

Aproximaciones teóricas para el estudio de un cuento de tradición oral hñähñu¹

ITZEL PINEDA VÁZQUEZ

FFyL / IIA UNAM

Introducción

El presente estudio analiza un cuento de tradición oral utilizando recursos antropológicos y literarios con el objetivo de permitir un acercamiento más fidedigno al sentido con el que fue producido. Este cuento tradicional comparte ciertas características con los cuentos maravillosos, en los cuales el desenlace va enfocado a encontrar un objeto y a restablecer el orden perdido, y se diferencia de los cuentos fantásticos, en los que no existen explicaciones lógicas (Botton, 2003: 42-43). Todo relato, según Greimas (en Dallera, 1999: 154), consiste en establecer relaciones para modificar estados o situaciones insatisfactorias; en este sentido, los cuentos son la envoltura de los deseos de los narradores, quienes en las palabras encuentran el contexto idóneo para representar una situación no factible.

El cuento del que hablaré se documentó en el 2009, en la comunidad *hñähñu* de Dexthi, ubicada en el Alto Valle del Mezquital, Ixmiquilpan, Hidalgo, con diferentes nombres: “El cuento del *Xongo Zizo*” según el informante de mayor edad (76 años, versión 1);² “El cuento de Don Virrey”, según el informante más prolífico (67 años, versión 2); y “El cuento del *Xongo rä jä’i*” de acuerdo con la informante cuya versión fue más extensa (59 años, versión

¹ Este estudio forma parte de una investigación más amplia reunida en mi tesis de maestría “Acercamiento a la cultura hñähñu a partir del estudio semiótico de un cuento” (en prensa).

² Las edades corresponden al 2009, año en que se recogieron los textos.

3).³ Es importante aclarar que este relato, en sus tres versiones, fue narrado a solicitud expresa mía: los narradores sabían de mi interés por recolectar cuentos y no era la primera vez que les pedía que me contaran uno. En los tres casos, la lengua de uso de los narradores era el *hñāhñu*. Es interesante observar que, aunque narrar no sea una práctica usual, los narradores recuerdan con claridad el desarrollo del relato.

Para poder ofrecer un análisis lo más completo posible he ubicado tres niveles de aproximación: 1. La forma, a través de la transcripción en *hñāhñu* y la traducción anotada (que no incluyo aquí por cuestión de espacio); 2. El contenido, a partir del análisis estructural-literario; y 3. La ejecución, a partir de la observación y registro de los diferentes signos empleados en el acto narrativo. La cultura evidencia una reacción signica con el entorno que se ve reflejada en el lenguaje. En este estudio nos enfocamos al lenguaje verbal: su análisis formal arroja luz sobre el sistema ideológico de los habitantes de esta comunidad.

En cuanto a lo que denotan las palabras, debemos tomar en cuenta que la comunicación no se establece con referentes de objetos sino con clases de objetos, así, se llega a una convención conceptual compartida por la cultura en la cual se produce un texto. En la parte de la comparación entre versiones se evidencian tanto las semejanzas como las diferencias sistemáticas de tal manera que pueda observárseles en una relación estructural, ya que “dos representaciones que se asemejan pueden interpretarse por medio de una tercera representación que se abstrae de sus diferencias” (Sperber, 2005: 48).

La relevancia de estudiar este tipo de literatura radica en que no es una construcción individual, sino que se nutre de componentes creativos soportados por representaciones colectivas, que son las que la transmiten y la conservan; aunque como propone Lefebvre, “las representaciones no pueden reducirse ni a su

³ Existe un trabajo previo que registra una versión de este cuento en español recogida en la misma comunidad en el año 2004 (Pineda, 2006).

vehículo lingüístico (hecho de lenguaje) ni a sus soportes sociales” (2006: 27). Aquí analizo una parte de esa representación: la significación es un fenómeno que no se puede abarcar ni resolver en su totalidad. El discurso de los narradores es la representación de otros objetos; es fácil confundir el discurso con el objeto mismo, pero en este trabajo trato de evitarlo.

Los signos lingüísticos funcionan como las señales perceptuales de la cultura, que es intrínseca y no se ve; la funcionalidad es implícita, la narración explícita. Este tipo de discurso contiene una importante cantidad de información cultural. El léxico, por ejemplo, es más especializado aquí que en el habla usual; además, en el marco de un cuento no hay lugar para la falsificación implícita, voluntaria o inducida por parte de la persona que lo está narrando.

El marco de referencia de este trabajo es el de la lingüística fenomenológica, que explícitamente señala que “hay cosas que muy difícilmente se pueden poner en palabras pero que se hacen manifiestas por sí mismas y que por lo tanto se puede hablar de ellas” (Verhaar, 1970: 43). Este marco entrelaza el enfoque de la deixis y la metapragmática, para las que:

la fuerza comunicativa de la cultura [...] no va encaminada únicamente a representar aspectos de la realidad, sino también a conectar los individuos, los grupos, las situaciones y los objetos con otros individuos, grupos, situaciones y objetos o, en un sentido más general, con otros contextos (Duranti, 2000: 65).

Es en este sentido que la comunicación en esta investigación no sólo se define por el uso de símbolos que *representan* creencias, sentimientos, identidades o acontecimientos, sino también por el modo en que estos símbolos indican, presuponen, o proyectan sobre el contexto presente, creencias, sentimientos, identidades o acontecimientos:

A esto se le suele llamar el *significado indicial* de los signos. Según este tipo de significado, una palabra no “representa” un objeto o un concepto, más bien, indica o conecta con algo “del contexto”,

que bien “se presupone”, bien se deduce (esto es, “se crea”) (Duranti, 2000: 65).

Este análisis toma en cuenta la frase como unidad básica del discurso y no la palabra como unidad básica de la lengua (Verhaar, 1970: 80), puesto que no analizamos palabras fuera de su uso y contexto. El concepto de frase equivale al de “enunciado” propuesto por Bajtin (2005), el cual se caracteriza y se distingue de la “oración” por la entonación expresiva que posee; este rasgo distintivo “no existe dentro del sistema de la lengua, es decir, fuera del enunciado. Tanto la palabra como la oración como *unidades de la lengua* carecen de entonación expresiva” (Bajtin, 2005: 275).

Al emplear el método etnográfico me estoy acercando a mi objeto de estudio inductivamente; en este sentido, cabe hacer la aclaración de que si bien es posible que pueda llegar a través de este estudio a la realización de interpretaciones etnográficas, no pretendo tomar estas interpretaciones como evidencias antropológicas (Sperber, 1985: 116).

En el texto a analizar hay un motivo que prevalece en las tres versiones recogidas en *hñāhñu*. También registramos este motivo aislado en español. Se trata de un episodio que funciona como un cuento tipo aparte. Es el momento en que el personaje principal después de pasar la prueba del susto obtiene una recompensa a cambio. En dos versiones la recompensa consiste en la revelación del lugar donde fueron escondidos dos elementos vitales; en una tercera versión, además de lo anterior, el protagonista encuentra dinero.

En las versiones en español de este motivo, el protagonista, en una, obtiene dinero y la revelación; en otra, se omite la recompensa, y en una tercera sólo se beneficia con dinero.

Análisis de las funciones

Según el autor ruso Vladimir Propp (1999: 30), los cuentos otorgan idénticas funciones a personajes diferentes. “Función” para

Propp es “la acción de un personaje, definida desde el punto de vista de su alcance significativo en el desarrollo del relato” (1999: 30); es decir, que los elementos constantes y estables del cuento están constituidos por las funciones de los personajes, independientemente de la identidad del actor y de su modo de obrar dentro del relato. Menciono a Propp porque la gran pregunta que este autor buscaba responder era ¿por qué los cuentos aparentemente tan lejanos se parecen entre sí? Esta interrogante lleva implícita la respuesta de los universales de pensamiento, contrarrestando la tesis difusionista de que las similitudes de los cuentos están determinadas por el contacto entre sus narradores.

Como expone Sperber, “la interacción del acontecimiento ambiental que representan las manifestaciones orales y el factor psicológico que implica la organización de la memoria humana espontánea explica por qué se transmite en pocas variaciones una narración en una tradición oral” (2005: 35). Las funciones forman las partes constitutivas fundamentales del cuento, y el número de funciones conocidas en los cuentos tradicionales es limitado (Propp, 1999: 30). El cuento a analizar está inserto dentro de un modelo narrativo que responde a una estructura lógica preexistente, sustentada por la tradición oral. Esto no quiere decir que el cuento “*Xongo rä jä’i*”, “El Tonto” pertenezca al tipo de cuentos investigados por Propp, quien se abocó al estudio de los cuentos populares fantásticos.⁴

Lo que rescatamos de este régimen literario de análisis narrativo es, en palabras de Propp, “mostrar que el buen método consiste precisamente en estudiar los cuentos por componentes elementales” (1999: 15). También creemos que, al poder codificar las funciones de un cuento, se podrá apreciar con mayor claridad cuál es la estructura común que converge en este y cuáles son sus variantes. Si bien el análisis estructural no explica los fenómenos

⁴ Específicamente a los clasificados por Aarne bajo los números 300 a 749 (véase Propp, 1999: 27). Con reservas, el cuento “*Xongo rä jä’i*” podría corresponder al tipo de cuento número 675, “El muchacho flojo”, siguiendo la clasificación de Stith Thompson correspondiente a la serie “Cuentos folklóricos ordinarios” (véase Thompson, 1972: 620).

culturales, ayuda en cambio a clarificar lo que debe explicarse (Sperber, 2005: 49).

Por otro lado, identificar y caracterizar a los personajes que se utilizan en la narración nos aproxima al entendimiento de la función social del cuento, aunque para Propp la información sobre los personajes sea secundaria. A diferencia de lo planteado por Propp, nos importa lo que los personajes quieren hacer y lo que palpita en ellos, puesto que ahí se encuentran filtradas las motivaciones y creencias de los narradores. Además, el cuento por sí solo exige una coherencia entre lo que los personajes quieren hacer y lo que hacen. En este sentido, el análisis literario no es suficiente debido a que no podemos estudiar un cuento oral aislado del contexto en el que fue dicho o de las condiciones del narrador. Para el análisis antropológico sí importa cómo actúan los personajes, el foco de atención no sólo se centra en la descripción de los actos, sino además en los detalles que los integran.

Para Propp la sucesión de las funciones es idéntica, es decir, se pueden omitir algunas de ellas pero no así el orden. Para el cuento que analizamos identificamos al menos veinte funciones, pero al omitir el estricto orden de sucesión, identificamos sólo 15. Lo relevante es que las funciones variaron de un caso a otro coincidiendo sólo en cinco de ellas.

Para Propp, el hecho de que existiera una misma sucesión de funciones lo condujo a deducir que la estructura del cuento tradicional es siempre la misma, lo cual queda en tela de juicio por lo que acabamos de exponer. Podemos plantear dos lecturas: o bien es forzoso identificar las funciones respetando la sucesión identificada por Propp, o bien, la estructura de los cuentos tradicionales no siempre es la misma.

Respetando la sucesión que plantea Propp, identificamos que los antagonistas son unos, pero al omitir ese orden los antagonistas son otros, es decir, la sucesión de las funciones incide en la forma de interpretar la intencionalidad del cuento. Brindamos ambos análisis al lector para exponer las diferencias.

Los personajes en todas las variantes son: muchacho pobre y flojo, mamá, *mbqho*, mujer del *mbqho*, la menor de las siete hijas,

trabajadores, hermanos, muchachas (hermanas de la menor), burro, los malos, mandamás de los malos (también se hace referencia a él como maestro), gallo, gente que no tenía agua ni lumbre, policías, gente del pueblo que acompaña.

Podemos resumir el cuento de esta forma: *Xongo Zizo* es el Tonto Narciso; este era flojo, no trabajaba y además le gustaba una de las hijas del *mbōho*⁵ quería casarse con ella. Para lograr lo anterior le pide a su madre que vaya a conversar con este personaje empoderado para comunicarle su deseo. La mamá se indigna pues sabe que no comparten la misma condición socioeconómica, pero su hijo insiste y le pide que prepare una canasta con xoconostle⁶ y que por favor no se niegue. Al final la madre accede y, tal como se lo esperaba, al escuchar sus palabras, el *mbōho* le da una tunda y le dice: “yo creo que tu hijo sí tiene hambre, haz unas tortillas y dáselas porque de seguro no tiene ni qué comer”. La pobre señora regresa golpeada y humillada. El hijo le dice que aguante, que él sabe lo que hace. Al otro día, el *xongo* se sube a un pirul⁷ con un montón de basura. Debajo del árbol llegan a comer el *mbōho* (que en dos versiones en español es virrey y rey) y su familia. Posteriormente, el protagonista hábilmente se hace pasar por un tecolote y amenaza al *mbōho* con una sentencia: “si no le das a tu hija te vas a ir al infierno”. El *mbōho* o virrey no hace caso a la amenaza sino hasta la tercera vez, que es cuando se atemoriza y piensa que pueden ser verdad las maldiciones del supuesto tecolote.

⁵ *Mbōho* puede traducirse al español como persona que es diferente al hñāhñu, que no comparte su sistema de creencias ni de valores y que goza de una buena posición económica.

⁶ *Ixkähä-Opuntia Joconostle*: fruto altamente apreciado en el Valle del Mezquital por sus poderes curativos y su exquisito sabor. Con este fruto se condimentan algunas salsas.

⁷ *Zakthuhni-Schinus molle*: el pirul en el cuento es un elemento de referencia, en el Valle del Mezquital abundan los mezquites, de ahí el nombre del lugar, y los pirules son apreciados por la sombra que producen y porque su altura destaca entre el paisaje. Información incluida en el vocabulario hñāhñu.

El *mboho* entonces manda a sus trabajadores a avisarle al *xongo* que quiere verlo, el *xongo* se hace el digno, simula que está trabajando, aventando paladas de tierra de un lado a otro. El *xongo* se niega a ir y los trabajadores regresan con el mensaje. El *mboho* los vuelve a mandar y los mensajeros regresan una y otra vez por tres veces consecutivas, hasta que el *xongo* acepta. Posteriormente lo bañan, lo visten, “lo blanquean” y lo llevan ante el *mboho*; este le pregunta cuál hija quiere de las que están formadas. Todas las hijas querían casarse con el *xongo* a excepción de la menor, la cual es justamente la que él desea. El *xongo* dice que de esas no quiere ninguna sino la que está escondida detrás de la ventana.⁸ El *mboho* acepta, y el *xongo* en ese momento cambia de posición social; ahora él se convierte en patrón de los trabajadores. Estos no lo aceptan y le dicen que “cómo van a creer que un *xonguito* que es casi como cualquier persona los va a mandar”. Él dice que sí y que si no le creen al rato llegará su esposa a traerle la comida. Así sucede y los trabajadores se indignan.

Pasados muchos días, llegan los dos cuñados y le preguntan a su padre (el *mboho*) cómo están sus hermanas. El *mboho* les cuenta la noticia del casamiento y ellos, enfurecidos, van con el *xongo*. Este, en vez de huir, les pregunta dónde encuentran ellos el dinero;⁹ los cuñados aprovechan la oportunidad y lo instan a que los acompañe, lo hacen cargar basura en su burro y excremento de perro, además de su itacate. El *xongo* se va con ellos, y los cuñados lo abandonan en un “sólido”, un lugar por donde nadie pasa y que se sabe es un camino peligroso y de mal agüero.

Al filo de la media noche se escucha un estruendo; el *xongo* se sube a un árbol grande y escucha la plática sostenida entre varios seres malignos que se comen a su burro y revelan dónde están escondidos el agua y la lumbre. Del miedo, el *xongo* se orina.

⁸ Este motivo no está incluido en la versión que presentamos en la sección “Textos y documentos”, está registrado en las versiones de Julio Zapote y Aurelio Pérez.

⁹ El *xongo* asume que la fortuna de sus cuñados se debe a la suerte. Por extensión, una creencia entre la comunidad es que la gente adinerada o poderosa llegó a ese estatus por haberse encontrado dinero enterrado.

Empiezan los cantos del gallo y la aurora, con ello, los seres que estaban conversando huyen espantados.

El *xongo* trata de regresar a su casa pidiendo limosna, pero en el camino la gente del pueblo más cercano le dice que la comunidad está en desgracia porque no tienen lumbre ni agua. El *xongo* les da la buena noticia de que él sabe dónde están escondidos los elementos que necesitan. Ellos, a condición de matarlo si está mintiendo, aceptan que les revele el sitio. Él acepta el riesgo y los conduce al lugar referido en la plática que sostuvieron los seres bajo el pirul. El *xongo* encuentra los elementos vitales, y el pueblo entero lo recompensa con “fierros” (dinero y carros de volteo) y terrenos. Es entonces cuando regresa victorioso a su casa, acompañado de flores y música. La mamá del *xongo* se asombra por ese momento de tanta felicidad y su hijo le dice “por eso te dije, mamá, que aguantaras los golpes, yo sabía lo que hacía”.¹⁰

Vladimir Propp propuso como una herramienta de análisis la detección de 31 funciones posibles, aplicables a todos los cuentos. A cada función asignó una letra y un número que especificaba la intención de la misma. No todas las funciones están presentes en un cuento pero sí todos los relatos presentan estas funciones y, además, según lo sugerido por Propp, responden a un orden fijo de suceso, lo cual trataremos de cuestionar. Para ofrecer una lectura más accesible, presento el enunciado que corresponde a cada función asignada, representada con una letra y, en algunos casos, con un número.¹¹

Respetando el orden de sucesión de las funciones propuesto por Propp, el análisis de la versión 4 del cuento “*Xongo rä jä’i*”, “El tonto” queda de la siguiente manera:

¹⁰ En la versión de Aurelio Pérez Martínez el final varía: el *xongo* les dice a los cuñados que allá donde lo dejaron había mucho dinero; los cuñados regresan al lugar y son devorados por los seres del mal.

¹¹ Las letras que representan las funciones varían dependiendo la edición que se consulte de la obra de Propp; en este caso hacemos referencia a la de 1999.

(x5) Carencia, formas racionalizadas, falta de dinero, de medios de vida. El *xongo* y su madre padecen una situación de extrema de pobreza.

(Y4) La desdicha es anunciada. La madre del *xongo* le dice a su hijo que ha sido golpeada y humillada por el *mboho* debido a la solicitud de concertación de casamiento entre él (el *xongo*) y una de sus hijas (del *mboho*).

(W) El héroe decide intervenir. El *xongo* trama un plan para lograr el objetivo de casarse con la hija del *mboho*.

↑ **El héroe abandona su casa.** El *xongo* se sube a un árbol debajo del cual están comiendo el *mboho* y su familia.

(H9) El héroe reacciona frente a las acciones del futuro donante, venciendo al ser hostil. Esta función es pertinente si establecemos que Dios es el donante del *xongo*, así, el héroe actúa con astucia (con la ayuda divina) y se hace pasar por un tecolote que amedrenta al *mboho* amenazándolo de que le pasará lo peor si no da a su hija en matrimonio.

(Z1) El medio se transmite directamente. El medio es la hija del *mboho*, que es dada en matrimonio al *xongo*.

(R3) El héroe es conducido al lugar donde se encuentra el objeto que busca. Es una trampa; el *xongo* pide a los cuñados que lo lleven al lugar en el que ellos encuentran el dinero, estos aprovechan y lo engañan llevándolo a un lugar peligroso, donde lo abandonan.

(L1) El héroe y el antagonista se traban directamente en terreno descubierto. El *xongo* resiste arriba de un árbol, mientras los entes malignos se reúnen debajo de este hablando de sus maldades. Es un enfrentamiento simbólico.

(M) El héroe recibe una marca. El *xongo* es marcado simbólicamente al recibir la información de los antagonistas, que le hará cambiar su destino.

(V1) El antagonista es vencido en terreno descubierto. El *xongo* se orina desde arriba del árbol y los antagonistas creen que va a amanecer y huyen. En este caso los antagonistas son vencidos por la misma suerte (destino, ayuda divina) del *xongo*.

(E1) El daño es reparado. El objeto buscado se gana con las astucia. Una vez resistiendo el miedo arriba del árbol y escuchando la información de la ubicación del fuego y el agua proporcionada por los antagonistas, el *xongo* obtiene bienes económicos y materiales por parte de la comunidad a la que beneficia con esta información.

↓ **El héroe regresa.** El héroe vuelve a su casa donde lo espera su madre.

(Tr) Transfiguración, el héroe adquiere una nueva apariencia. El *xongo* regresa a su casa rodeado de éxito y prestigio, no sólo con bienes económicos sino adornado con flores y música.

La fórmula del cuento y sus funciones quedaría así:

X5 + Y4 + W + ↑ + H9 + Z1 + R3 + L1 + M + V1 + E1 + ↓ + Tr + Ca

Su lectura resumida es como sigue. El cuento comienza con una carencia, falta de dinero, de medios de vida; una desdicha es anunciada, en este caso, que la madre del protagonista ha sido golpeada. El héroe (que en este caso se trata de un antihéroe) decide intervenir y abandona su casa. El protagonista actúa aprovechando la ayuda del futuro donante, en este caso Dios. El protagonista recibe directamente el medio mágico: la alianza con la hija del empoderado. El héroe es conducido al lugar donde se encuentra el objeto que busca, es decir el dinero, el cual no obtiene directamente. El héroe y el antagonista se traban directamente en terreno descubierto, se trata del momento en el que el protagonista presencia la junta de los seres malignos. El héroe recibe una marca, que en este caso es el conocimiento del lugar donde se encuentran escondidos el agua y la lumbre, de esta manera vence a los antagonistas que son los seres malignos. El daño — es decir, los golpes y humillaciones recibidos por su madre — es reparado, pues el protagonista sobrepasa en bienes y jerarquía social al agresor. De esta manera, el héroe o el protagonista, regresa a casa con una nueva apariencia.

La otra interpretación de la misma versión del cuento que no sigue el orden de sucesión propuesto por Propp es:

(a1) Ausencia. Uno de los miembros de la familia se aleja de la casa. La mamá se va al monte por tunas y en la madrugada se dirige a casa del *mbòho*.

(X6) Causa de daño corporal. El *mbòho* golpea a la señora por el atrevimiento de pedirle a una de sus hijas en matrimonio para su hijo.

(x5) Carencia. Formas racionalizadas. Falta de dinero, de medios de vida. El *mbòho* le llena a la anciana un recipiente con tortillas; le dice que el hijo lo que tiene es hambre, que no quiere volver a escuchar esa petición.

↑ **Partida. El héroe abandona su casa.** El *xongo* se sube a un pirul que tiene un hueco en el centro.

(W) El héroe decide intervenir. Sube a la punta del árbol con un costal lleno de objetos diversos.

(H6) El héroe engaña a los adversarios. Cuando el *mbòho* está comiendo debajo del árbol el *xongo* hace la voz como si un tecolote hablara y dice que si no da a su hija en matrimonio se va a ir al infierno.

(Z9) Posesión del medio mágico. Diversos personajes se ponen a disposición del héroe. El *mbòho* manda a los trabajadores a que le avisen a la viejita y a su hijo que pueden ir a ver con cual de sus hijas se quiere casar. En este caso, el medio mágico es la superstición del *mbòho* por creer que hay fuerzas malignas superiores (representadas por la improvisación del *xongo*) que lo castigarán si no da a su hija en matrimonio.

(Z1) Obtención del medio mágico; el medio se transmite directamente. Se forman las seis hijas y el *xongo* elige a la que está escondida en la ventana. El medio es la hija, no es el fin.

(E2) El daño es reparado. El objeto de la búsqueda es recuperado por varios personajes cuyas acciones se suceden rápidamente. Se casa. A pesar de que se casa, este no es el desenlace. Le cambian la ropa y el virrey o *mbòho* lo pone a dirigir a sus trabajadores.

(n) Se le proporciona información al antagonista a través de una pregunta. Los cuñados llegan y preguntan cómo están sus hermanas, si están completas, el *mbòho* les dice que aunque no es el yerno más adecuado, una de sus hermanas se casó con el *xongo*.

(e1) Engaño. El antagonista actúa por medios de persuasión. Los cuñados le dicen al *xongo* que lo llevarán adonde se encuentra el dinero.

(R3) El héroe se traslada. Es conducido al lugar donde se encuentra el objeto que busca. El medio mágico es la información que escuchará en ese lugar. Los cuñados lo conducen a un camino que no es bueno, un camino del mal, en el que no se debe pasar de noche.

(X5) Daño. El prisionero es secuestrado o retenido. Los dos cuñados lo abandonan ahí donde no es recomendable estar.

(H1) Reacción del héroe, experimenta la prueba. El *xongo* se cuelga hasta la punta del árbol; con todo y susto, presencia desde arriba el diálogo de los malos, los del mal aire.

(Z2) Transmisión. Obtención del auxiliar mágico. El medio es indicado. El maestro de los del mal los interroga sobre lo que han hecho de maldad, y uno de los personajes malignos revela que ha escondido la lumbré y otro el agua, e indican el lugar donde lo hicieron.

(H6) El héroe reacciona. Engaña a los adversarios. Se orina por el susto, los malos piensan que va a llover *yenzá* (rocío), posteriormente canta el gallo y se van todos rápidamente.

(T) Tarea difícil. Llega a un lugar donde no hay lumbré ni agua, él está pidiendo que le den de comer, les dice a los habitantes de la comunidad que él les dirá dónde están escondidos los elementos vitales perdidos; ellos convocan a miles de personas y lo amenazan con que morirá si no es verdad lo que dice.

(C) Cumplimiento de la tarea difícil. Les indica el tronco donde está la lumbré y más lejos señala la roca en donde está el agua.

(E6) Eliminación del daño. El auxiliar mágico pone fin a la pobreza. Le dan muchos “fierros” (bienes materiales) debido a que informó atinadamente el lugar donde estaban escondidos el agua y la lumbré).

↓ **Regreso.** Llega a su casa acompañado de mucha gente, con flores.

La fórmula resumida siguiendo este orden de sucesión queda de la siguiente manera:

$$a1 + X6 + x5 + \uparrow + W + H6 + Z9 + Z1 + E2 + n + e1 + R3 + X5 + H1 + Z2 \\ + H6 + C + E6 + \downarrow$$

Al leerse, la fórmula dice lo siguiente. Uno de los miembros de la familia se ausenta de la casa —en este caso la madre del protagonista, quien se dirige a casa del virrey—, existe un daño corporal debido a una carencia extrema de dinero y medios de vida. El héroe abandona su casa, decide intervenir y engaña al adversario —al virrey, quien se encuentra desayunando con su familia debajo de un árbol— a través del medio mágico —que sería la superstición del virrey—. Posteriormente, diversos personajes se ponen a disposición del héroe —en este caso, los mensajeros—. El medio mágico (otro) se transmite directamente —sería una de las hijas del virrey—. El daño es reparado, puesto que el protagonista se convierte en dirigente de varios trabajadores. El antagonista —cuñado— recibe información a través de una pregunta y decide engañar al héroe, quien se traslada hacia donde se encuentra el objeto que busca —dinero—. Se produce un daño, el héroe es abandonado y experimenta la prueba, la cual consiste en pasar una noche siendo testigo de la junta de los seres malignos. Se produce una transmisión del medio mágico —que en este caso es información—; el héroe reacciona y engaña a los adversarios —al orinarse, los seres malignos creen que es rocío y huyen—. El héroe realiza una tarea difícil —busca bajo amenaza de muerte los elementos perdidos—; cumple la tarea difícil y se elimina el daño al obtener bienes económicos y sociales. El héroe regresa a casa.

Según Propp hay dos tipos de funciones: las que dan movimiento al relato y las que facilitan esta tarea de las primeras. Las dos lecturas que hemos presentado coinciden en la identificación de cinco funciones W (el héroe decide intervenir), $\uparrow$ (el héroe abandona su casa), Z1 (obtención del medio mágico), R3 (el héroe es conducido al lugar donde se encuentra el objeto que busca), y finalmente $\downarrow$ (el héroe regresa); el autor no explica cuáles son aquellas funciones que facilitan el movimiento y cuáles son las que lo dan, pero estos “enunciados narrativos” —como propone nombrar Greimas a las funciones— coinciden con las tres pruebas

que articulan el conjunto del relato: la *cualificante*, que en nuestro caso sería la manera como obtiene el *xongo* uno de los objetos de su búsqueda al subirse al árbol y simular el canto del tecolote (W), la prueba *decisiva* en la que el *xongo* muestra su temple para no ser devorado por los entes malignos y le es otorgado indirectamente el segundo objeto de su búsqueda (R3), y, por último, la prueba *glorificante*, en la que el *xongo* regresa con música y bienes materiales a su casa.

En el primer análisis (que respeta la sucesión propuesta por Propp) los antagonistas con los que se traba directamente el *xongo* son los seres malignos que platican debajo del árbol (L1); en el segundo análisis (el que no sigue el orden de sucesión), los antagonistas son los cuñados que lo engañan (e1) y, más adelante, los entes malignos son los adversarios engañados (H6). Al no seguir el orden de sucesión que propone Propp, identificamos más funciones, debido a que podemos adecuar las funciones al texto y no al revés.

Las fuerzas a las que se opone el *xongo*, sean antagonistas o adversarios, son necesarias para cualificar el grado de astucia y valentía del héroe. En ambos análisis se reconoce el carácter opositor de los cuñados, el *mbōhō* (Y4 y H9, X6 y H6) y los entes malignos.

Si la interpretación de la narración cambia en un análisis y en otro, es relevante el concepto de “sucesión”; no se trata de un mero resumen de acontecimientos relatados en el cuento, sino más bien de un “dispositivo sintagmático del relato poseedor de un sentido, una dirección y una intencionalidad subyacente cuya interpretación correspondería a nosotros proponer” (Greimas, 1980: 5).

El cuento podría ser real maravilloso si quisiéramos otorgarle una denominación, ya que lo maravilloso está basado en una realidad cotidiana: la falta de medios de vida. La carencia con la que empieza la trama según el primer análisis es una constante social en la comunidad. Las pruebas a las que se somete el protagonista en el cuento son manifestaciones de la imaginación en su búsqueda por encontrar mecanismos discursivos que reflejen los ideales en torno a los que se espera tendría que girar el sentido de la vida.

En el desenlace de ambos análisis se evidencia la predominancia de la jerarquía y prestigio social por encima de una situación económica acomodada; el protagonista no sólo regresa a casa con bienes materiales, sino acompañado por gente, flores y música. El relato, como plantea Phyllis Correa debe ser entendido como una manera indígena de concebir la historia (2006: 168).

La estructura de los personajes

A J. Greimas propone tres categorías sintagmáticas para el estudio de la estructura narrativa de los cuentos populares: 1) performanciales (o de desempeño),¹² que se refieren al cumplimiento de una prueba por parte del héroe; 2) contractuales, relacionadas con el establecimiento o ruptura de contratos; y 3) los disyuncionales, que indican partidas y retornos del héroe (Greimas, en Olavarría, 1989: 45 y en Melitinski, 1972: 47-51). De acuerdo con el registro de las funciones, siguiendo las pautas y nomenclatura propuestas por Propp, el cuento que analizamos presenta un sintagma narrativo disyuncional.

El muchacho *xongo* puede traducirse como muchacho flojo, por un lado, con sentido peyorativo y, por otro, como alguien elegido que tenía la ayuda de Dios por ser honesto. Aunque pobre económicamente, tenía muy claro lo que quería y logra realizar lo que se propone basado en su confianza.

Las relaciones de oposición que se distinguen en la trama a través de los personajes y sus actos son:

- Humildad $\subset$ pobreza *vs.* soberbia $\subset$ riqueza, ejemplificada con el personaje de la madre del *xongo* *vs.* el *mb $\bar{o}$ h $\bar{o}$* que la humilla y la ofende por solicitar la mano de su hija para su hijo.

¹² El término *performanciales* proviene del inglés *performance*; sería pertinente proponer un neologismo basado en el español.

- Audacia $\subset$ ingenio *vs.* ingenuidad $\subset$ miedo, el *xongo* que se sube al árbol haciéndose pasar por tecolote, y el *mbqho*, que mientras come acompañado de su familia es presionado por esta para aventarle unos tiros a ese animal, hasta que cede a la amenaza del supuesto tecolote y manda a llamar a la mamá del *mbqho*.
- Soltería $\subset$ madurez femenina *vs.* matrimonio $\subset$ juventud femenina, las hermanas de la hija menor del *mbqho* quieren casarse pero a ninguna de ellas elige el *xongo*, prefiere a la más joven.
- Explotación $\subset$ trabajo *vs.* comodidad $\subset$ suerte, mientras los trabajadores del *mbqho* han mantenido una relación de subordinación sin posibilidad de ascenso, el *xongo*, que no ha trabajado nunca, se convierte en jefe de los trabajadores.
- Envidia $\subset$ fuereños *vs.* autoconfianza $\subset$ gente arraigada al pueblo, mientras los hermanos de la muchacha, al regresar de una prolongada ausencia, se llenan de envidia y coraje al enterarse que su hermana se casó con el que consideraban un tonto y piensan en matarlo, el *xongo* se acerca a ellos y les pregunta dónde encuentran “el dinerito” pensando en obtener una ganancia extra a la producida por su condición social de ser yerno del *mbqho*.
- Engaño $\subset$ malicia *vs.* credulidad $\subset$ ingenuidad, los cuñados se divierten con el *xongo* diciéndole que, para el viaje en el que irán a mostrarle dónde encuentran el dinero, tiene que llevar dos bolsas llenas de basura, excremento de perro, y orejas de tepalcate¹³ y cántaro. El *xongo* cree en lo que le dicen sus cuñados y le pide a su mujer que le prepare su comida.
- Respaldo familiar *vs.* situación de orfandad, los dos muchachos son queridos por sus padres, y se hace manifiesta la presencia de la madre y el padre en la toma de sus decisiones, mientras que el *xongo* está solo en medio de una familia nueva, su madre se ha quedado en su casa y está ausente la figura paterna; sin

¹³ “Tepalcate: (Del náhuatl. tepalcatl). Tiesto o fragmento de vasija quebrada; cacharro, trasto inútil” (Santamaría).

embargo, el *xongo* mantiene una relación sólida de matrimonio, puesto que su esposa sigue el rol de procurar sus alimentos.

- Abuso *vs.* generosidad, los cuñados comen de la comida del *xongo*, quien la comparte sin ningún recelo y sin siquiera probarla. Cuando este les pide un poco de la comida de ellos, los cuñados se burlan diciéndole que sí le darán, pero a cambio de que el *xongo* les de un ojo.
- Traición *vs.* obediencia, los cuñados le dicen al *xongo* que amarre su burro en un árbol grande de pirul mientras ellos van a calentar su comida; el *xongo* confía en ellos, pues se supone que ellos lo están guiando, pero estos lo abandonan. Llega la noche y no regresan, el *xongo* atraviesa por una situación de espanto al verse solo, sin comida, de noche y con frío.
- Fuerzas malignas sobrenaturales *vs.* humanidad inocente, los malos, los del mal aire irrumpen al pie del árbol donde ya ha trepado el *xongo* para protegerse; este, desde arriba, observa el diálogo que tienen entre ellos acerca de los daños que han hecho en la tierra.
- Árbol ~ plano superior *vs.* Tierra $\cap$ plano inferior, el árbol indica protección, solidez, pertenencia a una comunidad, es un elemento de aglutinación social; al ascender por él, el *xongo* se salva, lo cual está relacionado con la ayuda divina que lo acompaña. Por otro lado, la tierra, separada por el árbol, representa una ubicación inferior donde conviven los entes malignos.
- Crudo $\cup$ no vida *vs.* fresco $\cup$ no muerte, siguiendo las categorías trabajadas por Lévi-Strauss y continuadas por Greimas (1984: 65), el hecho de que los del mal aire se coman crudo al burro que acompañaba al *xongo* representa que estos seres no comparten el mismo código de vida que los humanos. Tampoco se puede decir que pertenecen al reino de la muerte, porque de ser así no podrían coincidir en un momento o en esa circunstancia con el *xongo* que presencia su reunión; por otro lado, el burro al estar fresco, es decir, ni cocido ni podrido representa la no muerte, funciona como enlace entre lo humano vivo, que está en una situación vertical de superioridad, y los del mal aire, que están en una situación vertical de inferioridad.

- Fresco $\cup$ no muerte *vs.* podrido $\cup$ muerte, el agua vital que es robada por los del mal aire, representa la no muerte en oposición al agua escondida con la posibilidad de pudrirse, lo que la convierte en agua mortal, significando en consecuencia la muerte de la comunidad.
- Cocido $\rightarrow$ fuego vital *vs.* crudo $\rightarrow$ no vida, el fuego vital, que sería el que ha sido robado, significa lo cocido, la cultura, en oposición al fuego mortal; una vez robado, lo crudo, representa la no vida. La lógica de estas categorías queda representada de la siguiente manera:

si cocido $\approx$ V, entonces crudo $\approx$ no V, y

si podrido $\approx$ M, entonces fresco $\approx$ no M (Greimas, 1984: 65).

- Aurora $\subset$ bien *vs.* oscuridad $\subset$ mal, el canto del gallo indica que el tiempo del mal y la oscuridad ha finalizado, los malos, los gusanotes huyen tras la amenaza de un nuevo día.
- Conocimiento $\subset$ salvación *vs.* desconocimiento $\subset$ padecimiento, haber pasado tanto miedo sobre el árbol y haber perdido su burro le significó al *xongo* obtener una ganancia a cambio: escuchar la información de los entes malignos y saber dónde estaban escondidos el agua y la lumbre. Por otro lado, la comunidad, al no saber esta información, padece el sufrimiento de no tener cómo saciar sus necesidades vitales, que son tomar agua y cocer sus alimentos (recordemos que lo cocido representa la cultura en su estado más avanzado y representa la vida).
- Reconocimiento social *vs.* empoderamiento personal, contrasta el triunfo del *xongo* quien es premiado y reconocido por toda una comunidad, mientras que la figura del *mbogh* disminuye porque a pesar de tener riqueza no tiene el apoyo y el reconocimiento comunitario.
- Destino *vs.* lógica humana, la convicción y autoconfianza del personaje principal están apoyadas por un destino de orden omnisciente, que hace que el *xongo* logre sus objetivos pese a las diferencias sociales.

Al mostrar este tipo de herramientas literarias y antropológicas de análisis, buscamos reconocer el esquema narrativo “como la articulación organizadora de la actividad humana que erige a ésta en significación” (Greimas, 1980: 10).

Análisis de un motivo en común

Para establecer los referentes de cambio y permanencia en las diferentes versiones del cuento, he seleccionado un motivo presente en todas ellas. Incluyo además otras tres versiones de este motivo que fue narrado aisladamente por otros tres interlocutores. El motivo abarca desde que el *xongo* se sube al árbol de pirul y presencia la reunión y el diálogo entre los seres malignos hasta que estos huyen y el protagonista baja del árbol.

En cuatro versiones se asocia un ruido estruendoso con la presencia de seres pertenecientes a un orden distinto al humano. Los nombres con los que los narradores se refieren a estos seres en cinco versiones contadas por personas entre 55 y 76 años de edad son: “unas personas que platican” (*rä yä jä'i di ñantho*), “los malos” (*yä nda ts'oki*), “los del mal aire que andaban allá abajo, y están con sus ojotes feotes” (*yä nda ts'ondahi mi y'o bu ngati, nuge xan dan nts'o yä nda da*), “los animales, por ejemplo el león para que lo comieran” y “ladrones”. El narrador más joven, de 33 años de edad, se refirió a ellos como “los malos, como narcotraficantes”.

A diferencia de las otras cuatro versiones en *hñähñu*, la relatada por el narrador más joven ordena los sucesos de tal manera que el *xongo* primero descubre los elementos sagrados, el fuego y el agua, y después se casa con la hija del “hacendado”, no antes. Este orden de los sucesos contrasta con las otras versiones en las que el *xongo* primero se casa con la hija del *mbohg*; es por ello que sus cuñados lo quieren perjudicar, no sólo porque es flojo y no trabaja, sino porque ha establecido lazos de parentesco que los ofenden. En cambio, en la versión del narrador más joven, el único agravante y por lo que los hermanos de la muchacha lo quieren dañar es porque está mal vestido y no trabaja. Es decir

que los que lo quieren perjudicar son los futuros cuñados, pero en el momento que lo perjudican aún no lo son.

Todas las versiones refieren una ubicación temporal para presentar a los personajes malignos: dos de ellos ubican la escena durante el cambio de la noche a la mañana, tres en la noche, y una a media noche. A la ubicación temporal, dos versiones añaden el referente olfativo y, como adelanté al principio, cuatro agregan el referente sonoro. A continuación presento el extracto de cada una de las versiones en las que se alude a estos referentes sensoriales que escenifican espacialmente el relato oral.

Versión 1: “Ya va [a] amanecer, ya va [a] amanecer [...] tiembla el Dios de la tierra. Luego la llovizna [...]. Huele a Tierra [...]. Ahora cantó como el gallo ki ki riii kiii [...] sonando se cayó [el *xongo*]”.

Versión 2: “A las diez, once, doce de la noche, escuchó un ruido”.

Versión 3: “en la noche”.

Versión 4: “cuando ya anocheció, ahora, ya muy de noche [...] ya es de noche. Ahora escuchó un, un, un gran trueno, como un gran trueno, como un gran tronido. Muy feo escuchó, muy feo, muy feo [...], huele a uno de la tierra [...], las brisas del árbol, pensó [pensaron] [...] que había llovido cuando gritó, gritó el gallo, el primero, el grito del gallo [...], esa gentecita que está nomás arriba esperó que amaneciera bien, que amaneciera, cuando amaneció ya bajó”.

Versión 5: “ya se iba hacer de noche”.

Versión 6: “para pasar la noche y escucharon que venían los ladrones a media noche, pero al moverse con sus zaleas, hacía mucho ruido con su cuero viejo, y al oír el ruido y la invasión de su casa dijeron: “El mismo diablo, es el mismo diablo”.

Los elementos que esconden los entes malignos y el lugar donde lo hacen, siguiendo la versión de tres narradores, son: “la lumbré en un tronco y el agua en una piedra verde” (versión 1), “el fuego en un tronco grande y el agua en una roca verdosa, cerca de donde escondieron el fuego” (versión 2), “el agua en una piedrota grande verde a media plaza y la lumbré en un tronco verde” (versión 4). Las narradoras *hñāhñus* que lo contaron sólo

en español no mencionan esta parte del motivo del ocultamiento del agua y la lumbré.

El narrador de una generación posterior dice que los del mal “descubrieron” la lumbré que estaba enterrada “debajo de una piedra”, y el agua, también enterrada “debajo de una piedra”. En esta versión 3 la población no recupera estos elementos, sino que los adquiere; son los entes malignos los que los descubren por primera vez.

A partir de la breve comparación de este motivo, observamos que los elementos que permanecen son el escenario nocturno en contraposición con la aurora como signo de la entrada del bien, la pérdida del agua y la lumbré como causante de desgracia y su recuperación como beneficio vital, la separación marcada entre los que tienen poder y capital económico y los que carecen de él, es decir, el cambio de fortuna debido al destino.

Otros aspectos a destacar de toda la narración son la ofrenda del *xoconostle* como un mensaje de respeto, la superstición como norma cultural reguladora de las acciones, la obtención de trabajo como un marcador de prestigio, el establecimiento de la alianza matrimonial como un medio para cambiar la posición social y el triunfo de lo humano con la ayuda de lo divino sobre lo que no forma parte de este orden terrestre ejemplificado con los seres malignos.

Conclusiones

La literatura no brinda por sí sola una explicación de la vida, es un reflejo de ella, y es a través de un acercamiento antropológico que podemos entender la complejidad de un texto cultural narrativizado en sintagmas orales discursivos. Por ser un reflejo, podemos observar sólo una parte de la cultura, es decir, se trata de un reflejo parcial, en movimiento, no podemos aprehender todo lo que es el hecho fenomenológico.

En este trabajo se privilegió la visión transdisciplinaria para abordar el problema a partir de un acercamiento a la lengua, las

prácticas culturales y la sintaxis narrativa. Creemos que el objetivo ha quedado cumplido en tanto que logramos una aproximación a la constitución y significación de un tipo de discurso (que funciona como cuento), utilizando los vínculos entre la teoría literaria y el método estructural, dando por resultado una lectura antroposemiótica del texto.

Una de las preguntas que me planteé desde el principio de mi trabajo fue ¿por qué cuentan lo que cuentan los *hñāhñus*? En realidad la respuesta es sencilla, lo cuentan porque tienen la posibilidad de hacerlo, porque en todas las culturas se producen narraciones, cuentan este cuento en específico porque a los narradores les es significativo, porque hay un proceso de identificación con el personaje principal, porque las narraciones son representaciones de la vida cotidiana, porque a través de las oposiciones lógicas de binomios complementarios las creencias se regulan, porque en el cuento están reflejadas las relaciones de poder, de trabajo, de envidia, de parentesco, aunque el texto esté mitificado.

Además de lo anterior, las narraciones son un vehículo para transmitir sentimientos y juicios de valor sin que el narrador ni los escuchas se sientan comprometidos. El texto narrativo oral se convirtió en mi medio de comunicación, el cuento es la forma, el contenido es la estructura lingüística que soporta el texto. Por estructura lingüística entendemos significados culturales que se reflejan a partir de la gramática, la fonética, el léxico diferenciado, la pragmática y la puesta en práctica de los sintagmas narrativos pertenecientes tanto a la tradición oral como al sistema comunicativo de la comunidad *hñāhñu*.

A partir del acercamiento analítico se hace evidente la doble pertenencia de un cuento, por un lado como parte de la tradición oral, lo cual se refleja a través de su estructura, y por otro, la construcción de un estilo narrativo perteneciente a determinada cultura. Derivado de lo anterior sostenemos que las posibles respuestas a nuestra pregunta inicial no pueden ser concedidas por una disciplina aislada, como pasaría si sólo lo viéramos desde el punto de vista lingüístico, sino que las respuestas deben contemplar los signos y los usuarios dentro de una situación pragmática.

El texto, como las personas, puede reflejarse o no en condiciones óptimas; tenemos el ideal o expectativa de hacer coincidir lo que buscamos con lo que sabemos, pero es mejor basarnos en la práctica para saber hasta dónde podemos afirmar algo y ser coherentes con nuestros instrumentos de adecuación. Lo que define el significado de un elemento es su relación con otros elementos, no lo podemos ver aislado, por ello en este trabajo comparamos distintas versiones narrativas y de traducción, y rastreamos los significados de las palabras de las que teníamos duda en fuentes tanto orales como bibliográficas.

Por otro lado, las aproximaciones de análisis literario tienen una base estructural semiótica que devela las formas lingüísticas de organización del pensamiento. Debido a que el pensamiento humano se hace evidente a través del lenguaje, este, en sus múltiples facetas, permite ser observado analíticamente.

Por todo lo anterior, es necesario el estudio sistemático de las producciones orales, en tanto discursos, como objetos materiales a partir de un método claro, coherente y sencillo, cuyo análisis vaya más allá del reconocimiento de su valor estético o histórico para ubicarlos como parte de un método científico de acercamiento al estudio de la cultura de cualquier grupo humano.

Bibliografía citada

- BAJTÍN, M. M., 2005. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- BOTTON BURLÁ, Flora, 2003. *Los juegos fantásticos*. México: Facultad de Filosofía y Letras-UNAM.
- CORREA, Phyllis, 2006. "El mito de origen de los otomíes del río Laja". *Estudios de Cultura Otopame* V : 165-182.
- DALLERA, Osvaldo, 1999. "J. A. Greimas". En *Seis semiólogos en busca del lector*. Coord. Victorino Zecchetto. Buenos Aires: Ciccus-La Crujía, 125-164.
- DURANTI, Alessandro, 2000. *Antropología lingüística*. Madrid: Cambridge University Press.

- GREIMAS, Algirdas, 1980. "Las adquisiciones y los proyectos". En Joseph Courtes, *Introducción a la semiótica narrativa y discursiva. Metodología y aplicación*. Buenos Aires: Hachette.
- , 1984. "Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico". En Roland Barthes, Umberto Eco *et al.*, *Análisis estructural del relato*. México: Premiá.
- LEFEBVRE, Henri, 2006. *La presencia y la ausencia. Contribución a la teoría de las representaciones*. México: FCE.
- PINEDA, Itzel, 2006. "Literatura de tradición oral. Relatos recopilados en la comunidad hñähñu de Dexthi". Tesis de licenciatura. México: UNAM.
- PROPP, Vladimir, 1999. *Morfología del cuento*. México: Colofón.
- SPERBER, Dan, 1985. *On Anthropological Knowledge*. Cambridge: University Press / Editions de la Maison des Sciences de l'Homme.
- , 1988. *El simbolismo en general*. Barcelona: Anthropos.
- , 2005. *Explicar la cultura. Un enfoque naturalista*. Madrid: Morata.
- THOMPSON, Stith, 1972. *El cuento folclórico*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- VERHAAR, John, 1970. *Method and Theory in Linguistics*. París: Mouton.