

ARTE Y TRAMA
EN EL CUENTO
INDÍGENA



CARLOS MONTEMAYOR



Arte y trama en el cuento indígena

Carlos Montemayor

Primera edición, 1998

Primera edición electrónica, 2012

D. R. © 1998, Fondo de Cultura Económica
Carretera Picacho-Ajusco, 227; 14738 México, D. F.
Empresa certificada ISO 9001:2008



www.fondodeculturaeconomica.com

Comentarios:

editorial@fondodeculturaeconomica.com

Tel. (55) 5227-4672

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, sea cual fuere el medio. Todos los contenidos que se incluyen tales como características tipográficas y de diagramación, textos, gráficos, logotipos, iconos, imágenes, etc., son propiedad exclusiva del Fondo de Cultura Económica y están protegidos por las leyes mexicanas e internacionales del copyright o derecho de autor.

ISBN 978-607-16-1120-8

Hecho en México - *Made in Mexico*

Acerca del autor

Carlos Montemayor (1947-2010) fue ensayista, poeta y narrador. Estudió derecho y la maestría en letras iberoamericanas en la UNAM, y estudios orientales en El Colegio de México. Fue jefe de redacción de la *Revista Universidad de México*, y fundador y director de Casa del Tiempo. Fue miembro de la Academia Mexicana de la Lengua, de la Real Academia Española y del Consejo Científico Internacional de la Association Archives de la Littérature Latino-Américaine des Caribes et Africaine du XX^e Siècle y de la Asociación de Escritores en Lenguas Indígenas. Especialista en la tradición oral de los mayas, impulsó la nueva literatura escrita en lenguas indígenas de México. Fue colaborador de diversas revistas, diarios y suplementos. Entre sus libros premiados destacan *Las llaves de Urgell* (1971), Premio Xavier Villaurrutia; *Minas del retorno* (1979), Premio de Novela del Cincuentenario de *El Nacional*; *Abril y otras estaciones* (1990), Premio Nacional de Literatura José Fuentes Mares, de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez; *Guerra en El Paraíso* (1991), Premio Narrativa Colima; *Operativo en el trópico o el árbol de la vida de Stephen Mariner*, Premio Internacional de Cuento Juan Rulfo (París, 1993); *La danza del serpente*, Premio Giuseppe Acerbi (Castelgoffredo, Italia, 2004), edición italiana de *Los informes secretos*. El FCE ha publicado, en Letras Mexicanas, *La fuga* y parte de su poesía y, en Obras Reunidas, *Guerra en El Paraíso / Las ar-*

*mas del alba (tomo I) y Minas del retorno / Mal de piedra /
Los informantes (tomo II).*

ÍNDICE

- A manera de introducción
- I. El cuento tradicional
- II. Cuentos cosmogónicos
- III. Cuentos de entidades invisibles
- IV. Cuentos de prodigios
- V. Cuentos de fundaciones
- VI. Sobre la naturaleza original de animales y plantas
- VII. Cuentos de transformación y hechicería
- VIII. Cuentos de animales
- IX. Cuentos de adaptaciones de temas bíblicos y cristianos
- X. Cuentos de temas europeos
- A manera de conclusión

A MANERA DE INTRODUCCIÓN

El presente libro forma parte de una investigación más amplia sobre las formas literarias tradicionales y la literatura actual en varias lenguas indígenas de México. En términos generales, tal investigación ha partido de este hecho básico: que las culturas indígenas de México permanecen vivas entre otras causas por el soporte esencial del idioma, por la función que desempeña en la ritualización de la vida civil, agrícola y religiosa. La relación entre los enclaves sociales de resistencia cultural y el uso ritual de la lengua aun en comunidades donde el bilingüismo se acrecienta es uno de los casos preclaros en que el idioma representa la vida misma de los pueblos.

La investigación se ha apoyado en tres premisas. Primera, que en esos contextos de resistencia cultural las lenguas indígenas suponen un uso específico que es en sí mismo un tipo de *composición* que se diferencia del uso coloquial en la misma medida que en cualquier otro idioma se distingue la composición artística de la expresión común. De este *arte de la lengua* es necesario partir para entender el fenómeno de la literatura en lenguas indígenas de ayer y de hoy. La segunda premisa es que el complejo proceso idiomático y cultural que se ha dado en llamar "tradición oral" sólo puede explicarse cabalmente a partir del *arte de la lengua*, pues en estricto sentido la tradición oral es cierto arte de composición que en las culturas indígenas tiene funciones precisas, particularmente la de conservar conocimientos ancestrales a través de cantos, rezos, conjuros, dis-

cursos o relatos. Ciertamente, el término "literatura" como *técnica de escribir* proviene de la voz latina *littera* (*letra*), pero el concepto se refiere más a la noción de arte que a la de redacción, y el concepto de "tradición oral" no parece distinguir suficientemente las fronteras entre *arte de la lengua* (escrita o no) y *comunicación oral*. Quizás a esto contribuye, además de la visión etnográfica que afecta a esta clase de estudios (en lugar de criterios estéticos, que se aplican a la literatura de los países europeos), el olvido de que las dos obras cumbres de la "literatura" de Occidente, la *Iliada* y la *Odisea* de Homero, surgieron antes de la invención del alfabeto y, por tanto, son producciones de una sociedad ágrafa. La tercera premisa es que la tradición oral, entendida como arte de composición, transmite y refleja no solamente los cambios que las culturas indígenas han experimentado durante la Colonia y el México independiente, sino la persistencia del mundo religioso y artístico prehispánico. Por ello, uno de nuestros principales objetivos ha sido proponer un método práctico para analizar el arte de composición de las formas literarias tradicionales en algunas lenguas del país. En este sentido deben ser considerados *El arte y composición de los rezos sacerdotales mayas*[1] y "Los rezos de curación en las lenguas indígenas de México. Arte y composición en un conjuro tzotzil", [2] donde propongo la elaboración formularia, el epíteto ceremonial y la altura tonal como la base compositiva de estas formas tradicionales.[3]

Ahora bien, en términos generales podemos afirmar que cualquier forma literaria supone unidades mínimas de composición y que algunas de estas unidades pueden modificarse dentro de una misma lengua a lo largo de generaciones o sobrevivir a mudanzas de pueblos, lenguas y culturas. En Occidente el "verso" es una unidad que ha permanecido vigente varios milenios. Entre los valores que se le atribuyen, uno ha perdurado también a través de milenios y constituye quizá su principal supuesto: el ritmo.

Pero la idea de verso y de ritmo cambia según la época o la naturaleza concreta de las lenguas. En su periodo clásico, por ejemplo, las lenguas griega y latina basaron la versificación en la medida del tiempo necesario para recitar los versos, distinguiendo prosódicamente entre sílabas largas y breves.[4] En la Edad Media se perdió esta distinción prosódica y se inició el desarrollo de la versificación fundada en el número de sílabas de igual valor y en la colocación armónica de acentos. En varios poetas de la Edad Media, quizás en España, en la zona andaluza, o en los poetas goliardos de Baviera, surgió otro elemento que durante varios siglos fue común al arte poética, pero no esencial al verso: la rima. En los albores del siglo XX el verso volvió a abandonar la rima y los metros basados en el número fijo de sílabas: el "verso libre" se apoyó únicamente en periodos acentuales. [5]

Es decir, el verso no ha sido una unidad cerrada, definida desde fuera, sino una unidad dinámica y cambiante a la que han recurrido los poetas de muchos milenios para componer obras con cierto artificio, y sus modalidades han durado siglos (en el caso del número fijo de sílabas con rima, desde el siglo XII al XX), o en ocasiones milenios (en el caso del verso prosódico de sílabas breves y largas, desde el siglo IX a.C. al, por lo menos, IV d.C.). Si nos redujéramos a definir la poesía y el verso en función de la tradición europea más reciente (o sea, en función de un ritmo silábico acentual), perderíamos elementos notables de las lenguas indígenas que no poseen las europeas: la desigual duración silábica, vocales rearticuladas con cierre glotal y alturas tonales.

Pero las formas literarias indígenas señalan valores formales dentro de la oralidad. Al transcribir, reelaborada o no, una entrevista acerca de relatos indígenas, se fijan elementos desiguales y vagos no de la tradición oral, sino de la *conversación*. La inercia etnográfica pierde de vista los distintos desarrollos estilísticos en las lenguas indígenas y la

importancia que tienen actualmente para las comunidades y para una inmediata y futura producción literaria. Conviene, por ello, no referir el concepto de lo literario al sentido etimológico de la escritura, sino a valores o usos formales de la lengua.

Nuestro conocimiento de la tradición oral y los procesos formularios ha tenido un notable avance en el siglo XX desde la aparición, en 1928, de una obra esencial de Milman Parry y después con las aportaciones de diversos homeristas e investigadores de la tradición oral entre los trovadores yugoslavos y rusos.[6]

En el campo del cuento de tradición oral indoeuropeo los métodos de estudio y las investigaciones han alcanzado también notables avances, no siempre aprovechados por los estudiosos del cuento tradicional oral en las lenguas indígenas de México. Desde finales del siglo XIX, Kaarle Krohn inició en Finlandia el llamado *método histórico geográfico* que ha proporcionado invaluables aportaciones al estudio del cuento popular indoeuropeo de tradición oral. Con él y con su discípulo Antti Aarne se inició también la tipificación temática y la identificación de motivos y elementos de composición de los cuentos tradicionales, tarea que Stith Thompson culminó a mediados del siglo XX.[7] Desde 1907, Kaarle Krohn fundó, con apoyo del Estado finlandés, las publicaciones más destacadas en este campo de estudios, las llamadas *F. F. Communications*, siglas que pueden leerse como *Folklore Fellows*, *Fédération des Folkloristes*, *Folkloristischer Forscherbund* o *Comunicaciones de la Federación de Folcloristas*. En atención al carácter internacional de estas tareas de análisis y acopio de relatos populares, en las FFC se instrumentó un método convencional para catalogar versiones orales de un mismo *cuento tipo* según la zona geográfica donde se recolectaran.

Ahora bien, muchos de los actuales cuentos de tradición oral en las lenguas indígenas de México pertenecen a la tradición indoeuropea. Pero muchos otros no. Son tan

abundantes los relatos conocidos ahora en lenguas indígenas, que exigen planteamientos muy diferentes de los que encabezaron en su momento Franz Boas y Paul Radin. En efecto, no necesitamos nuevas clasificaciones para ordenar o analizar los cuentos populares de tradición indoeuropea incorporados en las lenguas indígenas de México, simplemente porque ya se cuenta con una amplia categorización y con estudios sistemáticos de fondo en el campo indoeuropeo. Lo que necesitamos ahora son criterios de clasificación que nos ayuden a distinguir los sustratos o fuentes culturales diversas en los cuentos populares indígenas. Pero esto sólo será posible con un método que nos ayude a ver los cuentos de tradición oral como objetos verbales analizables desde una perspectiva compositiva o formal que asegure su descripción, identificación y comparación clara. Por tanto, no me propongo someter los relatos a las preocupaciones antropológicas o etnográficas, sino analizarlos en cuanto composiciones de un arte de la lengua que se conecta con fuentes culturales distintas: europeas, africanas y prehispánicas. Así podremos entender su valor formal y su persistencia a lo largo de siglos y —¿por qué no?— de milenios.

Los cuentos de tradición oral poseen una “composición”, un arte combinatorio sin el cual sería imposible su transmisión a lo largo de generaciones. Uno de los mejores ejemplos de conservación oral de un cuento popular es el que Heródoto registró sobre el constructor de la cámara del tesoro del rey Rampsínetos, nombre que quizás designa a Ramsés III.^[8] El arquitecto diseñó el edificio del tesoro de tal manera que pudiera removerse una de las enormes piedras. Antes de morir, reveló a sus hijos el secreto. Los jóvenes penetraron varias veces en la cámara del tesoro y el rey se dio cuenta de los robos; tendió una trampa con redes y uno de los hermanos cayó en ella; para no ser reconocido, pidió al otro que lo decapitara. El rey ordenó exhibir públicamente el cuerpo, pero mediante un ardid el otro herma-

no embriagó a los guardias y lo sustrajo. El rey tendió más trampas, pero el muchacho salió triunfante. Finalmente, el rey le reconoció su gran inteligencia, proclamó el perdón real y le concedió a su hija por esposa. Antes de Heródoto, algunos motivos episódicos de este relato eran conocidos, por supuesto, en la tradición oral griega. Pero esta "versión" fue fundamental para todas las adaptaciones que el relato experimentó en la Europa de la Edad Media y del Renacimiento, en escritos budísticos de los primeros siglos de nuestra era, en una colección de cuentos de la India del siglo XII y en la tradición oral de Islandia, Europa, Asia central, Indonesia y Filipinas. El *Index of tale types* de Aarni-Thompson lo registra como cuento tipo 950.[9]

En las siguientes páginas, pues, a fin de facilitar el análisis formal de los relatos y la selección de sus fuentes culturales y geográficas, propongo al lector una clasificación diferente de los cuentos de tradición oral en las lenguas indígenas de México.

CARLOS MONTEMAYOR

México, octubre de 1995

[1] Carlos Montemayor, *Arte y composición en los rezos sacerdotales mayas*, Universidad Autónoma de Yucatán, Facultad de Ciencias Antropológicas, Mérida, Yucatán, 1995.

[2] Carlos Montemayor, "Los rezos de curación en las lenguas indígenas de México. Arte y composición en un conjuro tzotzil", *Fractal*, México, enero de 1996, pp. 3-21.

[3] Un esbozo de la investigación general aparece en "Notas sobre las formas literarias en las lenguas indígenas", en Carlos Montemayor, coordinador, *Situación actual y perspectivas de la*

literatura en lenguas indígenas, Colección Pensar la Cultura, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1993, pp. 77-101. La investigación general, que llevará por título *Las formas literarias en las lenguas indígenas de México*, amplía aspectos metodológicos y de análisis de discursos específicos, y se propone ofrecer una visión abarcante de la producción literaria actual en varias lenguas indígenas de México. Véase, a este respecto, Carlos Montemayor, "Una antología de la actual literatura indígena de México", *Tierra Adentro*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1991, pp. 45-49; *Escritores indígenas actuales*, 2 vols., Fondo Editorial Tierra Adentro, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1991, y también "Introducción" en *Literatura indígena ayer y hoy*, Encuentro Nacional de Escritores en Lenguas Indígenas, Ciudad Victoria, Tamaulipas, Dirección General de Culturas Populares, 1993, pp. 7-10.

- [4] Para conocer diversos aspectos generales de la métrica greco-latina y del hexámetro puede el lector consultar M. Lenchantin de Gubernatis, *Manuale di prosodia e metrica greca*, Editoriale Giuseppe Principato, Milán, 1978; Vincenzo Piazza, *Prosodia e metrica latina*, Editoriale Garzanti, Milán, 1972; Tarcisio Herrera Zapién, *La métrica latinizante*, UNAM, México, 1975, y Carlos Montemayor, *Historia de un poema*, Premiá Editora, México, 1984.
- [5] Un análisis amplio del verso en lengua española, pero también aplicable a algunas otras lenguas europeas, es la obra de Ricardo Jaimes Freyre, *Leyes de la versificación en lengua española*, Aguilar, México, Biblioteca de Iniciación Americana, 1974.
- [6] Aparte de la obra misma de Milman Parry, *L'Épithète traditionnelle dans Homère*, París, 1928, pueden consultarse tres excelentes obras que exponen, desarrollan y perfeccionan las valiosas aportaciones de Parry: Albert B. Lord, *The Singer of Tales*, Harvard University Press, 1960; G. S. Kirk, *Los poemas de Homero*, Paidós, Buenos Aires, 1968 (de esta obra el mismo autor preparó una versión abreviada, también útil: *Homer and the Epic*, Cambridge University Press, 1965), y Carlo Odo Pavese, *Studi sulla tradizione epica rapsodica*, Editoriale dell'Ateneo, Roma, 1974. Sobre distintos aspectos homéricos el lector puede consultar: Fausto Codino, *La questione omerica*, Riuniti, Roma, 1976; Masimiliano Marazzi, *La società micenea*, Riuniti, Roma,

1978; John Wrigth, *Essays on the Iliad*, Indiana University Press, 1978; A. B. Pajares, *Fragmentos de épica griega arcaica*, Gredos, Madrid, 1979, y particularmente Carlo Odo Pavese, *Tradizioni e generi poetici della Grecia arcaica*, Editoriale de-ll'Ateneo, Roma, 1972.

- [7] Stith Thompson, *The Types of the Folktale; A Clasification and Bibliography*, Antti Aarne's *Verzeichmis der Märchentypen Translated and Enlarged by Stith Thompson*, Suomalainen Tiedeakatemia, Helsinki, 1961; también *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktale, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Jest Books, and Local Legends*, 6 vols., Folklore Fellows' Communications, pp. 106-111, 2ª ed. Rosenkilde y Bagger, Copenhagen, 1955-1958. Véase también del mismo autor *The Folktale*, University of California Press, Berkeley y Los Ángeles, California, EUA, 1977, pp. 391 y *passim*.
- [8] Heródoto, *Historia*, libro III, 121.
- [9] Cf. Stith Thompson, *op. cit.*, pp. 171-172.

I. EL CUENTO TRADICIONAL

LA NARRATIVA tradicional es el género más estudiado en la investigación antropológica dado su particular predominio en el amplio espectro de la llamada tradición oral. Pero este hecho ha afectado de diversas maneras su comprensión y ha reducido su naturaleza a la antinomia poco útil de *oralidad-escritura*. La tradición oral no es equivalente a una conversación subjetiva sobre el pasado ni a recordar lo que sea en la forma que fuere. La composición tradicional supone rasgos formales que tendríamos que deslindar de la visión subjetiva de una conversación. En los rezos y discursos ceremoniales hay elementos compositivos que se corresponden con una información religiosa, cosmogónica, médica o histórica. En la narrativa estos valores también concurren, pero no se ponen de relieve porque las investigaciones permanecen sujetas a los rasgos accidentales de los narradores mismos. Aquí me ocuparé fundamentalmente de los cuentos tradicionales más que de los autores actuales que los escriben.

A veces el conocimiento de los relatos está ligado a la función que como curandero, sacerdote o autoridad tradicional ha tenido el narrador o alguno de sus parientes cercanos. En reuniones comunitarias o en festividades anuales se relatan las historias sobre el santo patrono o sobre el origen del pueblo y, generalmente, aunque se escuchen en reuniones familiares, no tienen como fin primordial la diversión, sino el fortalecimiento de tradiciones, creencias o datos religiosos y geográficos. Esta "información" que los