

ESTUDIOS DE CULTURA OTOPAME

5



Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Antropológicas
México 2006



Ilustración de portada tomada del *Códice de Huamantla*.

Primera edición: 2006

© 2006, Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Antropológicas
Ciudad Universitaria, 04510, México, D. F.

ISSN: en trámite

D.R. Derechos reservados conforme a la ley
Impreso y hecho en México
Printed in Mexico

LOS ANIMALES AGRADECIDOS: UN CUENTO, DOS TRADICIONES

VERÓNICA KUGEL

Hmunts'a Hem'i, El Cardonal, Hidalgo

En San Miguel Jiguí, una comunidad hñähñu¹ del valle del Mezquital, se transmite el cuento “Eran tres hermanos”.² Cuando lo leí tuve la seguridad de conocerlo, sin recordar de dónde. Acabé ubicando el cuento en la memoria de mi infancia: su estructura corresponde a la del cuento “La reina de las abejas”, de los hermanos Grimm. Este vínculo inesperado con mi infancia fue impactante y me llevó a plantearme una serie de preguntas a las que intentaré responder aquí.

El cuento se transmite en hñähñu en San Miguel Jiguí. Si bien su estructura proviene de la tradición indoeuropea, presenta también una serie de elementos de la tradición otomí. ¿Cómo se combinaron, en la memoria de quien lo cuenta, ambas tradiciones? ¿A qué se debe la estabilidad de la estructura? ¿Qué elementos (simbólicos, de la trama, de la escenificación, del mensaje) provienen de una tradición y de otra? ¿Cuál es la originalidad y el valor específico de este sincretismo, de este nuevo cuento otomí?

El cuento como género de la tradición oral es universal. Hay tipos y motivos que se extienden geográficamente; por ejemplo, los cuentos indoeuropeos a partir de la India. Si bien las recopilaciones más famosas son las del romanticismo europeo, particularmente la de los hermanos Grimm, también son de gran importancia las muy anteriores (siglo XVII), por ejemplo, de Charles Perrault y Madame d'Aulnoy, aunque en ambos casos el límite entre la tradición y la reescritura sea a veces imposible de determinar.

El cuento puede definirse como un relato breve de acontecimientos fantásticos y/o milagrosos que, si bien pertenecen a la ficción, se relacionan

¹ Utilizaré las palabras con las que los otomíes se nombran a sí mismos y a su idioma en las regiones citadas: *hñähñu* en el valle del Mezquital y *yuhu* en la sierra otomí-tepehua. Cuando me refiera al idioma de ambas regiones utilizaré la palabra *otomí* para abarcar todas las variantes dialectales del idioma.

² Versión recopilada en hñähñu en los años 80 por Donaciana Martín Contreras, quien la tradujo al español y me la proporcionó amablemente en ambos idiomas.

con la realidad, por lo que permiten la ubicación en el entorno cultural que describen y la identificación con sus protagonistas.³ Muchos de los actuales cuentos de la tradición oral en lenguas indígenas tienen su origen en la tradición europea y/o africana. Otros se mantienen desde el sedimento cultural prehispánico (Montemayor 1998: 17).

El cuento o la tradición oral en general conserva conocimientos ancestrales a la vez que transmite cambios. Es un vehículo de información en el que se encuentran, más o menos codificados, elementos tanto del pasado como del presente. Volverlos a contar es resignificarlos, y mientras eso ocurre, son tradición viva. Aunque el cuento pertenece a la tradición oral, puede pasar por la escritura, extenderse geográficamente de esta manera y volver a la oralidad. Ambos ejemplos otomíes que presentaremos aquí son muestras de este recorrido de transmisión.

Una estructura básica y sus múltiples versiones

La presencia repetida de unidades minimales de composición y de estructuras básicas en estos relatos llamó la atención de los recopiladores y los mismos hermanos Grimm proporcionaron una clasificación. En el siglo xx se fue construyendo la clasificación más utilizada hoy en día, llamada Aarne-Thompson (AT).⁴ Recientemente se publicó en Finlandia una nueva clasificación internacional, basada en la anterior y en un *corpus* internacional de cuentos mucho más amplio, cuyo autor es Hans-Jörg Uther (2004). Para los relatos indígenas de México existe un comentario y adaptación de la clasificación Aarne-Thompson publicado por Carlos Montemayor (*op.cit.*). Las clasificaciones permiten identificar las estructuras o arquetipos universales y ubicar los sustratos o fuentes culturales –como veremos claramente en los “injertos” y relecturas mesoamericanas de los ejemplos objeto de este trabajo.

³ Es cierto que la utilización del término “cuento” plantea algunas dificultades en el estudio de los relatos tradicionales indígenas, tales como la delicada –si no imposible– distinción entre cuento y mito, que se asoma en este artículo al analizar las diferentes versiones de los “animales agradecidos”. En efecto, el *continuum* cuento/mito abre posibilidades de interpretación, pero en rigor requeriría también de información de la que no disponemos: por quién y en qué momento y contexto es relatado, qué función cumple, etc. Para una presentación sintética de la historia de esta discusión véase Campos, Julieta, *La herencia obstinada. Análisis de cuentos nahuas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993.

⁴ En honor a los dos científicos que la publicaron: el finlandés Aarne, en 1910, y el estadounidense Thompson, quien se basó en la clasificación de Aarne para su trabajo de 1928, que publicó nuevamente, en edición revisada, en 1961. Antti Aarne & Stith Thompson, *The Types of the Folktale*, Suomalainen Tiedekatemia, Helsinki, 1987.

Los cuentos que analizaremos aquí, junto con muchísimos más, son del tipo 554, “Los animales agradecidos”, tanto en la tipología de Aarne-Thompson como en la de Uther, quien describe este tipo de cuento de la manera siguiente:

Este tipo misceláneo está conformado por varios cuentos que tratan de actos de ayuda de animales agradecidos. En muchos cuentos el tipo [554] es solamente un episodio. La mayoría de las variaciones presentan la estructura básica siguiente: durante su viaje, un hombre se encuentra con tres animales (del aire, del agua y de la tierra) que están en dificultad. Porque los rescata, le prometen ayuda cuando la necesite. Más tarde se enamora de una princesa cuyo padre exige que el hombre resuelva tres tareas imposibles. Con ayuda de los animales agradecidos lo logra en tres días sucesivos y gana a la princesa. En algunas variantes se añade una parte en la que el hombre acompaña a sus hermanos mayores. Cuando ellos tratan de herir a los animales él lo impide.⁵

El cuento en su versión del valle del Mezquital

“Eran tres hermanos” es la historia de un hijo menor preferido, cuyos dos hermanos mayores abandonan el hogar familiar por celos. El hermano menor los extraña, sabe que se fueron a causa de él y sale a buscarlos, con un itacate (tlacoyos y cecina) que le preparan sus papás. En el camino surgen tres situaciones en las que ayuda a animales, pensando siempre que quizá sus hermanos, donde estuvieran, pudieran encontrarse en una situación similar: desata a un caballo amarrado en una loma y le da zacate; comparte sus tortillas con unas hormigas arrieras y la cecina con un águila. Después, encuentra a sus hermanos. Éstos, para hacerse de rogar, le aplican “pruebas” que debe resolver para que lo consideren nuevamente su hermano. En la primera prenden lumbre a un montón de zacate y debe apagar el fuego; se presenta el caballo y lo apaga con su sudor. En la segunda prueba debe separar granos revueltos, lo cual resuelven las hormigas. La tercera prueba consiste en encerrarlo con una muchacha de 12 años, con el encargo de tener un hijo en tres días; el águila funge como cigüeña, se roba un niño y se los entrega –con todo y sangre para que la muchacha se la unte y finja con mayor realismo que el niño es de ellos.⁶ Ante estos milagros, los hermanos mayores se convencen de que el menor debe ser bueno y regresan a la casa paterna con él.

Resumiendo, la trama se estructura de la siguiente manera:

- entrada: presentación de tres hermanos, uno de los cuales es “diferente”
- explicación de la razón que conduce a recorrer un camino

⁵ Uther, *op. cit.*, vol. 1, pp. 323-324; la traducción del inglés es mía.

⁶ Más abajo se reflexiona sobre este episodio y se comenta acerca de la relación entre sangre y esperma.

- el camino: encuentro con y ayuda a tres tipos de animales
- presentación del asunto que debe resolverse
- tres pruebas para lograrlo
- desenlace feliz

La trama en la tradición indoeuropea

Veamos brevemente ahora “La reina de las abejas” de los hermanos Grimm (Grimm 1984) que presenta una estructura muy similar: se trata de tres príncipes hermanos, el tercero de los cuales es “tontito”. Los dos mayores se van “de parranda” y el tercero sale a buscarlos. Cuando los encuentra se burlan de él, diciéndole que con su tontera no podrá sobrevivir en este mundo. Prosiguen su andar juntos. En el camino, surge tres veces una situación en la que el hermano menor protege a unos animales de sus dos hermanos mayores. Ellos quieren destrozarse un hormiguero para ver cómo huyen las hormigas, después pretenden cazar unos patos para comérselos y, finalmente, para sacar la miel de una colmena que se encuentra en la cima de un árbol, planean incendiarlo para ahuyentar a las abejas. En cada una de estas situaciones, el “tontito” impide que sus hermanos les hagan daño a los animales. Finalmente, los tres llegan a un castillo cuyos habitantes fueron convertidos en piedras. Para devolverlos a la vida hay que resolver tres pruebas. Lo intentan por turnos y los dos mayores, al fallar, se convierten también en piedra. El hermano “tontito”, sin embargo, lo logra con ayuda de los animales: las hormigas recogen mil perlas en el bosque, los patos sacan una llave del lago y las abejas identifican a la princesa más joven, que comió miel. Todos despiertan del encanto, el tercer hermano se casa con la tercera princesa y sus hermanos con las otras dos. Posteriormente, el “tontito” hereda el trono.

Evidentemente, la trama es idéntica. Es igualmente evidente el sincretismo. La mayoría de los elementos que no son indispensables al desarrollo de la trama están integrados a una y otra cultura, con algunas constantes, por ejemplo las hormigas, aunque su papel es otro. Analizaré estos elementos más adelante, pero antes quisiera reflexionar sobre el contacto que dio origen a este “viaje de cuentos”.

Otro cuento de animales agradecidos, publicado por la Secretaría de Educación en 1925

¿Cómo viajó este cuento relativamente poco conocido? Hay diversas posibilidades de contacto. El libro de lecturas publicado por la Secretaría

de Educación en 1925, con un prefacio de José Vasconcelos,⁷ nos da una pista, aunque es muy posible que la SEP, el Instituto Nacional Indigenista, el Instituto Lingüístico de Verano u otros hayan publicado alguna otra versión del cuento.⁸ En todo caso, en el libro de lecturas de 1925 hay un cuento bastante largo con esta misma estructura básica, llamado “La princesa de los cabellos de oro”. Si bien no se indica la fuente, se trata de una traducción de *La belle aux cheveux d’or*, de Madame d’Aulnoy (1997).

En resumen, una princesa conocida como “la hermosa de los cabellos de oro” se niega a casarse con un rey que la pretende. Éste, a causa de un chisme, piensa que su favorito, apodado “Galán”, también quiere conquistar a la princesa y lo manda encerrar por celos. Después de un tiempo se explican, Galán promete traerle a la princesa. En su camino devuelve al agua a una carpa dorada que encuentra en la hierba, se encuentra con un cuervo que es perseguido por un águila y mata al águila de un flechazo, y finalmente libera a un búho que estaba atrapado en la red de un pajarero. En cada caso el animal le agradece, hace algún comentario lamentando las injusticias de este mundo (“*los fuertes oprimen a los más débiles*” o “*los hombres no hacen más que darse tormento unos a otros*”) y promete pagarle algún día por la ayuda recibida. Galán, acompañado siempre de su perrito Cabriola, busca los favores de la princesa para su rey. Ella le impone tres pruebas que resuelve con ayuda de los animales:

- sacar del río la sortija preferida de la princesa, lo cual hace por él la carpa

⁷ Vasconcelos ya no ejercía entonces la función de secretario de Educación. *Lecturas clásicas para niños*, Departamento Editorial, Secretaría de Educación, México, 1925, hoy disponible en edición facsimilar de 1984.

⁸ Para los años 1935 a 1974, Gloria Bravo Ahuja reunió un corpus de 883 materiales para la enseñanza del español a los indígenas, 230 de los cuales son cuentos bilingües (24 de 53 materiales en otomí). Desafortunadamente no publicó la lista de este material por centrar su trabajo en las cartillas. Gloria Bravo Ahuja, *La enseñanza del español a los indígenas mexicanos*, El Colegio de México, México, 1977, pp. 109-110, 371.

El trabajo de Irma Contreras presenta el inventario de una cantidad impresionante de publicaciones de cuentos divulgadas en el marco de la educación indígena, confirmando este camino de transición. Muchas de ellas no están a nuestra disposición, pero sin duda en alguna debe estar “La reina de las abejas”. Irma Contreras García, *Bibliografía sobre la castellanización de los grupos indígenas de la República mexicana (siglos XVI al XX)*, 2 vols., Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, México, 1986,

El Instituto Lingüístico de Verano publicó muchos folletos de cuentos, pero no me ha sido posible encontrar el que aquí nos ocupa en sus bibliografías. Además, me comenta Doris Bartholomew que el ILV solamente publica cuentos que fueron encontrados en forma oral en alguna comunidad indígena (comunicación personal, enero 2006).

- matar al príncipe monstruo de nombre Galifrón, quien ha amenazado a la princesa para que se case con él, y lo logra auxiliado por el cuervo que le saca los ojos

- finalmente, gracias al buho, entrega a la princesa el agua de la belleza y la vida eterna que se encontraba al fondo de la gruta tenebrosa.

La princesa cumple su promesa y se casa con el rey. Pero a quien ama es a Galán. El rey celoso lo manda encerrar, y para que la princesa lo quiera se pone agua de belleza. Para mala fortuna del rey, el frasco había sido accidentalmente cambiado por otro de agua que mata, y fallece. Esto permite el desenlace feliz del cuento: la princesa se casa con Galán. El cuento termina con una moraleja relativa a la lealtad.

Los maestros rurales consideraban que su misión educativa se prolongaba fuera del aula. Sabemos que reunían a la gente y les leían: “Diariamente, al caer la tarde congregaba [el misionero] a los vecinos en la plaza local para leer con ellos algún diario reciente..., para contar cuentos o para leer en común algún libro” (Vasconcelos 1935). También sabemos que se practicaba el “cuento representado” –Vasconcelos recuerda en particular la representación de *Caperucita* (Vasconcelos 1926).

¿Y cómo fue, entonces, que el cuento se inculturó? Es muy posible que los mismos maestros lo adaptaran a su auditorio, por lo que llegó a distintos lados de distintas maneras. Pero indudablemente también fue escuchado –y posteriormente reproducido– de diferentes modos, como veremos más adelante.

Otra versión más, en la sierra otomí-tepehua

Un ejemplo muy concreto es otra versión del mismo cuento, recopilada en la sierra otomí-tepehua en idioma yuhu, “El flojo y el caballo de oro”⁹ (nótese la similitud entre los “cabellos de oro” y el “caballo de oro”).

Una vez más, la estructura básica es la misma. En este caso los hermanos viven con sus abuelos y el tercero es flojo. Los tres salen a una feria (organizada con motivo de la fiesta de Todos Santos), en la que los mayores pretenden vender una puerta. El “flojo” es más lento que sus hermanos, siempre se queda atrás y se encuentra con animales en su camino a los que

⁹ Desafortunadamente se publicó solamente su traducción al español. Xicohténcatl Luna Ruiz (compil.), *¡Sabe a cuento! Cuentos de la tradición oral de la Sierra otomí-tepehua del estado de Hidalgo*, Consejo Nacional de Fomento Educativo, Gobierno del Estado de Hidalgo, Sistema de Educación Pública de Hidalgo, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, México, 1998, pp. 141-159.

les comparte de su *lonche*: una hormiga arriera, una tuza y un gavilán. En la feria rifan a la hija del rey y se la gana el hermano flojo. Los otros dos, celosos, inventan un chisme para que el rey se enoje con el flojo y sugieren las pruebas que debe resolver y que comentaremos más adelante: recoger huesos de paguas, no quemarse por macho y tener un hijo al día siguiente. El hermano flojo lo logra todo con ayuda de los animales, los otros dos son encarcelados y el rey convierte al flojo en “patrón”.

Sin embargo, este cuento se ve enriquecido por episodios intercalados en los que intervienen venados y tigres. Por contener estos elementos complementarios, que iré contando un poco más adelante, es el más rico en elementos inculturados y me basaré en él para mostrar cómo esta narración se integró a su nuevo entorno.

Hay un cuento muy similar, por cierto, de Huayacocotla, Veracruz, “Los tres hermanos”.¹⁰ Por suerte y por haber escuchado hablar a unos animales (él en el árbol, ellos debajo) el tercero logra “pasar tres pruebas” y se casa con la princesa.

Esta capacidad de hablar con los animales, combinada con el agradecimiento de los mismos y de tres pruebas para llegar al desenlace feliz que consiste en casarse con la princesa, conforma la estructura del cuento “La serpiente blanca” recopilado por los hermanos Grimm. El episodio inicial de este cuento, en el que el protagonista come de la serpiente blanca y desde entonces entiende el habla de los animales, proporciona la explicación mítica de su capacidad sobrenatural. Dentro de esta misma recopilación, también tratan de animales agradecidos “Los animales fieles” y “Los dos hermanos”.

En un cuento de origen persa el sapo y la serpiente se vuelven sirvientes del protagonista y le ayudan dos veces. En la tradición judía hay una princesa con cabellos de oro. Los animales que intervienen son el cuervo, el perro y el pez. Las pruebas y el desenlace del cuento están relacionados con las aguas buenas y malas.

Estos ejemplos, junto con alrededor de cien variantes citadas por Uther (*op. cit.*), nos muestran la amplísima distribución de “Los animales agradecidos”.

¹⁰ *Relatos indígenas*, Instituto Nacional Indigenista, México, 1979, pp. 38-43. Se trata de relatos premiados en el primer “Concurso Rosario Castellanos” convocado en 1978 por el INBA y el INI. Desafortunadamente no se señala en la publicación, que está en castellano, si el informante es de lengua otomí, nahua o tepehua –las lenguas representadas en la región de Huayacocotla.

Cuentos de animales agradecidos- estructura

Eran tres hermanos (San Miguel Jigüí, valle del Mezquitäl)	El flojo y el caballo de oro(sierra otomí-tepehua)	La reina de las abejas (hermanos Grimm)	La princesa de los cabellos de oro (Mme. d'Aulnoy / Secr. Ed. 1925)
3 hijos, 3º querido	3 hermanos, 3º flojo	3 hijos de un rey, 3º "toncito"	Rey, Galán, princesa
2 se van por celos	el flojo cuida la milpa, venado cae en la trampa, lo desata; "caballo de oro"	2 se van, el 3º los busca y encuentra	rey ama a princesa; chisme contra su preferido Galán, rey se enoja, lo encierra
el 3º sale a buscarlos	van a fiesta en pueblo lejano	los 3 viajan	rey le perdona, Galán va por la princesa (para el rey)

CAMINO; AYUDA A TRES TIPOS DE ANIMALES

1- caballo amarrado en loma -> lo desata, le da zacate	1- hormiga arriera -> le da <i>lonche</i>	1- hormiguero	1- carpa dorada en la hierba -> la devuelve al agua
2- hormigas arrieras -> les da de comer tortilla	2- tuza -> le da <i>lonche</i>	2- patos	2- cuervo perseguido por águila -> mata al águila de un flechazo
3- águila -> le da de comer carne	3- gavilán -> le da carne	3- nido de abejas	3- búho en redes pajarreros -> lo suelta

episodio de los tigres/árbol;
heces, orina, puerta

comentarios sobre injusticias:
débil vs. fuerte; hombres malos que pelean entre sí y dañan a animales inocentes

TRES PRUEBAS PARA LOGRAR ALGO; AYUDA DE LOS ANIMALES

rifan a la hija del rey; atinarle con dos manzanas; el venado lo lleva (5x)-> se casan

encuentra a sus hermanos; pruebas para que lo consideren hermano	sus hermanos le inventan chismes, el suegro se enoja y lo obliga a cumplir con los tres inventos de sus hermanos	castillo, hombrecito gris, todos de piedra	busca los favores de la princesa para su rey
1- apagar fuego zacate -> con sudor caballo 2- granos revueltos 3- lo encierran con muchacha de 12 años, que en 3 días tengan un hijo -> águila roba uno y se lo trae	1- recoger huesos de paguas en jardín 2- no quemarse por macho -> hoyo de la tuza para escapar 3- tener hijo al día siguiente (8 días de casados) -> el gavi-lán se lo trae	1- recoger mil perlas en el bos-que (los 2 hnos. no lo logran y se hacen de piedra) 2- sacar llave de la recámara de la princesa del lago 3- identificar a la más joven y más buena (comió miel)	1- sortija en el río 2- matar al príncipe monstruo (cuervo le saca los ojos) 3- traer agua de la gruta tene-brosa -> belleza + vida eterna (búho va y la trae
el nieto "es güero como yo", "gringo, viene del otro lado" -> hermanos a la cárcel por no poder cumplir con las mismas tres pruebas	todos despiertan del sueño, él se casa con la "mejor" y sus hermanos con las otras dos	princesa ama a Galán; rey celo-so lo manda encerrar. Para que ella lo quiera se pone agua de belleza, pero es agua que mata -> princesa se casa con Galán (perrito Cabriola)	princesa va y se casa con el rey

DESENLACE FELIZ

Los hermanos mayores ven que el menor es bueno y regresan a la casa paterna con él.
 Rey al "flojo": "De ahora en adelante tú te encargas de todo, vas a ser el patrón"
 "...y fue rey después de la muerte de su padre"
 "Ven, amable Galán: te hago rey y tomo por marido"
 (termina con una moraleja)

El sincretismo en el cuento

Obviamente, las versiones europeas del cuento (tanto la de los hermanos Grimm como la de madame d'Aulnoy publicada por la Secretaría de Educación en 1925) se fijaron en su versión escrita después de siglos de tradición oral, en los que fueron inculturadas y adaptadas a su auditorio conforme se transmitían de generación en generación¹¹ –sin duda a semejanza de las versiones otomíes que conocemos. Sin embargo, aquí haremos énfasis en el sincretismo que se dio al entrar este cuento a la tradición indígena del valle del Mezquital y de la sierra otomí-tepehua.

La versión que más elementos de la vida otomí presenta es la de la sierra otomí-tepehua, debido a que los textos intercalados en la estructura básica alargan bastante el cuento, integrando escenas, personajes y objetos que cobran su importancia si los interpretamos en el contexto cultural en el que fueron contados. Estas escenas intercaladas no se contaron más arriba porque aquí estarán en relación inmediata con su interpretación. Para facilitar su ubicación en la trama general presentada más arriba, puede consultarse la tabla que contiene la aplicación concreta de la estructura básica en cada una de las cuatro versiones del cuento.

Vocabulario y actividades

Los objetos de la vida diaria, cuya modificación no afecta la trama, son los más propensos a ser inculturados. Encontramos en el cuento indígena itacate, tlacoyos, cecina, zacate, tortilla, alegría, maíz, frijol, morral, etcétera. Lo mismo es cierto para las actividades como cultivar un frijolar, acarrear agua y cortar leña.

Hay situaciones especiales como el hecho de ir a una fiesta de Todos Santos, o la presencia de los policías del rey; estos últimos quizá una mezcla entre los topiles indígenas y los personajes de sangre azul de la tradición oral europea. También hay una casa de cuatro pisos y hojas de papatla. Estas últimas, nos señala Galinier, sirven para envolver objetos rituales en las intervenciones terapéuticas (Galinier 1990).

¹¹ Prueba de ello son las múltiples versiones de “Caperucita roja”, por ejemplo la de Charles Perrault en el siglo XVII, donde Caperucita Roja muere al ser devorada por el lobo, y la de los hermanos Grimm en el siglo XIX, donde sobrevive, al igual que la abuela, por intervención del cazador. Hay muchos cuentos más que tienen versiones en ambas recopilaciones y otras más.

Tipos de animales

En cuanto a los animales, llama la atención que en ambos cuentos otomíes y en los dos más cercanos de los hermanos Grimm se mantienen las hormigas. No hay hormigas en el cuento publicado por la Secretaría de Educación de 1925, lo cual es una indicación de que debe haber otras fuentes que llevaron los prototipos de cuentos a las comunidades indígenas.

También podemos observar que, en general, los animales están relacionados con tres elementos o niveles. En su versión europea éstos son el agua, la tierra y el aire. Interesantemente, en su versión indígena los niveles son: bajo tierra, sobre la tierra y aire o, dicho de otra manera, el inframundo (lugar de los muertos), la superficie de la tierra y el cielo, correspondiendo así a la estructura del cosmos mesoamericano (López Austin 1993).

Para entender el significado o las connotaciones de estos animales en la simbología otomí, tomemos el ejemplo de los tres animales que aparecen en el cuento de la sierra otomí-tepehua y veamos qué nos dice de ellos Galinier:

a) la hormiga: es “apestosa”, amante de mujeres, transmisora de enfermedades, criatura del diablo

b) la tuza: lleva vida subterránea, tiene largos colmillos, por lo que es un animal diabólico

c) el gavilán/águila: es acompañante de la divinidad solar, su presencia es de buena suerte/abundancia; es una figura central, el “centro del mundo”, por encima del poblado

Tres hermanos, el tercero diferente

Se trata de un arquetipo universal, presente en muchísimos tipos de cuentos. Es muy común que el punto de partida del cuento sea un problema familiar –aquí la relación tensa entre los hermanos debido a que, según la versión, el tercero es flojo, tonto y/o el preferido de sus padres. También es común que el número de hermanos sea simbólico: suelen ser tres, cuatro, siete, etcétera. El diferente es el protagonista principal o héroe de la historia, es quien va a resolver la tensión familiar inicial y lograr un desenlace generalmente armonioso del cuento y, en todo caso, favorable al protagonista. Así, en la versión de San Miguel Jigúí, los hermanos mayores ven que el menor es bueno y regresan a casa con él. En la versión de la sierra otomí-tepehua, sin embargo, los hermanos mayores no tienen remedio y

se van a la cárcel, lo cual, a su manera, también es un desenlace positivo porque el menor se ve recompensado y vive feliz.

Las “pruebas”

Si bien el hecho de que el protagonista debe sobrellevar tres pruebas es una constante, al igual que el apoyo de los tres animales previamente favorecidos por él, la naturaleza de las pruebas es un espacio privilegiado del sincretismo en el cuento. Veamos cómo se presentan en ambos cuentos otomíes:

La primera prueba en la sierra otomí-tepehua es recoger huesos de pagua¹² en el jardín. De hecho, en todos los cuentos de este tipo hay que recoger algo que se presenta en muchísimas unidades (semillas o perlas, por ejemplo), o separar revueltos. En el cuento de San Miguel Jigúí ésta es la segunda prueba, donde hay que separar granos revueltos (semillas de alegría, de trigo, de maíz y de frijol).

La segunda prueba en la sierra otomí-tepehua es “no quemarse por macho” (le ayuda la tuza haciendo un hoyo por el que se escapa del fuego), y su equivalente en San Miguel Jigúí es apagar el fuego que los hermanos le prenden al zacate (logra apagarlo con el sudor del caballo). No hay pruebas relacionadas con el fuego en las versiones europeas del cuento. Sin duda, en el mundo mesoamericano cobra importancia la resistencia al fuego por el mito de origen en el que los dioses se arrojan al fuego para convertirse en sol y luna.¹³

La tercera prueba en ambos cuentos otomíes es tener un hijo en pocos días. En ambos casos el hijo llega por los aires: traído por un gavián o un águila. En el cuento del Mezquital se habla, además, de “la sangre”. Dice el águila:

Vengo como a las dos de la mañana para dejarles a un bebé, y ustedes a ver cómo le hacen con la sangre [y sigue el cuento] Entonces se fue el águila. Fue a traer al bebé. Se robó a un recién nacido. Entonces llegó y trajo también la sangre y el bebé se los dejó y luego se untó la sangre la muchacha en su ropa, para que al otro día cuando fueran sus hermanos vieran que sí tuvo al niño.

¹² Variedad de aguacate; Galinier señala que si bien actualmente ya no es el caso, el aguacate solía tener una utilización ritual (Galinier, *op. cit.*, p. 571).

¹³ “El mito de creación del sol y de la luna”, en Galinier, *op. cit.*, pp. 689-699. Véase también “Origen del nuevo sol en Teotihuacán (*Códice Matritense*)”, en Miguel León-Portilla, *De Teotihuacán a los aztecas. Fuentes e interpretaciones históricas*, UNAM, México, 1971, pp. 57-61.

Esta sangre untada, tan importante como para que el águila se la robe junto con el niño y para merecer esta mención detallada en el cuento, bien puede ser la sangre del parto (¿o el cordón umbilical?). Pero de igual manera puede aludir a la relación sexual sin la cual no puede haber bebé: la sangre de la desfloración y el esperma. Galinier nos explica que el mismo término se aplica a ambas sustancias y que

...esta doble filiación, que establece una relación entre el esperma (masculino) y la sangre (femenina) es enfatizada por múltiples símbolos... En su origen, sangre y esperma son producidos por los huesos y representan una misma sustancia, que se diferencia posteriormente según el sexo (Galinier, *op. cit.*).

Significativamente, en la versión de la SEP y en “La serpiente blanca” de Grimm que se mencionó brevemente más arriba, la tercera prueba está relacionada con la vida eterna (procurada por el agua de la gruta tenebrosa o por la manzana del árbol de la vida). Pero, ¿qué es la fertilidad si no la posibilidad de eternizarse a través de la progenitura? Vista así, esta prueba trata de lo mismo en las cuatro versiones.

Episodios intercalados

En la versión de la sierra otomí-tepehua resaltan episodios intercalados, sin duda para transmitir información adicional importante del mundo otomí que no estaba en la estructura europea pero que, en opinión de quien transmite el cuento, tienen cabida muy bien en él.

El venado es protagonista de uno de estos episodios, una versión adicional de “animal agradecido” que se presenta de manera intercalada: muy al principio del cuento los hermanos colocan una trampa para proteger su frijolero de los venados. Efectivamente, un venado cae en la trampa y, cuando ve pasar al “flojo”, le pide que lo desate diciéndole que un día también él va a necesitar su ayuda. Le promete que si lo llama cuatro veces diciendo “caballo de oro”, acudirá de inmediato. Posteriormente, en efecto, el venado acude con sus patas de oro y, gracias a su velocidad sobrenatural, ayuda al flojo a ganar en la rifa de la hija del rey.

Cronológicamente en el cuento, las escenas de animales agradecidos se presentan de la manera siguiente:

- 1) el flojo libera al venado
- 2) en su camino, el flojo se encuentra con la hormiga arriera, la tuza y el gavián; les da de comer

- 3) gracias al venado, el flojo sale victorioso de cinco pruebas, se gana a la princesa en la rifa y se casa con ella
- 4) gracias a los otros tres animales, el flojo se libra de unas pruebas que su suegro el rey le inflige por consejo de sus hermanos

Se aprecia que realmente son dos cuentos de animales agradecidos combinados en uno solo.

¿Por qué el venado? Galinier subraya su importancia en la Sierra Madre:

El venado es el “rey de los animales”; así figura en los relatos que hacen entrar en escena al ‘Señor Rey’. El venado es considerado como portador de riquezas. Por sus pezuñas, que son de oro, y por sus cuernos (su “corona”) participa del simbolismo lunar. La gente nunca se cansa de admirar su extrema velocidad... La sinécdoque *iphani*, aplicada a una bella muchacha, connota esa idea de fertilidad inherente a la piel del animal (Galinier, *op.cit.*: 590 -591).

Los tres elementos mencionados por Galinier: la riqueza aportada, la velocidad y la fertilidad/la bella muchacha, acompañan la presencia del venado en nuestro cuento. Animal mitológico hoy en día, por cierto, si consideramos que ha sido exterminado en la Sierra Madre.

El otro episodio intercalado es protagonizado por los tigres. Se ubica después de que el flojo dio de comer a los tres animales y antes de que el venado le ayude a ganarse a la hija del rey –es decir, los tigres de alguna manera están en el centro de los diferentes bloques del relato.

Lo que sucede es que los hermanos trasnochan bajo un árbol y, al darse cuenta de que se acercan unos tigres, huyen subiéndose a un árbol. La intención de los dos mayores, que despiertan primero, es abandonar a su suerte al menor para quitárselo de encima, pero éste acaba despertando también y los alcanza, poniéndose a salvo. Los tigres se instalan debajo del árbol para comerse lo que los hermanos traen en sus maletas. El flojo no puede aguantarse y hace sus necesidades. Las heces y posteriormente la orina caen sobre los tigres, al igual que la puerta que el flojo había subido al árbol (aquella que cargaban para vender en la feria), y los tigres salen huyendo porque piensan que el árbol se les va a caer encima.

¿Por qué los tigres? Galinier nos informa que el tigre o jaguar (*zate* en otomí), a pesar de haber desaparecido de la sierra baja desde hace décadas,

...sigue ocupando un lugar preponderante en la mitología otomí... constituye una de las encarnaciones más comunes de los nahuales... El nombre del jaguar (*zate*) puede cotejarse con el del diablo (*zithi*) pues ambos son ‘devoradores de vida’... El jaguar es

además el animal guardián de las cuevas y de los muertos. Cancerbero del mundo subterráneo, devora al sol poniente (Galiniér, *op. cit.*: 591-594).

Por su ubicación entre los episodios en los que el personaje principal favorece a los animales y aquellos en los que éstos le devuelven los favores recibidos, la escena de los tigres pudiera interpretarse como aquella en la que el protagonista pasa de ser un humano “común y corriente” a un ser con poderes “sobrenaturales”, es decir, se convierte en su nahual para poder enfrentar las pruebas y llegar victorioso al final de la historia.

Hipótesis sobre la estabilidad de la estructura básica

Volvamos a aquello que las cuatro versiones tienen en común: su estructura. ¿A qué se debe la estabilidad de esta tipología en todo el mundo? ¿Qué propósito logra, qué funciones cumple nuestro cuento en particular para que en diferentes regiones otomíes (y en muchas otras) haya personas que lo recuerden y lo sigan contando?

En los cuentos, el (la) protagonista se vuelve adulto: parte de una situación familiar conflictiva (los padres lo expulsan por la hambruna como en *Hansel y Gretel*, o la madrastra le hace la vida imposible como en *La Cenicienta*, o está en rivalidad con sus hermanos mayores como en nuestros ejemplos), pasa por unas pruebas para construir su personalidad (separación, empobrecimiento, tentaciones, miedo a la muerte) y encontrar una situación estable y feliz, que generalmente es su casamiento (el descubrimiento de la sexualidad), pero también puede ser el feliz retorno al hogar paternal.¹⁴ Los cuentos europeos se ubican en el mundo fantástico evocado por la oscuridad de los bosques y la opulencia de los castillos. Hay animales que se comportan como hombres, hadas y brujas (que suelen ser comadronas), ogros y enanos, objetos mágicos. Estos elementos de puesta en escena son los que, al inculturarse, varían enormemente.

¹⁴ La Biblioteca Nacional de Francia realizó en 2001 una exposición maravillosa sobre los cuentos y su catálogo; además de información muy rica sobre las recopilaciones, análisis específico de algunos cuentos, etcétera, presenta también una visión de conjunto muy bien hecha sobre los abordajes científicos que, desde diversos ángulos, han permitido interpretar los cuentos tradicionales. Todo ello puede consultarse tanto en el catálogo impreso como en el catálogo digital accesible por internet. Bibliothèque Nationale de France, *Il était une fois... les contes de fées*, Paris 2001 (livre-catalogue de l'exposition coord. par Pierrette Crouzet, livre-catalogue sur internet coord. par Françoise Juhel, <http://expositions.bnf.fr/contes/index.htm>)

Sin embargo, la estructura suele conservarse de manera muy estable. Esta constatación llevó a varios autores a reflexionar sobre la universalidad de los tipos de cuentos utilizando como herramienta el psicoanálisis.

En *The Hero with a Thousand Faces* (Campbell 1949), obra clásica en la materia, Joseph Campbell utiliza las investigaciones de Freud en general y particularmente aquellas sobre los sueños para desentrañar “la gramática de los símbolos” inherentes a los mitos, recopilando una multitud de ejemplos de culturas muy diversas y confrontándolos.

El trabajo de Campbell es tan sugerente porque el resultado al que llega es, en apariencia, extremadamente sencillo, sintetizando la estructura de la aventura del héroe de muchísimos mitos provenientes de las más diversas culturas de la manera siguiente: el héroe es llamado, se niega, recibe ayuda sobrenatural; llega la etapa de su iniciación: hay un camino y pruebas, surge la mujer seductora, se reconcilia con el padre o el dios mayor; a veces, después de la aventura, retorna con su trofeo, el cual cambiará su [la] vida. Encontramos aquí, de la manera más escueta, la estructura de nuestro cuento de animales agradecidos (Propp 1977).¹⁵

Otra obra que explora a detalle esta posibilidad de interpretación es *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, de Bruno Bettelheim. Uno de los cuentos que analiza es justamente el que nos ocupa, “La reina de las abejas” (Bettelheim 1976). Para Bettelheim, este cuento ayuda al niño a integrar el *ello*, es decir, a conformar su personalidad. La abeja es una muy buena opción para simbolizar los dos aspectos de nuestra naturaleza: el niño sabe que su miel es dulce y su piquete es doloroso. Los hermanos del protagonista buscan la aventura, su vida está dominada por el *ello*, sin ocuparse de las exigencias de la realidad o del *superyó*. El protagonista, “tonto”, logra resolver las pruebas a las que se ve enfrentado movilizándolo sus recursos interiores, simbolizados por los animales que le ayudan. Las exigencias de la realidad, simbolizadas por las tres pruebas, sólo pueden ser resueltas cuando la naturaleza animal es integrada junto con el *yo* y el *superyó* para dar a la personalidad en su conjunto toda su fuerza. El cuento muestra que cada parte debe tener su lugar: si el “tonto” no hubiera ayudado a los animales (como le dictaba su *superyó*), ellos, que simbolizan el *ello*, no le hubieran ayudado. El hecho de que los animales representen cielo, mar y tierra no es más que una manera de enfatizar la cooperación entre los tres aspectos de nuestra naturaleza.

¹⁵ En *Morfología del cuento*, Propp había expresado esta estructura básica –subyacente en todos los cuentos maravillosos– en términos de “carencia reparación”, desde 1928, cuando se publicó su primera traducción al inglés.

Una vez integrados en un todo, el protagonista (el “tontito” y, evidentemente, el niño que escucha el cuento) se vuelve dueño de su destino, lo cual, en el cuento, significa que se convierte en rey.

Estas y otras interpretaciones de la estructura de los cuentos buscan encontrar en los mismos la esencia de la naturaleza humana a través de la transición de la infancia a la edad adulta. El hecho de que se transmitan en diferentes culturas puede deberse a que proporcionan modelos para ese paso a la adultez (a la integración de la personalidad adulta), por lo que funcionan en circunstancias propias a todos los seres humanos.

La posibilidad de utilizar este esquema de lectura en muchísimos cuentos y mitos de diversas culturas es muy seductora. Se complementa, sin embargo, con los estudios citados más arriba sobre la extensión geográfica de los arquetipos así como con las reflexiones sobre el papel que desempeñan, más allá de los individuos y de su estructuración psicológica, en la vida social y la transmisión de información en las comunidades.

El cuento es de quien lo cuenta

Para que los cuentos puedan desempeñar estas funciones deben enriquecerse y actualizarse como en nuestros ejemplos. Esto ocurre cuando son contados, ¡y no leídos! Pertenecen a la tradición oral y es en ella que conservan esta dinámica necesaria para que su público pueda visualizar el entorno en el que la trama se lleva a cabo e identificarse con el o la protagonista.

En este sentido, los rescates y recopilaciones son armas de doble filo porque, a la vez que conservan un cuento, “fijan” su contenido, impidiendo que se mantenga vivo –el ejemplo empobrecedor de todos conocido es la transmisión de cuentos europeos a través de las películas de Walt Disney. Lo escrito es útil si sirve de recordatorio o de inspiración, pero si reemplaza al “que sabe contar” el cuento se convierte en “pieza de museo”. Al pasar por la escritura, el cuento puede viajar en el tiempo y el espacio, pero para volver a cumplir una función importante en una sociedad viva debe volver a la oralidad.

El cuento de los animales agradecidos, sin duda antiquísimo, se relata en las versiones aquí presentadas y en muchas más. No es ni de madame d’Aulnoy, cuya versión escrita es del siglo XVII, ni de los hermanos Grimm que lo recopilaron en el siglo XIX, ni tampoco del valle del Mezquital o de la sierra otomí-tepehua. Más allá de las ramificaciones de sus viajes, pertenece a los lugares, a los grupos sociales y a las culturas que lo cuentan: si

alguien lo recuerda y lo transmite es que “aterrizó”, pertenece a ese espacio y tiempo en el que cobra nueva vida. El sincretismo y la actualidad de la versión transmitida le permiten cumplir una función perfectamente integrada a la realidad de la comunidad en la que se cuenta.

Esa vida propia que cobra el cuento cada vez que alguien lo relata es la que hace posible el final de “El flojo y el caballo de oro” en yuhu de la sierra otomí-tepehua. El rey de este cuento exclama, al ver a su nieto: “Es güero como yo, es gringo, del otro lado”. Si bien su entusiasmo es terriblemente “malinchista”, la burla viene integrada porque el niño es robado, no es realmente su descendiente. Es, de hecho, una “enseñanza” como los cuentos suelen transmitirla, en relación con la realidad de migración de nuestros días. ¿O será que nos están diciendo sencillamente que los niños güeros robados, al igual que los cuentos güeros venidos de lejos, se vuelven propios por el hecho de reconocerlos como tales, es decir, al adoptarlos?!

Referencias

AARNE, ANTTI Y STITH THOMPSON

1987 *The Types of the Folktale*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia (Academia Scientiarum Fennica).

BETTELHEIM, BRUNO

1976 *Psychoanalyse des contes de fées*, París, Robert Laffont.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

2001 *Il était une fois... les contes de fées*, París (livre-catalogue de l'exposition coord. par Pierrette Crouzet, livre-catalogue sur internet coord. par Françoise Juhel, <http://expositions.bnf.fr/contes/index.htm>)

BRAVO AHUJA, GLORIA

1977 *La enseñanza del español a los indígenas mexicanos*, México, El Colegio de México, 1977.

CAMPOS, JULIETA

1993 *La herencia obstinada. Análisis de cuentos nahuas*, México, Fondo de Cultura Económica.

CAMPBELL, JOSEPH

1949 *The Hero with a Thousand Faces*, Nueva York, Bollingen Foundation.

CONTRERAS GARCÍA, IRMA

- 1986 *Bibliografía sobre la castellanización de los grupos indígenas de la República mexicana (siglos XVI al XX)*, 2 vols., México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM.

D' AULNOY, MARIE-CATHERINE LE JUMEL DE BARNEVILLE, BARONNE

- 1997 *Les Contes des fées*, París, introd. Jacques Barchilon, éd. Philippe Hourcade, Société des textes français modernes (STFM).

GALINIER, JACQUES

- 1990 *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*, México, UNAM, CEMCA, INI.

GRIMM, BRÜDER

- 1984 *Kinder- und Hausmärchen*, Jubiläumsausgabe mit Originalanmerkungen, 3 vols., Reclam, Stuttgart.

INSTITUTO NACIONAL INDIGENISTA

- 1979 *Relatos indígenas*, México (relatos premiados en el primer concurso "Rosario Castellanos" convocado en 1978 por el INBA y el INI).

LEÓN-PORTILLA, MIGUEL

- 1971 *De Teotihuacán a los aztecas. Fuentes e interpretaciones históricas*, México UNAM.

LÓPEZ AUSTIN, ALFREDO

- 1993 "El cosmos según los mexicas", en *Atlas histórico de Mesoamérica*, Linda Manzanilla y Leonardo López Luján (coords.), México, Ediciones Larousse.

LUNA RUIZ, XICOHTÉNCATL (COMP.)

- 1998 *¡Sabe a cuento! Cuentos de la tradición oral de la sierra otomí-tepehua del estado de Hidalgo*, México, Consejo Nacional de Fomento Educativo, Gobierno del Estado de Hidalgo, Sistema de Educación Pública de Hidalgo, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes.

MARTÍN CONTRERAS, DONACIANA

- Eran tres hermanos*, cuento recopilado en San Miguel Jiguí, Cardonal, Hidalgo, ms.

MONTEMAYOR, CARLOS

- 1998 *Arte y trama en el cuento indígena*, México, Fondo de Cultura Económica.

PROPP, VLADIMIR

1977 *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos.

SECRETARÍA DE EDUCACIÓN

1925 *Lecturas clásicas para niños*, México, Departamento Editorial (edición facsimilar, 1984).

UTHER, HANS-JÖRG

2004 *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*, Parts I-III, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia (Academia Scientiarum Fennica).

VASCONCELOS, JOSÉ

1926 *Indología*, México (reimpr. en *José Vasconcelos: textos sobre educación*, SEP/80, México, 1981).

1935 *De Robinson a Odiseo, pedagogía estructuralista*, Madrid, Editorial Aguilar.