

The Mermaid, a Pluricultural and Syncretic
Myth: Explorations in Latin American Oral
Narrative

Fernanda María Martínez Reyes
Bugenhagenschule, Alemania

ORCID: 0009-0008-5487-0534
ferme9@gmail.com

Recibido: 6 de marzo de 2023
Dictaminado: 10 de junio de 2023
Aceptado: 03 de julio de 2023



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

La sirena, un mito pluricultural y sincrético: exploraciones en la narrativa oral en América Latina

The Mermaid, a Pluricultural and Syncretic Myth: Explorations in Latin American Oral Narrative

Fernanda María Martínez Reyes

RESUMEN

Este artículo hace un pequeño recorrido por la tradición oral y la cultura popular en torno al personaje mítico de la sirena en América Latina. Se presenta una serie de leyendas, creencias populares y otros etnotextos de diferentes regiones del continente americano que nos revelan los orígenes, los modos de actuar, el papel que desempeñan, sistema de valores y normas de la conducta, pero también los peligros que se corre al enfrentarse con una de ellas. Este pequeño *corpus* permite apreciar las sorprendentes similitudes con la tradición universal y revela que estamos frente a un mito pluricultural y sincrético.

Palabras clave: sirena; literatura oral; mito; leyenda.

ABSTRACT

This article aims to provide an overview of the oral tradition and popular culture surrounding the mythical character of “La Sirena”, in Latin America. The article presents a series of legends, popular beliefs and other ethnotexts from different regions of the American continent that reveal the origins, the ways of acting, the role they play, the system of values, norms of conduct, as well as the dangers that one can face when confronted by a “Sirena”. The small *corpus* gathered in this article highlights

the surprising similarities with the universal tradition and reveals that we are in front of a pluricultural and syncretic myth.

Keywords: mermaid; oral literature; myth; legend.

Péscame una sirena, pescador sin fortuna
que yaces pensativo del mar junto a la orilla
propicio es el momento porque la vieja luna
como un mágico espejo entre las olas brilla
han de venir hasta esta rivera una tras una
mostrando a flor de agua su seno sin mancilla
y cantarán en coro, no lejos de la duna
su canto que a los pobres marinos maravilla
(Molina, 1959, p. 103).

La sirena es un personaje mítico universal que continúa vivo en el imaginario colectivo popular. Aunque sus orígenes están ligados con la literatura clásica, se ha ido adaptando a los tiempos y a las diversas culturas. Sus representaciones en la literatura y en las artes son innumerables. Los espacios acuáticos, como los ríos, los lagos, el mar, se consideran muy propicios para la aparición de estos seres. Ello se debe a que las corrientes de agua se consideran fronteras simbólicas con el más allá. Y por eso, se piensa que es más fácil tropezarse con ellos en tales espacios o en sus cercanías. La misma Llorona, seguramente la más importante y difundida de estas leyendas, se dice que tiene propensión a aparecerse en los lugares donde hay corrientes de agua. No es extraño, por eso, que también en la tradición oral hispanoamericana abunden las leyendas acerca de sirenas y que se mantengan fieles a dos tópicos que desde tiempo inmemorial se asocian a estos seres, conforme a lo que indicaba Juan Francisco Blanco (1992): “dos son las ideas fundamentales que sobreviven en la tradición oral ligadas a la sirena: su canto, siempre peligroso, y la maldición que sufren” (p. 275).

En la creencia popular hondureña, la sirena, sufre su eterna maldición por haber desobedecido la norma de abstenerse el Viernes Santo de bañarse en ríos, pozas, mares, lagos. La mujer que no respete esa obligación se creía que se transformaría fatalmente en sirena. El siguiente relato lo revela:

La niña que se convirtió en sirena

Los viejitos siempre le dicen a uno que es pecado bañar en Semana Santa. Mi abuelita nos contaba que una niña vecina se escapó al río a bañar en pleno Viernes Santo. Dicen que cuando oscureció no aparecía la cipota,¹ y ya era tarde. Pues la empezaron a buscar por todos lados, y se les ocurrió ir al río. Y dicen que ahí estaba la güirra,² llorando en una piedra, y que tenía ya una cola de pescado. La mamá al verla comenzó a gritar:

—¡Mi niña, mi niña, te me hiciste sirena!

Pero la gente agarró a la mamá, porque dicen que las sirenas jalan a las personas al agua y no vuelven. Y ella ya no era su hija, era ya una sirena. Pues dicen que sólo se metió al agua y se fue. Pero allí quedaron azorando en ese río. Se escuchaba que lloraba (Marilyn Acosta, comunicación personal).³

Los pueblos indígenas, como los misquitos o zambos, que habitan en la zona de la selva hondureña y nicaraguense, aún conservan vivas sus creencias acerca de dioses y espíritus; y además, mantienen muchas costumbres y tradiciones de sus antepasados. Ellos dan el nombre de Liwa Mairin a un ser fantástico del tipo de la sirena. Liwa Mairin es la patrona del agua, la dueña y señora de los ríos, lagunas y mares, y quien custodia y administra los recursos marinos. Los misquitos consideran que la Liwa puede ser un personaje tanto femenino como masculino. Los pescadores son quienes con más frecuencia logran verla y quienes sufren más enfermedades causadas por tener encuentros con ella. El personaje de la sirena es muy

¹ *Cipote*, El Salv., Hond. y Nic., “niño (persona que está en la niñez)”. DRAE.

² *Güirro*, Hond., que está en la niñez. No en el DRAE.

³ Nacida en 1993. Nacaome, Valle. Estudiante.

inquietante y amenazador, ya que puede ser la causante de desapariciones, enfermedades e incluso muertes. Pero también puede ser un ente benéfico y auxiliar a los pescadores, para encontrar peces o langostas. La creencia en la Liwa o sirena se manifiesta en diversos aspectos culturales de la etnia: cantos, danzas, ritos.

Atendamos ahora a una versión contada por una informante misquita:

La Liwa

En mi lugar se escucha mucho hablar de la Liwa o Sirena. La Liwa está en todo tipo de agua, dulce y salada; pero más que todo en el río. La Liwa puede ser un hombre también. Mi abuelita cuenta que una vez ella vio salir unas manos entre unas piedras del río, que salían y se hundían. Ella asegura que era la mismísima Sirena. Y que al día siguiente después de haberla visto se enfermó del vientre, a uno le da mal de orín cuando la mira o cuando lo roza adentro del agua.

Hay personas que se ponen a lavar a orillas del río y la Sirena les jala los niños. Dicen que a los días los regresa, pero con los huesitos quebrados, ya muertos. O a veces sin que uno vea a la Liwa ella lo puede enfermar a uno. Por ejemplo, sí usted se mete a bañar y anda con la menstruación, la Liwa puede enfermarla, uno siente aquella debilidad del cuerpo.

A las Sirenas les gusta hechizar a los hombres. Dicen que los enamora con la mirada cuando van a bucear para sacar langosta, si ella quiere les ayuda pero también los castiga por sacar mucho pescado o langosta, los deja tullidos. Para sobrevivir al mal de la Liwa hay que pedirle ayuda al Sukia,⁴ solo ellos pueden curarlo a uno (Tagni Lizandra, comunicación personal).⁵

Por su parte, los garífunas, una etnia descendiente de una población afroindígena de la isla caribeña de San Vicente, localizados en la costa atlántica de Belice, Honduras, Guatemala y Nicaragua, creen y temen a la sirena. La pesca es para ellos una actividad principal de subsistencia, por lo que las ceremonias, ritos y creencias

⁴ *Sukia*, palabra misquita que significa brujo. No en el DRAE.

⁵ Nacida en 1991. Puerto Lempira, Gracias a Dios, Honduras. Estudiante.

relacionados con el mar y las aguas tienen gran importancia. Para los garífunas, el personaje de la Agayuma, o sirena de río, o de mar, es parte muy entrañable de sus creencias. Apreciémoslo a partir de esta versión narrada por un informante garífuna hondureño:

Agayuma

Cuentan las personas adultas que anteriormente era prohibido ir a bañar a agua, o río, o mar o laguna en Semana Santa, los viernes de Semana Santa. Y que una muchacha se fue sin el consentimiento de sus padres. Se fue a bañar a la laguna, y empezó ella a peinarse su pelo largo. Era bien bonita la muchacha esa.

Y pues de repente, la muchacha no volvió, y ahí se convierte en un espíritu, y le ponen como nombre Agayuma. Y esa es la mujer que sale. Ahora es fea, picuda, pelona. Fea la señora esta. Y ahora ella sale a la orilla de la laguna, siempre como te lo repito, doce la noche o del mediodía. Una superstición de nosotros como garífunas, como negros en esas horas. Son los momentos en el que el diablo está más caliente, y que los espíritus o los malos espíritus salen en su momento (Jonahtan Allen, comunicación personal).⁶

Las creencias y leyendas acerca de sirenas se hallan dispersas, con plena vitalidad, a lo largo de todo el continente americano. La siguiente versión, nicaragüense, informa que la sirena es una joven que, tras bañarse en un lago, de noche, quedó condenada a ser eternamente una ninfa:

La sirena del Charco Verde

Esta era una muchacha muy bonita, que en una noche se metió al lago de Ometepe a bañarse, y no volvió a salir. Dicen que se convirtió en sirena y llora porque la rescaten. Y algunos hombres que la miran y se acercan y se quedan con ella, y no salen jamás (Pedrosa y Abenojar, 2012, p. 81).⁷

⁶ Nacido en 1984. Tela, Atlántida, Honduras. Facilitador.

⁷ Me lo contó Verónica Fuentes, de cuarenta años, de la Isla de Ometepe.

Reproduciré ahora una versión ecuatoriana que intenta explicar el origen de la sirena, también a causa de una maldición o penitencia por una actitud insubordinada frente a las normas éticas de la comunidad. En este caso, la metamorfosis en sirena es el castigo que recibe una joven por desobedecer las órdenes de su madre:

La hija desobediente que quedó convertida en sirena

Una mamita había que le mandaba a los hijitos que hicieran el mandado. Y se demoraban trayendo el agua. Y, un día, había tenido la mamá tanta urgencia dice:

–Mi hija, vaya a traer agua, pero de urgencia.

Pero la hija no había hecho caso. Le perdonó la mamá por ocasiones. La tercera vez, la misma cosa, y no podía, y no podía la niña. Y rápido, porque se quedaba jugando en el agua. Le encantaba el agua. Entonces, la mamá le había tenido mucha rabia, dizque la había maldecido, y le había dicho que [se quedara en el agua]. Y apareció con la cinturita para abajo [en forma de] pescado. Y por eso se llama sirena. Y ella vive en el fondo del mar. Y que por eso los niños tienen que ser obedientes, para que la mamá no tenga rabia, ni los maldiga (González, 2005, p. 518).

Por su parte, la tradición cubana describe a la sirena de la siguiente manera: “La sirena es una mujer muy bella que sale por allá por la costa, y hace el amor con los hombres. Pero esto es en secreto. Los pescadores que lo hacen y no lo ocultan, pierden una parte del cuerpo” (Victori, 1998, p. 92).

Las leyendas acerca de sirenas tienen también gran arraigo en Perú. Atendamos ahora una leyenda que nos describe el enfrentamiento de un marinero con tres sirenas:

Las tres sirenas hacen naufragar a los marineros. El único superviviente se vuelve loco

En la playa de Ancón, que está a cuarenta y cinco kilómetros al norte de Lima, mi tía tiene una casa. Y nos contó que un día vino un marinero, vino solo, sin sus amigos, sin barca, sin nada. Llegó a la playa agarrado a un tronco, llegó hasta la orilla nadando. Pero llegó

como loco, tonto... No conocía, no sabía dónde estaba, no reconocía a su familia. Lo único que tenía en la mente eran mujeres que habían visto ellos en el mar. Decía que eran muy guapas, que ellos estaban en la barca... Han pescado normal, y han escuchado unas melodías que nunca antes habían escuchado, preciosas, suaves, una melodía muy suave. Y se han quedado sorprendidos, preguntándose de dónde venía eso. Y han visto tres mujeres en el mar. Y como que los hipnotizaron.

Se quedaron encantados con lo bonitas que eran. Y la barca comenzó a moverse de un lado para otro. Y han caído estos hombres al mar, y las mujeres se han tirado encima de ellos. Y este marinero que cuenta esto se ha podido salvar porque se agarró a un tronco, y los demás hombres desaparecieron.

Y, cuando él volteó, no estaban ni las mujeres ni los hombres. Y nunca más se supo del resto de los marineros (Pedrosa, 1999, p. 133).

A continuación, otro relato peruano acerca de lo que le sucedió a un hombre que contempló a una sirena:

El hombre que sorprende a una sirena se queda paralítico

En la misma playa de Ancón hay también una escultura de una sirena de bronce igualita que la de Copenhague. La sirena está sentada en unas piedras, y cerca está el muelle de los pescadores. Se dice que un hombre se iba en dirección al muelle a trabajar, a pescar, y que ha visto a una mujer de pelo largo, acariciándole los cabellos a la sirena de bronce. Cuando la mujer ha visto a este hombre, y el hombre también la ha visto, se han visto los dos, la mujer se tiró al agua. El hombre se desmayó, y, al despertar, la mitad del cuerpo la tenía paralizada con hemiplejía (Pedrosa, 1999, pp. 133-134).

Es muy interesante comprobar que las tradiciones indígenas de Perú, y no sólo en las criollas, atesoran este tipo de leyendas. Los miembros de la etnia yagua de ese país tienen entre sus mitos el del joven que se enamora de una sirena y que baja a vivir con ella en un mundo submarino:

La Sirena del tapir

Un día un joven fue a pescar. Al llegar al arroyo vio un tapir. El tapir tiró una fruta al agua. Del agua se le apareció una sirena. Luego que él lo había tocado, él se fue y ella volvió a sumergirse en el agua. El joven se maravillaba de cómo podría ella tener interés en un tapir. Se decidió a hacer la prueba para ver si ella también saldría para él. Tiró la fruta como había visto hacer al tapir. La sirena salió, pero como él se quedó escondido, ella se volvió a sumergir en el agua. El volvió a tirar la fruta dos veces más. La tercera vez, ella salió del todo y fue hacia el joven.

La sirena le preguntó de dónde venía y él le avisó. En seguida, ella le invitó a tomar chicha en la casa de su madre. Él protestó que pues haciendo esto se mojaría, pero ella le aseguró que no se mojaría más que ella. Todavía tenía miedo. En esto ella tomó algunas hierbas, hizo de ellas una poción y la roció sobre él. Entonces fue con ella a la casa de su mamá.

“¿De dónde vienes?”, preguntó la madre. “¡De allá!” “No importa. Vive con mi hija, visto que la deseas”. Diciendo esto, hizo que su hija se acostara con él en la hamaca.

El joven se excusó, diciendo que primero tenía que ir a verse con un hombre. Le dijo su suegra, “Aquí toma estos choclos”.

Los tomó y salió. Al salir del agua a la tierra firme, el maíz, de inmediato, cambió en una sarta de pescados. Llevó los pescados a su madre. “Aquí tienes pescado mamá. Prepáralos. Hay muchos peces hoy. Voy a pescar otra vez. Cocíname algunos plátanos maduros”.

Se fue y luego regresó para tomar la bebida hecha de los plátanos. Una vez más el joven regresó al arroyo. Su madre le siguió, curiosa por saber qué hacía, y allí le encontró con su esposa. “¡Con razón me has tratado tan mal en estos días! ¡Cómo no me dijiste que te habías conseguido una esposa!” “No me hiciste casar, así que yo me casé”. “Bueno. Vive con ella, visto que la deseas”. Él vivió mucho tiempo con ella en la casa de la madre de él. Su suegro y sus amigos vinieron a beber el masato de su esposa y de ahí regresaron a su mundo bajo el agua.

Un día dijo el hombre a su mujer sirena, “Prepara masato. Voy a cazar. Si no voy, no tendremos qué comer”. Mientras que él estaba cazando su madre habló chismes al alcance del oído de su nieto.

Dijo que la sirena olía a pescado y como fruta podrida. Cuando supo la sirena de esto, dijo “¿Qué? ¡Yo huelo mal! ¡Yo huelo a pescado! ¡Me voy!” Y se fue. Al llegar el esposo de la caza, preguntó a su madre dónde estaba la mamá del niño. “No sé. Dejó su olla y tinaja allí en el arroyo”.

“Tal vez se ha ido”. “Tu hablaste y oyó su hijito! ¡No vayas a pensar que él no entiende lo que tú dices! ¡Ya no es bebé! ¡Tú y tus chismes!” Siguió a su esposa hasta su mundo bajo el agua. Allí encontró al hijo cortando leña. “¿Dónde está tu mamá?” “Allí. Está haciendo masa de maíz. Los demás están techando la casa de mi abuelito”. Él se quedó allí desde entonces. Solamente regresó para ver a su madre, y puede ser que allí vive todavía, si es que no se ha muerto (Stewart, 1991, pp. 258-259).

A continuación, un relato perteneciente a la etnia de los cocama, que viven en la selva amazónica peruana. Nos informa de que las sirenas no siempre están asociadas a escenarios de agua:

El árbol llamado lupuna, uno de los más originalmente hermosos de la selva amazónica, “tiene madre”. Los indios selváticos dicen así del árbol al que creen poseído por un espíritu o habitado por un ser viviente. Disfrutaban de tal privilegio los árboles bellos o raros. La lupuna es uno de los más altos del bosque amazónico, tiene un ramaje gallardo y su tallo, de color gris plomizo, está guarnecido en la parte inferior por una especie de aletas triangulares...

Para los indios cocamas, la “madre” de la lupuna, el ser que habita dicho árbol, es una mujer blanca, rubia y singularmente hermosa. En las noches de luna, ella sube por el corazón del árbol hasta alto de la copa, sale a dejarse iluminar por la luz esplendente y canta. Sobre el océano vegetal que forman las copas de los árboles, la hermosa derrama su voz clara y alta, singularmente melodiosa, llenando la solemne amplitud de la selva. Los hombres y los animales que la escuchan quedan como hechizados. El mismo bosque parece aquietar sus ramas para oírla. Los viejos cocamas previenen a los mozos contra el embrujo de tal voz. Quien la escuche, no debe ir hacia la mujer que la entona, porque no regresará nunca. Unos dicen que muere esperando alcanzar a la hermosa y otros que ella lo convierte en árbol. Cualquiera que fuese su destino, ningún joven

cocama que siguió la voz fascinante, soñando con ganar a la bella, regresó jamás. Es aquella mujer, que sale de la lupuna, la sirena del bosque. Lo mejor que puede hacerse es escuchar con recogimiento, en alguna noche de luna, su hermoso canto próximo y distante (Alegría, 1979, pp. 17-18).

Demos paso a una versión chilena, que nos narra el origen de una sirena que se aparece en una roca:

La piedra de la Sirena

La Piedra de la Sirena (en Matanzas) es una grande y maravillosa roca donde inmensas olas azotan, chocan, produciendo magníficos surtidores que a veces alcanzan hasta 25 metros de altura, produciéndose extrañas resonancias. Según la leyenda, sobre esta piedra se peinaba todos los días, en una poza que se encuentra a los pies de la roca, llamada Espejo de la Sirena.

Esta Sirena habría sido una hermosa muchacha de la región que volvía locos a los hombres y desesperaba a las mujeres. Un capitán extranjero que la conoció, abandonó su velero y, sintiéndose correspondido, fijaron la fecha para la boda. Un pretendiente despedido hizo, por medio de una bruja, que se convirtiera la niña en Sirena. Al ver su metamorfosis, ella huyó de casa y fue a ocultarse en la roca, y desde ahí orienta, guía a las naves por rutas seguras (Path, 2009, p.79).

El siguiente relato nos presenta a dos personajes femeninos asociados con el agua en la tradición oral brasileña. Ambas son consideradas madres de las aguas. La primera, Iara, es descrita como una sirena que hechiza a los hombres. Y Yemanyá, la segunda, es sujeto principal de la religión afrobrasileña, procedente de la raíz africana. A ella recurren los pescadores en busca de protección y de abundancia de pesca:

Iara

La otra historia que forma parte de nuestro folclore es la historia de Iara. Esta sí es indígena y es como que fuera la madre de los

ríos y del océano. A pesar de que por la cultura de los negros, de los esclavos, también tenemos lo que se llama Yemanyá, que es de los mares. Incluso se le regala cosas en el primer día del año. Pero la Iara es indígena y se cree que ella es, no sé, como una sirena, no sé. Y que ahí, suelta un hechizo a los hombres y les hace que se enamoren de ella y entonces les lleva al río, al fondo del río, y se mueren también ahogados. Yemanyá es más como protección de los pescadores. Y entonces por eso se le ofrecen siempre regalos, como espejos, perfumes, flores, bebida. Para que ella siempre les dé el pescado (Flavia Izumida, comunicación personal).⁸

Los relatos acerca de sirenas no son tradicionales sólo en América. También lo son en África. De hecho, existe en el continente negro toda una mitología acerca de mujeres acuáticas -en el Golfo de Guinea, suelen llamarse Mami Watá: Madre del agua-, que parece que llegó a influir en las mitologías de los pueblos afroamericanos, que fueron secuestrados en sus lugares de origen y deportados a América como mano de obra esclava. En Malabo, Guinea Ecuatorial, las personas de la etnia fang cuentan fábulas de este tipo:

El río

Cuentan en este pueblo que cuando te vas a bañar al río, si te metes muy lejos hasta que te cubra entero, hay sirenas que te embrujan y te vuelven loco (Cobos, 2006).

Atendamos ahora una versión de los wolof, de Senegal: “En las regiones costeras se habla de la existencia de sirenas, pero no se trata de una mujer pez, es un lamentin, es una suerte de hipopótamo, que tiene senos y canta. Por esta razón entró en la mitología como si fuera una sirena. Se cuenta que es una princesa que se suicidó” (Aguayo, 1997, p. 10).

El personaje de la sirena, con el paso del tiempo, sigue viviendo, revolucionando el imaginario colectivo de América Latina. En la actualidad, todavía encontramos informantes que, de manera

⁸ Nacida en 1985. Sao Paulo, Brasil. Profesora.

directa o indirecta, narran enfrentamientos con este ser. Son muy interesantes las similitudes que encontramos de este personaje con los de otras regiones, con otros tiempos, con otras culturas. Esto nos demuestra cómo se entrelaza y se comparte una mutua tradición universal, que nos dice que nos enfrentamos ante un mito pluricultural y sincrético. ➤➡

REFERENCIAS

- AGUAYO, M. (1997). *Trabajo de investigación etnográfica: testimonios de Senegal, Guinea, España, Brasil, Uruguay y Chile. Literatura tradicional sin fronteras*. (J. Pedrosa, Editor). Montreal: Universidad de Montreal.
- ALEGRÍA, C. (1979). *El sol de los jaguares. Leyendas, cuentos y narraciones de la Selva Amazónica*. Lima: Ediciones Varona.
- BLANCO, J. (1992). *Brujería y otros oficios populares de la magia*. Valladolid: Ámbito Ediciones.
- COBOS, B. (2006, mayo-agosto). Recopilación varia de literatura popular: leyendas, cuentos, chistes, canciones y refranes. *Culturas Populares, Revista Electrónica 2*. <http://www.culturaspopulares.org/textos2/archivo/cobos.pdf>
- GONZÁLEZ, S. (2005). *La Narrativa oral de Loja y de Ecuador*. [Disertación doctoral]. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- MOLINA, J. R. (1959). *Antología verso y prosa*. San Salvador: Ministerio de Cultura.
- PLATH, O. (2009). *Folclor Chileno*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica.
- PEDROSA, J. M. (1999). Una colección de leyendas urbanas de Lima (Perú). *Revista de Folklore*, 220, 132-140. <https://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?ID=2205&NUM=220>
- PEDROSA, J. M. & ABENÓJAR, A. (2012). *La literatura oral en Nicaragua*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
- STEWART, P. (1991). De la Cultura Yagua reflejada en sus cuentos folklóricos. *Revista Folklore Americano*, VI-VII, 5-27.

VICTORI, M. (1998). *Cuba: expresión literaria oral y actualidad*. La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello.

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 3, núm. 7, septiembre-diciembre 2023, Sección Redes, pp. 112-131.
doi: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v3i7.121>

Transformaciones punitivas o voluntarias:
personajes convertidos en piedra

Punitive or Voluntary Transformations:
Characters Turned to Stone

Aníbal Chajón
Centro de Estudios de las Culturas en Guatemala, Guatemala

ORCID: 0000-0002-2765-8000
anibalchajon@gmail.com

Recibido: 20 de febrero de 2023
Dictaminado: 11 de julio de 2023
Aceptado: 28 de julio de 2023



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

Transformaciones punitivas o voluntarias: personajes convertidos en piedra

Punitive or Voluntary Transformations: Characters Turned to Stone

Aníbal Chajón

RESUMEN

Este artículo presenta la recopilación de tradición oral sobre monumentos, en siete ciudades de Guatemala, que ofrecen dificultades para preservar la moral tradicional católica, como el recato femenino, puesto que exhiben desnudez. La interpretación que se dio fue la de un castigo divino por sus pecados. El objetivo fue el de documentar la tradición oral relacionada con esos monumentos, que han generado interpretaciones colectivas sobre su significado, y determinar sus posibles orígenes históricos. Este objetivo se alcanzó plenamente a través del rastreo histórico de los monumentos, a la vez que se confirma que se trata de mensajes admonitorios: comportarse adecuadamente para no ser convertidos en piedra, como ejemplo del castigo divino.

Palabras clave: tradición oral; castigo; buen comportamiento; pecado.

ABSTRACT

This article presents the compilation of oral tradition on monuments, in seven Guatemalan cities. Those monuments offer difficulties to preserve traditional Catholic morality, such as feminine modesty, since they display nudity. The popular interpretation was that of a divine punishment for their sins. The objective was to document oral tradition related to these monuments, which have generated collective interpretations of their meaning, and to determine their possible historical origins. This objective was fully achieved through the historical tracking of the monuments, while confirming that they are warning messages: behave appropriately or to be turned to stone, as an example of divine punishment.

Keywords: oral tradition; punishment; good behavior; sin.

INTRODUCCIÓN

La tradición oral cuenta con una gama impresionante de manifestaciones. El presente artículo tiene como objetivo documentar la tradición oral relacionada con monumentos en diversas partes de Guatemala, que han generado interpretaciones colectivas sobre su significado y determinar sus posibles orígenes históricos. Las narraciones fueron recolectadas, en diversos momentos –mientras se realizaban otras investigaciones sobre el patrimonio tangible–, en las ciudades de La Antigua Guatemala, a 45 kilómetros de la capital; Retalhuleu, a 190 kilómetros al suroccidente; Totonicapán, a 178 kilómetros al oeste; Mazatenango, a 161 kilómetros al sudoeste; Flores, a 480 kilómetros al norte –por la carretera actual–; Esquipulas, a 263 kilómetros –por la vía usual–, además de la ciudad de Guatemala.

TRADICIÓN ORAL

Como es de conocimiento generalizado, la tradición oral incluye “cuentos, relatos, leyendas, adivinanzas, refranes, coplas... que pasan de una generación a otra, verbalmente, utilizando diferentes estilos narrativos... en la memoria de los pueblos” (Villa, 1989, p. 37), es decir, que presenta aquellas expresiones que las comunidades han preservado, contándolas de una generación a otra durante un período extenso de tiempo. Como su característica principal, se encuentra que es “creación colectiva, por lo tanto, anónima; carece de autor... es del pueblo y como tal hace parte de su vida diaria y de su cultura” (p. 37), así como que es manifestación de un “mestizaje triétnico ocurrido desde la Conquista española” (p. 40), porque ha recibido herencia cultural de los pueblos americanos originarios, de los europeos y de los africanos traídos como trabajadores esclavos durante el dominio español.

Entre sus manifestaciones, se encuentran aquellas narraciones que tratan sobre “héroes culturales que realizaron una hazaña especial, historias reales de personas que sobresalieron en la vida por acciones realizadas, personajes fantásticos... [y] personas que han muerto y vuelven para recorrer este mundo” (Villa, 1989, p. 40). Para la comunidad, existen personajes que vale la pena recordar,

pues han realizado aportes que han perdurado en el tiempo y que, por ello, son recordados por los adultos y transmitidos a los más jóvenes. De manera que el mensaje transmitido incorpora una enseñanza, una forma ideal de comportamiento:

su finalidad principal es la de reforzar los comportamientos aprobados por el grupo social... cumplen funciones sociales, morales y de orientación normativa del comportamiento del grupo... incluyen enseñanzas de situaciones de experiencia vividas por los personajes que indican lo que se debe o no hacer y los resultados de tales conductas (Villa, 1989, p. 40).

Cabe destacar lo que indica Villa: son los comportamientos aprobados los que se espera que los jóvenes repliquen, hagan suyos y puedan transmitir a sus descendientes. Además, se espera que el narrador agregue, en el momento preciso de estar contando la historia, los elementos que permitan impactar al auditorio para lograr el efecto moralizador y conductual: “son siempre múltiples versiones que se actualizan en función de la realidad de cada comunidad” (Álvarez, 2011, p. 63). Es ese instante el que lo hace actual, una vivencia que comprenden todos los participantes: tanto el narrador como su auditorio, como anota Álvarez: “En los relatos de tradición oral no existen la estabilidad de tiempo y espacio” (p. 63); se actualiza cada vez que se narra lo sucedido.

Entre la riqueza que constituye la tradición oral, se puede destacar:

permite que la memoria se active y acceda a la consulta del conjunto de conocimientos, hábitos, tradiciones, representaciones, simbolismos, significaciones y lengua en un grupo social determinado... permite la consulta a un archivo no escrito, pero permanente. Y, por otro lado, cuando las palabras han abandonado la boca y han sido dichas, también han dejado de existir sonoramente, aunque abra un abanico de posibilidades hacia la significación... La oralidad es, entonces, fugacidad y permanencia (Suescún y Torres, 2008, pp. 33-34).

La comunidad la comprende, la siente propia; expresa sus inquietudes y transmite a las jóvenes generaciones la expectativa de comportamiento que permita la supervivencia de la tradición oral y del mismo grupo. A esto, Suescún y Torres (2008) agregan:

No es lo mismo tradición que transmisión. La tradición se sitúa en el tiempo; la transmisión, en el presente de su realización... La tradición recupera experiencias con las que el grupo se identifica; también evalúa procesos culturales, desechando unos y validando otros, de acuerdo con su funcionalidad... la tradición de estos abuelos no es el pasado, sino el eslabón mediante el cual la cultura se hace presente (p. 35).

En otras palabras, es lo que reconstruye las ideas, sueños y esperanzas de la comunidad, que se perpetúa en sus valores: “Las tradiciones orales superviven y se reproducen, fundamentalmente, porque cumplen funciones vitales para todo grupo humano. Gracias al saber social acumulado, los grupos pueden sobrevivir y trascender con sus conocimientos la muerte física de varias generaciones” (Suescún y Torres, 2008, p. 38). Permite comprobar que el conocimiento, que los saberes de los seres queridos que ya no están presentes, pasarán a las jóvenes generaciones y, mediante su comportamiento cotidiano, en la toma de decisiones concretas están viviendo esos valores que mantuvieron a sus antepasados y les ayudan a enfrentar la cotidianidad, sobre todo en elecciones de tipo moral.

Con estas ideas, se puede presentar esta recopilación de narraciones, tomadas en diversos momentos, que muestran la forma de pensar de varias comunidades en el territorio guatemalteco.

LAS HIJAS DEL CONDE EN LA ANTIGUA GUATEMALA

Cuentan que, cuando gobernaban los españoles, llegó como capitán general un conde: el famoso conde de La Gomera. Llegó con sus cuatro hijas, las cuales eran la envidia de todas las damas guatemaltecas, porque eran, además de muy hermosas, muy ricas y estaban en la cumbre del poder. Decían que eran amigas del rey y de toda la corte española. Pero las muchachas tenían un defecto. Eran sumamente vanidosas. Conforme pasaron los años, se fueron

casando con los mejores partidos de la ciudad de Guatemala: los herederos de las más grandes fortunas. Sin embargo, la gente empezó a murmurar de ellas porque ninguna tenía hijos. El tiempo pasó y pasó y nada. Los esposos y sus familias estaban preocupados, porque en esa época la principal misión de las esposas era tener niños, preferiblemente varones, para conservar el apellido paterno. Las condesas no quedaban embarazadas. Al cabo de varios años, y de cientos de murmuraciones, la gente empezó a decir que lo que pasaba era que las damas no querían tener hijos. Efectivamente, las hijas del conde no querían perder su belleza con el embarazo, y menos al dar de mamar. Pero el castigo llegó. Fueron condenadas a convertirse en sirenas de piedra y dar eternamente de mamar, ante la mirada sorprendida de todos los habitantes de la ciudad. Mucho tiempo después, se comentó que la esposa del conde había tenido un amante y que, al enterarse el conde, lo había mandado emparedar en el palacio donde vivía la familia. Lo cierto es que decían que, aún vivo y atado, lo colocaron de pie en una de las paredes, en una habitación que estaban construyendo. Colocaron las piedras y el hombre murió asfixiado. Aseguran que, mucho después, al reparar la construcción, ya en el siglo xx, encontraron los huesos entre uno de los muros (Laura Calderón, comunicación personal, 23 de julio de 2005).

LA MUJER VANIDOSA DE RETALHULEU

En un pasado reciente, la gente cumplía con las prohibiciones católicas en el tiempo de Cuaresma y Semana Santa, como los ayunos de los Viernes de Cuaresma. Una de las más exigentes era la prohibición de bañarse en los “días grandes” de la Semana Santa, especialmente el Viernes Santo. Como decían los adultos mayores, si alguien se bañaba recibía como castigo convertirse en pez o sirena, por la grave falta de respeto al sufrimiento y muerte de Jesús, que se sacrificaba por todos nosotros. Pues hubo una mujer, seguramente pecadora, que tuvo el atrevimiento de bañarse un Viernes Santo y, para su sorpresa, fue convertida en sirena. Y el castigo se amplió, quedando expuesta a la vista de todos los habitantes de Retalhuleu (José Pérez, comunicación personal, 11 de marzo de 2010).

SAN MIGUEL Y LOS DRAGONES EN TOTONICAPÁN

Cuentan que, hace mucho tiempo, unos campesinos encontraron a San Miguel en una cueva. Animados, lo llevaron a la iglesia de Totonicapán y lo dejaron en el altar mayor. Pero al día siguiente, no lo encontraron. Fueron a ver a la cueva y allí estaba. Así que lo regresaron a la iglesia. Pero durante la noche, el santo regresó a su cueva. Esto se repitió varias veces, hasta que encendieron velas y rezaron en la cueva. Así que el santo se quedó contento dentro de la iglesia. Sin embargo, una noche, la iglesia se incendió. La gente, muy preocupada y asustada, trataba de apagar el fuego. Unos de los vecinos vieron que, durante el incendio, San Miguel desplegó sus alas y salió volando hacia el sur. La iglesia se quemó totalmente y la gente estaba muy triste, pero decidieron rehacer la casa de San Miguel. Cuando ya estaba terminada, unos campesinos encontraron al santo en una cueva. Había vencido a unos dragones, que quedaron convertidos en piedra. Los pusieron en una pila, como recuerdo de la victoria de San Miguel. Lo regresaron a su iglesia y desde entonces se quedó contento, con celebraciones el 8 de mayo y el 29 de septiembre. Sin embargo, los dragones quedaron como recuerdo de que San Miguel desaprueba los pecados, como los chismes y habladurías de la gente. Por eso, en el Tanque de los Dragones se aparece la Siguanaba, para recordar a la gente que debe evitar el pecado (Juan Alvarado, comunicación personal, 6 de marzo de 2009).

EL VENADO DE MAZATENANGO

Mucho antes de que llegaran los españoles, la gente confiaba la protección de sus cultivos y cosechas a un personaje poderoso, con relación con los dioses, el venado, que impedía daños injustos al trabajo de los agricultores. Cuando llegaron los conquistadores, prohibieron que se pidiera ayuda al venado, porque consideraban que era un pecado, porque se debía pedir solamente a Dios, la Virgen o los santos. Para eso, se puso en veneración a San Bartolomé, mártir de la religión de Cristo, la Virgen de Candelaria y Jesús Nazareno. La gente tuvo que abandonar la ayuda del venado. Sin embargo, muchas personas han podido ver que, aunque ya no se le

pide protección, el Señor Venado sigue protegiendo los cultivos, ya sean de maíz, caña de azúcar, cacao, algodón o hule. Lo importante es proteger el trabajo de los agricultores, para que reciban lo que merecen por su esfuerzo, trabajo, dedicación y honradez. Por ello, se le hizo un monumento en Mazatenango (Juan Alvarado, comunicación personal, 6 de marzo de 2009).

EL CABALLO DE PIEDRA EN FLORES

Cuando los conquistadores españoles pasaron por el lago Petén Itzá, el capitán llevaba un hermoso caballo. La presencia de estos animales sorprendió a la gente. Nunca habían visto animales tan altos y que permitieran a los guerreros dañar tanto al enemigo, provocando heridas y muertes en mayor cantidad que cualquier arma que pudieran utilizar los itza. Sin embargo, el animal enfermó. El capitán le encargó al rey, Kanek, que cuidara la bestia; que pronto regresaría por ella. Ante el temor de lo que podría pasar si no cumplían con el compromiso, ofrecieron al animal los mejores alimentos: flores, resinas aromáticas o copal, carne de venado, de iguana y otros platillos.

Con el paso de los días, y para terror de Kanek y sus súbditos, el animal se puso más y más débil, hasta que murió. Incapaces de encontrar una solución, y para evitar las terribles consecuencias cuando regresaran los españoles, se les ocurrió tallar un caballo de piedra. Para suerte de los itza, el capitán nunca regresó, pero en las noches de luna llena, y con la serenidad del agua del lago, puede verse el caballo en el fondo del lago, en la parte más cercana de la isla a la costa de Santa Elena (Claudia Navas, comunicación personal, 8 de enero de 2000).

LOS COMPADRES DE ESQUIPULAS

Desde hace muchos siglos, la gente venera la sagrada y milagrosa imagen del Señor de Esquipulas, cuyo color recuerda a la piel curtida por el sol de los campesinos. Desde muchísimos lugares, viajaban en romería hasta Esquipulas, pasando numerosos sacrificios, desde Chiapas, Costa Rica y otros lugares más lejanos. Esto requería días, semanas y hasta meses de camino. La gente en los

caminos ayudaba a los peregrinos, a veces con comida, a veces con remedios y, siempre, con alojamiento en corredores, pórticos, graneros y, en lugares aislados, bajo árboles. El recorrido imponía grandes sacrificios a los viajeros y, sobre todo, colaboración y confianza entre ellos.

Por lo general, viajaban familias enteras. Hace muchos años, entre los peregrinos viajaban dos familias, unidas por el compadrazgo, pues un matrimonio era padrino de los hijos de la otra familia y viceversa. Siempre habían escuchado de la importancia del lazo del compadrazgo, como compromiso religioso y para proteger a los niños en el caso de la ausencia de los padres, por enfermedad o muerte. Sin embargo, entre un compadre y una comadre siempre había existido una atracción. Durante el largo viaje, la tentación aumentó y, a pesar de saber que era un pecado y que estaban haciendo una romería para venerar al Cristo de Esquipulas, decidieron consumir su pasión antes de llegar al santuario. Buscaron un lugar algo apartado del camino y pecaron. Sin embargo, el castigo no se hizo esperar. Al estar consumando el pecado, fueron convertidos en piedra, para vergüenza general, no sólo de quienes los acompañaban en la romería, sino de todos los viajeros, porque, a partir de entonces, todos los peregrinos se desviaban para observar la consecuencia del pecado. Los compadres se volvieron de piedra (María Morales, comunicación personal, 23 de abril de 2004).

EL TRABAJADOR GENEROSO EN ESQUIPULAS

Hace muchos años, la gente tenía que ir desde el pueblo hasta el santuario de Esquipulas a pie. Y venían muchos peregrinos, que se dormían en los corredores de las casas [pórticos]. Pero dos quebradas interrumpían el camino, sobre todo en invierno, por lo que construyeron dos puentes de madera. Lo malo es que cada invierno podía llegar una correntada y llevarse uno o los dos puentes. Cada vez que se arruinaba un puente, la gente ayudaba a reconstruirlo. Uno de los que más ayudaba era un hombre de baja estatura, algo gordo, muy fuerte, que llevaba la madera y no tenía problemas para treparse y colocar las piezas más difíciles. Era conocido porque llevaba un sombrerito para protegerse del sol cuando trabajaba.

Pero un día, el alcalde y el corregidor [gobernador] pidieron mucho dinero y mandaron poner dos puentes de piedra, para que aguantaran los inviernos. También en ellos trabajó el hombre. Nadie recuerda su nombre. Cuando estuvieron terminados, el hombre se quedaba sin trabajo. Pero dicen que pensó: “Ya no me necesitan, pero de todos modos me voy a quedar a cuidar el puente.” Y se convirtió en el Enano del Puente Grande. Dicen que no se quedó en el chiquito, porque ese tenía menos peligro de destruirse por las correntadas. Y desde entonces ahí está, cuidando el Puente Grande (Juan Calderón, comunicación personal, 21 de febrero de 2001).

EL CAMINANTE NOCTURNO EN LA CIUDAD DE GUATEMALA

“Sí, es ese señor”, dijo, “ese señor es el que yo vi paseando por la calle varias noches, cuando ya no hay carros y está todo silencio”. Cuentan que pasea tranquilamente por la calle, caminando con lentitud, con su cabeza agachada, la espalda encorvada por el paso de los años, con un poncho, a veces sobre los hombros, a veces en la mano. Es como si estuviera triste, como si buscara algo perdido en el suelo, entre las losas del pavimento o entre los arriates de la banqueta. Dicen que se le puede ver cerca de la medianoche. No habla, no voltea, solamente camina, con la mirada en el suelo, tal vez para no tropezar en su camino. “Es el señor que está sentado allí...” (Pablo Rodríguez, comunicación personal, 12 de mayo de 2004).

LOS CABALLITOS DE LA PLAZUELA ESPAÑA DE LA CIUDAD DE GUATEMALA

Me contaba la dama que los vecinos de la zona 9 veían los caballos sueltos por la noche, cuando ya no hay tráfico. Pero eran otros tiempos. No había tantos carros en la calle y ninguno por la noche. Los caballos recorrían tranquilamente las calles. A veces bufaban, pero no trotaban ni galopaban; solamente pacían y comían la hierba de los arriates o la que sobresalía de los chalés que existían en esa área, porque al día siguiente aparecían los rastros de que habían comido. Sin que nadie supiera cómo, desaparecían, porque no se oían los cascos, como deberían hacer si se hubieran alejado. No le hacían daño a nadie ni asustaban a nadie, solamente estaban

paseando, tal vez buscando a su jinete (Cecilia Flores, comunicación personal, 8 de agosto de 1998).

PROBABLE ORIGEN DE LAS NARRACIONES

La Antigua Guatemala se encuentra a 1,580 metros sobre el nivel del mar, en un valle rodeado de montañas, con la vista de tres volcanes, uno de ellos activo. En ese lugar, se asentó la ciudad de Santiago de Guatemala, en 1543, y fue la capital del territorio centroamericano, incluyendo el actual estado mexicano de Chiapas, desde 1549 hasta 1776, cuando la capital se trasladó a la ubicación actual. En 1799, se restableció como municipio, con el nombre de La Antigua Guatemala. Mientras fue la capital, se embelleció con varias construcciones. En el centro de la plaza mayor, se levantó, en 1555, una fuente, que fue sustituida con otra, en 1617, y por una más, en 1739. Para las personas de la época, la abundancia de la ciudad se evidenciaba en sus fuentes. La de la plaza mayor fue diseñada por el arquitecto guatemalteco, de origen mulato, Diego de Porres. Se inspiró en la fuente de Neptuno, de Juan de Bolognia, realizada en 1566, en esa ciudad italiana, que vio en grabados de Giuseppe de Rossi, de 1618, y de Tomasso Laureti, del mismo año. Por ello, colocó cuatro sirenas, que eran un símbolo de sabiduría, conocimiento y erudición, porque aparecían en los libros que se utilizaban en todos los centros educativos de la ciudad y evidenciaban la amplia cultura académica de las autoridades del Ayuntamiento. Por siglos, ornamentó la plaza, hasta que, en 1902, el gobernante local, Enrique Haeussler, decidió demolerla, para construir un quiosco. Los habitantes lo lamentaron, pero era una dictadura liberal y no podía haber oposición. Sin embargo, en 1931 se inició otro gobierno liberal, que, por el contrario, admiraba la arquitectura del período hispánico. Así, en 1936 se reconstruyó la fuente, en concreto y copiando las sirenas originales. La obra la ejecutó el escultor Óscar González Goyri (Chajón, 2018; 2019). En esa época, la sociedad guatemalteca era profundamente tradicionalista, en especial en lo que respecta al rol femenino de esposa y madre recatada. Sin embargo, la fuente ha permanecido desde entonces. Y con el incremento del turismo en el siglo xx,

se convirtió en un símbolo de la ciudad. Por otra parte, en 1867 el escritor guatemalteco José Milla publicó la novela *Los nazarenos*, ambientada en la ciudad del siglo xvii. Esta obra hizo popular el nombre del conde de La Gomera, gobernador del territorio entre 1611 y 1626, quien llegó con uno de sus hijos. De esa cuenta, en el léxico común de la ciudad el nombre del conde de La Gomera se difundió. En 1992, se abrió un comercio frente a la plaza, para lo que se restauraron algunas partes de la construcción. Los propietarios encontraron un atractivo turístico con la narración sobre las supuestas hijas del conde, de quienes no existe documentación que indique que viajaran a Guatemala y que, por otra parte, nunca habrían vivido en una casa al oeste de la plaza, puesto que el palacio ocupaba una manzana en la parte sur de dicha plaza y se sabe que allí vivieron el conde y su hijo. Pero la narración ha sido un éxito. De manera que las sirenas, reconstruidas en 1936, se convirtieron en un problema: ¿cómo exigir a las jóvenes el recato que se esperaba de ellas si se colocaban mujeres desnudas del torso en la plaza? Pues la mejor forma de explicarlo era que cometieron un pecado y fueron castigadas. Al difundirse, en 1992, más información sobre una supuesta vida licenciosa, la tradición fue reafirmada.

En cuanto a Retalhuleu, fue un pueblo establecido en 1549, con pobladores k'iche', a 241 metros sobre el nivel del mar. El clima es cálido y se encuentra en la pendiente volcánica que desciende al océano Pacífico. Por las temperaturas, es muy cómodo llevar ropa ligera. Sin embargo, el mensaje católico era que tocar el cuerpo desnudo durante el baño puede interrumpir la abstinencia obligatoria del Viernes Santo. Esta era una tradición dualista platónica, herencia de las herejías de los primeros siglos, como el maniqueísmo (Llorca, 1986). Sin embargo, los frailes la impusieron desde el siglo xvi y se conservó hasta el xx. En plena dictadura liberal, anticlerical, el gobernante local ordenó la construcción de un edificio para las oficinas administrativas. Se encargó el diseño al arquitecto francés Luis Niquet, que se levantó entre 1911 y 1913 (Jones, 1914). El galo planificó una fuente para colocarla frente a la fachada y lo planeó todo en estilo modernista, también llamado *Art Nouveau*. Este elemento decorativo hacía alusión al puerto de

Champerico, situado a 37 kilómetros al sur de Retalhuleu. La obra la ejecutó Francisco Gutiérrez Martínez. En 1949, se ordenó el traslado a 150 metros al sureste, que es donde se encuentra en la actualidad. Es indudable que esta sirena ofreció la misma dificultad que las de La Antigua Guatemala, por lo que la solución fue la misma: una mujer que pecó al bañarse un Viernes Santo.

En el altiplano guatemalteco se encuentra Totonicapán, a 2,485 metros sobre el nivel del mar, en un paisaje montañoso. Fue conquistada en 1524, gracias a las tropas tlaxcaltecas del centro de México. Se estableció como pueblo, con habitantes k'iche', en 1549, asignándose un barrio para los tlaxcaltecas. La presencia de estos vencedores no fue asimilada durante generaciones. En 1816, se hicieron varias construcciones en el pueblo, entre ellas una fuente en el ingreso del centro urbano, decorada con peces tipográficos, tomados de libros que llegaban para los frailes desde Europa. En 1878, durante una dictadura liberal, un incendio destruyó la iglesia, dedicada a San Miguel Arcángel. A pesar de la política anticlerical, el edificio fue rehecho en 1880, utilizándose un tipo de piedra para las columnas del crucero (Alvarado, 2014; Chajón, 2012; Santisteban, 2010). En esa época, se levantó también un tanque con lavaderos, alrededor de la fuente, con el mismo tipo de piedra. Es probable que la narración sobre el vuelo del santo aluda al incendio y la posterior discusión de si debía o no reedificarse el templo y que los dragones, como se llama a los peces, recuerden la victoria del arcángel contra el mal, asociado con el barrio de los tlaxcaltecas, cercano a la ubicación de la fuente.

También cercano a la costa del Pacífico, se encuentra Mazatenango, a 374 metros sobre el nivel del mar. Era una ciudad k'iche', conquistada en 1524 y configurada como pueblo en 1549. El nombre originario era Ah Cakolqueh, muralla de venados, que fue traducido como Mazatenango por los tlaxcaltecas. Durante el inicio de la evangelización, el franciscano Francisco del Colmenar pudo observar un ritual en el que se danzaba frente a un venado encerrado en una jaula, con lo que puede verse que el nombre del lugar y el culto estaban relacionados y el rechazo católico a lo que consideraba idolatría (Chajón, 2016b). En el siglo xx, la población aumentó con

personas de otras procedencias y gran parte de la cultura tradicional se transformó, pero quedó el lejano recuerdo del venado. Y en 1965, el gobierno local decidió hacer un monumento en concreto para el animal que dio nombre a la ciudad. Imitando el gesto, otras administraciones posteriores ordenaron levantar otras esculturas.

En la parte norte del país, se encuentra la isla de Flores, en el lago Petén Itzá, a 113 metros sobre el nivel del mar. Fue conquistada en 1697 y recibió, en 1831, el nombre de Flores, en honor a un líder liberal. Sin embargo, la narración recopilada alude al viaje que, en 1526, hizo el conquistador español Hernán Cortés a Honduras, para controlar el territorio. Según los cronistas, en 1697 los conquistadores encontraron numerosas esculturas en la isla, incluyendo una con forma de caballo y todas fueron arrojadas al lago, por considerarlas idolatría (Fuentes, 1986). Sin embargo, las narraciones sobre la posibilidad de ver la figura bajo el agua, en noches despejadas de luna llena, continúan vigentes.

Próxima a la frontera con Honduras y El Salvador, se encuentra Esquipulas, a 532 metros sobre el nivel del mar. Era un núcleo ch'orti', que, desde 1595, atrajo la atención por la devoción al Cristo de Esquipulas, documentándose el primer milagro en 1603 (Chajón, 2012). Por otra parte, en 1643, se documentó otro milagro, esta vez atribuido al Nazareno del templo del Calvario de Chiquimula, ubicado a 35 kilómetros de Esquipulas –58 por la actual carretera. Esto dio origen a numerosas peregrinaciones, sobre todo de personas ch'orti', que realizaban rituales de fertilidad, llevando agua en jácaras de un punto al otro. En la vereda, a cuatro kilómetros del templo parroquial de Esquipulas, donde se realizaba originalmente el culto al Cristo, se encuentra la Piedra de los Compadres, una formación que consiste en una roca superpuesta a otra, que se ha erosionado. Desde antes de la introducción del cristianismo, se realizaban rituales de fertilidad en la formación rocosa, con ofrendas de flores, agua y resinas aromáticas. La afirmación de la fertilidad y la incapacidad para comprender una religiosidad distinta dieron origen a la narración de los compadres, castigados por pecar en una actividad de culto. Ya en Esquipulas, en 1737 el obispo Pedro Pardo de Figueroa decidió construir un santuario

de grandes proporciones, que encargó al arquitecto Diego de Porres, aunque lo construyó su hijo Felipe. Fue inaugurado en 1759 (2012). La distancia de un kilómetro entre el templo parroquial y el nuevo santuario se vio completada por dos puentes, hechos en madera, para salvar dos ríos. Las constantes reparaciones motivaron que, en 1858, se levantara un puente en piedra, decorándose con esculturas extraídas de las ruinas de Copán, a 30 kilómetros de distancia –100 por la carretera actual. Fueron colocadas dos tallas de jaguar y una escultura de un hombre de baja talla, asociado a los Bakabs o cuatro sostenedores del mundo. La tradición salvó del olvido a los reconstructores de los puentes e integró al personaje que parecía extraño a los hispanoparlantes.

Por último, la ciudad de Guatemala fue establecida por los españoles en 1776, sobre las ruinas de la antigua Kaminaljuyú, fundada hacia 1000 A. C. Ha sido la capital del territorio desde entonces. Se encuentra a 1524 metros sobre el nivel del mar. En 1871, los liberales tomaron el poder por las armas e instauraron una serie de dictaduras. Entre los liberales que apoyaron la primera dictadura estuvo Lorenzo Montúfar. Era abogado y promovió leyes que perjudicaron a la iglesia católica. Estableció una imprenta, de su propiedad, en el convento expropiado a la Congregación de San Felipe Neri, a un costado del Palacio de Gobierno. El templo fue destechado mientras se estaba celebrando misa, en 1884. Las imágenes fueron llevadas precipitadamente a otra iglesia, alejada del centro, y el Santísimo, al templo de Santa Catalina. Esto lo hizo recordar como un destacado anticlerical. Como los gobiernos liberales continuaron, en 1924 se inauguró un monumento dedicado a Montúfar, en la Avenida de la Reforma, diseñado por el español Cristóbal Azori y el guatemalteco Rafael Rodríguez Padilla. Fue fundido en bronce, en los talleres de Rafael Yela. A 100 metros del monumento a Montúfar, se instaló, en 1933, la fuente a Carlos III, también por un gobierno liberal. La fuente había sido construida en 1789, en la plaza mayor, como homenaje al rey que ordenó el traslado de la capital, en contra de la oposición del arzobispo Pedro Cortés y Larraz, a quien se forzó a regresar a España. El diseño fue del europeo Antonio Bernasconi y la obra la ejecutaron

Manuel Barruncho y Matías de España (Chajón, 2016b). El rey fue impulsor del control sobre la iglesia, expulsó a los jesuitas y ordenó el traslado de la capital de su anterior ubicación a la actual, perjudicando económicamente a las órdenes religiosas y al clero secular. Al parecer, se le recordaba como alguien que, como los liberales, no fue tan amigable con las autoridades católicas. Esto debió impactar en la tradición oral del sector, poblado por personas de élite europeizadas, pero con abundante personal oriundo de la región. Con estos datos, se puede sintetizar la información, tal como aparece en la Tabla 1.

Tabla 1. Síntesis de los datos			
Narración	Pecado o transgresión	Castigo	Evidencia
Las hijas del conde Esposa del conde	Soberbia, vanidad, lujuria	Convertirse en sirenas de piedra	Fuente de las Sirenas; huesos en el muro de una construcción, Antigua Guatemala
La mujer vanidosa	Vanidad, lujuria	Convertirse en sirena de concreto	Monumento en Retalhuleu
San Miguel y los dragones	Capitales, maledicencia	Dragones vencidos y convertidos en piedra	Tanque de los dragones, Totonicapán
El venado	Idolatría	Imagen de concreto	Monumento, Mazatenango
El caballo de piedra	Idolatría	Muerte del animal	Restos de piedra en el fondo del lago Petén Itzá

Los compadres	Lujuria	Convertirse en roca	Piedra de los compadres, Esquipulas
El trabajador generoso	Ninguno	Deseo: convertirse en piedra	El Enano del Puente Grande, Esquipulas
El caminante nocturno	Anticlerical	Convertirse en un ser de bronce	Monumento a Lorenzo Montúfar, Guatemala
Los caballitos	Anticlerical	Buscar su jinete	Monumento a Carlos III, Guatemala
Fuente: Elaboración propia			

DISCUSIÓN DE RESULTADOS

Con la información recopilada, es posible concluir que las narraciones recopiladas obedecen a la necesidad de explicar un objeto público que provoca incomodidad entre algunos o varios pobladores, lo que expresa una transgresión:

Desnudez femenina, cuando se impone la moral judeocristiana de cubrir el cuerpo.

Símbolo del mal vencido por un arcángel, en una comunidad que recuerda un pasado histórico doloroso.

Un objeto reverenciado por los “otros”. En este caso, población ch’orti’ frente a población hispanoparlante, que no comprende la diversidad cultural.

Recuerdos de relevancia histórica ya olvidada: el Venado, el Caballo de Piedra, conservada en narraciones que marcan una ligera remembranza.

Un personaje atípico por su fisonomía: el hombre de talla baja, además de origen ch'orti' en población hispanoparlante, puesto que los ch'orti' son descendientes directos de los constructores de Copán, ahora en Honduras.

Enemigos decididos de la autoridad de la Iglesia católica, con el claro ejemplo del liberal Montúfar, que tenía una imprenta donde estuvo un templo; y el lejano recuerdo de Carlos III, quien perjudicó al clero, especialmente al expulsado arzobispo Pedro Cortés y Larraz.

Como se pudo leer a través de los relatos, se confirma lo aportado por las referencias teóricas. Efectivamente, con estas narraciones se pretende confirmar los comportamientos aprobados, los que se espera que los jóvenes repliquen, hagan suyos y puedan transmitir a sus descendientes. Cada comunidad comprende las transgresiones expuestas en monumentos; las sienten propias; expresan sus inquietudes; y transmiten a las jóvenes generaciones la expectativa de comportamiento que permitan la supervivencia de los patrones y valores culturales exaltados por la sociedad. De manera que la tradición oral reafirma esta motivación y se ha mantenido vigente por varias generaciones.

COMENTARIO FINAL

Como consecuencia, surgieron las narraciones, con un claro mensaje moralizador, que reafirma la moral imperante, la señalada por las autoridades católicas, profundamente aceptadas por la población, que vive y reproduce estas narraciones. En otras palabras, se alcanzó el objetivo de este trabajo: documentar tradición oral relacionada con monumentos en diversas partes de Guatemala, que han generado interpretaciones colectivas sobre su significado y determinar sus posibles orígenes históricos. ➤➡

REFERENCIAS

- ALVARADO, P. (2014). *Historiografía arquitectónica de la cabecera departamental de Totonicapán, edificios y monumentos*. [Tesis de licenciatura]. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala.
- ÁLVAREZ, G. (2011). *Los relatos de tradición oral y la problemática de su descontextualización y re-significación*. [Tesis de maestría]. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/21946>
- CHAJÓN, A. (2012). *Arte religioso hispanoguatemalteco en los corregimientos de Guatemala*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala.
- CHAJÓN, A. (2006a). Mazatenango, desarrollo histórico de una ciudad de la costa sur guatemalteca. *Tradiciones de Guatemala*, 86, 7-80. <https://ls3.usac.edu.gt/revistacefol/detallerevista.php?c=351>
- CHAJÓN, A. (2006b). *Crónicas de Asunción: datos para la historia de la ciudad de Guatemala*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala.
- CHAJÓN, A. (2018). *Influencia de los grabados en el arte guatemalteco del período hispánico y la identidad actual*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala.
- CHAJÓN, A. (2019). *Crónicas de Panchoy*. Guatemala: Centro de Estudios de las Culturas en Guatemala, Universidad de San Carlos de Guatemala.
- FUENTES, C. (1986). Introducción al estudio de la cultura popular en el área central de Petén, Guatemala, a través de la tradición oral. *Tradiciones de Guatemala*, 26, 9-67. <https://ls3.usac.edu.gt/revistacefol/detallearticulo.php?c=54&a=353>
- JONES, J. (1914). *El libro azul de Guatemala*. Nueva Orleans: Searcy & Praff.
- LLORCA, B. (1986). *Historia de la Iglesia católica*. [Tomo I]. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- SANTISTEBAN, G. (2010). *Monografía del municipio de Totonicapán, departamento de Totonicapán*. [Tesis de licenciatura]. Universidad de San Carlos de Guatemala.

- SUESCÚN, Y. Y TORRES, L. (2008). La oralidad presente en todas las épocas y en todas las partes. *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, 12, 31-38. https://revistas.uptc.edu.co/index.php/linguistica_hispanica/article/view/350
- VILLA, E. (1989). La literatura oral: mito y leyenda. *Revista del Instituto Andino de Artes Populares del Convenio Andrés Bello*, 12, 37-42.

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 3, núm. 7, septiembre-diciembre 2023, Sección Redes, pp. 132-156.
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v3i7.122>

*Kiotlasyotl. “Petición para el agua”
en Hueyapan, Morelos*

*Kiotlasyotl. “Petition for Water”
in Hueyapan, Morelos*

María del Carmen Macuil García
El Colegio de San Luis, México

ORCID: 0009-0004-5475-9539
maria.macuil@colsan.edu.mx

Recibido: 3 de mayo de 2023
Dictaminado: 15 de junio 2023
Aceptado: 31 de julio de 2023



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

Kiotlasyotl. “Petición para el agua”
en Hueyapan, Morelos

Kiotlasyotl. “Petition for Water”
in Hueyapan, Morelos

María del Carmen Macuil García

RESUMEN

Este artículo retoma uno de los cinco textos etnográficos recopilados por el maestro Miguel Barrios Espinosa, publicados en 1949, el cual está dedicado a la “petición para el agua” en Hueyapan, Morelos. El escrito en lengua náhuatl fue publicado y traducido al español. Pese al valor del registro, no se han presentado otros estudios sobre el texto lírico, oración propiamente, de “petición de lluvia” que el relato contiene. Aquí se propone un breve estudio al texto –dado por el repaso al trabajo de traducción–, el cual está apoyado en una presentación distinta a la original, con el objetivo de distinguir el uso de ciertas características formales comunes en dicho género tradicional, sobre todo por ser textos eminentemente orales. Finalmente, se anotan algunos comentarios acerca de las acciones, los modos y las figuras concretas que enuncia la oración.

Palabras clave: petición de lluvia; ritualidad agrícola; textos de Hueyapan; tradición oral nahua; nahuas de Morelos.

Abstract

This paper takes up one of the five ethnographic texts compiled by Miguel Barrios teacher, published in 1949, which is dedicated to “petición para el agua” in Hueyapan, Morelos. The text was written in nahuatl language, and was published and translated in Spanish. Despite the value of the text, no other studies have been presented on the text, prayer itself, “request for water” that the story contains. Here we propose a brief study of the text –given by reviewing the translation work–, which is supported by a different presentation from the original, with the aim

of distinguishing the use of certain common formal characteristics in traditional genre, especially because they are eminently oral texts. Finally, some comments are noted about the actions, manners and specific figures that the sentence enunciates.

Keywords: request for rain; agricultural rituality; Hueyapan texts; nahua oral tradition; nahuas of Morelos.

Bajo el título “Textos de Hueyapan,¹ Morelos” apareció, en 1949, en la revista *Tlalocan* un *corpus* de textos orales de distintos géneros, escritos en lengua náhuatl² y traducidos al español. El trabajo lleva la firma del maestro Miguel Barrios Espinosa, quien organizó su recopilación en dos secciones. La primera reúne siete cuentos –así categorizados–: *In tominpixqui ivan tlatsibki* –El rico y el pobre–, *Xiteltlalilistle* –Los testículos separados–, *Teopoxki, Kiohtlaski ivan chichtle* –El sacerdote, el pedidor de agua y el brujo–, *Soatlamililok* –El alucinado por mujer–, *Soachichichtih* –Mujeres brujas–, *Ichpokachichtle* –La muchacha bruja– y *Alpanokan* –Alpanocan. La segunda parte se titula “Relatos etnográficos” y se trata de cinco registros en su mayoría dirigidos a las prácticas propias de la ritualidad agrícola³ y del sistema médico del pueblo de Hueyapan, excepto uno que habla sobre un juego tradicional. Los títulos son: *Kenin mochinua Kiohtlaskib ivan tepabntianib* –Cómo se hacen los pedidores de agua y los curanderos–, *Kenin mochinua tepabntianib* –Cómo se hacen

¹ El pueblo San Andrés Hueyapan formaba parte del municipio de Tetela del Volcán. Actualmente, se ha constituido como municipio indígena, a partir del 19 de diciembre de 2017.

² Cuya variante dialectal es conocida como “mexicano” de Tetela del Volcán, según su autodenominación (Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas/Instituto Nacional de Lenguas Indígenas, 2020).

³ La vida para los habitantes de Hueyapan no es la misma desde entonces. Si bien se mantiene la actividad agrícola, trabajos recientes afirman cambios importantes “hasta la década de 1980”. Aunque el pueblo mantenía “tierras de cultivo de temporal y huertos de árboles frutales, actualmente, también cuenta con tierras de regadío, a partir de la apropiación del agua de los manantiales provenientes de la barranca del Amatzinac” (Villagómez, 2017, p. 32). Lo anterior, parece ser resultado de las estrategias culturales de los pueblos para conservar la presencia del agua para sus cultivos.

los curanderos–, *Kiotlasyotl* –Petición para el agua–, *Tonalanale* –Levante de sombras–, *Masaawile* –Juego del venado.

La oración para la solicitud de lluvia que aquí se revisa forma parte del tercer relato, cuya descripción, en general, corresponde a dicha celebración comunitaria de carácter ritual. El profesor anotó que la información fue recogida de voz de María de los Santos, quien era pedidora de agua del pueblo.

1. PARA PEDIR LLUVIA: INTRODUCCIÓN

La petición de lluvia es una de las prácticas de mayor importancia dentro del sistema ritual del complejo agrícola de numerosas comunidades de tradición indígena de México. Así ocurre entre los pueblos nahuas, no sólo de la región norte del estado –los Altos de Morelos y de las inmediaciones del volcán Popocatepetl–, sino también en otras regiones (Albores y Broda, 2003; Baytelman, 2002; Christensen, 1962; Bonfil Batalla, 1968; Cook de Leonard, 1966; Grinberg-Zylberbaum, 1987; Juárez Becerril, 2005, 2010, 2015; Macuil García, 2018; Maldonado, 2005, 2007; Román Montes de Oca, 2013, 2017; Ruiz Rivera, 2001; Sierra, 2007). Dicha petición es una ceremonia con características concretas y medianamente compartidas, entre ellas, la presencia de personas especializadas en aquel saber, “pedidores de agua”, como escribe Barrios (1949) para el caso de Hueyapan (Álvarez Heydenreich, 1987; Rodríguez Vázquez, 2006), también llamados, graniceros o tiemperos, en general, especialistas del control del temporal, aunque las denominaciones son diversas.⁴

La celebración está dirigida a figuras específicas del sistema de creencias, cuya labor es el dominio de los fenómenos meteorológicos. Las entidades poseen formas diversas y la presencia de santos y algunas vírgenes,⁵ como huella clara del periodo colonial,

⁴ Para un glosario de nombres, véase el trabajo de Juárez Becerril (2010, pp. 92-96 y 269-272).

⁵ Véase, por ejemplo, las oraciones para evitar daños a los cultivos, donde la intervención de San Miguel Arcángel, caballero Santiago (Bravo Marentes, 2003) o Santa Bárbara es crucial (Lorente, 2006).

es también frecuente. Entre los nahuas de Morelos, las festividades agrícolas suelen dirigirse a un complejo grupo de entes cuya denominación en español más conocida es “aires”.⁶ La petición de agua, o de lluvia, es la solicitud formal que el pueblo presenta ante aquellas entidades. Con su favor, se espera que llegue la lluvia a regar la tierra cultivada. La celebración es un evento minuciosamente preparado, además de su ejecución como tal, pues es sabido que los señores del temporal son seres caprichosos, volubles, y hay que saber hablarles, hay que saber pedirles. Ellos mismos pueden “sobrecargar” de agua al pueblo, traer tempestades tan agrestes que se contraponen al objetivo inicial de su llamado.

En general, la ceremonia de petición de lluvia consiste en la visita de la gente a los lugares donde se piensa viven los “aires” –barrancas, parajes, cuevas, la cima de los cerros, lagos, lagunas, pozas, jagüeyes y casi cualquier cuerpo de agua. Parte de la petición es la ofrenda, regularmente de alimentos, objetos varios y ceras. El colorido y los objetos miniatura son característicos.⁷ El momento de hablar con los “aires” es efectuado por un o una especialista, sin olvidar que la solemnidad no está obligada sólo para él o ella, sino que toda la comitiva debe guardar el mismo comportamiento, pues tanto la colocación de la ofrenda como el rezo son considerados los momentos donde los “aires” vigilarán celosamente su comportamiento.

2. METODOLOGÍA

Uno de los objetivos de este trabajo es presentar una organización nueva al texto, resultado de una perspectiva de trabajo distinta. Y derivado de este primer ejercicio, realizar una relectura de la traducción original, cuya finalidad no es corregir, sino volver a explorar los sentidos de las palabras.

⁶ Las denominaciones se asemejan entre sí. Se les describe como entidades pequeñas, a veces, como niños o duendes. Los trabajos citados al inicio de este apartado incluyen también estos registros.

⁷ La ofrenda es otro de los temas abordados por la antropología y, en general, por los estudiosos del tema. Como ejemplo, véase el minucioso registro de Juárez Becerril (2010, pp. 214-219).

Este trabajo se suma a los estudios de textos escritos en lengua náhuatl.⁸ Los planteamientos siguen la propuesta general de William Bright (1990, 2000) —trabajo de enfoque etnolingüístico, también identificado con la etnopoética norteamericana—, quien destaca el uso y función de estructuras paralelas en el texto. Asimismo, permite considerar los rasgos de ejecución verbal. También se retoma el estudio sobre la sintaxis de esta lengua realizado por Michel Launey (1979, 1992).⁹ En consecuencia, el ejercicio ha consistido en reconocer y separar elementos sintácticos en el texto, tales como sustantivos, partículas y verbos; luego determinar así la relación que guardan entre sí. Lo anterior se corresponde con la naturaleza oral propia del náhuatl. Partimos del supuesto de que el texto escrito es una composición originalmente verbal y aunque haya pasado por el tamiz de las grafías su oralidad aún es perceptible.

Para ilustrar el resultado, adelantemos dos casos, donde el análisis muestra la subordinación de elementos y predicados paralelos, respectivamente:

Ejemplo 1

Organización original a renglón corrido:

*ebekatsitsintih chichiltikeh istakeh kostikeh nextikeh kapostikeh iman
nochi kolores*

Propuesta de edición:

ebekatsitsintih chichiltikeh

⁸ Este enfoque de trabajo ha sido ampliamente desarrollado por las investigadoras Karen Dakin y Mercedes Montes de Oca, del Seminario de Lenguas Indígenas en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Véase el trabajo de Aguilar González et al. (2017) como un ejemplo reciente de la aplicación de la propuesta de estudio.

⁹ Su disertación doctoral fue presentada en París, en el año de 1986. Está titulada *Catégories et opérations dans la grammaire nahuatl*. Unos años antes se publicó *Introduction à la langue et à la littérature azèques* (1979), publicado posteriormente en español por la Universidad Nacional Autónoma de México, en 1992. La versión electrónica de este valioso trabajo se realizó en 2007, por la Universidad de Copenhague. Gracias a la generosidad del autor, como de los investigadores de dicha universidad, es que muchos otros hemos podido tener acceso a su estudio.

istakeb

kostikeb

nextikeb

kapotstikeb

ivan nochi kolores

Traducción:

airecitos rojos,
blancos,
amarillos,
grises-azules,
negros
y todos los colores

Identificamos el sustantivo, *ebekatsitsintih*, “airecitos”, y un primer adjetivo. Los siguientes cuatro vocablos –todos adjetivos de color– se bajaron a la siguiente línea y se tabularon a la derecha para destacar que corresponden al mismo sustantivo, aunque se omita su repetición en cada caso. Alineado aún más a la derecha, aparece la partícula *ivan* o *ihuan* –en la escritura clásica–, “y”, conjunción que se usa para cerrar la enumeración de “aires”, personajes a los cuales está dirigida la oración.

Ejemplo 2

Organización original a renglón corrido:

[...] *tlen ika tīpanokeb tlen ika tinemiskeb* [...]

Propuesta de edición:

tlen ika tīpanokeb

tlen ika tinemiskeb

Traducción:

con lo que (nosotros) pasamos

con lo que (nosotros) vivimos

En estas dos frases, se observa no sólo la repetición de las partículas *tlen* e *ika*, sino también la construcción paralela del predicado.

Ti es el sujeto correspondiente a la segunda persona del plural. Le siguen los verbos *panoa* y *nemi*. Ambos presentan el sufijo plural *keb*. Se trata de un caso de paralelismo sintáctico.

Otro resultado del análisis es la identificación de secciones, las cuales están agrupadas en tanto la relación que mantienen entre sí las frases –como se muestra en los ejemplos. Es por eso que son llamadas unidades narrativas (Hymes, 1994, p. 331). En conjunto, los segmentos van uniendo lo dicho. Así se forma el discurso todo del texto.

2.1 NORMAS DE EDICIÓN

1. Mantenemos la escritura de la publicación original del texto, pero recurrimos a la grafía normalizada del náhuatl clásico para el análisis, aunque tal versión del texto completo, como herramienta de trabajo, no se incluye en este escrito.
2. Se retiraron todos los signos de puntuación como ejercicio de aproximación a la expresión oral del texto.
3. En notas al pie, se encuentra algunas observaciones sobre la relectura a la traducción.
4. Las unidades narrativas de la oración se señalan con números arábigos entre corchetes. Están colocados al inicio de cada una. También se ha tabulado a la derecha el título que el escrito original incluye a cada sección.
5. Todos los segmentos en náhuatl están seguidas de su versión en español.
6. Se han numerado las líneas en cada una de las secuencias.

3. Análisis

El texto en la publicación aparece en lengua náhuatl. Y a mitad de página, se presenta la traducción. Ambos textos escritos en prosa. Veamos entonces la versión original de “*Kiotlasyotl*”, “Petición para el agua” (Barrios, 1949, pp. 68-69):

TETLAHPALWILISTLE:

aguadores y serafines: ¡ave maría purísima! otasikoh nikan ipan inin kiawaktle, artal sagrado iwan templo; tiktlahtlani se tetelehpawilistle ika tlen tikwalikah. xitechwalmanilihtsinokan ika miak pakilistle,

ika miak tlanekilistle; xitechwalmotlapohpolwilitsinokan in otiwalpanotahkeh ika in ammonawaktsinko ipampa se tetlahpalolistle tikwalchiwah”. tammechanilihtsinoskeh ika miak pakilistle in tlon antediwalmakiliskeh tlen ika tipanokeh, tlen ika tinemiskeh. tla in dios oksepa techwalmomakilis chikawalistle, oksepa tiwalpanoskeh ika okse tetlahpalolistle.

Salutación:

Aguadores y serafines: ¡Ave María purísima! Llegamos aquí en este patio, altar sagrado y templo; pedimos un saludo con lo que traemos. Recibannos con mucho gusto, con mucha atención, perdónesenos por haber venido pasando ante ustedes por un saludo que venimos a hacer. Les recibiremos a ustedes con mucho gusto lo que nos brinden para sobrevivir, con lo que debemos vivir. Si Dios otra vez nos vuelve a dar fuerzas, nuevamente pasaremos con otra visita.

TLAKALAKILLE:

san niman motlalia xochitl ipan sempoalle iwan nawi kohtepanoltih, ompa moetstikateh ipan ketsaltepetsintle; nochi in ikiawak moxihpohpoa iwan mochpana. satepan totlankwaketsah, titlankwanchnemih, tikihtlanih tlapohpolwilistle ika teochiwalle; toteochiwah ika in letanía mayor, señor mío jesukristo, kreo en dios padre, yo pecador; inimmeh mihtoah nochi ika kastiya. san niman tiktekpana nochi in xochikwalle tikwikah: tlakwalle, piowiksik, kafen tsope-lik, pantsin, gayetas, platonex, tlalkakawatl, arañas, melon, nochi tlen kwalle se wikah. ammo kwalle mowikas awakatl, kapoli iwan texokotl, ipampa ammo kimomawisotiliah in ehekatsitsintih. in piomolle motlalia ipan kakaxtli tlen yompa tikimpiah.

Ofrenda:

Inmediatamente se colocan las flores sobre las veinticuatro cruces, que están allá sobre el cerro Quetzaltepec; todo el patio se deshierba y se barre. Después nos hincamos, andamos de rodillas, pedimos perdón con oraciones; rezamos con la letanía mayor, señor mío Jesucristo, creo en Dios padre, yo pecador; esto se dice todo en castellano. Después alineamos toda la fruta que llevamos; tortillas, pollo cocido, café endulzado, pan, galletas, plátanos, cacahuates, naranjas,

melón, y todo lo que se puede llevar. No es bueno llevar aguacates, capulín y el tejocote, porque no les agrada a los señores aires. Los pollos en mole se ponen en las cazuelas que ya tenemos allá.

TLAIHTLANILISTLE IWAN TSINKIXTILISTLE:

ehekatsitsintih, chichiltikeh, istakeh, kostikeh, nextikeh, kapotstikeh iwan nochi kolores: xitechmotlawililitsinokan tlahko chipinalle atl ik ipan nochi tonawak inin tlaltekpaktle, para in rikos iwan pobres, ¡ave maría purísima! tiklahtlanih lesensia, man tipanotakan, xitechmo- makilihtsinokan se kwalle ohtle. ¡ave maría purísima! madre santísima! man kiowi, man tlaxiloti, man tlayeloti; tlen amehwantsitsin ammotlanawatiliskeh.

Petición y despedida:

Señores aires, colorados, blancos, amarillos, azules, negros, y de todos colores: tengan el favor de regalarnos media gota de agua para todos nuestros alrededores de este mundo; para ricos y para pobres. ¡Ave María purísima! Pedimos permiso, que ya vayamos pasando, sírvanse darnos un buen camino. ¡Ave María purísima! ¡Madre Santísima! Que llueva, que haya jilotes, que se hagan elotes; lo que ustedes dispongan.

Propuesta de edición:

[1]

Tetlahpalwilistle

1

aguadores y serafines

ave María purísima

otasikoh nikan ipan inin kianaktle

artal sagrado

iwan templo

tiktlahtlani se tettehpalwilistle ika tlen tikwalikah

xitechwalmanililitsinokan ika miak pakilistle

ika miak tlanekilistle

xitechwalmotlapohpolwilitsinokan in otivalpanotabkeh

10

*ika in ammonawaksinko ipampa se
tetlahpalolistle tikwalchimah*

*tammechanilibtsinoskech ika miak pakilistle
in tlon antedinalmakilisksh*

*tlen ika tipanokech
tlen ika tinemiskech*

*tla in dios oksepa techwalmomakilis chikawalistle
oksepa tinalpanoskech ika okse tetlahpalolistle*

[1]

Saludo

1

aguadores y serafines

ave María purísima

nosotros llegamos aquí a esta entrada¹⁰

altar sagrado

y templo

(nosotros) pedimos un saludo con lo que venimos

que a nosotros vengan (aquí) a recibirnos¹¹ con mucha dicha

con mucha voluntad

¹⁰ La palabra *kiawuaktle*, o quizá *quiyahuatl*, se refiere a la puerta o entrada de una casa u otro lugar cualquiera: “Porte, entrée d’une maison, d’un lieu quelconque” (Wimmer, 2011). Otros significados importantes son “lluvia” y “charco de agua”. Las tres entradas poseen relevancia en el contexto, en el ritual de petición. Sin embargo, es claro que la conjugación del verbo o predicado precedente, *otasikob*, “nosotros llegamos”, del verbo *a’ci*, “llegar”, hace pensar que se refiere al primer significado, a la puerta, lugar donde los personajes, “aguadores y serafines habitan”.

¹¹ Preferimos una traducción más literal para recuperar la especificidad de la partícula direccional *wual*, o *hual*, que indica un “hacia acá”. En la perspectiva de los hablantes, es donde está la gente. Por ello, es un “aquí”.

que (a nosotros) perdonennos¹² porque nosotros pasamos
(aquí)¹³ ante ustedes¹⁴ 10
por un saludo que (nosotros) venimos a hacer

nosotros les recibimos a ustedes con mucho gusto
con lo que ante Dios vienen a darnos
con lo que nosotros pasamos
con lo que nosotros vivimos

si Dios otra vez (a nosotros) nos viene a dar fuerza
otra vez (nosotros) venimos acá a pasar con otro saludo

[2]

Tlakalakille 1
san niman motlalia xochitl ipan sempoalle ivan navi kohtepanoltih
ompa moetstikateh ipan ketsaltepetsintle
nochi in ikianwak moxihpohpoa
ivan mochpana

satepan totlankwaketsab
titlankwanehnemih
tikihtlanih tlapohpohwilistle ika teochivalle
toteochiwah ika in letanía mayor
señor mío jesukristo 10
kreo en dios padre
yo pecador
inimneh mibtoah nochi ika kastiya

¹² Del verbo *pohpolhuia*, “perdonar a otro la ofensa, o destruirle alguna cosa” (Molina, 2008, II, p. 83v). El uso de *nal*, o *bual*, indicaría que ambos interlocutores o actantes siguen en la misma escena del recibimiento.

¹³ Nuevamente el direccional *bual* indica venir “hacia acá” (Molina, 2008, II, p. 154v), es decir, donde están los que hablan. Sugiero la palabra “aquí” para insistir en la descripción.

¹⁴ El vocablo *ammnabuatziñco* se compone del prefijo sujeto de persona *am*, “ustedes”, y de la forma honorífica del locativo *nabuac*, *nabuatzinco* o *nabua[ç]tziñco*: “locatif honorifique sur nāhuac. Près de, auprès de” (Wimmer, 2011), es decir, “cerca de”, “junto de”. Así, “ante ustedes” sería una traducción aceptable, aunque no haya forma de expresar correctamente el uso reverencial con el que se refiere a “ustedes”.

san niman tiketepana nochi in xochikwalle tikwikab

tlakwalle

piowiksik

kafen tsopelik

pantsin

gayetas

platonex

20

tlalkakawatl

naranjas

melon

nochi tlen kwalle se wikab

ammo kwalle mowikas awakatl

kapoli

ivan texokotl

ipampa ammo kimomavisotiliab in ebekatsitsintih

in piomolle motlalia ipan kakaxtih tlen yompa tikimpiah

[2]

Ofrenda

1

inmediatamente se asientan las veinticuatro flores sobre las cruces

allá están sobre el cerro del Quetzaltepec

toda la entrada se limpia [de] hierba [deshierbar]

y se barre¹⁵

(después) finalmente nos hincamos

(nosotros) caminamos de rodillas

nosotros pedimos perdón con rezos

rezamos con la letanía mayor

señor mío Jesucristo

10

creo en Dios padre

yo pecador

esto se dice todo con castellano

¹⁵ La primera construcción, *maxihpohpoa*, se compone del verbo *popobua*, “limpiar”, y de *xihuül*, “hierba” (Wimmer, 2011). La acción es reflexiva con el prefijo *mo*, “se limpia de hierba”. El segundo verbo es *ochpana*, “barrer” (2011), que también utiliza la misma construcción reflexiva. Ambos verbos se refieren a las acciones de limpiar de un terreno o solar cualquiera, pues hay que cortar o arrancar la maleza, quitar la hierba excesiva y barrer todo aquello, es decir, aquí vemos una repetición semántica.

inmediatamente ordenamos toda la fruta que llevamos	
tortillas	
pollo cocido	
café endulzado	
pan	
galletas	
plátanos	20
cacahuates	
naranjas	
melón	
todo lo que se puede llevar	
no es bueno llevar aguacates	
capulín	
y el tejocote	
porque no les agrada a los señores aires	
los pollos en mole se ponen en las cazuelas ¹⁶ que ya tenemos allá	
[3]	
<i>Tlaibtlanilistle ivan tsinkixtilistle</i>	1
<i>ebekatsitsintih chichiltikeb</i>	
<i>istakeb</i>	
<i>kostikeb</i>	
<i>nextikeb</i>	
<i>kapotstikeb</i>	
<i>ivan nochi</i> colores	
<i>xitebmotlamvilitsinokan tlabko chipinalle atl</i>	
<i>ik ipan nochi tonavak inin tlaltekpaktle</i>	
para <i>in rikos</i>	10
<i>ivan</i> pobres	
[3]	
Solicitud y retirada: ¹⁷	1

¹⁶ La palabra cazuela no aparece en el texto náhuatl. *Cacaxtli* sería “lo que se cargó” (Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2009), para referir a las cosas que llevaron. Quizá por ello Barrios (1949) escribió cazuela, como precisión etnográfica.

¹⁷ Al verbo *quixtia*, “sacar un objeto”, se agrega *tzintli*, “glúteos” o “parte inferior del cuerpo” (Wimmer, 2011). La palabra es descriptiva. Es retirarse de espaldas. Quizá indica cierta postura corporal de reverencia, no sólo por no dar la espalda a los personajes

airecitos colorados
blancos
amarillos
gris-azules¹⁸
negros
y todos colores
que a nosotros nos iluminen con media gota de agua
por eso a todo nuestro alrededor de este mundo
para los ricos 10
y pobres

¡ave María purísima!
tiktlabtlanih lesensia man tipanotakan
xitechmomakilibtsinokan se kwalle ohtle

¡ave María purísima!
madre santísima!
man kiowi
man tlaxiloti
man tlayeloti
tlen ammehwantsitsin
ammotlanawatiliskeh 20

ave María purísima
Nosotros pedimos licencia que pasamos
que a nosotros nos den un buen camino

¡ave María purísima!
madre santísima!
que llueva

venerados, sino porque el cuerpo puede estar un poco inclinado, saliendo de trasero. La idea es sugerente si se considera el dato etnográfico: esta es la posición con la cual las personas suelen retirarse. Quien escribe ha visto tal comportamiento en trabajo de campo.

¹⁸ La palabra *nextic*, o *nextik*, podría referirse solamente al color gris, de acuerdo al diccionario de Montero Baeza (2016, p. 29).

que se hagan jilotes¹⁹
que se hagan elotes
lo que ustedes levanten
(lo que) ustedes manden

20

4. COMENTARIOS

El texto se compone de tres segmentos, en este orden: se inicia con un saludo, sigue la colocación de la ofrenda, finaliza la oración con la petición y la despedida. En general, se ha considerado la estructura que el autor mismo presentó. Como se ve, la segunda sección corresponde propiamente al acomodo de la ofrenda, por lo que no forma parte de la oración, pero permite observar que el habla ceremonial ha comenzado. Esto ocurre inmediatamente luego del saludo. Con ello, se afirma que las entidades “aires”, aquí llamadas “aguadores y serafines”, viven efectivamente donde tiene lugar el rezo.

Hay tres grandes aspectos que subrayar en la oración: la presencia de préstamos del español: ej. “dios”, “kolores”, “kastiya”, “melón”, “gayetas”, “rikos”, “pobres”; el uso de predicados y sustantivos honoríficos; y palabras en español, con influencia gramatical náhuatl.

El primer segmento, *Tetlahpalwilistle*, “saludo” –o salutación, según Barrios (1949)–, se compone de cuatro estrofas. La primera es la invocación de los señores del temporal. Y se agrega la fórmula “Ave María purísima”.²⁰ Esta estrofa es, a su vez, un anuncio de

¹⁹ El verbo es “jilotear”, *xilotl*: “commencer à se former, en parlant de l’épi de maïs” (Wimmer, 2011). Se refiere a la mazorca de maíz más tierna.

²⁰ En la “Oración para ofrecer la ceremonia de obligación”, registrada por Bonfil (1968), los “graniceros” de la Sierra Nevada (1968, p. 126) inician con la misma fórmula:

Ave María Purísima
y ave María Santísima

La presencia de una o ambas jaculatorias pueden encontrarse en otras oraciones (Juárez Becerril, 2010, p. 179; Ruiz Rivera, 2001, pp. 169, 171, 172 y 180) en la citada comunidad de San Andrés de la Cal. Es de esperarse que estas y otras frases, propias de la liturgia católica, se hayan incorporado a lo largo del período colonial; y por ello, puedan hallarse muchos ejemplos fuera y dentro de la región.

llegada. Luego se reconoce la sacralidad del espacio —el cerro—, donde tiene lugar la enunciación: es un “templo”, un “altar sagrado” —el nombre del cerro aparecerá adelante. La segunda y tercera estrofa hablan de la visita ceremonial que ha comenzado. Sabemos que no se trata de una visita común. Se recurre a formas reservadas para el diálogo ritual. Así, en la segunda y tercera estrofa respectivamente, se lee:

xitechwalmanilihtsinokan *ika miak pakilistle*

ika miak tlanekilistle

que a nosotros vengan aquí a recibirnos con mucho gusto

con mucha voluntad

xitechwalmotlapohpolwilitsinokan *in otivalpanotahkeb* 10

que (a nosotros) perdonnenos

En negritas, resaltamos dos expresiones. En ellas, se repite la construcción gramatical: aparece la forma imperativa *xi*; y continúan con formas honoríficas en plural.²¹ Aquí hay un contraste, pues en la línea anterior (7) se pide el saludo a los “aguadores y serafines”, pero con un verbo que no tiene forma reverencial. Es por ello que los sentidos de los enunciados imperativos son complejos. Se demanda un recibimiento verdaderamente ameno. No se suplica por él, pero, al mismo tiempo, la solicitud imperativa se presenta con el mayor respeto que la lengua náhuatl posee, utilizando conjugaciones honoríficas. El segundo verbo insiste en ello, pues se pide perdón con reverencia. En suma, el texto muestra cómo se pide y se espera un saludo por parte de las divinidades, que sea equivalente al mismo que la gente ha presentado.

La estrofa final de la primera cadena narrativa habla de la continuidad de la celebración: una promesa de volver a visitar a los “aires”.

²¹ *Xitechwalmobilihtsinokan*, de donde *xi-tech-wual-m-anilib-tzino-kan*. Cada elemento es como sigue, en negritas, la forma gramatical que hemos comentado: *xi*-prefijo imperativo; *tech*-objeto, “a nosotros”; *wual*, direccional “hacia acá”; *m*, prefijo reflexivo; ***anilib***, verbo “recibir”; ***tzino-kan***, honorífico-plural. El verbo *anilia*, *anilib*, verbo bitransitivo, forma honorífica del verbo *ana*, “tomar, apoderarse” (Wimmer, 2011). También es “recibir” (INAH, 2009).

El segundo segmento relata la colocación de las flores y los alimentos ofrecidos. Y describe, además, la incursión de las oraciones de origen católico, que también son parte de la ofrenda en la celebración. La primera estrofa cuenta sobre la limpieza del lugar y se da el nombre del monte. El texto nos permite corroborar en los registros etnográficos, pues es común que la gente deba limpiar el sitio de la celebración, no sólo de la maleza, sino también hay que remover los rastros de la ofrenda colocada en las ceremonias previas.²²

Sobresale la postura corporal que hay que tomar para continuar con la ofrenda. Ello ocurre en la segunda estrofa:

satepan totlankwaketsab
titlankwanebnemih

(después) finalmente nos hincamos
(nosotros) caminamos de rodillas

Se afirma que la gente camina sobre las rodillas para rezar las oraciones no en náhuatl, sino en “kastiya”. Éstas son “la letanía mayor, señor mío Jesucristo, creo en Dios padre” y “yo pecador”.

La segunda estrofa enumera propiamente la ofrenda de frutas y otros alimentos. Aquí se observan algunos vocablos compuestos, como *pan^{tsin}*, formado por la palabra *pan* en español y el ya mencionado sufijo nahua *tsin*. Este último comúnmente se traduce como diminutivo, aunque en español realmente no hay ningún recurso que refleje completamente su significado.²³ El sentido podría reflejar tanto el tamaño como el sentido reverencial. Es sabido que las ofrendas entre los pueblos nahuas, dentro del ciclo ritual agrícola, suelen ser pequeñas, pues se piensa que a los “aires” les agrada todo diminuto, porque ellos también son pequeños. Otro ejemplo es la palabra *piomolle*, que se refiere al pollo preparado con

²² Así fue el proceder tanto de la ritualista principal como de la gente que la acompañaba. Trabajo de campo en San Andrés de la Cal, Tepoztlán, Morelos, 19 de mayo de 2017 (Macuil García, 2018, pp. 86 y 87).

²³ Es originalmente diminutivo, que en la época clásica de la lengua indica, esencialmente, una marca de respeto o afectación (Launey, 1992, p. 105).

molle. Las gallinas y pollos no son de origen mesoamericano, así que es de esperarse que tales términos fueran eventualmente adoptados. Nótese que, no obstante el origen ajeno, la construcción de la voz mantiene la sintaxis de la lengua náhuatl, sumando radicales, en este caso, dos sustantivos, para construir una sola expresión.

La tercera unidad narrativa consiste en la petición. Es el momento clave de toda la oración pues en sus líneas se invoca nuevamente a los “aires”. Y es que nombrarlos permite que la solicitud sea clara y directa. La palabra *ehekatsitsintib* es la forma plural honorífica de aire, *ehecatl*, en náhuatl clásico (Instituto Nacional de Antropología e Historia [INAH], 2009). Se agrega la reduplicación de *tʰi:n-tʰi-tʰi:n-* y finaliza el vocablo con *tib o tin*, sufijo asociado a dicha reduplicación, señalada por Launey (1992, p. 105). La diversidad de figuras del temporal está diferenciada por colores. Los numerosos registros etnográficos –algunos ejemplos arriba citados– dan cuenta de la relación entre la ofrenda colorida y la descripción de los señores del tiempo. Ellos son coloridos. Se les asocia constantemente con el arcoíris. En concordancia, su ofrenda debe representar sus múltiples tonalidades. El texto mantiene igualmente la correspondencia, esta vez gramatical: ellos y sus adjetivos se enuncian en plural. La petición, que se dice enseguida, repite la composición de las expresiones que hemos revisado en la primera secuencia, es decir, el binomio de la forma imperativa y reverencial:

xitechmotlawililitsinokan *tlabko chipinalle atl*

que a nosotros nos iluminen con media gota de agua

La petición, que inicia con mando, toma luego un modo, más que de subordinación, de humildad. Pedir “media gota de agua” es significativo. El verso expresa, en sentido inverso, la cantidad real de agua que se desea. No se espera que la lluvia sea escasa; al contrario, se anhela una lluvia copiosa, capaz de regar todo el campo, humedecer la tierra lo suficiente para que las plantas puedan nacer y crecer adecuadamente y así, alimentar a la gente que la ha sembrado.

Las últimas dos estrofas de toda la oración repiten la fórmula “¡ave María purísima!” y “¡ave María purísima! ¡madre santísima!”,

para reiterar la solicitud. La penúltima estrofa parece resumir las acciones principales de toda la oración: hay una invocación, luego se pide "licencia" para pasar, por estar de visita, y se solicita "el buen camino". La voz verbal de la demanda es como sigue:

xitechmomakilihtsinokan

que a nosotros nos den

La estructura es la antes dicha: el prefijo imperativo *xi* se acompaña del verbo *maquilia*, forma honorífica del verbo *maca*, "dar" (Wimmer, 2011).

La estrofa final vuelve a la invocación de Santa María. Y esta vez las peticiones comienzan siendo directas. Pero se recurre a una forma disminuida de mando, el prefijo *ma* o *man*, en la variante dialectal de la oración. Es más una petición "amable", no una orden:

man tlaxiloti
man tlayeloti

que llueva
que se hagan jilotes²⁴
que se hagan elotes

Aquí sí se expresa claramente la agonía por la lluvia. Además, en estos tres versos se describe brevemente el ciclo esperado: después de la lluvia, el maíz tierno o jilote es el primero en aparecer en las parcelas, para luego cosechar propiamente elotes. Finaliza la estrofa y con ella la oración, manteniendo el sentido de humildad, la exaltación de la voluntad última de los señores del temporal:

tlen ammehwantsitsin 20
ammotlanawatiliskeb

lo que ustedes levanten 20
(lo que) ustedes manden

²⁴ El verbo es 'jilotear', *xiloti*: "commencer à se former, en parlant de l'épi de maïs" (Wimmer, 2011). Se refiere a la mazorca de maíz más tierna.

Ya la gente ha cumplido con la visita respetuosa. Ceremoniosamente, han colocado los presentes y han pedido, en un lenguaje reverencial y demandante, la intervención de aquellas figuras para ver las nubes llegar y que el chorro de agua procure el inicio del ciclo agrícola de temporal.

5. NOTA FINAL

Sin duda, queda trabajo por hacer, pues la complejidad de los géneros líricos en contextos de tradición indígena permite a los estudiosos aproximarse a distintas disciplinas. En el caso que hemos revisado, se ha intentado proponer vías de reflexión. La intención ha sido, precisamente, ensayar. Así, el primer resultado es observar una propuesta de organización-edición del texto, que, si bien escrito, es en su origen oral. Este primer ejercicio es una herramienta para visibilizar las estructuras del discurso y, con ello, distinguir las cualidades del discurso lírico.

Es sabido que los discursos rituales están cargados de elementos ceremoniosos. El texto en este caso así lo ha demostrado. El recurso estilístico que más ha destacado en este breve estudio son las formas honoríficas. Dicho recurso resistió a lo largo del tiempo, incluso tras la apabullante incursión de otras lenguas: la expresión reverencial sigue siendo un medio “que connota generalmente, más allá de las palabras, las intrincadas relaciones jerárquicas o afectivas” (Johansson, 1989, p. 407) que enlazan a los moradores de la geografía sagrada con la gente, como se lee en la oración de Hueyapan.

Finalmente, hay que recordar que la petición de lluvia como ceremonia ritual es una actividad que continúa efectuándose en las comunidades. Los registros etnográficos son, por ello, fuente para conocer parte del contexto que rodea a las oraciones. Además, resultan una ventana para comprender aspectos del comportamiento, donde ciertos modos están implícitos en el habla.

Queda la tarea de explorar otras oraciones, no sólo para pedir lluvia, sino también para combatir la tormenta y el granizo, pues quizá en la contraparte se hallan otros recursos estilísticos característicos de este género oral lírico de tradición nahua. ➤

REFERENCIAS

- AGUILAR GONZÁLEZ, W., BECERRA HERNÁNDEZ, F., ESPARZA TORRES, P., REYES GUERRERO, M., MACUIL GARCÍA, M. DEL C., PACHECO ÁVILA, L. Y REYES GUERRERO, M. E. (2017). Maxinechmomaquilian ynicaltzin, "Que me den ustedes su casita". Estudio filológico de un documento jurídico de Tetzoco". *Tlalocan, Revista de fuente para el conocimiento de las culturas indígenas en México*, 21, 253-309. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México. <https://revistas-filologicas.unam.mx/tlalocan/index.php/tl/article/view/451>
- ALBORES, B. Y BRODA, J. (Coords.). (2003). *Graniceros. Cosmovisión y meteorología indígenas de Mesoamérica*. Ciudad de México: El Colegio Mexiquense/Universidad Nacional Autónoma de México.
- ÁLVAREZ HEYDENREICH, L. (1987). *La enfermedad y la cosmovisión en Hueyapan, Morelos*. Ciudad de México: Instituto Nacional Indigenista.
- BARRIOS, M. (1949). "Textos de Hueyapan, Morelos". *Tlalocan, Revista de fuente para el conocimiento de las culturas indígenas en México*, 3(1), 53-75. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México. <https://revistas-filologicas.unam.mx/tlalocan/index.php/tl/article/view/352>
- BAYTELMAN, B. (2002). *Acerca de plantas y de curanderos. Etnobotánica y antropología médica en el estado de Morelos*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- BONFIL BATALLA, G. (1968). Los que trabajan con el tiempo. Notas etnográficas sobre los graniceros de la Sierra Nevada. *Anales de Antropología*, 5, 99-128. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México. <https://www.revistas.unam.mx/index.php/antropologia/article/view/19352>
- BRAVO MARENTES, C. (2003). Iniciación por el rayo en Xalatlaco, Estado de México. En B. Albores y J. Broda (Coords.), *Graniceros. Cosmovisión y meteorología indígenas de Mesoamérica* (pp. 359-277). Ciudad de México: El Colegio Mexiquense/Universidad Nacional Autónoma de México.

- BRIGHT, W. (1990). With One Lip, with Two Lips: Parallelism in Nahuatl. *Language*, 66(3), 437-452.
- BRIGHT, W. (2000). Line Structure in a Classical Nahuatl Text. En E. H. Casad y T. L. Willett (Ed.), *Uto-Aztecan: Structural, Temporal, and Geographic Perspectives* (pp. 205-211). Hermosillo: Universidad de Sonora.
- COOK DE LEONARD, C. (1966). Roberto Weitlaner y los graniceros. En *Suma Antropológica en Homenaje a Roberto Weitlaner* (pp. 291-298). Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- CHRISTENSEN, B. (1962). Los graniceros, en *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, 18, 87-95. México, Sociedad Mexicana de Antropología.
- GRINBERG ZYLBERBAUM, J. (1987). *Psicología autóctona mexicana*. Universidad de Texas: Alpa Coral.
- HYMES, D. (1994). Ethnopoetics, Oral-Formulaic Theory, and Editing Texts. *Oral Tradition*, 9(2), 330-370. https://journal.oral-tradition.org/wp-content/uploads/files/articles/9ii/9_hymes.pdf
- INSTITUTO NACIONAL DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS/INSTITUTO NACIONAL DE LENGUAS INDÍGENAS. (2020). *Atlas de los pueblos indígenas de México*. Lengua-náhuatl. <http://atlas.inpi.gob.mx/nahuatl-lengua/>
- JOHANSSON, P. (1989). El sistema de expresión reverencial en Hueyapan, Morelos. *Tlalocan, Revista de fuente para el conocimiento de las culturas indígenas en México*, 11, 149-162. <https://revistas-filologicas.unam.mx/tlalocan/index.php/tl/article/view/138>
- JUÁREZ BECERRIL, A. M. (2005). *Peticiones de lluvia y culto a los aires en San Andrés de la Cal, Morelos*. [Tesis de maestría]. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México. https://repositorio.unam.mx/contenidos/peticiones-de-lluvia-y-culto-a-los-aires-en-san-andres-de-la-cal-morelos-64141?c=EnMn1z&d=false&q=*&i=1&v=1&t=search_0&as=0
- JUÁREZ BECERRIL, A. M. (2010). *El oficio de observar y controlar el tiempo: los especialistas meteorológicos en el altiplano central: un estudio sistemático y comparativo*. [Disertación doctoral]. Ciudad de Mé-

- xico: Universidad Nacional Autónoma de México. https://repositorio.unam.mx/contenidos/el-oficio-de-observar-y-controlar-el-tiempo-los-especialistas-meteorologicos-en-el-altiplano-central-un-estudio-siste-64558?c=rV8o9y&d=false&q=*&i=1&v=1&t=search_0&as=0
- JUÁREZ BECERRIL, A. M. (2015). *Observar, pronosticar y controlar el tiempo. Apuntes sobre los especialistas meteorológicos en el Altiplano Central*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- LAUNEY, M. (1979). *Introduction à la langue et à la littérature aztèques*. (T. I). Paris: L'Harmattan.
- LAUNEY, M. (1992). *Introducción a la lengua y a la literatura náhuatl*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- LORENTE, D. (2006). *La raíz cósmica: una concepción nahua sobre el clima (el complejo abuaques-tesifero en la Sierra de Texcoco, México)*. [Tesis de maestría inédita]. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.
- MACUIL GARCÍA, M. DEL C. (2018). *Curar el cuerpo. Curar el maíz. Una metodología para el estudio del complejo de los aires a través del género del rezo: norte de Morelos*. [Disertación doctoral]. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México. https://repositorio.unam.mx/contenidos/curar-el-cuerpo-curar-el-maiz-una-metodologia-para-el-estudio-del-complejo-de-los-aires-a-traves-del-genero-del-rezo-norte-82830?c=QpgK9e&d=true&q=*&i=3&v=1&t=search_0&as=0
- MALDONADO, D. (2005). *Religiosidad indígena. Historia y etnografía Coatetelco, Morelos*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- MALDONADO, D. (2007). Cerros y volcanes que se invocan en el culto a los “aires” en Coatetelco, Morelos. En J. Broda, S. Iwanoszewki y A. Montero (Coords.), *La Montaña en el paisaje ritual* (pp. 395-417). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- MOLINA, A. DE FRAY. (2008). *Vocabulario en lengua Castellana y Mexicana I/Mexicana y Castellana II*. Ciudad de México: Porrúa.
- MONTERO BAEZA, M. (2016). *Ejercicios para el aprendizaje de la lengua náhuatl de Hueyapan y Diccionario español-náhuatl*. Ciudad de México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.

- https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/64177/diccionario_nahuatl_hueyapan_comunicadores_indigenas_v2016.pdf
- GRAN DICCIONARIO NÁHUATL (2012). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México. <https://gdn.iib.unam.mx/>
- RODRÍGUEZ VÁZQUEZ, E. (2006). *Altars de petición de lluvia al sur del Popocatepetl. El caso de Tetela del Volcán, Hueyapan y Albanocan* [Tesis de maestría]. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- ROMÁN MONTES DE OCA, E. (2013). *El maíz en la vida cotidiana de las familias campesinas de Amatlán de Quetzalcóatl* [Disertación doctoral inédita]. Morelos: Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- ROMÁN MONTES DE OCA, E. (2017). Ritos y milpas en Amatlán de Quetzalcóatl, Tepoztlán, Morelos, México. *Relaciones Estudios de Historia y Sociedad*, 151(38), 193-229. <https://www.revistarelaciones.com/index.php/relaciones/article/view/REHS15107>
- RUIZ RIVERA, C. A. (2001). *San Andrés de la Cal. Culto a los señores del tiempo de rituales agrarios. Historia y Antropología de un pueblo de Tepoztlán Morelos*. Morelos: Ayuntamiento de Tepoztlán/Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- SIERRA CARRILLO, D. (2007). *El demonio anda suelto. El poder de la Cruz de Pericón*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- VILLAGÓMEZ RESÉNDIZ, R. (2017). Los guardianes del agua: cosmopolita y conservación del agua en los Altos de Morelos, México. En *Letras Verdes, Revista Latinoamericana de Estudios Socioambientales*, 22, 27-45. <https://doi.org/10.17141/letrasverdes.22.2017.2709>
- WIMMER, A. (2011). *Dictionnaire de nahuatl classique*. <https://www.malinal.net/>

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 3, núm. 7, septiembre-diciembre 2023, Sección Redes, pp. 157-187.
doi: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v3i7.123>

Soluciones poéticas entre la oralidad y
la escritura en el romance *Blancaflor y Filomena*

Poetics Solutions Between Orality and Writing
in the Romance *Blancaflor y Filomena*

Lilia Álvarez Ávalos
El Colegio de San Luis, México

ORCID: 0009-0008-4023-3868
lilia.alvarez@colsan.edu.mx

Recibido: 9 de mayo de 2023
Dictaminado: 29 de junio de 2023
Aceptado: 10 de julio de 2023



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

Soluciones poéticas entre la oralidad y la escritura en el romance *Blancaflor y Filomena*

Poetics Solutions Between Orality and Writing in the Romance *Blancaflor y Filomena*

Lilia Álvarez Ávalos

RESUMEN

El romance de *Blancaflor y Filomena* implica la conjunción de diversos fenómenos relacionados con la lengua, la escritura y la voz. Por una parte, está el hecho de su difusión por medio de letras clásicas y cultas, cuya principal referencia remite a *Las metamorfosis* de Ovidio (1985). Incluso así, este romance se ha difundido y recreado también en la tradición oral, lo que ocasionó que viviera en variantes y que adoptara más de un estilo del género romancístico, en el que convivió tanto con la transmisión oral como con la influencia de la escritura. Este romance cuenta con la mención de la escritura dentro de su narración y ese es justo el elemento a analizar en este estudio. Dicha mención es tan poco común dentro del género como numerosa en el desarrollo que adquiere en sus distintas versiones. Considero que esta peculiaridad ha provocado las más diversas maneras de recrear el manejo de la escritura en un romance que se caracteriza por ser transmitido principalmente de forma oral. De esta manera, el objetivo de este trabajo será analizar las soluciones poéticas que la transmisión de este romance gestó ante la aparición de la escritura, a partir del motivo que he llamado “creación y envío de mensaje”.

Palabras clave: romance *Blancaflor y Filomena*; motivos y fórmulas; oralidad y escritura; soluciones poéticas.

ABSTRACT

The romance of *Blancaflor y Filomena* implies the conjunction of various phenomena related to language, writing and voice. On the one hand, there is the fact of its diffusion through classical and cultured literature,

whose main reference refers to Ovid's *Metamorphoses*. Even so, this romance has also been spread and recreated in the oral tradition, which caused it to live in variants and to adopt more than one style of the romance genre, in which it coexisted both with oral transmission and with the influence of writing. This romance has the mention of writing within its narration and that is just the element to analyze in this study. Said mention is as rare within the genre as it is numerous in the development it acquires in its different versions. I believe that this peculiarity has led to the most diverse ways of recreating the handling of writing in a romance that is characterized by being transmitted mainly orally. In this way, the objective of this work will be to analyze the poetic solutions that the transmission of this romance generated before the appearance of writing, from the reason that I have called "creation and sending of messages".

Keywords: romance *Blancaflor y Filomena*; motives and formulas; orality and writing; poetic solutions.

A manera de adentrarnos al contenido del romance, mostraré primero una propuesta "tipo" de su estructura narrativa, a partir de los motivos¹ y las fórmulas que lo integran. Posteriormente, realizaré un recuento de las relaciones que tiene la lengua en su modalidad tanto de escritura como de voz. Por último, profundizaré en el motivo de la "creación y envío de mensaje", a partir del conjunto de versiones que retomo para el análisis.

Aclaro que la delimitación del *corpus* la realicé considerando que las versiones elegidas fueran representativas respecto de las variantes en el motivo que me interesa analizar. Las fuentes de las que proceden dichas versiones son las siguientes: *Pan Hispanic Balad*

¹ Tomaré por motivo a "las formas sustantivas de derivación verbal [...]: unidades mínimas narrativas que se conservan y expresan en la cadena sintagmática de la cual forman parte de un significado que se localiza en un nivel más profundo de la narración (el plano de la fábula)" (González, 1990, pp. 90-91).

Project (PHBP),² *Romancero tradicional de América* (RTA)³ y *El romancero viejo* (RV) de Mercedes Díaz Roig (1978; 1990), así como una versión proveniente de un blog cibernético (BC, 2012). El conjunto de versiones que integran el *corpus* se ha dispuesto en orden cronológico, debido a que éste resulta relevante para notar las variaciones respecto a la escritura. Dichas versiones, cuyas referencias pueden verse en la bibliografía, son las siguientes:

1. 1560. RV. Islas Canarias.
2. 1889. PHBP: 8147. España.
3. 1908. PHBP: 1094. España.
4. 1912. PHBP: 3600. Cuba.
5. 1946. PHBP: 4491. Nicaragua
6. 1961. PHBP: 3633. Colombia
7. 1974. PHBP: 3155. España.
8. 1918-1974. RTA. Puerto Rico.
9. 1977. PHBP: 1095. España.
10. 1963-1983. RTA. Guatemala.
11. 1984. PHBP: 1096. España.
12. 1986. PHBP: 3358. España.
13. 1987. PHBP: 3630. España.
14. 1990. PHBP: 2964. España.
15. 2012. BC. Argentina.

Comenzaré por detallar *Blancaflor y Filomena* a partir de una estructura tipo, que propongo en razón de los motivos y fórmulas que lo integran. Para ello, dispongo tres momentos narrativos básicos: planteamiento, conflicto y resolución.

² Para facilitar la ubicación de las versiones, he incluido el número de ficha correspondiente con el PHBP, la fecha de recolección y el país de origen.

³ En el caso del RTA, sólo se cuenta con las fechas del período de recolección, no del año particular en que cada versión fue recogida. De modo que los sitúo cronológicamente, con la fecha de término de su período.

PLANTEAMIENTO

1. *Introducción*. En el inicio del romance, se presenta a los cuatro personajes principales: la madre, las dos hijas y el pretendiente.⁴ Comúnmente, la madre y las hijas se encuentran paseando o realizando tareas del hogar y es así como el pretendiente consigue verlas.⁵

2. *El cortejo*. No en todas las versiones aparece el motivo del cortejo, ya que, en la mayoría, sólo se menciona que el pretendiente se casa con una de las hijas, siendo que él quería casarse con la otra.⁶

3. *Petición y otorgamiento de la hija –con o sin justificación*. Este motivo se desarrolla cuando el pretendiente pide a la madre una de sus hijas para casarse con ella. Esto suele hacerse mediante diálogos entre el pretendiente y la madre. Cuando se otorga a Blancaflor, explicando por qué no se otorga a Filomena, normalmente se da por justifica-

⁴ El nombre del pretendiente suele variar de la siguiente manera: Tarquino (9. PHBP: 1095), un traidor (4. PHBP: 3600), un pastor (6. PHBP: 3633), un caballero (2. PHBP: 8147; 7. PHBP: 3155), Virtín (12. PHBP: 3358), rey Turquillo (3. PHBP: 1094), Tranquilo (11. PHBP: 1096), Cerquín (14. PHBP: 2964), el galán de Turquía (5. PHBP: 4491), Tarquino (13. PHBP: 3630, RTA-Puerto Rico, RV), el moro de Turquía (RTA-Guatemala), el rey moro (BC). Todas estas designaciones al pretendiente serán relevantes para el desarrollo de la narración. Cuando se menciona que era príncipe o rey, incluso se piensa que, en principio, era un buen pretendiente. Sin embargo, en las versiones en las que se le trata de traidor, pícaro o moro, se da un indicio de que sus pretensiones no van encaminadas a un buen desenlace. Prepondera significativamente el nombre Turquino y Tarquino, el cual se relaciona con el rey romano que también aparece en otros romances de la tradición hispánica, como *Tarquino y Lucrecia*, romance que comparte con *Blancaflor y Filomena* el motivo de la violación. Aunque por otra parte está la relación fonética con Turquía, lo cual seguramente promovió que fácilmente se pensara en Turquino como alguien de Turquía; y por tanto, moro. Este es otro indicio de la carga negativa que se da al personaje desde el inicio. Además, hay que tomar en cuenta que el pretendiente sólo pasaba por donde estaban la madre y las hijas, de modo que era de otra tierra. Así que, moro o no, el hecho de que fuera “extranjero” le otorga un indicio negativo.

⁵ En todas las versiones que retomo, este inicio suele ser muy similar con las variantes que he expuesto. Sobresale de esta manera el inicio de la versión 13. PHBP: 3630, que inicia de esta manera: “Que en Arguil está una dama / se enamora de un mancebo - que venía de la guerra / siendo mansa su amor propio - su dama le quitó el sueño.”

⁶ Cuando sí aparece este motivo, se desarrolla de las siguientes maneras: “pasó por ahí un traidor - y de amores la requiebra” (4. PHBP: 3600); “sintiéndose simpatía - venció batalla por ella” (13. PHBP: 3630); “llega el moro de Turquía - a enamorar a las dos” (10. RTA-Guatemala); “de palabras se trabaron - y de amores se requiebra” (15. BC. Argentina).

ción la edad.⁷ Cabe destacar que en algunas versiones este motivo no se encuentra y sólo se menciona que mientras que el pretendiente quería casarse con una de las hijas termina casándose con la otra.

4. *La partida*. La partida se refiere a la que efectúan los recién casados a las tierras del esposo. Este es el último motivo que considero en el planteamiento de la narración, debido a que hasta aquí se concluye la intención que abrió el romance: la boda de una de las hijas y el inicio de la vida matrimonial con la partida hasta las tierras del esposo.⁸

EL CONFLICTO

1. *El regreso*. En este motivo, se narra el regreso del ahora esposo de Blancaflor a la casa de la suegra. Si propongo que a partir de aquí inicia el conflicto, es porque justamente su regreso es lo que desencadena el conflicto del romance.

2. *El saludo –encuentro*. En este motivo, entablan conversación el esposo de Blancaflor y su suegra. La suegra pregunta por el estado de su hija. Obtiene como respuesta que está embarazada y próxima a parir. Este motivo, en el que se muestra la concordia entre los personajes, es la disposición para el siguiente motivo: la petición.

3. *La petición*. En este motivo, el yerno dice que la causa de su visita es llevar a Filomena consigo, para que ayude a Blancaflor con el parto, a petición de ésta.

4. *La respuesta –con o sin justificación*. La respuesta de la suegra siempre es afirmativa, pero varía cuando se otorga con la condición

⁷ Lo más recurrente es que el pretendiente quiera casarse con la menor y le otorguen a la mayor: “pidióle de las dos hijas / la más pequeña de tiempo - y la más alta de cuerpo / –No te la puedo esa dar - yo dareté a Blancaflor / la más baja de cuerpo es la más alta de tiempo” (2. PHBP: 8147). Sin embargo, hay versiones en las que ocurre al contrario: “él pidiera la mayor - le dieron la más pequeña” (3. PHBP: 1094). También ocurre que el pretendiente buscará por igual a las dos hijas y es la madre quien decide darle a Blancaflor, porque Filomena se dedicará a la vida religiosa: “Llega el moro de Turquía - a enamorar a las dos / –Casarás con Blancaflor - que la otra es para Dios” (10. RTA-Guatemala).

⁸ No hay mucha variación en la manera en que se expresa este motivo, así que no haré cita textual. Sólo mencionaré que se hace énfasis en que se van a “las tierras de él”, “tierras lejanas”, “tierras extrañas”, “tierras extranjerías”. Esto tiene relevancia ya que se pone de manifiesto el alejamiento de la familia en el que vivirá Blancaflor. La principal variante de este motivo es la extensión que se otorga a la descripción de la boda.

de que el yerno se porte adecuadamente a la situación: respetar la condición de “doncella” de Filomena.

5. *La partida*. En este motivo, se narra la partida a caballo de Filomena y de su cuñado. La principal variante entre las versiones radica en la extensión de la descripción de los preparativos para la partida y de la ropa que portará Filomena, quien, la mayoría de las veces, por mandato de su madre muda de vestimenta, por unas que sean más adecuadas para el viaje.

6. *La proposición*. Este motivo no aparece en todas las versiones, ya que dicha proposición se refiere a la de tener relaciones sexuales. En algunas versiones, no llega a haber proposición, porque el esposo de Blancaflor viola a Filomena sin mayor antelación. Cuando sí hay proposición, sin embargo, está normalmente ligada al rebate de parte de Filomena.

7. *El rebate*. El rebate de Filomena va encaminado a hacer entender a su cuñado por qué su proposición no debe realizarse. Los argumentos de Filomena se refieren principalmente a que él es su cuñado y, por tanto, se ofendería a Dios. Es peculiar que lo que ofende a Filomena no es la esencia sexual de la propuesta, sino la relación parental.⁹

8. *Violación / mutilación*. En este motivo, se concreta el tema del romance, ya que por medio de la violación a Filomena es que el esposo de Blancaflor traiciona su confianza y la de su suegra. Este motivo, además, presenta la mutilación, al menos de la lengua de Filomena y a lo más de sus ojos, pecho y cabeza entera. Una vez hecho esto el cuñado abandona a Filomena. Hay versiones en las que procura dejarla donde considera que nadie podrá encontrarla.

Hasta aquí cierro la parte de la presentación del conflicto, ya que lo único que ocurre es el desarrollo del problema presente en

⁹ En este rebate, hay versiones en las que Filomena menciona que es virgen: “mira que somos cuñados – mira que soy muy nueva” (8. RTA-Puerto Rico). O bien que el esposo de Blancaflor justifica sus actos como consecuencia a la belleza de Filomena: “–Eres el diablo Tarquino - el diablo a ti te tienta / –No soy el diablo, cuñada - tu hermosura me ciega” (7. PHBP: 3155). Al respecto de esto último, valdría mencionar un apunte sobre el personaje femenino en el romancero: suele ser víctima de su propia belleza (Suárez Robaina, 2002).

la narración, sin vistas todavía a una posible solución, restablecimiento del orden o justicia.

LA RESOLUCIÓN

1. *Creación y envío de mensaje.* Con este motivo, empieza a perfilarse que el conflicto puede tener una resolución, ya que la aparición de un personaje al encuentro de Filomena ofrece la oportunidad de que ella pueda recibir justicia, al facilitarle lo necesario para que se comunique con Blancaflor. No ahondaré ahora en este motivo, ya que es la parte medular de este estudio, que se verá más adelante. Sin embargo, consideré pertinente mencionarlo aquí para que se tenga noción del contexto narrativo en el que se desarrolla.

2. *Conocimiento del mensaje y aborto.* Uno de estos motivos, ya que en la mayoría de las versiones funcionan como causa-consecuencia. Blancaflor se entera del mensaje que le envía Filomena y en consecuencia, a causa del enojo y la sorpresa, aborta al bebé.

3. *Venganza—planeación, conciencia, asesinato.* Desgloso estos tres aspectos de la venganza debido a que puede variar la manera en que se desarrolle con la inclusión u omisión de alguno de estos factores. Puede encontrarse que Blancaflor le ordena a su criada que prepare la cena con el fruto de su aborto o incluso puede ella misma hacerlo.¹⁰ Puede variar también que el esposo sepa que Blancaflor va a vengar a su hermana: por medio de un diálogo en el que él descubre que acaba de comerse a su hijo y que Blancaflor ideó esto porque se enteró de lo ocurrido a Filomena. Finalmente, se incluye el asesinato del esposo de Blancaflor, a manos de ella, el cual también presenta diversas variaciones respecto a cómo se realiza.¹¹ Sin embargo, es importante mencionar que estos motivos no se presentan en todas las versiones. Y cuando se omiten, Blancaflor no interviene para

¹⁰ El motivo en el que la madre cocina a su hijo para dárselo al marido aparece también en *La infanticida*: “La maldita de la madre - de matar al niño ordena / y le corta la cabeza - la guisa en una cazuela / para dar a su marido - a la noche cuando venga” (PHBP: 8223. 1884. España).

¹¹ Es importante mencionar que el tratamiento que se otorga al asesinato del esposo de Blancaflor a manos de ésta es de enaltecimiento: “La mujer que mata a un hombre - la corona mereciera / y al otro día mañana - la coronaran de reina” (1. RV. Islas Canarias).

dar justicia ni vengar a Filomena, sino que se recurre a la justicia poética como restablecimiento del orden.¹²

4. *Restablecimiento del orden –justicia poética.* En el motivo anterior, Blancaflor restablece el orden al vengar a su hermana, aunque se logra esto mostrando a un personaje femenino extremadamente violento: no es gratuito que se le mencione como “leona”. Considero que para evitar mostrar un personaje de este tipo, que pudiera ser considerado en demérito de la figura femenina o que por pudor prefiriera no mostrarse, se recurrió a la justicia poética, para que las penas de Filomena no quedaran sin ser vengadas. Esto ocurre sobre todo en versiones chilenas, en las que el violador se desbarra y es así como obtiene su castigo. La popularidad de estas versiones pudiera deberse a la versión difundida por la interpretación profesional de la cantante chilena Violeta Parra.¹³

5. *Fórmula de cierre.* Resulta peculiar que en algunas versiones se cierre el romance con recomendaciones que parecen estar dirigidas al público o al lector, en función de moraleja para las madres en temas de los cuidados que deben dar a sus hijas acerca del casamiento.¹⁴

¹² Dentro de las variantes principales, están que Blancaflor no venga a su hermana, sino que solamente acusa a su esposo para que le den castigo: “Se quejaba a la justicia - también al emperador / –Quémenlo a mi marido - por pícaro y por traidor / que le ha quitado el... - a mi hermanita menor” (6. PHBP: 3633). En este mismo sentido, está una variante en la que la acusación la hace Blancaflor a los demonios: “Bajar, demonios, bajar - y llevar a esta fiera / que es capaz de hacer conmigo - lo que con mi Filomena” (12. PHBP: 3358). Está otra variante en la que la venganza únicamente reside en dar al esposo al hijo en la cena y se hace explícita la intención de Blancaflor para matarlo: “Si yo supiera los montes - donde tal traición se hiciera / pegárale presto fuego - y en ellos a ti encendiera” (2. PHBP: 8147). Ocurre también que una vez que el esposo descubre que Blancaflor le dio de cena a su hijo la castiga: “La cogió por los cabellos - la casa barrió con ella” (3. PHBP: 1094).

¹³ La versión interpretada por Violeta Parra desarrolla así este motivo: “El duque don Bernardido - a un peñasco se arrimó / que lo hizo diez mil pedazos - y el diablo se lo llevó.”

¹⁴ Ejemplos de esto son los siguientes: “Padres que tengáis familia - casadlas en vuestra tierra / mi madre tenía dos hijas - ¿y qué cuentas dará de ellas? / Una murió en altos montes - y otra muere en tierra ajena” (3. PHBP: 1094). O bien: “Madres las que tengáis hijas - casadlas en vuestra tierra / mirad lo que sucede - a mi hermana Filomena / dejada en un monte oscuro - deshonrada y sin lengua” (7. PHBP: 3155).

Hasta aquí la descripción “tipo” de la narración del romance a partir de sus motivos. Ahora se procederá a puntualizar algunos detalles de interés respecto a este romance, que tienen relevancia para las soluciones poéticas respecto a la oralidad y la escritura. Comenzaremos describiendo las referencias librescas en las que ha aparecido:

Este mito, narrado por escritores clásicos como Ovidio, Demóstenes y Apolodoro, contó también con una fuerte tradición en la península Ibérica. Alfonso X lo describió extensamente en su *General e Grand Estoria*. Durante la Edad Media y el Renacimiento, muchos poetas como el Marqués de Santillana, Juan de Mena, Boscán y Garcilaso de la Vega lo mencionaron en sus poemas, interesándose más por la figura del ruiseñor (Philomela) que angustiado busca a sus polluelos, que por la leyenda completa. Durante el Siglo de Oro el mito continuó atrayendo la atención de los dramaturgos (Juan de Timoneda, Francisco de Rojas, Zorilla y Guillén de Castro, entre otros) que lo recrearon en diversos dramas de gran éxito (Gómez Acuña, 2002).

Además del guión teatral del francés Antoine Renou de 1773, llamado *Tereo y Filomena* (Martín Rodríguez, 2013, pp. 61-82).

Debido al interés que ha generado la fábula de “Progne y Filomena” a partir de Ovidio, de diversas referencias cultas y de la profunda difusión que de ella se hizo a través de la transmisión oral, considero que será relevante mencionar algunas de las variantes principales que presentan las versiones provenientes de la tradición oral respecto a la versión clásica.

La principal diferencia es el cambio de la figura paterna de Pandión, en el caso de Ovidio, por el de la madre, en la tradición oral:

La ausencia de Pandión en el romance evita que la solución a las acciones de Tarquino se lleve a cabo siguiendo unos códigos de conducta esencialmente masculinos. Esta solución es la presentada en los dramas del Siglo de Oro, en los que se resuelve la situación batiéndose en duelo o empuñando las espadas. Este es el caso de la comedia de Rojas Zorilla, *Progne y Filomena* (Gómez Acuña, 2002).

Otro cambio importante será que ya no se mencionan las metamorfosis que ocurrían en Ovidio, donde Filomena se transforma en ruiseñor y Blancaflor en golondrina, pero se incluyen diversas moralejas, como las mencionadas con anterioridad, mismas que funcionan también como fórmulas de cierre.

El hecho de que fábulas desarrolladas en la tradición oral se retomen en la literatura culta no es extraño. Ya Francisco de Quevedo y Luis de Góngora recrearon el romance de *Tarquino y Lucrecia*, que incluía Tito Livio en su *Historia romana*. Federico García Lorca recrea –o “construye”– diversos romances, valiéndose del estilo de la tradición oral, en el *Romancero gitano*, donde incluso ofrece su versión “Tamar y Amnón” de la fábula bíblica, que forma parte también del romancero tradicional en *Amnón y Tamar*:

el ideal vernáculo de nuestros defensores de la poesía popular ha sido siempre el Romancero. ¡Escribir un nuevo Romancero! Es curiosa la ilimitada admiración que en nuestros tiempos se profesa hacia el Romancero [...]. Siendo la esfera del arte tan libre que [...] cada cual puede opinar [...] hasta el punto de [...] no sólo discutir sino negar todo valor a un Góngora [...], en cambio, ¿qué no se dirá del atrevido que insinuara el menor reparo acerca del más insignificante fragmento poético del Romancero tradicional? [...] a esta parte de nuestra literatura se mezcla un elemento ajeno [...] la labor de indagación científica con que tal o cual profesor vincula a su nombre los restos venerados del pasado; y la ciencia, como sabemos, es la superstición moderna (Cernuda, 1941, t. II, pp. 471-487 y 478-479).

De esta manera, no resulta extraño que la fábula de *Blancaflor y Filomena* sea recreada por autores cultos. Al respecto de esto, nos dirigiremos a otra característica de este romance, que también se encamina a las relaciones entre la escritura y la tradición oral, misma que se manifiesta en la mezcla de los estilos tradicional y vulgar.

A razón del romancero tradicional, se ha dicho:

Sólo debemos considerar tradicionales aquellos textos que, al ser memorizados por sucesivas generaciones de transmisores de cultu-

ra tradicional, se han ido adecuando al lenguaje y a la poética (o retórica, si se prefiere) de la poesía tradicional, modificando, mediante variantes, el léxico y la sintaxis, la métrica, el lenguaje figurativo, la estructura narrativa y la ideología del poema heredado (Catalán, 1997, p. 26).

Mientras que sobre el romancero vulgar se dice:

la perspectiva más característica [...] es la focalización práctica, de victimización pura cuya extremosidad y tremendismo se construyen con base en el nulo espacio dado al *pathos*, substituido mediante una cuidadosa descripción de la violencia que, en cambio, se adjetiva con abundancia para que el receptor centre su atención en la figura de los victimarios que emblematizan la transgresión de toda expectativa moral imaginable (Bazán Bonfil, 2003, pp. 133-134).

En relación a los romances vulgares, también se ha dicho que la maldad de la gente es su verdadero tema: “barajan el adulterio, la violación, la seducción, el crimen y a veces la burla y el escarnio. Son terriblemente moralizantes por lo general (Frenk, 1980, p. 271). La relación de este estilo con la escritura es que los romances vulgares eran creados de manera escrita, en pliegos sueltos para ser distribuidos como literatura de cordel o romances de ciego. Sin embargo, era muy común que estos romances se fueran incorporando a la tradición oral, debido a que mucho de su público no era lector, sino “oidor” (1980), que reproducía después el romance, mezclándole rasgos estilísticos del romancero tradicional.

Respecto a la convivencia de estos dos estilos en *Blancaflor y Filomena*, se encuentra lo siguiente:

El romance tradicional sin duda más violento es *Blancaflor y Filomena* y es el que admite, por su naturaleza, más cruces con los romances vulgares. En uno de éstos, el marido, cegado por el demonio, cree descubrir el adulterio de su esposa y “le dio siete puñaladas - que de menos no muriera / que caló siete colchones - siete estados de la tierra” (Catalán, como se cita en Frenk, 1980, p. 274).

En cuanto a la explicación de la mezcla de esto dos estilos, se encuentra lo siguiente:

Uno de los [factores] más importantes [en la mezcla de estilos] es la convivencia de romances tradicionales y vulgares en el tiempo y en el espacio. Tanto el autor de romances vulgares, como el recitador (que a menudo es también autor), como el auditorio (recreadores potenciales) conocen poco o mucho del romancero tradicional [...]. Nada tiene de extraño que creadores y recreadores utilicen algunas veces recursos y procedimientos tradicionales, así como motivos. Ello hace que las diferencias entre romances tradicionales y vulgares se aminoren y que las divergencias estilísticas que son quizás las más importantes, no sean totales (Frenk, 1980, p. 271).

De esta manera, podemos observar que hay versiones en las que se detallan más los hechos violentos de la narración, a diferencia de otras, en las que se da igual o mayor relevancia a descripciones ornamentales o a los diálogos de los personajes. Respecto a las descripciones y los hechos violentos que pueden aparecer en este romance, a razón del estilo vulgar, valdría recordar lo enunciado por Julio Caro Baroja respecto de que “El tremendismo no es de hoy. El tremendismo ha constituido siempre parte del instinto literario popular (Caro Baroja, 1966). Y en cuanto a la variación de estos aspectos en distintas versiones, podemos notar lo siguiente:

los cambios identificados en el tratamiento responden a la necesidad que tienen los transmisores a superar la topicalización de un motivo violento incorporando a la fábula original uno nuevo, creando un tratamiento distinto al preexistente, o haciendo ambas cosas, sin que ninguna de estas opciones suponga una variación en el objetivo de las variaciones. Y permitiendo que, en cambio a esta necesidad de renovar los motivos violentos sumemos que la permanencia, desaparición, aparición o reaparición de las fábulas está determinada por la fuerza de sus núcleos de intriga, pues argumentar que la abundancia de versiones de la tradición oral moderna sobre la de Tamar o la de Progne y Tereo (*Romance de Blancaflor y Filomena*) responde a la pérdida de versiones viejas desconocidas hasta ahora en ambos casos, equivale a suponer que la innovación

temática es un fenómeno sincrónico exclusivo de la producción romancística que a finales del siglo XVIII incorpora la “nota roja” y entra en contradicción, además, con la discontinuidad que sugiere la fábula de Lucrecia y Tarquino como tema casi exclusivo del romancero nuevo (Bazán Bonfil, 2003, p. 62-63).

De esta manera, se cuenta con que, incluso ante la notable variación estilística, la fábula perdura y sigue recreándose a partir de la invariación de determinados elementos de la narración:

el problema [de *Blancaflor y Filomena*] es explicar cómo se incorpora al Romancero de tradición oral moderna una fábula de *Las metamorfosis* de Ovidio (VI, 412-674) que así datada, parece repentina en comparación con trasvases de registro cultural equiparables, como el de los romances caballerescos. O puede ser ejemplo de una reparación que, sin embargo, no es más fácil de explicar porque carecemos de datos sobre versiones viejas, nuevas y/o vulgares. Dificultades de datación que, sin embargo, y pese a lo incompleto de estas explicaciones, no cuestionan la idea de los núcleos de intriga que explican el vigor de la fábula en el Romancero de tradición oral moderna porque son cuatro y claramente violentos: permanencia del deseo tras el matrimonio equivocado, violación de la cuñada como satisfacción del deseo, desaparición de la cuñada violada como intento de re inserción en el orden previo y muerte, sazón e ingesta del hijo común como venganza de la hermana engañada (Bazán Bonfil, 2003, pp. 62-63).

Así, nos adentramos ahora a las relaciones que ha tenido la escritura como medio de registro de los romances de tradición oral, más allá de sus implicaciones estilísticas. Acerca del referente que se tiene sobre el primer registro escrito que se hizo de un romance de tradición oral, Aurelio González menciona:

En 1421, un estudiante mallorquín en Italia, Jaume de Olesa, al transcribir en un cuaderno el romance de *La dama y el pastor*, fija por primera ocasión, por lo que nosotros sabemos, un texto romancístico que hasta ese momento había vivido sólo en la memoria colectiva, en las múltiples variantes de tradición oral. Desde luego

podemos suponer, y casi no tener duda de que esto haya sucedido, que alguien más en cualquier otro momento pudo haber puesto por escrito un romance; pero el texto de Olesa es importante, ya que representa documentalmente, por vez primera, el fenómeno de la fijación por escrito de una versión romancística tradicional (González, 2005, p. 228).

Se puede observar que la relación de la escritura como soporte y reproducción de los romances de tradición oral tiene una larga historia, que inició a principios del siglo xv. La convivencia entre el romancero y la escritura habría de estrecharse todavía más con el auge de la imprenta:

La imprenta de tipos móviles se establece en España en torno a 1475 y gracias a ella se posibilitará la difusión escrita de los romances de forma masiva (gracias a que los impresos tenían un precio al alcance de las mayorías). Es claro que se trataba de materiales muy sencillos y perecederos: simples hojas dobladas sin cortar, los muy populares pliegos sueltos. Se trata de un momento crucial en el que conviven por primera vez dos formas distintas de transmisión –la escritura, masiva por ser impresa, y la oralidad– de un mismo género de gran popularidad y por tanto de aceptación en todos los niveles sociales: el Romancero (González, 2005, p. 230).

González (2005) agrega:

con la rápida difusión de la imprenta, los romances se alejan de la antigua oralidad convirtiéndose en textos para ser leídos. En este momento, motivadas por el gusto del público en general y también por editores buscando novedades, se introducen modificaciones formales en los romances. Aparece el gusto por el fragmentarismo y se tiende a dividir los romances en cuartetas y a insertar en ellos fragmentos líricos (villancicos o canciones), muchas veces al final como desfecha, es decir, una versión condensada del texto en su conjunto (pp. 232-233).¹⁵

¹⁵ A colación de esto, el mismo González (2005) opina que la influencia de la escritura en los romances de tradición oral ha sido de primordial relevancia para su vigencia

Nos acercamos a la implicación que tiene para la lengua la creación y transmisión mediante la escritura o mediante la oralidad, que tiene una relevancia trascendental para *Blancaflor y Filomena*:

Romance, así, en la cultura del libro, literaturizado que es como masivamente los conocemos, implica siempre traducción. Es decir, dos textos en convivencia, dos códigos, dos racionalidades, agonía en el límite de los dos hemisferios en que se debate la cultura humana hiper-tecnologizada, además, de un modo desigual (Viereck Salinas, 2000, p. 164).

Con el preámbulo que se ha hecho, es fundamental comprender que la escritura es una tecnología al servicio de la lengua y que, por tanto, hay que entenderla de esa manera:

La escritura es la tecnología más radical. Inició lo que la imprenta y la computadora sólo continúan: la reducción del sonido dinámico al espacio inmóvil; la separación de la palabra del presente vivo, el único lugar donde pueden existir las palabras habladas (Ong, 2013, p. 84).

En cuanto a las diferencias que conlleva la estructuración de la lengua, en la medida de si se realiza de manera oral o escrita, Walter Ong (2013) reflexiona:

En la escritura, las palabras, una vez «articuladas», exteriorizadas, plasmadas en la superficie, pueden eliminarse, borrarse, cambiarse. No existe ningún equivalente de esto en la producción oral, ninguna manera de borrar una palabra pronunciada: las correcciones no eliminan un desacierto o un error, sino meramente lo complementan con negaciones y enmiendas [...]. El *bricolage* o creación a partir

y continua transmisión y pervivencia: “Desde los primeros textos que se publicaron del Romancero viejo, tomados de la tradición oral y escrita, el romance ha tenido una intensa vida tradicional y un riquísimo proceso de variación que lo convierte en uno de los más extraordinarios ejemplos de pervivencia de la balada internacional. Pero también a lo largo de los siglos de su vida en la memoria colectiva y en la recreación de la transmisión oral, la existencia de versiones que se han conservado por escrito y el propio hecho de una transmisión escrita han marcado su pervivencia” (p. 219).

de elementos heteróclitos que Lévi-Strauss considera característico de las normas de pensamiento «primitivas» o «salvajes» puede considerarse aquí como producto de la situación intelectual oral. En la representación oral, las correcciones suelen resultar contraproducentes, hacer poco convincente al orador (p. 105).

Acerca de cómo se articula la narración, Ong (2013) propone que ésta funciona de diferente manera, dependiendo de si se ha configurado mediante la oralidad o mediante la escritura: “Los hechos, en medio de los cuales la acción debe empezar, salvo en breves pasajes, nunca se disponen en un orden cronológico para establecer una trama” (p. 139). Y agrega:

Si hubiera intentado avanzar en estricto orden cronológico, el poeta oral en cualquier ocasión dada, seguramente omitiría uno u otro episodio en el sitio donde por orden cronológico debía encajar y tendría que arreglarlo más adelante. Si en la siguiente ocasión se acordara de colocar el episodio en el orden cronológico correcto, sin duda olvidaría otros o los ubicaría en una secuencia cronológica equivocada. [...]. La narración oral no se ocupa mucho del paralelismo cronológico exacto entre la secuencia en la narración y la secuencia en los puntos de referencia de ésta. Tal paralelismo sólo se vuelve un objetivo principal cuando la mente interioriza el dominio de la escritura (pp. 141-144).

De la misma manera, Ong (2013) advierte que el hecho de que suele considerarse la falta de orden cronológico como una carencia en la estructuración del discurso, ocurre porque ahora se está más familiarizado con la lengua escrita, en la cual esta característica es esencial, siendo que, en realidad, corresponden a dos necesidades diferentes de formulación. De manera que suele pensarse erróneamente que “la presentación oral es una variante de la escritura, al mismo tiempo que la trama de la epopeya oral es juzgada una trama elaborada al escribir” (p. 140).

Es así que llegamos a la manera en que se desarrolla el motivo de la creación y el envío del mensaje. Para relacionar lo que vendrá a continuación con lo descrito anteriormente por Ong, en cuanto

a que lo que interesa para los poetas no es seguir un orden cronológico, sino llevar a los interlocutores al momento de la acción, hay que mencionar que en este motivo ocurre una incongruencia secuencial. Ésta se observa en que, después de que a Filomena se le corta la lengua, tiene todavía interlocuciones. Podemos comprender ahora, una vez que Ong explicó la naturaleza de esta lógica narrativa, el por qué ocurre. Y aunque esto se manifiesta de manera generalizada en la mayoría de las versiones de este romance, están también otras variantes, en las que se desarrolla de otra manera, como sustituyendo la interlocución por señas o gestos, como se verá más adelante.

Es importante mencionar los elementos que pueden aparecer en el motivo de la creación y el envío del mensaje, ya que serán los que guíen la lectura que haremos de ellos. Por un lado, está el hecho mismo de recurrir a la escritura para que Filomena envíe el mensaje a Blancaflor, diciéndole lo que pasó. Por tanto, es oportuno tener en cuenta las variantes que aparecen en cuanto a los utensilios de la escritura, ya que “La escritura constituye una tecnología que necesita herramientas y otro equipo: pinceles, plumas y superficies cuidadosamente preparadas, como el papel, pieles de animales, tablas de madera, así como tintas o pinturas o mucho más” (Ong, 2013, p. 84).

Otro elemento importante para el motivo de la creación y el envío del mensaje será la intervención del personaje que se encontrará con Filomena y que servirá de mensajero. Una variante que esto presenta es, por ejemplo, si el mensajero llega fortuitamente o si es llamado, buscado o invocado por Filomena. Se encuentra también el diálogo entre estos personajes y las variaciones que contenga. Además, claro, del destinatario del mensaje que envía Filomena. Principalmente, lo que importará será observar cómo convive la escritura en un contexto narrativo que sirve a lo lógico de los transmisores orales.

El desarrollo del motivo de la creación y el envío del mensaje abarca desde dos hasta nueve versos. Se comenzará revisando los de desarrollo más breve, ya que a medida que aumenta la extensión se pueden encontrar más elementos a notar. En los siguientes

ejemplos, se puede observar que el desarrollo del motivo es muy similar, en cuanto a que comparten que “Filomena ya no puede decir lo que pasó”, aunque en el primero sólo se menciona que es porque “ya no puede”, asumiendo tal vez que esto ocurre porque ya no tiene lengua. Mientras que en el segundo se aclara que está cerca de morir. Ambas versiones comparten también el que, a falta de poder decir lo que pasó, se opta por la escritura. En el primer caso, sí se hace la observación de que lo escrito será una carta, mientras que en el segundo ejemplo se da prioridad a nombrar al destinatario: Blancaflor. En cuanto a los utensilios necesarios para la escritura, en ambos ejemplos se sabe que es sangre lo que se utilizará como tinta, con la variante de que en el primer caso se dice que la procedencia de ésta son las venas, mientras que en el segundo el ejemplo se aclara que la sangre proviene de su boca:

Filomena ya no puede con la sangre de sus venas	decir lo que pasó una carta le escribió.
--	---

5. PHBP: 4491.1946. Nicaragua.

Filomena está muriendo Con la sangre de su boca	sin decir lo que pasó a Blanca Flor escribió.
--	--

10. RTA. 1963-1983. Guatemala.

Podemos notar en estos ejemplos que, en cuanto a utensilios para la escritura, sólo se cuenta con la tinta, que es la sangre de sus venas o de su boca, respectivamente, mientras que no se da cuenta de ninguna superficie para la escritura ni de ningún pincel o pluma. Además, en estas versiones se carece por completo de la explicación acerca de cómo lo escrito por Filomena llegó a Blancaflor, pues en la siguiente secuencia, como se puede apreciar en el modo completo de las versiones, es que Blancaflor se entera del mensaje que Filomena le escribió.

El siguiente ejemplo, aunque igual de breve, incluye elementos distintos a los anteriores. La principal diferencia es que aquí sí puede apreciarse la intervención de un mensajero, en este caso, un

jilguero. También se sabe la manera en la que ocurre el encuentro entre el mensajero y Filomena: ésta lo llama mediante señas. Esto es relevante porque de esta manera no se recurre a la “incongruencia” secuencial que implica la interlocución de Filomena cuando ya le han arrancado la lengua. Incluso así, sólo está el elemento de la petición al jilguero, de que lleve la carta a Blancaflor, pero no se da razón de cómo o con qué fue escrita ésta. Además, esta versión cuenta también con el discurso indirecto, en el que el narrador da cuenta del llamado mediante señas que Filomena hace al jilguero y de la solicitud de que lleve la carta:

En eso pasó un jilguero	y de seña le llamó
que le lleve esa carta	a su hermana Blanca Flor.

6. PHBP: 3633. 1961. Colombia.

En los siguientes ejemplos, se extiende a más del doble el desarrollo del motivo: a cinco versos. Esto propicia que en cada ejemplo intervenga el mensajero y que haya diálogo entre éste y Filomena. En estas versiones, se encuentra personificando al mensajero como un estudiantito, un primo suyo, un pajarico y un pastorcito. Como se verá en la totalidad de las versiones, no sólo en las que integran este *corpus*, sino en la generalidad de las que se cuentan de este romance, el personaje más común para desempeñar el papel de mensajero es el pastor, seguramente debido a que es el personaje que más fácil podría cruzarse con alguien que fue abandonada en el campo.

En la primera de las versiones con extensión del motivo en cinco versos, encontramos que el mensajero cuenta con dos características importantes. Por un lado, es estudiante, lo cual podría justificar la necesidad de recurrir a la escritura, ya que resulta más verosímil que un estudiante le escriba a Filomena la carta que requiere o que le proporcione lo necesario para escribirla, a que sea un pastor quien haga esto. La otra característica importante es que “le pareció de su tierra”, lo cual lo hacía un personaje confiable. Esto es relevante, ya que hay que recordar que Filomena fue abandonada fuera de su tierra y, por tanto, se encuentra vulnerable. En

esta versión, además, sí se incluye un diálogo entre los personajes, en el que Filomena le pide al estudiante que le escriba “dos letras” a su madre, lo cual también es significativo, ya que la destinataria ya no es Blancaflor. Sin embargo, el estudiante responde que olvidó en la escuela lo necesario para escribir. Y es ahí donde interviene el narrador para solucionar el conflicto, describiendo que las lágrimas, seguramente de ella, sirvieron de tinta y que por superficie de la escritura se tomó la tela del bolso:

Llegó allí un estudiantito	que le pareció de su tierra
–Si me escribirás dos letras	a la madre que me pariera
–Escribirlas sí, por cierto	si tinta y papel tuviera
de eso no traigo nada	que se me quedó en la escuela

(La tinta se hizo con lágrimas y el papel con la tela faltriquera)

2. PHBP: 8147. 1889. España.

La siguiente versión es muy similar a la anterior, ya que, aunque el mensajero sea “un primo suyo”, esta característica sería asemejable a la confianza por cercanía que inspiraba el estudiante de la versión anterior, que era de la misma tierra que Filomena. Además, este primo suyo es también un estudiante, ya que se menciona que viene de la escuela. Una variante con el ejemplo anterior son los utensilios para la escritura, ya que aquí sí se menciona que como tinta servirá la sangre de la lengua de Filomena y para escribir, la barba del primo. También se menciona que el lugar a donde el primo debe llevar la carta es a su tierra, de modo que el destinatario sería de nueva cuenta la madre de Filomena y no Blancaflor:

Pasó por allí un primo suyo	que venía de la escuela
le dio señas como pudo	que una carta le escribiera
–Escríbeme tú una carta	y la mandas a mi tierra
–No tengo tinta ni pluma	que se me quedó en la escuela
–Con un cabello de tu barba	y la sangre de mi lengua.

3. PHBP: 1094. 1908. España.

En los siguientes dos ejemplos, ocurre una manera peculiar de encontrarse con el mensajero y es a partir de la invocación, en el primero de manera muy general y en el segundo como súplica a Dios. La diferencia es que en el primer caso, la imploración es por un pájaro y en el segundo por un pastor. Además, se encuentran paralelismos formulaicos de repetición en ambos ejemplos, como “escribe, pájaro escribe” y “corre, corre, pastorcillo”, lo cual abona a la agilidad de la narración:

–¡Quién tuviera un pajarico para escribirle unas letras Aun la palabra no es dicha	de los que andan por mi tierra a Blanca Flor que las lea! y el pájaro que allí llega
–El papel aquí lo traigo	la tinta en casa me queda.
–Escribe, pájaro, escribe	con la sangre de mi lengua.

4. PHBP: 3600. 1912. Cuba.

–¡Quién llegará, un pastorcito En estas razones y otras	rogadito de Dios fuera! un pastorcillo se acerca.
–Sirva mi lengua de pluma para escribir una carta	mis ojos de tinta negra a mi hermana Blanca Flor
Corre, corre, pastorcillo	si no corre, se la pega.

13. PHBP: 3630. 1987. España.

En el siguiente ejemplo, de nuevo cambia la manera en la que ocurre el encuentro y es ahora a causa de gritos de Filomena. Además, se dice, al mismo tiempo, que le hablaba y que le hacía señas, para después dar paso al diálogo de ambos. Con la descripción de antemano, de los gritos y las señas, no parece muy forzado el diálogo, en la medida que se estableció antes que Filomena “se daba a entender” con la ayuda de las señas y los gritos, aun sin lengua. Es notable que no aparece la mención de la sangre como tinta, pero sí la superficie donde se escribiría, que es un pañuelo:

A los gritos que ella daba con la boca le hablaba	un pastorcito se acerca con los ojos le hacía señas.
–¿No tienes papel y pluma	para escribir una escuela?

–No tengo papel ni pluma
Y en el pico del pañuelo allí escribieron la esquila.

12. PHBP: 3358. 1986. España.

Los siguientes tres ejemplos cuentan con un desarrollo de seis versos; en las siguientes dos, el mensajero es un pastor. En el primero de éstos, el pastor soluciona la petición de utensilios para la escritura que le hace Filomena al otorgarle pluma, tinta y el puño de la lanza para escribir en él. Sin embargo, en el segundo ejemplo, el pastor no la provee de nada y sólo sirve mensajero, ya que admite no tener ni papel ni tinta, por lo que Filomena termina cortando la hoja de un árbol para escribir en ella con sangre de sus venas:

se le acerca un pastorcillo por la seña que le hizo –Papel no le doy, señora, pluma y tinta le daré En el puño de lanza –Anda, vete, pastorcillo	que su ganado acarrea papel y tinta le pidiera. que eso no se usa en mi tierra que tengo en mi faldiguera. dos renglones escribiera. lleva a mi hermana estas nuevas.
---	--

1. RV. <1560

Un pastorcito llegó le pidió tinta y papel –No tengo papel ni tinta Eso contestó el pastor Cogió una hoja de un árbol y escribió por ambos lados	pastoreando sus ovejas para escribir cuatro letras. no se usan en mi tierra. a la pobre Filomena. sacó sangre de sus venas su desgracia, Filomena.
---	---

8. RTA. 1918-1974. Puerto Rico.

En el tercer ejemplo del desarrollo del motivo en seis versos, el mensajero es un pájaro. Y aunque Filomena tiene una interlocución, en la que le pide papel y sobre para guardar lo que escribirá en su pañuelo, usando su sangre como tinta, no se menciona cómo se crea el mensaje y únicamente el narrador describe que el pájaro llevó en su pico la carta a Blancaflor:

Y un pajarito que iba	volando por aquella aldea
con los ojos le miraba	con los dedos, que viniera
—¿Tiene usted papel y sobre	para escribir cuatro letras
con la punta del pañuelo	y la sangre de mis venas?
Y un pajarito que iba	volando pa aquella sierra
se la ha puesto en el pico	y a su hermana se lo entrega.

14. PHBP: 2964. 1990. España.

La siguiente versión es la única que cuenta con un desarrollo de siete versos; y presenta la peculiaridad de incluir la causa de la mutilación de la lengua de Filomena, misma que es que ésta no pueda decir lo que pasó. Acto seguido, el narrador menciona que tampoco cuenta con papel, ni pluma, ni tinta, por lo que tampoco podrá decir lo que pasó, usando estos utensilios. Esto resulta relevante porque se perfila la escritura como posibilidad alterna al “decir”, cuando la oralidad no es una opción. Después, el narrador describe cómo Filomena se las ingenia sola para escribir su mensaje: por tinta, tuvo su sangre; por pluma, un palito que tomó del suelo; y por superficie, su cabello. El envío del mensaje resulta también relevante, ya que lo único que Filomena tuvo que hacer para enviarle la carta a su hermana fue lanzarla al aire y un pájaro se encargó de tomarla y llevarla a su destinatario. Resulta relevante que en este ejemplo no fue necesaria ningún diálogo entre Filomena y el mensajero. Y aun así, este último realizó su labor, aun cuando no se le pidió explícitamente que lo hiciera:

—Para que no se lo digas	te voy a cortar la lengua.
No tiene papel ni pluma	ni tinta con que pudiera.
De papel valía el cabello	que en su cabeza tuviera
de tinta vale la sangre	que de su lengua saliera
y de pluma un palito	que en el suelo lo cogiera.
Tiró la carta al aire	y un pájaro la llevó
¿y a dónde fue a caer?,	a los pies de Blanca Flor

11. PHBP: 1096. 1984. España.

En los siguientes tres ejemplos, el motivo de creación y envío del mensaje se desarrolla en nueve versos. Las primeras dos de estas versiones son semejantes en cuanto a que el mensajero es un pastor. Como se podrá observar, se recurre a la figura retórica de la concatenación y la repetición de octosílabos. Además, en los dos ejemplos se adjudica el encuentro con el pastor como un favor de Dios. En el primer ejemplo, el pastor provee el papel, mientras que la lengua sirve ahora como pluma y de los ojos se sacó tinta negra. Resulta peculiar que el pastor da razón de dónde fue que perdió su pluma:

Y ella con mil fatigas	decía de esta manera:
—¿No bajara un pastorcito	guiado de Dios viniera,
que trajera un papelito	papelito en su cartera?
Al punto llegó un pastor	diciendo de esta manera:
—Aquí traigo un papelito	papelito en mi cartera
la pluma se me ha perdido	en los montes de Jimena.
La lengua sirvió de pluma	los ojos de tinta negra
y le ha escrito una carta	
y el pastor, por ser tan bueno	a su hermana se la entrega.

7. PHBP: 3155. 1974. España.

El siguiente ejemplo cuenta con un elemento que le hace significativo frente a todas las demás versiones del *corpus*, ya que en ésta el pastor puede llegar con Filomena debido a que, por obra de Dios, la lengua mutilada comienza a hablar. Es notoria la inclusión de este elemento maravilloso cristiano.¹⁶ Además, Filomena pide ahora que el pastor le escriba no una carta, sino dos: una para su madre y otra para su hermana. También se da razón de los utensilios necesarios para la escritura, mismos que serán como pluma, el cabello del pastor; como tinta, la sangre de las venas de Filomena; y como superficie, un trozo del cráneo de ella. Esta es una de las versiones donde más cuenta se da de la manera en que el mensaje es creado,

¹⁶ Le Goff (1999) propone la categoría de “maravilloso cristiano” para aquellos sucesos de lo sobrenatural-cotidiano que el cristianismo adoptó a su sistema de creencias durante la Edad Media (p. 15).

además de que se otorga la solución a la necesidad de comunicación entre los personajes: se incluye el elemento maravilloso:

Pasó por allí un pastor por obra de Dios padre –Por Dios te pido, pastor una para mi madre y otra para mi hermana –Non tengo papel ni pluma –De pluma te servirá –Si tú no tuvieras tinta y si papel non trajeras	de mano de Dios viniera a hablar comenzó la lengua. que me escribas una letra ¡nunca ella me pariera! nunca yo la conociera. aunque tenerlos quisiera. un pelo de mis quedejas. con la sangre de mis venas un casco de mi cabeza.
---	---

15. BC: 2012. Argentina.

Finalmente, en la siguiente versión aparece de nueva cuenta un pastor. El encuentro se lleva a cabo por la invocación que de él hace Filomena. Éste no funge como mensajero, sino sólo como facilitador, pues provee la punta de su espada como superficie para escribir la carta que pide Filomena. Esto tiene relación con el puño de lanza que ofreció el pastor para los mismos propósitos, en ejemplos anteriores. Quien resulta ser el mensajero en esta versión es, de nueva cuenta, un pájaro, al que Filomena sólo necesitó tirar la espada al cielo para éste la dejara caer a Blancaflor, como ocurrió también con el envío de la carta en ejemplos anteriores:

–Si viniera un pastorcito trajera papel y pluma Ya ve venir el pastorcito con la cabeza le llama si trae papel y pluma –Pluma, pluma traigo yo y a la punta de mi espada Tiró la espada a volar ¿A dónde vino a caer	por lo alto de la sierra para escribir una esquela. por lo alto de la sierra con las manos le hace señas para escribir una esquela que la he encontrado en la sierra yo te escribiré una esquela. y un pájaro la cogió a los pies de Blanca Flor?
--	---

9. PHBP: 1095. 1977. España.

Como se puede ver, son diversas las soluciones poéticas en las que la tradición resuelve la necesidad de Filomena de enviarle un mensaje a su hermana después de que le han cortado la lengua.

Recapitulando, hay dos maneras generales en las que esto se solucionó en las versiones. Una de ellas es que el narrador sólo mencione que Filomena le escribió una carta a su hermana y que ésta en efecto le llegó, sin mencionar cómo pudo ser esto posible. De esta manera, lo que se logra es que no haya conflicto entre las secuencias narrativas, que pudiera resultar de la complejidad de los detalles otorgados concernientes a la creación y el envío del mensaje. Sin embargo, la mayoría de las versiones del *corpus* recopilado prefieren la inclusión del personaje mensajero y del diálogo entre éste y Filomena. El mensajero se puede agrupar en tres tipos: el pastor, el pájaro y el estudiante. Resulta peculiar que cuando el mensajero es un estudiante se le adjudique alguna característica que le hace ser digno de confianza, pues en una versión es de la misma tierra de Filomena, mientras que en otra es primo suyo. En cuanto al pájaro, sólo en una versión se hizo la aclaración del tipo que era: un jilguero. Además, en algunas ocasiones este pájaro no acude al encuentro de Filomena para proporcionarle con qué escribir, sino únicamente para llevar la carta. Por su parte, cuando el mensajero es un pastor, hay tres maneras en las que éste se encuentra con Filomena: de manera fortuita, porque estuviera pastoreando a su ganado; porque haya acudido al llamado de ella, mediante recursos que van desde los gritos hasta las señas con los ojos, cabeza y dedos; o, finalmente, como producto de la bondad de Dios ante el requerimiento de Filomena de que alguien saliera a su encuentro.

Hay también notables variaciones en cuanto a los utensilios necesarios para la escritura. Lo que menos varía es cuando se utiliza tinta, ya que en todos los casos es la sangre o las lágrimas de Filomena. Por su parte, la pluma o pincel toma forma a través del cabello, la lengua, un palito del suelo o, tal cual, una pluma que el pastor se había encontrado previamente en la sierra. Es la superficie sobre la que se escribe la que presenta más variaciones: una bolsa, papel, pañuelo y hoja de árbol. Todos los anteriores responden a la necesidad inmediata del requerimiento. Por ello, los que se mencionan

a continuación parecen más significantes. Por un lado, está el que Filomena ofrezca una parte de su cráneo para que se escriba en él. De igual manera, el ofrecimiento del pastor respecto al puño de su lanza o a la punta de su espada como superficie para la escritura parece muy significativo, por la importancia que esto otorga al mensaje que Filomena necesita enviar. Esto sin mencionar la coincidencia entre la carta lanzada al aire, que el pájaro toma para dejar caer sobre Blancaflor, de la misma manera que ocurre con el mensaje escrito en la punta de la espada, objeto que no parece muy adecuado para esta forma de entrega.

Finalmente, una variante que se presenta es el destinatario de la carta que quiere escribir Filomena. Aunque normalmente el destinatario es Blancaflor, hay versiones en las que el destinatario es la madre o tanto la madre como la hermana. Tal vez esto se encuentre relacionado con la inclusión de moralejas hacia las madres, con las que cierra, en algunas ocasiones, el romance.

En cuanto a considerar que la fecha de recolección podría ser un hilo conductor respecto a la evolución, en la que se incluye la escritura de este romance, tal parece indicar que este motivo no corresponde a una evolución histórica, esto debido a que la versión más antigua, correspondiente al *Romancero viejo*, ya incluye la solicitud de Filomena de los utensilios necesarios para escribir su mensaje a Blancaflor. Sin embargo, sí cuenta con marcas temporales, tales como el hecho de que el pastor no trajera consigo papel porque “no se usaba en su tierra”, siendo que pluma y tinta sí traía. Esto podría ser indicador de que el papel no era un producto común todavía. El hecho de que la escritura no corresponda con las versiones más recientes del romance podría ser debido a que la escritura se relacionó como registro de los romances desde el siglo xv.

Por su parte, la mención de la escuela y los estudiantes tampoco corresponde a las versiones más actuales, sino que una pertenece a finales del siglo xix y otra a la primera década del siglo xx. Además, resulta peculiar que, aunque pudiera pensarse que un estudiante era el personaje adecuado para que escribiera a Filomena la carta que pedía o para que le proporcionara los utensilios necesarios para la escritura, lo que en realidad pasa con estas versiones

es que el estudiante deja olvidados sus utensilios de escritura en la escuela. Por tanto, en ambos casos Filomena termina improvisando su escritura con los materiales que encuentre a su alrededor. Sin embargo, lo que sí caracteriza al estudiante, a diferencia de los demás personajes mensajeros, es que se le otorgan características que refieren a la confianza.

Para la versión recogida en España, en 1974, ya se muestra un elemento que pudiera considerarse como actualización histórica. Y es que, a diferencia de la versión del romancero, en la que se menciona que el papel no se usa en la tierra del pastor y se asume que no es un objeto común, en esta versión el pastor ya trae “papelito en su cartera”. Sin embargo, esta aportación no se mantiene en las versiones subsecuentes, así que no se puede hablar de una evolución histórica.

La presencia de la escritura en este romance no puede asumirse como un hallazgo en concordancia con los cambios históricos respecto a la escritura, porque, si bien la conservación y actualización del romance se realiza a partir del tiempo histórico, responde también a otros factores, que están más íntimamente arraigados al romance, como el contenido de la fábula y los recursos mnemotécnicos, esto sin mencionar los cruces entre los estilos vulgar y tradicional, así como las referencias que se encuentran de la fábula en fuentes cultas, clásicas y librescas. Sin embargo, más que ser considerado esto un demérito para el romance habla de complejidad en cuanto a la solidez de la fábula y la intriga, así como a lo complejo y vasto de sus confluencias estilísticas. ➤➡

REFERENCIAS

BAZÁN BONFIL, R. (2003). *Hacia una estética del horror en romances violentos: de la fábula bíblica en romances tradicionales al “suceso” en pliegos de cordel*. [Disertación doctoral]. Ciudad de México: El Colegio de México. <https://repositorio.colmex.mx/concern/theses/c534fp07w?locale=es>

- BLOG CIBERNÉTICO. (2012, 12 de mayo) Blancaflor y Filomena. *Dígame licenciada*. <http://digame-licenciada.blogspot.mx/2012/05/romances-de-blancaflor-y-filomena-lo.html>
- CARO BAROJA, J. (1966). *Romances de ciego*. Madrid: Taurus.
- CATALÁN, D. (1997). *Arte poética del romancero*. Madrid: Siglo XXI.
- CERNUDA, L. (1941). Federico García Lorca. En D. Harris & L. Maristani (Eds.), *Obra completa* (T. II, Prosa I, pp. 471-487-479). Madrid: Siruela
- DÍAZ ROIG, M. (1978). *El romancero viejo*. Madrid: Cátedra.
- DÍAZ ROIG, M. (1990). *El romancero tradicional de América*. Ciudad de México: El Colegio de México.
- FRENK, M. (1980). Lectores y oidores. La difusión oral de la literatura en el Siglo de Oro. *Actas del Séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Roma: Bulzoni.
- GÓMEZ ACUÑA, B. (2002). Variaciones del tema clásico de Filomena y Procne en el romance “Blancaflor y Filomena”. *Parnaseo. Ciber-espacio por la literatura*. <http://parnaseo.uv.es/lemir/revista/revista6/BlancaflorFilomena.pdf>
- GONZÁLEZ, A. (1990). *El motivo como unidad narrativa a la luz del romancero tradicional*. [Disertación doctoral]. México: El Colegio de México. <https://repositorio.colmex.mx/concern/theses/0c483j-72b?locale=es>
- GONZÁLEZ, A. (2005). El romance: transmisión oral y transmisión escrita. *Acta poética*, 26(1-2), 219-237, <https://doi.org/10.19130/ii.fl.ap.2005.1-2.170>
- LE GOFF, J. (1999). *Lo maravilloso y lo cotidiano en el occidente medieval*. Barcelona: Gedisa.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, A. M. (2013). Una tragedia por desafío: Térée et Philomele (1773) de Antoine Reonou. *Fortvnatae*, 24, 61-82. <https://www.ull.es/revistas/index.php/fortvnatae/article/view/3682>
- ONG, W. J. (2013) *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- OVIDIO. (1985). *Las metamorfosis*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Pan Hispanic Ballad Project*. <https://depts.washington.edu/hisprom/ballads/>

- SUÁREZ ROBAINA, J. R. (2002). Mujer y romancero: claves del protagonismo femenino en el género romancístico. Gran Canaria, Universidad de las Palmas de la Gran Canaria. https://acceda-cris.ulpgc.es/bitstream/10553/4363/4/consultar_documento.pdf
- VIEREK SALINAS, R. (2000, noviembre). Blanca Flor y Filomena: algunas tensiones de la oralidad en el romancero. *Revista Chilena de Literatura*, 151-164. <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/39109>

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 3, núm. 7, septiembre-diciembre 2023, Sección Redes, pp. 188-205.
doi: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v3i7.124>

Toledo: la cuna de la memoria e historia única

Toledo: The Cradle of Memory and Unique History

Tugba Sevin
Southwestern Oklahoma State University, USA

ORCID: 0000-0002-6191-0230
tugba.sevin@swosu.edu

Recibido: 26 de octubre de 2022
Dictaminado: 12 de diciembre de 2022
Aceptado: 9 de enero de 2023



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

Toledo: la cuna de la memoria e historia única

Toledo: The Cradle of Memory and Unique History

Tugba Sevin

RESUMEN

Toledo, aunque se conoce por ser una ciudad de encuentro y convivencia de culturas diferentes, tiene también un lugar especial en la historia judía, porque se conoce como la capital judía de España. Este ensayo se enfoca en la Toledo judía y hace un repaso por los períodos que cubren la convivencia, la expulsión y la vida de los judeoespañoles después del exilio en 1492. Durante este recorrido histórico, será posible también analizar varias obras literarias que reflejan la imagen de los judíos y conversos en Toledo y en la Península en general.

Palabras clave: Toledo; convivencia; literatura; judíos; exilio.

ABSTRACT

Toledo is known for being a city of encounter and coexistence of different cultures, but it also is a special place in the Jewish history, because it is known as the Jewish capital of Spain. This essay focuses on the Jewish Toledo and periods of the coexistence, the expulsion, and the life of the Judeo-Spaniards after the exile in 1492. Throughout this review it will also be possible to analyze various literary works that shed light on the image of the Jews and converts in Toledo and in the Peninsula.

Keywords: Toledo; coexistence; literature; jews; exile.

Toledo es una ciudad que se conoce por ser la cuna de la convivencia de tres culturas y religiones —cristiana, musulmana y judía—, que

formaron el mosaico histórico de la Península Ibérica hasta el siglo xv. Esta ciudad histórica fue capital de España durante los reinos de los visigodos, godos y cristianos. Toledo fue fundada sobre siete colinas (Gamero Martín, 1862, p. 45); y con sus torres medievales y calles estrechas, fue declarada Patrimonio de la Humanidad en 1986. Esta ciudad es “el espectáculo de cien civilizaciones apiñadas, cuyos restos conviven, formando innumerables iglesias y conventos, viviendas góticas, mudéjares y platerescas, empinados y estrechos callejones moriscos, cuadro real casi vivo e intacto... de un pueblo donde cada piedra es una voz que habla al espíritu” (Marañón, 1983, p. 30). Toledo, por ser construida al lado del río Tajo y por sus castillos sobre las cumbres de la ciudad, encantó a muchos historiadores y visitantes a lo largo de los siglos. Por eso, fue la protagonista de muchas leyendas. Según una de éstas, “when God made the sun, he placed it over Toledo and planted the foot of Adam, first King, beneath it at that particular spot of the globe” (Lynch, 1898, p. 6). Otra leyenda interesante es que “Jews came hither when Nebuchadnezzar took Jerusalem, and created the town they called Toledoth, ‘city of generations’” (p. 6). Toledo, aunque se conoce por ser una ciudad de encuentro de culturas diferentes, tiene un lugar especial en la historia judía, porque se conoce como la capital judía de España. Este ensayo se enfoca en la Toledo judía y en la historia de Toledo, haciendo un repaso por los periodos que cubren la convivencia, la expulsión y después el exilio de los judeoespañoles en 1492. Durante este análisis histórico, será posible conocer la ciudad de Toledo junto a la historia judía de la ciudad y observar las obras literarias que revelan esta historia en letras. Además de algunos ejemplos literarios sueltos de diferentes periodos históricos, el *Tratado de Alborayque*, *Guzmán de Alfarache* y *Las paces de los reyes y judía de Toledo* son tres obras que iluminarán la imagen de los conversos en Toledo y en la Península en general.

Los historiadores sugieren que Toledo fue fundada por los judíos que llegaron a la Península durante la cautividad de Babilonia y que el nombre de la ciudad proviene de la palabra hebrea *Toledôt* (Artigas, 1998, p. 44). Los judíos existieron en la Península Ibérica desde la antigüedad y “were almost certainly present when the

Second Temple was still standing in Jerusalem” (Roitman, 2009, p. 55). Los judíos de Toledo, por otro lado, vivieron en esta ciudad desde los tiempos de los romanos, en el siglo IV. Otros procedieron principalmente de la España musulmana, hacia finales del siglo XI y principios del siglo XII, a causa de la intolerancia de los Almorávides y de los Almohades. Todos los judíos provenientes del sur emigraron a otros estados en el norte de la Península, especialmente a Toledo (Bobes, 2008, p. 15). Antes de la llegada de otros judíos, desde los reinos árabes, en Toledo había una comunidad judía, que había sido testimonio de la conquista de la ciudad por los godos y por los musulmanes, entre 712 y 719 (Lynch, 1898, p. 64). Cuando Toledo fue gobernada por los musulmanes, gracias a un gobierno moderado, los judíos, como los cristianos, tuvieron toda la libertad religiosa. La misma tolerancia existió también durante el reino cristiano. Los judíos que emigraron a los reinos cristianos de Hispania fueron recibidos con promesas de protección y libertad de prácticas religiosas. Alfonso VI, en el año 1090, otorgó a los judíos que vivían en su reino la llamada *Carta inter Christianos et Judaeos*, en la cual se establecían los derechos y obligaciones que las dos comunidades, judías y cristianas, tenían. Los judíos en la España cristiana se consideraban *Servi Regis*, o sea, “se consideraban una especie de patrimonio o propiedad particular” (Baruque, 2002-2003, p. 52). Por eso, estaban al servicio de la corte y establecían las relaciones financieras. Las comunidades judías vivían en plena autonomía y en esta época también tuvieron desarrollo en el ámbito literario. El famoso escritor Abraham ibn Ezra escribió sobre la exégesis bíblica y la organización de la gramática hebrea.

Toledo se convirtió en la capital de la comunidad judía porque el mayor número de la población estaba constituido por judíos. La importancia de la ciudad para la comunidad judía se expresa por Joseph Pérez (2007), quien afirma que Toledo era una nueva Jerusalén para los judíos (p. 24). Los judíos se ocupaban de labores mercantiles, fiscales y usurarias (Bobes, 2008, p. 16). También trabajaban en la corte cristiana, sirviendo como médicos. Durante la Edad Media, las tres culturas y religiones que vivían en Toledo coexistían en armonía. Por eso, este período fue considerado el

“Siglo de Oro” de la convivencia. La comunidad judía vivía en barrios llamados “juderías”, donde solían tener sinagogas, escuelas y otros establecimientos religiosos y culturales (p. 17). La judería más importante era la “Gran judería”, donde existía el centro de educación rabínica y La Escuela de Traductores de Toledo, donde judíos traducían al español y latín las obras filosóficas y científicas escritas en árabe o en hebreo. Esta escuela es el mejor ejemplo de la contribución judía en la literatura española.

La situación de coexistencia empezó a cambiar en el siglo XIV, “ya que toda Europa se vio alterada por contiendas religiosas y sociales, hambrunas, epidemias de mortandad y cismas” (Bobes, 2008, p. 21). Empezó un sentimiento negativo hacia los judíos en la sociedad cristiana: les culparon de ser responsables de la muerte de Cristo, de aumentar sus riquezas con facilidad, cuando la gente cristiana sufría de pobreza, e incluso de que los médicos judíos envenenaban a sus pacientes cristianos. Los judíos se convirtieron en enemigos de los cristianos y empezaron los ataques a las juderías. A lo largo del siglo XIV, esta hostilidad aumentó: se les acusó, otra vez, de ser la causa de la “peste negra”; y esta acusación fue el motivo de “la ruptura de la convivencia judeo-cristiana” (Baruque, 2002-2003, p. 52). El clima antijudío fue reflejado en las palabras de Pedro López de Ayala (1402), en su *Rimado de Palacio*:

Allí vienen judíos, que están aparejados / para beber la sangre de los pobres cuytados... /

Allí fassen judíos el su repartimiento / sobre el pueblo que muere por mal defendimiento.

Aquellas condiciones Dios sabe cuáles son, / para el pueblo mesquino negras como carbón... (pp. 244-263, como se cita en Montenegro, 1998, p. 33).

Selomó ben Reubén Bonafed (1370), el último poeta profesional hispanohebreo, también escribió sobre los acontecimientos de la Disputa de Tortosa y reflejó en sus poemas la opresión que vivían los judíos hispanos en torno al año 1414 (Peiro, 2002-2003, p. 45). Parece que estos rumores convencieron a la mayoría del pueblo, hasta hacerle olvidar el pasado creado con tres culturas diferentes.

Además de los ataques a las juderías, diez sinagogas y cinco escuelas religiosas de Talmud fueron destruidas en Toledo. Sólo dos sinagogas sobrevivieron a estos ataques, porque fueron convertidas en iglesias. Una de aquéllas es la Sinagoga del Tránsito, conocida también como Sinagoga de Samuel ha-Levi, construida en 1357, donde fue establecido el Museo Sefardí de Toledo, que abrió sus puertas en 1971, para recordar el patrimonio judío perdido.

El clima de hostilidad que existió en España se resolvió con la expulsión de los judíos de Sepharad,¹ donde se había formado la mayor comunidad judía del mundo (Kamen, 2007, p. 15). Para no tener que enfrentar las consecuencias de la Inquisición, en 1492, los judíos siguieron sus destinos en direcciones diferentes. Aunque el proceso había empezado ya en 1391, el 31 de marzo de 1492 fue la fecha que cambió el destino de los judíos de la Península Ibérica. Como consecuencia del edicto de los Reyes de España, Fernando de Aragón e Isabel la Católica, después de siglos de progreso material y cultural, los judíos de España fueron expulsados de la Península: “Las presiones políticas, religiosas y económicas, sumadas a las envidias, odios y resentimientos que despertaban el poderío y la influencia de los judíos” (Bernal Mesa, 1989, p. 14), fueron las causas de la decisión de la expulsión de los judíos. Pero como señala muy bien Henry Kamen (2007), esta expulsión, que desterró a miles de hijos e hijas nativas del país, “bécame spectre that haunted Spain’s cultural destiny” (p. 4). La expulsión empezó desde Castilla y Aragón, especialmente de Toledo, y luego continuó en otros reinos españoles, como Navarra, en 1498 (Roitman, 2009, p. 55). Después de la decisión de la expulsión, el inquisidor Torquemada prohibió mantener el menor contacto con los judíos y el rey Fernando confiscó la riqueza y las propiedades de los judíos, con el pretexto de garantizar el pago de las supuestas deudas de los judíos.² Por eso, nadie podía llevar consigo los bienes obtenidos en el territorio español.

¹ En hebreo: España.

² Véase “La diáspora sefardí”, en Sefarad.org.

En una parte del edicto de la expulsión, fue explicada en detalle cómo ésta iba a realizarse: “acordamos de mandar salir todos los judíos y judías de nuestros reinos y que jamás tornen ni vuelvan a ellos ni a alguno de ellos.” No había excepción para nadie; las órdenes se aplicaban a todos los judíos que no se convertían al cristianismo. Como fecha límite para salir de la Península, se dio el mes de julio de 1492. Afirma Joseph Pérez (2007): “los que a última hora decidieran hacerse cristianos no estarían afectados, algunos se convirtieron en el último momento y otros volvieron del camino para recibir la fe de Cristo” (p. 385). Las dos caras de la percepción de la expulsión por el pueblo español se notan en algunos versos de la literatura española. Por ejemplo, Lope de Vega, en *El niño inocente de la Guardia*, refleja esta desdicha en el trozo siguiente: “Mal han venido las tierras; / Los bienes muebles, deshechos; / Las casas, las posesiones: / Todo queda por el suelo”. Por otro lado, la siguiente copla muestra la alegría que experimentó gran parte del vulgo: “Ea, judíos. A enfardelar,³ / Que mandan los reyes / Que paséis la mar” (Bobes, 2008, p. 32). Los que no se convirtieron empezaron un viaje trágico hacia países que no conocían, saliendo de la patria que habían considerado su hogar. Miles de judíos que fueron expulsados de la Península, para conservar su identidad, su religión y sus costumbres, empezaron su viaje diaspórico, que se conoce como Diáspora Sefardita. Encontraron refugio en diferentes países de Europa y del norte de África. Muchos de los expulsados fueron acogidos por el sultán turco Beyazit II –en el Imperio Otomano, actual Turquía y Grecia–, quien mencionó: “¿Cómo podemos llamar al Rey Fernando inteligente y sabio? Él ha empobrecido su país para enriquecer el mío” (Estrugo, 1958, p. 23). El sultán Beyazit II ordenó a los gobernadores de todas las regiones en el Imperio Otomano “not to refuse the Jews entry or cause them difficulties, but to receive them cordially” (Franco, 1897, p. 37). Según Bernard Lewis (1984), “the Jews were not just permitted to settle in the Ottoman lands, but were encouraged,

³ Hacer la maleta.

assisted and sometimes even compeled” (p. 138). En todos los países que residieron, los judíos sefarditas crearon sus comunidades, donde compartieron sus memorias, su religión y las tradiciones que llevaron consigo. Con sus creencias, habilidades y talentos únicos, enriquecieron la cultura nativa de sus nuevos lugares de residencia, porque, como señala Stuart Hall (1990), “Identity as a ‘production’ [...] is never complete, always in process, and always constituted within representation” (p. 222).

Después de 1492, los judíos sefarditas en otros países y los judíos conversos en la Península Ibérica pudieron conservar su identidad, en diferentes países y en diferentes condiciones. Aunque, como señala Stuart Hall (1990), “cultural identity [...] is matter of ‘becoming’, as well as ‘being’. It belongs to the future as much to the past” (p. 225), los judíos sefarditas nunca pudieron olvidar sus orígenes en su país nativo y expresaron sus sentimientos de nostalgia en cartas y obras literarias, y con el uso del judeo-español. El poema siguiente, de Jorge Luis Borges (2011), es portavoz de la nostalgia por Sepharad y refleja los sentimientos de los judíos desterrados de la Península, porque las llaves que llevaron consigo al abandonar España fueron los símbolos de la esperanza de la vuelta a casa, un día, en el futuro:

Abarbanel, Farías o Pinedo,
arrojados de España por impía
persecución, conservan todavía
la llave de una casa de Toledo.

Libres ahora de esperanza y miedo,
miran la llave al declinar el día;
en el bronce hay ayer, lejanía,
cansado brillo y sufrimiento quedo.

Hoy que su puerta es polvo, el instrumento
es cifra de la diáspora y del viento,
afín a esa otra llave del santuario

que alguien lanzó al azul cuando el romano

acometió con fuego temerario,
y que en el cielo recibió una mano (p. 184).

En la Península, después de la expulsión, la situación era diferente. Los conversos que decidieron no abandonar sus casas sufrieron las consecuencias de tratamientos hostiles y empezaron a vivir dobles vidas: al parecer eran católicos, pero en sus casas practicaban su religión judía. A estos judíos, se les llamó “marranos” –“los equivocados, del verbo ‘marrar’, es decir ‘faltar’ o ‘errar’” (Bobes, 2008, p. 23)– o “conversos”, o “cristianos nuevos”, o “criptojudíos” –“es decir, sujetos que, siendo cristianos, efectuaban ceremonias mosaicas a escondidas” (p. 23)–, y “*anussim*” –plural hebreo *anus*: “forzado”, “violado” (p. 23). La inquisición empezó a seguirlos porque “la conversión no era solamente un asunto religioso, tal y como la mayoría de la gente hoy en día lo concibe, sino que implicaba, necesitaba y urgía una conformación total –en todo y por todo– en la manera de hablar, vestir, andar, sentarse, guisar, etc.” (Mackay, 1993, p. 127). Algunos, para protegerse de las consecuencias de la Inquisición, entraron en los monasterios (Bobes, 2008, p. 22). Pero todavía muchos de los conversos seguían practicando su religión en secreto. La película *Toledo: el secreto culto* revela algunos aspectos interesantes de la conservación de la religión hebrea entre los conversos. La película describe cómo los judíos de Toledo crearon sótanos seguros en sus casas durante los tiempos de persecución y cómo los conversos siguieron practicando su religión debajo de sus casas. Un ejemplo perfecto fue el descubrimiento de una *mikva* –baño de ritual– debajo de una casa en Toledo, cuando los nuevos propietarios pensaron que la casa tenía más de un sótano. Esta *mikva* estuvo oculta por quinientos años (Matitiah, 2008). La hostilidad contra los conversos continuó entre la sociedad y por la Inquisición. Los que se parecían a judíos o no comían carne de cerdo eran considerados enemigos de los cristianos. Como afirma Jesús Maire Bobes (2008), los falsos testimonios adquirieron gran peligro para los conversos, porque se les culpaba por todos los asesinatos o ataques sucedidos en la sociedad (p. 24). El obispo converso Don Alonso de Cartagena, contra las acusaciones de su

ascendencia hebrea, hecha por el poeta Juan de Mena, defendió su linaje en las palabras siguientes: resumió “con contenida emoción y orgullo la conciencia humana, religiosa, social y hasta política que al menos una parte del elemento converso había logrado en aquella convulsa España del siglo xv” (García Casar, 2002-2003, p. 427): “No pienses correrme por llamar los ebreos mis padres. Sonlo por cierto y quiérollo; ca si antigüedat es nobleza, ¿quién tan lexos? Si virtud, ¿quién tan cerca? O si al modo de España la riqueza es fidalgía, ¿quién tan rico en su tiempo?” (De Lucena, 2004, p. 98). También los versos de Todros ben Yehudá ha-Leví, en el siglo xiv, reflejan la dificultad y las acusaciones que tenían los conversos en la vida social y religiosa: “tenidos por judíos / la fe cristiana guardan / caminan en la sombra” (García Casar, 2002-2003, p. 427).

Hay que señalar importantes conversos con sus obras famosas en la literatura española. Uno de estos grandes escritores fue Fernando de Rojas, con su obra *La Celestina*, que se convirtió en una de las grandes obras de la literatura peninsular, y “en la que su autor vertió el alma desesperada y evanescente de la España judaica, como escribirá Américo Castro” (Hadas, 2007, p. 29). Angus Mackay (1993) señala que “cara a la Inquisición, cualquier significado converso tenía que ser un significado oculto y disfrazado debajo de otro significado ‘inocente’” (p. 134).

Una obra que describe a los conversos en una perspectiva negativa es *El libro de Alboraique* (1480), de un escritor anónimo.⁴ En 1545, J. Cromberger imprimió esta obra con el nombre “Comienza el tratado que se dice Alborayque el cual trata de las condiciones y malas propiedades que tienen los conversos judayzantes”. El manuscrito lo encontró en la Biblioteca Nacional de París, en 1954, Nicolás López Martínez. Esta obra no fue estudiada tampoco en detalle por los académicos. Por eso, es difícil encontrar comentarios sobre la estructura y el tema del libro. El título de la obra es muy expresivo, porque en la obra se describe a los conversos como

⁴ Para el texto del *Libro del Alboraique*, véase N. López Martínez (1954, pp. 391-404).

personas crueles, inhumanas, engañosas, traicioneras, hipócritas. En la obra, se acusa a los judíos por ser la causa de la sodomía. Según David M. Gitlitz (1992), esta obra es un ejemplo importante de la literatura polémica del siglo xv y se caracteriza por la discriminación hacia los cristianos nuevos o conversos (p. 8). Esta obra, como señalan Pilar Bravo Lledó y Miguel Fernando Gómez Vozmediano (1999) tiene una carga antisemita y elabora imágenes sobre la realidad religiosa de la época y es espejo ideológico de una sociedad atormentada por la intolerancia (p. 58). Los conversos se reflejan como personas ambivalentes. Y por eso, el escritor anónimo utilizó el nombre *Alboraique Que es un animal / caballo que según la tradición musulmana llevó a Muhammed en una noche desde La Mecca a Jerusalem y viceversa*), un nombre árabe que refiere a un animal que tiene la boca de un lobo, ojos de una persona y diferentes colores. Según el autor anónimo de la obra, la boca de lobo indica que los conversos “son falsos profetas, llamándose xrianos y no lo son; ca todo aqudl ques uno y finge otro es ypicrita” (López Martínez, 1954, p. 392); los ojos humanos indican que “los neo-phitos alboraycos miran como hombres humanos, piadosos, falagiiefios, y ellos son ynumanos y crueles” (p. 394). Los diferentes colores que tiene este animal indican “quando se hallan con los judíos, dizen: somos judíos, quando con los christianos: somos christianos” (p. 400). Como se advierte, después de la expulsión de los judíos de la Península se notan en el ámbito literario ataques contra los conversos. Esta obra es “un ataque descarado, visceral e implacable mayormente contra los conversos” (Carpenter, 2005, p. 13). El nombre de la obra hace referencia a “una imagen islámica, la de la híbrida bestia *al-Buraq*, la bestia sobre la cual Mahoma, se sentaba durante su viaje celestial” (p. 27). Este animal, según la leyenda musulmana, era “menor que cavallo y mayor que mulo” (p. 27). Por esta característica híbrida, esta palabra fue usada para definir el carácter híbrido de los conversos. Como afirma Dwayne Euguine Carpenter, las cualidades de *al-Buraq* fueron parodiadas grotescamente en esta obra, convirtiéndolas en otro animal. Por ejemplo, la refinada cabeza de mujer de *al-Buraq* fue convertida en una mezcla de lobo, caballo, hombre y perro; la cola de pavo

real se mantuvo, pero salió de la boca de una grulla, que, a su vez, encabezaba una serpiente venenosa. Lo que se quiso hacer fue atribuir las mismas cualidades infrahumanas del al-Buraq desfigurado a los conversos (pp. 28-29). *El libro de Alboraique* no es la única obra que señala las deformaciones físicas de los judíos –la nariz curva y grande es una de las cualidades que se asoció con los judíos–; sin embargo, lo que es interesante notar en esta obra es que el odio que se expresa hacia los conversos es mayor a los de Toledo, Murcia, Andalucía y Extremadura, porque se les consideraba menos fieles (p. 20). El autor anónimo acusa a los conversos, en otros folios, de ser “hipócritas, homicidas, deicidas, crueles, inconstantes, perezosos, herejes, blasfemos, soberbios, estafadores, sodomitas, ladrones, opresores de cristianos, infieles, desprovistos de poder temporal, repudiados por Dios, amantes de las riquezas terrenales, religiosa y racialmente impuros, y peligrosos” (p. 33).

Guzmán de Alfarache, la novela picaresca de Mateo Alemán (1983), también es una obra importante, por describir a los conversos desde una perspectiva social. Guzmán es hijo de un padre converso. Y a lo largo de la obra, además de narrar sus aventuras pícaras por España e Italia, se dedica a la apología del origen de su padre, que tenía la sangre judía. Victorio G. Agüera (1974) menciona que “los orígenes del protagonista intentan poner de manifiesto su impureza de sangre” (p. 23). En la obra, a Guzmán le interesa aclarar que, por los orígenes de su padre, él también será considerado un cristiano nuevo y tendrá la misma suerte de su padre con las críticas de la sociedad: “fue su vida tan y todo a todos tan manifiesta, que pretender negar sería locura y a resto abierto dar nueva materia de murmuración” (Alemán, 1983, p. 107). Y “porque, adornando la historia, siéndome necesario, todos dirán: ¡bien haya el que a los suyos parece!” (p. 107). Guzmán también señala que el pecado no se transmite mediante la sangre: “la sangre se hereda y el vicio se paga; quien fuere cual debe, seri como tal premiado y no pagari las culpas de sus padres” (p. 111). Agüero señala que “el converso Alemán conocía muy bien el poder del vulgo a partir del establecimiento de la Inquisición (1482) y la expulsión de los judíos (1492)” (p. 24). Por eso, creó la figura de Guzmán para responder a

las acusaciones del vulgo. Finalmente, Guzmán responde otra vez al vulgo y quiere defender a su padre: “hombre de maldición, mucho me aprietas y cansado me tienes: preciso de esta vez dejarte satisfecho y no responder más a tus replicatos, que sería proceder en infinito” (p. 121). Mateo Alemán (1983), en esta obra, quiso señalar las preocupaciones de los conversos en sus vidas cotidianas. Por ejemplo, en el texto se menciona el caso “de un cristiano nuevo y algo perdigado, rico y poderoso, que viviendo alegre, gordo, lozano y muy contento en unas casas propias, aconteció venirle por vecino un inquisidor; y con sólo el tenerlo cerca vino a enflaquecer de manera, que lo puso en breves días en los mismos huesos” (II, cap. 8, p. 3).⁵ Este trozo demuestra el miedo que daba la Inquisición a los conversos, aunque ya habían declarado que habían abrazado la religión cristiana.

Otra obra antisemita es *Las paces de los reyes y judía de Toledo*, escrito por Lope de Vega, en 1617. Esta obra dramática es un ejemplo perfecto del teatro del Siglo de oro español, por reflejar la perspectiva negativa hacia los judíos en la Península, aunque no se nota inmediatamente el propósito antisemita del autor, porque Lope de Vega parece elaborar y reescribir una leyenda histórica, si bien “los diálogos son creaciones exclusivas de Lope y [...] tienen un significado propio” (Artigas, 1998, p. 1). Aunque el contenido histórico de la obra se basa en el período del rey Alfonso VIII, en el siglo XII, la reescritura de esta leyenda en el siglo XVII (1610-1612) por Lope de Vega demuestra el sentimiento de aversión hacia los judíos, que existía después de la expulsión, esta vez, de los conversos, o sea, de los cristianos nuevos, aunque el tema principal de la obra no sea el problema del antijudaísmo (Cañas Murillo, 1988, p. 76). La protagonista es una judía hermosa, de nombre Raquel, y el espacio de la trama es Toledo, ciudad conocida en el siglo XII por su vasta comunidad judía. Por eso, creo que todos los símbolos antisemitas que se atribuyen a la protagonista Raquel se asocian a toda la comunidad judía de Toledo. Y en la Península en general, el

⁵ Véase Américo Castro (1961, p. 188).

amor entre Raquel y el rey Alfonso VIII fue el tema de una leyenda y diferentes escritores usaron este tema para desarrollar otras obras, usando el nombre de Raquel. El contenido de la obra de Lope de Vega, en pocas palabras, es el siguiente. Alfonso XVIII, nieto de Alfonso XVII, subió al trono cuando tenía once años, en 1166. Se casó con doña Leonor, hija del rey de Inglaterra, cuando él tenía quince años. Un día, Alfonso XVIII, paseando por las orillas del río Tajo, en Toledo, vio a Raquel bañándose. El rey se enamoró de Raquel en aquel instante. Aunque todos sus consejeros le sugirieron la descendencia judía de Raquel, el rey la instaló en uno de sus palacios. La esposa del rey, Leonor, al enterarse de la relación entre Raquel y el rey se puso celosa e hizo planes para matarla. Mientras tanto, Raquel se representa como “elemento provocador de una conducta masculina que llevará al [rey] a olvidar sus obligaciones y su propia identidad” (Del Castillo Ocaña, 2003, p. 35). Se acusa a Raquel de seducir al rey y, como consecuencia de la falta del control reino, del daño que hizo a toda la comunidad. Al final de la obra, Raquel es asesinada. Y aunque el rey jura por venganza, el orden se restaura con el perdón del rey, por su mala conducta ante la iglesia, y con el amor entre el rey y reina Leonor.

Los detalles que reflejan la ideología negativa española contra el pueblo judío, sea antes o después de la expulsión, son abundantes en la obra. Uno de esos detalles es el uso del nombre Raquel: “Raquel es [...] un nombre genérico de las mujeres judías en el ámbito vulgarizado y también en el figural [...]; actúa como madre de judíos. El significado del nombre de Raquel [es] oveja y [se usa] para señalar las imágenes identitarias judías en la obra” (Del Castillo Ocaña, 2003, p. 40). Así que Raquel, con su nombre, se codificó inmediatamente en la obra, como se les codificaba a los judíos y a los conversos por sus aspectos físicos –como se ha mencionado en el análisis del *Alborayque*. Antonio Carreño Rodríguez (2005) afirma que a Raquel se le otorga la calidad de “chivo expiatorio [...] que viene a ser no sólo el depositario de todos los males de la comunidad sino también el responsable de todas las desgracias que la afligen” (p. 210). Aunque Raquel se caracteriza por su belleza, se enfoca especialmente en su poder hechicero, que se asocia, otra

vez, como rasgo de todo el pueblo judío. Ella, como señala Javier Lorenzo (2009), “se convierte en el eje sobre el que giran el contenido y el propósito ideológico de la pieza” p. (303).

Como se nota en el análisis de las obras literarias, la sociedad española, a partir del siglo xv, tuvo una perspectiva negativa hacia los conversos. Aunque algunos de ellos habían aceptado el cristianismo por voluntad, para la sociedad española todos los judíos eran iguales. La importancia de las obras ejemplares en la literatura española son indiscutibles, porque como señala David Nirenberg (2007), citando a Edna Eizenberg, “even if the tales are not real, they are true in the sense that they mirror and heighten situations, perceptions, and tensions inherent in a society” (p. 30). El judío –aunque se consideró como “el otro” a lo largo de siglos en la Península española, otredad reflejada en las obras literarias–, pese a sus continuas diásporas, contribuyó al sistema socio-económico y cultural de todos los países donde residió. Hoy, como los sefarditas que establecieron sus vidas en otros países, que adoptaron como sus hogares, Toledo también siendo “ciudad de siglos, desea y quiere la continuidad [...] y no quedar anclada en el tiempo pasado” (Moreno Zarco, 1986, p. 150). Como la historia hispanohebra y la diáspora sefardita, la importancia de Toledo, por ser la cuna del mosaico cultural, no se va a olvidar, aunque pasen siglos. ➤➡

REFERENCIAS

- AGÜERA, V. G. (1974). Salvación del Cristiano Nuevo en el “Guzmán de Alfarache”. En *Hispania*, 57(1), 23-30.
- ALEMÁN, M. (1983). *Guzmán de Alfarache*. (F. Rico, edición). Barcelona: Editorial Planeta.
- ARTIGAS, M. D. C. (1998). Las paces de los reyes y la judía de Toledo de Lope de Vega: Una aproximación al lenguaje equívoco. *Explicación de textos literarios*, 27(1), 1-13.
- BARUQUE, J. V. (2002, octubre-2003, enero). Los judíos en la España medieval (siglos VIII-XV). *Memoria de Sefarad*. Toledo: Centro

- Cultural San Marcos. https://www.accioncultural.es/media/Default%20Files/files/publicaciones/files/catalogo_memoria_de_sefarad.pdf
- BERNAL MESA, D. (1989). Los judíos en el descubrimiento de América. En *Repertorio histórico de la Academia Antioqueña de Historia*, 252(38), 1-25.
- BOBES, J. M. (Ed.). (2008). *Judíos, moros y cristianos*. Madrid: Ediciones Akal.
- BORGES, J. L. (2011). *Poesía completa*. Barcelona: Random House Mondadori.
- BRAVO LLEDÓ, P., & GÓMEZ VOZMEDIANO, M. F. (1999). El Alborayque: Un impreso panfletario contra los conversos fingidos de la Castilla Tardomedieval. *Historia, Instituciones, Documentos*, 43(71). <https://doi.org/10.12795/hid.1999.i26.03>
- CAÑAS MURILLO, J. (1988). *Las paces de los reyes y judía de Toledo*, de Lope de Vega, un primer preludio de Raquel. *Anuario de Estudios Filológicos*, XI, 59-81.
- CARPENTER, D. E. (2005). *Alborayque: estudio preliminar, edición y notas*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- CARREÑO RODRÍGUEZ, A. (2005). Privanza e integridad nacional: Lope de Vega y las crisis del poder. *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 21(2), 205-25. <https://revistas.unav.edu/index.php/rilce/article/view/26415>
- CASTRO, A. (1961). *De la edad conflictiva*. Madrid: Taurus.
- DE LUCENA, J. (2004). *De vita felici*. (O. Perotti, Ed.). Pavia: Ibis.
- DEL CASTILLO OCAÑA, M. C. (2003). La hermosa Raquel: del imaginario barroco al imaginario neoclásico. En R. Morales Raya (Ed.), *Homenaje a la Profesora Ma. Dolores Tortosa Linde* (pp. 35-46). Granada: Universidad de Granada.
- ESTRUGO, J. M. (1958). *Los sefardíes*. La Habana: Editorial Lex.
- FRANCO, M. (1897). *Essai sur l'Histoire des Israélites de l'Empire Ottoman*. Alemania: Georg Olms Verlag.
- GAMERO MARTÍN, A. D. (1862). *Historia de la ciudad de Toledo*. Toledo: Imprenta de Severiano López Fando.
- GARCÍA CASAR, M. F. (2002, octubre-2003, enero). De la Sefarad judía a la España conversa. En *Memoria de Sefarad*, 425-439. To-

- ledo: Centro Cultural San Marcos. https://www.accioncultural.es/media/Default%20Files/files/publicaciones/files/catalogo_memoria_de_sefarad.pdf
- GITLITZ, D. M. (1992). Hybrid conversos in the “Libro llamado el Alboraique. *Hispanic Review*, 60(1), 1-17.
- HADAS, S. (2007). El aporte de los judíos españoles a la cultura europea, visto por los españoles. En *La memoria de Sefarad. Historia y cultura de los sefardíes* (pp. 25-43). Sevilla: Fundación Sevilla NODO/Fundación Machado.
- HALL, S. (1990). Cultural Identity and Diaspora. En J. Rutherford (Ed.), *Identity: Community, Culture, Difference* (pp. 222-237). London: Lawrence & Wishart.
- KAMEN, H. (2007). *The Disinherited: Exile and the Making of Spanish Culture 1492-1975*. New York: Harper Collins.
- LEWIS, B. (1984). *The Jews of Islam*. Princeton: Princeton University.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, N. (1954). Los judaizantes castellanos y la Inquisición en tiempo de Isabel la Católica. Burgos: *Publicaciones del Seminario Metropolitano de Burgos*.
- LORENZO, J. (2009). Chivo expiatorio, nación y comedia en *Las paces de los reyes y judía de Toledo* de Lope de Vega. *Bulletin of the Comediantes*, 61(1), 25-34.
- LYNCH, H. (1898). *Toledo: The Story of an Old Spanish Capital*. London: M. Dent & Co.
- MACKAY, A. (1993). El problema converso en la literatura del Renacimiento. *Manuscripts*, 11, 127-41.
- MARAÑÓN, G. (1983). *Elogio y nostalgia de Toledo*. Madrid: Espasa-Calpe.
- MATTIAHU, J. (Director). (2008). *Toledo: el secreto oculto* [Película en formato DVD]. Jerusalem: Ruth Diskin Films.
- MONTENEGRO, E. C. (1998). La imagen del judío en la España medieval. *Espacio, tiempo y forma, Serie III, Historia Medieval*, 11, 11-38.
- MORENO ZARCO, F. (1986). *Toledo*. León: Editorial Evergráficas.
- NIRENBERG, D. (2007). Deviant Politics and Jewish Love: Alfonso VIII and the Jewess of Toledo. *Jewish History*, 21, 15-41.
- PEIRO, Á. N. (2002, octubre-2003, enero). Literatura hispanohebrea. En *Memoria de Sefarad*, 43-59. Toledo: Centro Cultural San Mar-

- cos. https://www.accioncultural.es/media/Default%20Files/files/publicaciones/files/catalogo_memoria_de_sefarad.pdf
- PÉREZ, J. (2007). *History of a Tragedy: The Expulsion of the Jews from Spain*. Chicago: University of Illinois.
- ROITMAN VANCE, J. (2009). *Us and Them: Inter-cultural Trade and the Sephardim, 1595-1640*. [Disertación doctoral]. Leiden: Leiden University. <https://scholarlypublications.universiteitleiden.nl/handle/1887/13871>

Miguel Ángel Castro (Ed.). (2023). *Crónicas periodísticas del siglo XIX. Antología comentada*. 552 pp. isbn: 978-607-30-7619-7. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Para Susana Rotker, la crónica como género literario es el resultado de la hibridación de mecanismos y funciones textuales, una superación de la estética realista, pues no imita nada, no documenta, sino que “sobrepasa los esquemas” de lo concreto.¹ En otras palabras, es una forma de relacionar los elementos abstractos del lenguaje y de la realidad, la síntesis de la experiencia de un presente ajustado a la representación y concepción poética. En sí, implica la superación del pacto de realidad que imprime la prensa informativa y noticiosa frente al idealismo literario para concretarlos en una misma expresión. Inscrito en la tradición de los estudios de la prensa y de la historia de los géneros que en ella se producen, *Crónicas periodísticas del siglo XIX. Antología comentada* busca mostrar, recuperar, la representación de la experiencia diaria en el siglo XIX mexicano a través de la crónica, entendida como un espacio de conjugación de intencionalidades intelectuales, comunicativas y artísticas.

El valor de la recuperación que se hace en este volumen supera el mero afán, completamente loable, de publicar materiales de lectura para clases. Lo que se descubre en esta antología es que el lector no se encuentra frente a un “género híbrido”, sino ante textos de lindes trastocados, de límites completamente difusos, cuyos

¹ Rotker editó, en 1992, *La invención de la crónica*, en Buenos Aires, bajo el sello Ediciones Letra Buena.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 2.5 México.

rasgos obedecen a la misma naturaleza del espacio de publicación: la prensa. Por eso, tienen cabida en estos textos las valoraciones artísticas y críticas, los juicios morales, las pautas de comportamiento, la aseveración política, la experimentación estilística y la ficción, una forma de la ficción del *yo* que puede presentarse como antesala de la autoficción moderna. Bajo el concepto de crónica, hay un espectro de textos que, si bien no siempre encajan en su totalidad en el término moderno, sí mantienen la especificidad textual del documento histórico, toda vez que señalan y organizan la experiencia cotidiana; y aún más, organizan la sensibilidad estética de cada época.

La conciencia de que la materialidad es un elemento fundamental en los procesos de recepción e interpretación de cualquier documento se concreta en *Crónicas periodísticas del siglo XIX. Antología comentada*. Permite, además, la posibilidad de dialogar críticamente con la época, no sólo porque se ofrece la oportunidad de contextualizar las crónicas en su espacio de publicación y enunciación —por medio del enlace <https://sigloxix.iib.unam.mx/>—, que remite a la fuente original, sino también porque en la selección ofrecida se incluyen diversos textos que establecen qué se entendía por crónica y cuál era la idea de literatura que subyacía a cada consideración genérica. Incluso, es posible rastrear problemas de representación estética, gracias al hallazgo de textos escritos en verso, que pretenden ser una suerte de ensayo o crónica, dado que buscan criticar y documentar la experiencia cotidiana en la Ciudad de México.

La preocupación por conocer el contexto de publicación de un texto no se reduce a una noción vaga sobre la materialidad, sino que permite historiar los procesos textuales e intelectuales que sufren los textos junto con su plataforma: las posibilidades técnicas del soporte —de la prensa— transforman la forma, los mecanismos narrativos y la intencionalidad de los textos. El diálogo con otros textos, con fotografías, con noticias, escolios y poemas no debería desestimarse, toda vez que este conglomerado constituye, precisamente, la definición del género: ¿qué textos merecían el rótulo “crónica”? Gracias a esta preocupación, la antología editada por Castro también permite pensar y evaluar tanto lo que se entiende

actualmente por crónica como lo que entonces se pensaba como tal. Así pues, las crónicas aquí reunidas tienen la finalidad de mostrar la vida pública a través de imágenes cuidadas: la prensa es un espacio de expectación y entre los géneros la crónica es la digresión. Son diversos los estilos bajo los que se construyen las vistas de la experiencia pública: van desde los “poemas” –crónicas en verso– contra los currutacos hasta la simulación técnica del cinematógrafo.

La crónica es entendida, entonces, como fuente de sucesos, procesos y cambios históricos; un valioso documento para historiar las prácticas, las ideas, las sensaciones, la vida cotidiana y las sensibilidades, los objetos, los espacios y los comportamientos, pero desde la “literariedad”. El pacto de lectura se establece desde el supuesto de “realidad” de lo expuesto, aunque desde una declarada subjetividad, que impide inscribirlo en otro espacio textual –dictamen, crítica política, reporte social, etc. Aunque el suceso narrado –la experiencia de la vida pública– parezca increíble, es un acontecimiento vivido realmente, lo opuesto de lo que se supone ficción: lo que se cuenta puede o no parecer real, pero jamás ocurrió fuera de la imaginación del autor. En la literatura, es irrelevante si lo que se cuenta, el peso poético de las palabras y el valor autónomo del escrito, funda su propio universo. Sin embargo, la crónica logra trastocar estos espacios claramente diferenciados. En la crónica, lo real se traduce en un pacto de lectura opuesto a la ficción. Por esa razón, otra de las virtudes de esta antología es, precisamente, que no se restringe a la idea tradicional de la crónica decimonónica, sino que presenta textos que en otra época habrían sido considerados, simplemente, piezas menores o misceláneas, por lo que entender este género fuera de las categorías restrictivas permite el rescate de documentos valiosos para la historia de la crónica, de los géneros, de la prensa y de la literatura mexicana.

Las crónicas aquí presentadas, además de recuperar la experiencia ciudadana en lo cotidiano, tienen elementos importantes de representación visual. Muchos de estos elementos de visualidad forman parte de la narración misma de los textos, pero también hay diversas referencias efrásticas e ilustrativas, tanto en el mismo soporte en el que fueron publicadas como a manera de alusiones a

elementos visuales comunes. Como un añadido a lo anterior, cabe señalar que la edición del libro incluye también elementos visuales, que permiten establecer un diálogo distinto, pero histórico, con las crónicas recogidas. Dichas ilustraciones están incorporadas en el libro bajo una clara conciencia de la importancia interpretativa de la materialidad, razón por la que este trabajo también está soportado por un blog que recupera la materialidad original. Este diálogo entre la recuperación y la presentación del espacio o soporte original vuelve este proyecto biblio-hemerográfico una contribución de gran valor para el estudio de la historia literaria y cultural del México decimonónico. Cabe resaltar que gran parte de las ediciones recientes del Instituto de Investigaciones Bibliográficas están rigurosamente pensadas en función de su materialidad y configuración visual, por lo que muchos de los libros publicados en los últimos años podrían pensarse, sin lugar a objeciones, como libros-objeto artístico. En efecto, lo anterior obedece a un trabajo colaborativo claramente articulado y con directrices editoriales definidas, en virtud de realizar trabajos no sólo pertinentes académicamente, sino también estéticamente relevantes. ➤

Diana Hernández Suárez
Universidad Veracruzana, México
<https://orcid.org/0000-0002-2125-5243>
dianahernandez02@uv.mx

David I. Saldaña Moncada. (2023). *La permanencia del vacío: ficciones y símbolos japonistas en la narrativa mexicana contemporánea (1980-2015)*. 226 pp. ISBN: 978-607-30-7285-4. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.¹

Este libro es parte del resultado de la investigación posdoctoral que David I. Saldaña Moncada realizó en el Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, Programa de Estudios de lo Imaginario, entre 2019 y 2021. Contribuye al estudio del orientalismo y las culturas asiáticas en México, en particular en la narrativa mexicana contemporánea.

Contrario a la idea generalizada de que la presencia de las culturas orientales en la literatura mexicana es escasa, Saldaña no sólo evidencia lo contrario, sino también señala que, en múltiples casos, dicha relación es profunda, es decir, que va mucho más allá de la recurrencia a estereotipos y a cierta visión de extravagancia y exotismo, predominante, desde el siglo XIX, en la obra poética de autores vinculados al modernismo, como José Juan Tablada, o a otros movimientos estéticos, como Octavio Paz.

Por otro lado, además de que hay pocos estudios sobre la influencia de las culturas orientales en la literatura mexicana los que existen se concentran mayoritariamente en la poesía, lo cual le da mayor relevancia a *La permanencia del vacío: ficciones y símbolos japonistas en la narrativa mexicana contemporánea (1980-2015)*, donde se incluyen análisis de narraciones publicadas entre 1980 y 2015, empleando

¹ Véase <https://libros.crim.unam.mx/index.php/lc/catalog/view/330/439/1112-1>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

el budismo zen y su horizonte espiritual como punto de partida y eje articulador. En particular, el autor fija su atención en narraciones de Juan García Ponce, Pablo Soler Frost y Mario Bellatin, que, evitando las ideas y estéticas orientales superficiales, dialogan a profundidad con la cultura japonesa.

El primer capítulo, “Coordenadas teóricas: orientalismo, japonismo y ficción literaria”, contextualiza al lector en el ámbito del orientalismo —y dentro de éste, del japonismo—, en particular del hispanoamericano, el cual constituye una categoría de análisis artística, intertextual e intercultural. Entonces, con el propósito de profundizar en el conocimiento de la crítica al orientalismo, Saldaña examina distintas herramientas teóricas útiles para estudiar la cultura japonesa en la literatura mexicana. Asimismo, retoma la discusión iniciada por otros especialistas en relación con los usos, alcances, implicaciones y características de conceptos como “orientalismo” y “japonismo”, lo que da pie al cuestionamiento de elementos como “motivo y objetivo de representación”. Además, problematiza categorías, estereotipos y tendencias asociadas al japonismo, cuidando no caer en perspectivas reduccionistas, como asumirse “occidental” al denominar “oriental” a un “otro diferente” —o viceversa—, como si se pudiera definir de esa forma a alguien e ignorar los procesos históricos de colonización económica, social y, en general, cultural, principalmente de Occidente sobre Oriente. En torno a esto, el autor evidencia que la cultura mexicana y la japonesa tienen en común la *no* pertenencia, de origen —y yo quizá agregaría “de fondo”—, a la tradición occidental.

En el segundo capítulo, “Visiones de lo trascendental o las bases del imaginario japonés en México”, el autor examina categorías como “ficción”, “lugar de enunciación”, “símbolo” e “imaginario” respecto de textos narrativos mexicanos japonistas y los vincula con elementos clave de dichas representaciones, como la búsqueda espiritual de lo trascendente, el budismo zen y la noción de vacío. En ese sentido, uno de los principales retos para la representación y análisis de textos narrativos asociados al japonismo es la recurrencia a ciertas imágenes, figuras y símbolos de la cultura japonesa, como el buda, la geisha y el samurái. Por ello, se propone el empleo conscien-

te de categorías como las acabadas de mencionar –“ficción”, “lugar de enunciación”, “símbolo” e “imaginario”–, pero desde una perspectiva que, en armonía con la poética de cada escritor, considere el eclecticismo, sincretismo, interculturalidad e intertextualidad.

En el tercer capítulo, “Un instante de disolución: García Ponce y Japón como *otra* realidad”, el autor estudia varios textos de Juan García Ponce, sobre todo las novelas *Crónica de la intervención* (1982) y *De ánima* (1984), y subraya diversos puntos de encuentro con narraciones de origen japonés, como la novela *La llave*, de Tanizaki Jun’ichirō, con la que comparten una concepción del erotismo asociada a la búsqueda de la trascendencia espiritual del ser: una especie de erotismo místico. Asimismo, a pesar de que el escritor yucateco se muestra reacio a crear personajes japoneses, y a que en las descripciones de espacios japoneses representados en *Crónica de la intervención* y *De ánima* recurre a estereotipos, éstos se vinculan a una búsqueda espiritual y son consecuencia de diálogos intertextuales con obras de autores como Akutagawa y el ya mencionado Tanizaki, lo cual los resignifica.

En el cuarto capítulo, “*Cartas de Tepoztlán* o el espacio sagrado en el diálogo México-Japón”, el autor centra su atención en el análisis de la novela epistolar *Cartas de Tepoztlán* (1997), de Pablo Soler Frost, y manifiesta cómo la búsqueda espiritual de la trascendencia, la noción de vacío en relación con la contemplación de la naturaleza y la alusión a ciertos símbolos, como las montañas, pueden ser medios para expresar la interculturalidad, en este caso entre las culturas tepozteca y japonesa. Uno de los aspectos de la novela de Soler Frost que Saldaña resalta con mayor énfasis es que el narrador adopta una postura crítica ante las categorías de Oriente y Occidente, asumiendo que parten de una perspectiva homogeneizante, que ignora la mayoría de las identidades particulares.

En el capítulo quinto, “Mario Bellatin: versiones y ficciones de Japón y su literatura”, el autor analiza textos de Bellatin –como *Shiki Nagaoka: una nariz de ficción* (2001), “Bola negra” (2005), *Biografía ilustrada de Mishima* (2009) y *El pasante de notario de Murasaki Shikibu* (2011)– e identifica diversas alusiones a elementos de la cultura japonesa. Saldaña va en pos de las ideas vinculadas a lo trascen-

dental, desde la perspectiva zen, que se hallan entreveradas en las historias de las narraciones, donde se recurre al cuestionamiento de lo espiritual y de la representación de lo japonés a través de la ironía y la parodia, por un lado, y a la intertextualidad como medio para la resignificación, por otro.

Hasta aquí esta breve reseña de algunos de los aspectos que, en mi opinión, son los más relevantes de cada capítulo. Por último, mencionaré tres conclusiones, de muchas posibles, que respaldan la valía de este libro.

Uno. Contrario a lo ocurrido con la poesía mexicana entre finales del siglo XIX y 1989, donde la representación de lo japonés asociada a la búsqueda de la espiritualidad tenía al budismo zen como una de sus bases, en la narrativa de ficción no se recurre a dicha filosofía con la misma frecuencia ni se le otorga tanta relevancia. Más bien, se tematiza lo japonés por medio de la intertextualidad y el dialogismo intercultural.

Dos. Juan García Ponce, Pablo Soler Frost y Mario Bellatin, entre otros autores mexicanos, han establecido vínculos con la cultura japonesa por medio del arte, es decir, a través de una dimensión simbólica, que trasciende lo cotidiano y que responde a la necesidad de conocer “otra realidad”, necesidad que es compartida por muchos lectores, entre ellos Saldaña.

Tres. Gracias a la representación ficcional, sobre todo a través de la narrativa, distintos aspectos de la cultura japonesa, como las nociones de vacío y de lo trascendental desde la perspectiva del budismo zen, se han difundido y han ampliado la mirada espiritual “occidental” y, a final de cuentas, han propiciado el diálogo intercultural. ➤

Jorge Luis Herrera
Independiente, México

maclovio_vii@hotmail.com

Horacio Molano Nucamendi, Claudia Gutiérrez Piña y Humberto Guerra (Coords.) (2022) *Desde las palabras del yo: estudios de escritura autobiográfica mexicana*. 270 pp. ISBN: 978-607-30-6840-6. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Entre otros impulsos, y mediante distintas perspectivas, la labor de una antología de análisis literarios puede orientarse a perfilar problemas actuales o fenómenos poco tocados en el pasado. *Desde las palabras del yo: estudios de escritura autobiográfica mexicana*, editado por Horacio Molano Nucamendi, Claudia Gutiérrez Piña y Humberto Guerra, es una compilación que se propone ahondar tanto en la novedad como en la historia de la autobiografía y la autoficción. El resultado es loable de varias maneras.

El libro recupera 12 comunicaciones presentadas durante la Primera Jornada de Estudios Auto/Biográficos –Universidad de Guanajuato, xv Congreso Internacional de Literatura “Memoria e Imaginación”. La selección se decanta por las investigaciones que analizan literatura mexicana, cuyo objetivo medular es contribuir “a la visibilidad artística de las escrituras autobiográficas, además de hacer notar cómo las obras autoficcionales se encuentran en auge” (p. 16). Este apogeo no sólo compete a la literatura del siglo XXI: la fecundidad de este fenómeno se halla en creadores, libros y estrategias editoriales que surgieron y se desarrollaron a lo largo del siglo XX, con algunos fugaces vistazos al siglo XIX. Considero un atino que la organización de los artículos sea retrospectiva y descendente: desde las obras contemporáneas, como las que atienden Berenice Romano Hurtado y Rubén Gil Hernández Silva, con



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

obras de Juan Pablo Villalobos y Verónica Gerber, hasta aquellas que “fundan” o redefinen una forma de memoria particular, como anota Angélica Tornero acerca del *Ulises criollo* de Vasconcelos: una “escritura autobiográfica que no pretende obtener respuestas a la pregunta ¿quién soy?, con el supuesto de un sujeto de conocimiento delante del objeto, sino más bien con un yo que coordina la diversidad del mundo, recreándose en ella” (p. 263). El orden de los textos, por añadidura, tiende a la comunicación entre sus temas principales: la actual experimentación del género, sus vínculos con el feminismo, la efervescencia cultural en la Generación del Medio Siglo y la Revolución Mexicana, algunos de sus participantes y su relación con la autobiografía.

Los textos reunidos abren diferentes posibles lecturas, que se solapan entre sí. La primera es la cronología: una historia mínima de la literatura del yo y sus derivaciones desde que se publicara *Ulises Criollo*. Esta línea del tiempo parte del escrito final de Tornero sobre Vasconcelos y se detiene en las propuestas más ortodoxas del género, como la que analiza Marcela López Arellano, quien, por medio de la cultura escrita, examina el archivo intimista de Eduardo J. Correa, o Daniel Zavala Medina y Jazmín Tapia Vázquez, cuyos análisis se centran en la escritura del yo de Martín Luis Guzmán, atravesado por la Revolución Mexicana y Francisco Villa, así como por su ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua.

Siguiendo en el tiempo, aparecen motivos que revelan cierto arraigo en el esplendor del siglo XXI. En diversas ocasiones, se reitera que la profusión de obras y autores actuales tiene antecedentes en algunas estrategias editoriales, como los que apunta Elsa López Arriaga respecto de Vicente Leñero: las conferencias “Los narradores ante el público” (1966-1967) y las colecciones “Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos” (1966-1968) y “De cuerpo entero” (1990-1992). Así, las observaciones de esta investigadora, como las de Norma Angélica Cuevas, Horacio Molano, Gabriela Trejo, Diana Isabel Hernández y Karen González, remarcan el aprovechamiento del fenómeno editorial, las ramificaciones del género y sus múltiples exploraciones hacia otros sentidos.

Lo anterior me lleva a sugerir una segunda posible lectura de la antología, paralela a la anterior. Me refiero a la transición, la experimentación que el orden retrospectivo privilegia. Uno de sus primeros indicios es la “precocidad” de los autores, pues realizan sus obras a edades tempranas, contrario a lo que se asume con el género literario. En este sentido, González Cabrera anota que la de México es “una tradición caracterizada por subvertir los principios clásicos [...] y problematizar las fronteras entre los géneros referenciales y los propios de la ficción” (p. 53). Con ello, la perspectiva cronológica se ve favorecida por un gradual acercamiento a lo experimental.

Resulta particularmente atractivo el efecto que produce esta segunda lectura. Parece que el propósito de los coordinadores con la organización tornara al fenómeno literario a la convención. Pero ahí radica uno de sus puntos fuertes. Más allá de las causas y efectos sociales y culturales que gestaron los textos, esta lectura se enfoca en mostrar un abanico de funciones y técnicas que rompen el paradigma. Por ejemplo, en los análisis inaugurales de Berenice Romano y de Ruben Gil sobresale la hibridación. En el primer caso, enfocado en *No voy a pedirle a nadie que me crea* de Villalobos, se indica uno de los mayores límites de una obra autoficcional: el cuestionamiento sobre sí misma, el género teorizándose en la trama, la metaficción que corroe los cimientos de la ficción y de la realidad del lector. En el segundo caso se atiende la finalidad última de toda obra de arte, comunicarse, pero llevada a un extremo. En *Conjunto vacío* de Gerber, se contrasta cómo la escritura no crea la misma sensación de vínculo entre los personajes como lo hace un diagrama de Venn.

Y como estas, varias son las investigaciones que indagan la experimentación. Diana Isabel Hernández atiende la tenue frontera entre el discurso literario y el periodístico en *Las indómitas* de Elena Poniatowska. Horacio Molano discurre sobre el formato del diario, espacio fértil para expresar al yo y a todo lo que lo atraviesa: noticias, ideas sueltas, citas de libros, crítica literaria, sueños. La evocación, la brevedad y el ritmo son algunas constantes que rescata Norma Angélica Cuevas al repasar unas novelas de Salvador Elizondo, José Emilio Pacheco, Alejandro Rossi y Antonio Ala-

torre. Estamos ante distintas reformas de un género que desde su base es fronterizo y, por ende, proclive a alteraciones. En ello consiste lo que podría ser otra razón del por qué ha tenido tanto florecimiento en las letras mexicanas.

Sea como fuere, es un hecho que la escritura del yo es idónea para relacionarse con la poesía, el ensayo, el periodismo, la historia, así como puede valerse de un sinnúmero de técnicas y estrategias literarias. Se trata de un cúmulo de narrativas transgresoras, obras planteadas desde un género con límites difusos.

Ante esto surge una duda: ¿cómo definir, abordar y comprender las escrituras del yo? La respuesta me lleva a la tercera lectura que encuentro en el libro: se propone un muestrario metódico de las y los teóricos especializados en la autobiografía y la autoficción. Entre las páginas, hay ecos de Manuel Alberca y Vincent Colonna, José María Pozuelo Yvancos y Mijaíl Bajtín, Paul de Man y Philippe Lejeune, Silvia Molloy y Claudia Gutiérrez Piña. Las consistencias recalcan el valor de los postulados teóricos y enriquecen la lectura, debido a los acercamientos y a los ejemplos. Como la introducción lo refiere, tanto la teoría como la creación “cuestionan las formas de autorrepresentación centradas en las complejas relaciones entre lenguaje, sujeto y realidad” (p. 9). Derivado de una lectura atenta, la teoría y su interpretación son el apoyo en un género que desde la denominación es problemático y que es imperativo solventar para una mejor interpretación, tal como refiere Cuevas: “el género constituye una expectativa de su arquitectura en obra negra, pues será durante el acto-de-leer que las líneas y los volúmenes adquieran el revestimiento final” (p. 145). Y este es otro gran acierto del libro.

Podría concluir ensalzando la contribución de la antología al tema o sus frutos: llamar la atención sobre un género en auge, mirar al pasado y tratar de clasificar escritos que no tenían cabida en clasificaciones en su momento rígidas. Sin embargo, me parece que uno de sus mayores logros es que aporta herramientas de comprensión en un género que implica libertades difusas y laberintos de sentidos. Lo que lo define no son sus experimentos con la literatura, sus transgresiones a las reglas o sus coincidencias en el tiempo, sino lo básico, que entre la teoría y el contexto histórico

Arnoldo de Jesús Gómez García

siempre reluce: imaginar al yo, erigirlo de palabras, recordar un pasado que es múltiple, compartir las preocupaciones del presente. Hablar del yo, como se deja claro al leer estas páginas, es reflejar al otro, y con éste, al mundo. 

Arnoldo de Jesús Gómez García
Universidad Veracruzana, México

arnoldo.gomezg20@gmail.com