

2019

FCE. Mitos y cuentos indígenas de México

Prefacio

En el año de 1978 se fundó la Dirección de Educación Indígena; la SEP comenzó formalmente el plan de alfabetizar en lengua materna a los niños indígenas y se lanzó a la difícil tarea de hacer cartillas y libros de lectura en distintos idiomas y variantes. Estos primeros libros debían ser específicamente diseñados para cada lengua con temas familiares, simples y adecuados para las culturas a las que iban dirigidos. El proyecto piloto incluía la recopilación en las comunidades, transcripción y escritura de textos para que sirvieran a los niños como materiales de lectura. Así, en 1980 se comenzaron a hacer libros de lectura que se publicarían en lenguas indígenas. A mi entender, fue la primera vez que se grabaron, transcribieron, escribieron y difundieron textos orales que no obedecían a la lógica especializada de la etnografía o la lingüística, a pesar de que se usaban técnicas de trabajo de campo propias de esas disciplinas para recopilarlos y traducirlos.

Las versiones en español debían ser simples, directas y de fácil comprensión, ya que servirían para la enseñanza del castellano a los niños que no hablaban esta lengua y que, supuestamente, estarían ya alfabetizados en la propia. Con los libros de texto gratuito en lenguas indígenas y las nuevas cartillas se esperaba cumplir con los requisitos de una educación bilingüe —más tarde, en 1983, redefinida también como bicultural.

A finales de la década de 1970, profesores, promotores culturales, etnolingüistas y antropólogos hablantes de las lenguas y variantes comenzaron a recopilar textos que pudieran servir como materiales didácticos. Para 1988, la DGEI había producido 88 libros en 32 lenguas y 74 variantes. También una docena de libros de lectura, según consta en el informe oficial de ese año.

Ocho de estos libros, forman parte de la colección Tradición Oral Indígena, que coordiné de 1980 a 1984, si bien no participé en los criterios iniciales para seleccionar recopiladores ni en los lineamientos que éstos siguieron.

Los libros son muy desiguales. Las grabaciones fueron transcritas y traducidas por los recopiladores mismos. Conforme adquirimos experiencia, determinamos una metodología distinta, dada la dificultad y lentitud del procedimiento de transcripción y traducción: primero se narraba en español, de manera resumida, la historia completa para decidir si debía o no transcribirse. Se rechazaron las historias evidentemente cristianas —del ILV— o las copiadas de antologías o recopilaciones etnografías —chinanteco y mixe—, las que migraban de otras lenguas —zapoteco al mixe, por ejemplo. Luego se traducían de manera oral, yo transcribía textualmente y los profesores se desentendían de las versiones finales en español.

Fueron escasa las coincidencias de un buen narrador, un transcriptor que pudiera escribir consistentemente la lengua, un traductor perfectamente bilingüe, alguien que tuviera flexibilidad para permitir que las versiones en español complementaran o se modificaran al escribirse, en vez de apegarse rígidamente a la versión oral. Varios intentos por hacer libros se vieron frustrados; otras veces, las obligaciones o disponibilidad de los maestros impidieron que llegara a buen fin una colección. Los archiveros de la DEI se llenaron de versiones truncas o parciales, de textos de calidad dudosa, de copias o versiones no recopiladas en campo, de intentos iniciales de los profesores-autores. Los ejemplos chinantecos que incluyo en esta antología, por ejemplo, nunca fueron publicados como libro; solamente quedaron versiones en español que ahora traducimos nuevamente al chinanteco.

Como muchas de las lenguas se escribían por primera vez —no el maya, el tzotzil ni el náhuatl— las normas aún no estaban definidas. Había

alfabetos simplificados o “prácticos” que permitían la escritura en una máquina de escribir común. La normalización y las modificaciones que desde entonces se han decidido, nos obligan aquí a una corrección exhaustiva, de acuerdo con las Academias de la Lengua Náhuatl, Maya, Mixteca, Mixe y Otomí con auxilio del INALI.

Esta antología se alimenta exclusivamente de aquella colección Tradición Oral Indígena, publicada por un convenio interinstitucional entre la entonces Dirección de Educación Indígena y la Dirección de Publicaciones y Bibliotecas. Fue coordinada desde Publicaciones, al igual que las primeras cartillas en lenguas indígenas y los pocos números de la revista Colibrí en algunas lenguas mayoritarias. El español de los profesores, generalmente muy formal o dubitativo, fue sustituido por versiones que siguieran las normas de esta lengua, aunque no fueran literales. Se partió de la traducción oral de los textos, numerando los párrafos para tener siempre un referente entre ambas lenguas. En algunos casos, los profesores corregían o aclaraban el texto grabado en el momento mismo de traducirlo. Tras la traducción se procedió a la transcripción y la redacción definitiva de los textos en español. La paciencia, el empeño y la dedicación de los maestros fue indispensable para llegar a estas versiones. Su sensibilidad, sus explicaciones y su responsabilidad marcaron los textos finales. El diseño en dos columnas permite la lectura en espejo y facilita la lectura en lengua a quienes la hablan pero no la leen; asimismo, se suponía ayudaría al aprendizaje del español a los niños alfabetizados en lenguas indígenas. Los ilustradores de la colección fueron artistas oaxaqueños —entonces apenas incursionaban en el mundo artístico— y un amatero, Abraham Mauricio. En el caso huichol, utilizamos pulseras de chaquira como viñetas y tablas de estambres de Pablo Taisán y Crescencio Robles. Ilustró dos libros José Luis Soto; el primero, que había sido concertado por la DEI antes de que yo asumiera la coordinación del proyecto y en el último libro de la serie.

La mayor parte de los libros —cinco— se publicaron en 1982, para abrir el ciclo escolar correspondiente a ese año.

Para hacer esta antología, hemos preferido ordenarlos de acuerdo a su tema y no a la lengua, para tener un panorama general de la narrativa contenida en aquella colección. No se incluyen los libros originales completos. Se ha prescindido por completo a las descripciones de ceremonias o de fiestas; también de las canciones, en el caso huichol. En los libros mismos no se especificó casi nunca quiénes fueron los narradores ni de qué comunidad provenían, por lo cual ahora resulta casi imposible determinar quiénes narraron qué historia, pero siempre que podemos lo anotamos.

La ortografía, los acentos, las grafías en español no corresponden a las de usadas en las lenguas. Usamos acentos de acuerdo a las normas habituales, no escribimos nawatl o tsotsil como ellos hacen de acuerdo a su más recientes autodenominaciones. Se pluraliza en español en nuestras versiones: mara'akames, o se usan híbridos como k'oxito, en tzeltal con diminutivo en castellano. Cuando hay palabras en español en el original, se indica en cursivas; al igual que cuando se usan en nuestro texto palabras de la lengua en cuestión.

Se trataron de respetar los localismos en el español de los narradores, por lo que al final se cuenta con un glosario.

Oralidad y estilos

Se prefirieron entonces los cuentos a otros textos, pues se consideró que eran los más aptos para la alfabetización de los niños. Se pretendía también que fueran conocidos por todos. Sin embargo, varios de los libros derivan de recopilaciones o de proyectos previos, por lo cual se hicieron, entonces, otros ajustes.

Los mismos relatos cambian según quién cuente y quién transcriba y corrija, pero la manera de narrar depende también de quién escucha. Hay pocos géneros dedicados a los niños. Lo que se puede o debe contar

a un niño es variable: el lenguaje y la censura también lo son. Parecía más grave que se tradujera un mito, fuera del contexto ritual o con el lenguaje sagrado del cantador, tan alejado del habla cotidiana, que incluir fragmentos donde se incluyen violencia física, actos sexuales, malas palabras o engaños —muy poco didácticos según el contexto urbano o para un cuento infantil en castellano.

En los textos abunda lo políticamente incorrecto: la misoginia, el racismo, la discriminación, las golpizas y las trampas. Si bien los umbrales universales de tolerancia han cambiado mucho en siete lustros, en todo el mundo, también es cierto que en el entorno indígena las cosas dieron un vuelco de manera más acelerada a raíz de 1994, tras la insurrección del EZLN en Chiapas, debido a la honda brecha que abrió en todas las comunidades —aliadas o no de los rebeldes. La participación de todas las etnias y comunidades permitió que llegaran a las asambleas asuntos como los derechos de mujeres y los niños y que fueron discutidos y cuestionados de manera muy seria. Los cambios en las dos décadas y media que han transcurrido desde entonces han sido significativos y palpables. Las modificaciones en la conciencia de los pueblos, los recopiladores, narradores, investigadores y escritores prestan a las historias de esta antología un tinte arcaizante.

Las versiones en español no solamente debían traducir un original a otra lengua sino conservar una forma narrativa y además traducir la oralidad a escritura; a menudo hubo problemas como introducir formas de dialogar directas que no ocurren así en la forma oral. En los cuentos, por ejemplo, para recalcar su carácter ficcional, abundan los se dice, se dijo, o que dizque dijeron, siendo el dizque, ya en español, indicativo de que no es algo que nos consta, a diferencia del testimonio directo. Otro problema son la inexistencia de formas como el usted y el tú en las lenguas; los géneros de los animales: se debe explicar que se trata de un águila macho, una tortuga macho y luego, en español, seguir con el género femenino para un animal-persona que no es hembra. Cuando se

da el trato de tío, madre, hijo, para indicar una forma respetuosa o de cercanía, que no de parentesco; las contradicciones se multiplican si hay hijos, tíos y madres que protagonizan la historia.

La cantidad de sobreentendidos culturales, la diversidad de paisajes implícitos en los textos, las diferentes suposiciones que implica la narrativa, hacen que la escritura se constriña: la gesticulación, los tonos, el énfasis de la narración oral sin notas ni adiciones no pueden transmitirse tal cual. El reto fue siempre no distorsionar estas versiones ni caer en la tentación de equilibrar los interminables recorridos de los protagonistas con los abruptos finales, ni aplicar la lógica de la recompensa y el castigo, como suelen hacer los adaptadores. Se trata de una reescritura constreñida y, aunque ya lo había hecho antes, esta era la primera vez que me enfrentaba a un corpus tan disímulo. En estas nuevas versiones modifiqué muy poco lo que hice entonces.

Los géneros

Siempre nos topamos con dificultades al clasificar la tradición oral de acuerdo a géneros estipulados por las literaturas consagradas —mitos, cuentos, relatos históricos, explicaciones del mundo circundante, testimonios.

Los textos se transforman a lo largo del tiempo por fusión, fragmentación o exclusión. Ciertas constantes formales, temáticas, de modos de transmitirse existen en mitos, plegarias, cantos, cuentos, parlamentos de representaciones rituales y préstamos incorporados a lo largo de cinco siglos. Independientemente de los cambios, hay un núcleo esencial —visible y vivo— que se conserva desde épocas remotas en la narrativa indígena.

Es un mito frecuente creer que todos los mitos derivan de un protomito inicial, que existe una explicación única y originaria, que debiera existir una congruencia narrativa interna, una taxonomía y una

secuencia dada en la aparición de los acontecimientos, al menos al interior de cada una de las culturas donde se aún se repiten. No hay tal. Los mitos aquí presentados son fragmentos verbales de un universo más vasto; el relato enuncia apenas lo que el ritual corrobora, el hábito recalca, el rezo encumbra, la creencia guarda. Son fragmentos cuyo soporte único son las palabras, cuando en la realidad el relato o parlamento siempre se asocian a la música, la ceremonia, la danza, la simbología visual, la cotidianidad y los sobrentendidos y lugares comunes de culturas distintas a la nuestra y entre sí.

Los subrelatos, cuentos, explicaciones de fragmentos etiológicos son adiciones oportunistas que se montan en el mito para responder a la sentencia: “y a partir de entonces...” Explicarán las más diversas características de cuanto existe en el mundo.

Los mitos se conservan cuando se asocian a ceremonias. Si desaparecen los espacios, fiestas y ocasiones para recitarlos, cantarlos o narrarlos, son más susceptibles de desaparecer que los cuentos o testimonios. Si solamente pueden enunciarse o escenificarse de una manera estrictamente acotada y tabuada, también se ven amenazados y migran a otros géneros. O persisten como creencias y pensamiento cuyo origen casi nunca es explícito. Pocas veces son tan narrativos como los que encontramos en las fuentes coloniales. En la actualidad hay fragmentos de mito mezclados con relatos o anécdotas añadidas que pasan por alto las estructuras y formas de enunciación específicas del género; o bien, se hallan desperdigados en cuentos, rezos —o imágenes, rituales, ceremonias, ideas y creencias que se portan, pero rara vez se enuncian. Los cuentos fueron los primeros que se escribieron en todas las lenguas mexicanas en el siglo pasado: muchas veces auspiciados por el ILV, que no deseaba enredarse en mitos o creencias. Los textos son familiares y su lenguaje es simple; son también lo que primero reproducen y recrean los autores nativos, en español y en su lengua. Muchos otros, especialmente las denominadas leyendas, fueron literalizadas por

escritores decimonónicos y, aunque tomadas de fuentes coloniales, están teñidas de romanticismo, heroicos príncipes, lánguidas princesa e historias de amor en contextos prehispánicos; son los favoritos de la neomexicanidad y de muchos profesores y no dejan de reciclarse.

Aparecieron sobre todo en náhuatl, en zapoteco y en maya.

Los cuentos, a diferencia de los mitos, se relatan en contextos profanos y por el puro deleite de la narración. Si bien a veces tienen propósitos moralizantes o pedagógicos, su objetivo primero es entretener —hacer reír, asustar, capturar y retener la atención. Nunca se usa el lenguaje esotérico de mitos y rituales al contarlos. No son palabra delicada, basta que quienes escuchan y quien narra tengan disposición y tiempo. Este género brinda mayor posibilidad de composición y es flexible: se ajustan a las cualidades del narrador, se alargan o acortan a voluntad. Son directos y visibles: no requieren de más destreza que el conocimiento del lenguaje y de un cúmulo de sobreentendidos que comparten con los oyentes. La forma está dictada por el vínculo entre una persona con habilidades narrativas —oral y mímica— y la complicidad de sus oyentes: no pretende comunicarse con lo divino como se hace al rezar o al cantar en ceremonias ni es su intención alcanzar la trascendencia a la cual aspiran los escritores cuando plasman palabras elegidas para enriquecer los relatos o componer los poemas.

La decadencia de la tradición de narrar poco tiene que ver con la moral, la ideología, el rechazo, el racismo —que influyen, ciertamente—; tiene que ver esencialmente con la pérdida de los espacios donde antes se narraba. Comparten esta merma con todas las demás sociedades donde la oralidad fue preponderante: el fuego o la vela alrededor de la cual se congregaban el narrador y quienes lo escuchaban antes de que la luz eléctrica permitiera dedicar aquellas horas a producir más, a trabajar más; se interactuaba con el cuentero en vez de sentarse ante la radio, el televisor o el teléfono móvil. También se narra cuando es necesario

hacer largas velaciones o trabajos en común: sabido es que la risa distrae, ahuyenta el sueño. La tradición oral, en todas las civilizaciones, ve mermados sus espacios por la oralidad chata de los medios, o usurpadas sus historias por especialistas —la existencia del oficio cuentacuentos hubiera movido a risa o extrañeza en las comunidades donde se recopilaron estos textos, ya que ese oficio fue común a todos los que tenían ese gusto o capacidad, hasta mediados del siglo pasado.

Los autores y los estilos

Entre la recopilación primera y las versiones finales hay muchas manos y voces, muchos ires y venires. Aunque se citó narradores y las comunidades que pudimos contactar más tarde, no se sabe quién, exactamente, contó cuál historia. Los narradores quedaron en el anonimato. No así quienes lo plasmaron por escrito.

Al estilo del narrador se añaden los transcribidos y traductores, y a éste se sobrepone también el de su versión en español. Sin embargo, uno de los requisitos era que pudieran regresar a la lectura oral o retomar con naturalidad la forma oral. En diversos talleres se intentó con éxito la nueva repatriación al entorno del habla.

La influencia estilística más perniciosa, en lengua indígena, proviene de los lingüistas. Por ejemplo, obsesionados con las sutilezas gramaticales, dos de los autores se enredan en la enunciación completa y el desplegado de géneros, números, objetos directos que aclaran asuntos sobre las lenguas, pero las vuelven poco legibles: por ejemplo, cuando se explica cada vez que el hermano menor es el xut; que le fue dicho al hermano menor por su hermano, que era mayor que él al fin de cada frase en un largo parlamento. Se entiende perfectamente una manera de apostrofar o conjugar en lengua tzeltal, pero en la lengua

misma, todo ello va implícito en una sola palabra —como en el español: le dijo. Nosotros lo resolvimos con líneas de diálogos, generalmente. En muchos casos hay mitos o relatos incompletos. Muchos cuentos tienen finales anticlimáticos o son versiones mochas porque al hacer recopilación se respetó la forma oral y no se recurrió a una síntesis o mezcla final: excepto cuando quienes recogían las historias eran escritores, como es el caso del finado Alonso Solano —mixteco— o de Pedro Pérez Conde —tzeltal.

Los libros

Quienes recopilan, traducen, redactan determinan el carácter de los textos. Independientemente de la particularidad de los individuos —relator, recopilador— cada etnia o cada región tiene características propias: formalidad diminutiva del náhuatl, religiosidad ceremonial de los huicholes, cuentos maravillosos perfectamente nativizados en mixteco y otomí; zagas completas y relatos largos en tzotzil; prosa farragosa en tzeltal; picardía y violencia en otomí; influencia de recopiladores anteriores en mixe; leyendas literalizantes, mentiras y cuentos maravillosos en maya. Cada región tiene además sus peculiaridades en español; se incluyen los localismos en un glosario final.

Nota editorial

El Indio Rey, Cuento Tzotzil. Este texto estaba completamente terminado e incluso ilustrado al incorporarme a la coordinación de la colección; formó parte de un proyecto pedagógico previo. Solamente se le añadieron signos de puntuaciones de acuerdo a las normas de la DGPB. Juan Burstein y su equipo decidieron que la versión actual fuera igual a la de 1982, dado su interés histórico y considerando que la manera de escribir apenas se ha modificado durante estos años.

Cuentos mayas fue recopilado en Yucatán y Campeche. Las transcripciones y traducciones, así como las correcciones actuales son de Teodoro Canul Cimé. En esta antología eliminamos algunos textos testimoniales y cuentos recopilados por otros profesores en Campeche, tomados directamente de Ermilo Abreu o el ILV. Sobresalen las mentiras o exageraciones a modo de chiste, los cuentos europeos adaptados y el humor permanente en todas las historias. Tienen una manera única de terminar: bien, “cuando volví a pasar por allí” o algo muy parecido.

Canciones, mitos y fiestas huicholes es un libro disparejo. Fue recopilado por el antropólogo René Núñez, quien trabajó durante un periodo muy dilatado de tiempo en varias comunidades. Fue transcrito por el ya fallecido profesor Guadalupe Valdés, quien tuvo dificultades para adaptar y simplificar el lenguaje de los mara’akames –cantadores, rezanderos wixárikas– pues se trata de un lenguaje ritual, más que narrativo. Las traducciones, explicaciones y correcciones de Guadalupe modificaron completamente el

carácter original del libro. Llamen la atención los mismos personajes, en varias historias, con papeles y características distintos, como Nakawé o Watákame —este último lleva en algunos casos un segundo nombre para indicar el papel que juega como sobreviviente del diluvio, como primer milpero, como primer mara'akame. Esto se debe a que fueron recopilados en distintas comunidades y a que cada cantador da una versión diferente de los mismos mitos cada vez que los relata. Incluso si provienen del mismo mara'akame, cambian de una velada a la del año siguiente. Los textos fueron reescritos para esta edición por Wiyeme Salvador López, de Jalisco.

Cuentos nahuas contiene descripciones de ceremonias, creencias, algunas fábulas morales y algunos relatos extraordinarios. Sobresalen su lenguaje delicado, lleno de diminutivos reverenciales o de cariño. Son trabajo de un solo recopilador, traductor y autor en lengua náhuatl de gran sensibilidad y cuidado, mismo que hizo la corrección y ajuste a la norma náhuatl vigente, Gobernador Indígena Pluriétnico del estado de Veracruz. El Abuelo-Tata Miguel Ángel Tepole es también guardián y cuidador del Pico de Orizaba.

El libro mixe es más complejo, ya que se incluyeron tres variantes y recopiladores (consideradas tres entonces, ahora se han separado en varias más) pero que entonces trabajaron solamente dos profesores como transcriptores y traductores. Los cuentos del mixe bajo son en buena parte creación o adaptación del recopilador. El rey Condoy, relato por excelencia de los mixes, fue tomada de su versión del libro *Cuentos Mixes* de Walter S. Miller (1956) y rehecha por

el maestro Juárez Bailón, en mixe bajo. Destacan los cuentos de la variante alta por su relación con el paisaje. Los del mixe medio son sobre todo cuentos maravillosos europeos adaptados al entorno indígena. Los cuentos de la variante media fueron recopilados por Laureano Reyes; los de la parte alta por Daniel Martínez y los de la parte baja por Adolfo Juárez Bailón, mismos que hicieron las traducciones y transcripciones primeras. Las versiones actuales fueron corregidas por Javier de Jesús Pérez Martínez, de la mixe alta. También tradujo “La cosecha de mazorcas”, ya que sólo contábamos con versiones en español no incluidas en el libro original.

Todos los textos en otomí son recopilaciones y narraciones del profesor Jesús Salinas, de Orizabita, quien ya había trabajado con el antropólogo Russell Bernard en alfabetos, trabajos lingüísticos pioneros en computadora y escritura simplificada del ñānhú del Valle del Mezquital desde una década antes. En 1982 incluyó en la colección de la DEI cuentos publicados anteriormente en inglés; eliminó los textos eróticos y escatológicos. No incluimos aquí las historias con equívocos lingüísticos o de una violencia demencial, ni un largo y hermoso cuento europeo. En casi cuarenta años, los límites de lo políticamente correcto se han restringido: nunca se habrían aceptado ahora historias con tal violencia física, o discriminación tan explícita. Es claramente visible en el caso de estos textos, que son incluso más antiguos. El profesor continuó con su tarea editorial y tuvo una casa editora en lenguas en las siguientes décadas. En los primeros relatos abundan las formas usadas como muletillas, en la versión oral —dice, ah bueno, entonces —que

eliminamos. Complementamos los relatos recopilados en *Cuentos otomíes* con versiones anteriores; acudimos a la edición en inglés con Russell Bernard, que contienen groserías y carece de censura para reescribir la versión de “El tonto José”. También a *Etnología del Otomí*, publicada en 1978, por la Universidad de Nuevo México, también en coautoría con Russell, con quien Salinas trabajó desde 1962. Se incluyen algunas versiones recopiladas y escritas por el profesor Salinas y traducidas por Santiago Severiano Andrés de Jesús, de Amealco, para tener otra variante del otomí. Evaristo García corrigió “El desdichado José”— y “Una viejita y sus dos nietos”, con norma actualizada del otomí del Mezquital.

El libro de cuentos tzeltales presentó complicaciones de otra índole: el recopilador es escritor e insistía en hacer diálogos que incluían largas explicaciones en español. La formalidad del relato se aviene poco con la oralidad, con historias hechas para entretener —en su mayor parte. Reitera, repite, resume, retoma de manera que la lectura se hace difícil. También es de una violencia y misoginia acendrada. Se han modificado las versiones en español para esta antología y se ha rescrito nuevamente el relato largo sobre el del origen del sol. A pesar de que es el único caso donde se reúnen la historia de la madre del maíz con el nacimiento del sol, se ha respetado esta peculiar sobreposición porque resulta particularmente congruente. La versión en español reescrita y rearmada por completo a partir de la versión publicada entonces, fue traducida por Manuel Bolom Palé. Se eliminaron de la actual antología algunas historias de santos e historias europeas semejantes a otras ya incluidas en esta

antología; los textos restantes del tzeltal fueron diligentemente revisados por Patricia Santís Méndez.

El libro mixteco se trabajó con el escritor, activista y lingüista Alonso Solano, recientemente fallecido. Su humor, su gran habilidad narrativa —de manera oral o escrita—, su claridad y flexibilidad permitieron que este último libro de la colección, que apareció hasta 1986, se enriqueciera con la experiencia previa y añadida a la habilidad narrativa de los cuenteros. Sus historias son escatológicas, divertidos, de gran fluidez y riqueza verbal. Fueron reimpresos para la colección Libros del Rincón en 2003 y fueron corregidos en esa ocasión por el profesor Alonso, miembro fundador de la Academia de la Lengua Mixteca con sede en Tlapa, Guerrero, en su variante *tu'un savi*; que corrigió con el afán de volverlo a publicar, modernizándolo, antes de su muerte. Sobresale la forma de encadenar un cuento con otro, de empatar lo tradicional con lo occidental y lo mítico con lo maravilloso.

Los textos chinantecos recopilados por Alfonso Martínez nunca fueron suficientes para hacer un libro; los mitos y relatos que aquí incluimos fueron publicadas solamente en español en la revista *Colibrí*. La traducción estuvo a cargo de Luz D. Velasco.

Muchos de estos relatos fueron publicados también por la revista Nuni de la AELIAC, suplementos de El Nacional, revistas Magisterio y ediciones locales. Algunos aparecieron en mi recopilación Tradición Oral Indígena de México, en cuatro volúmenes, publicada por Pluralia Ediciones. Algunos fragmentos, sólo en español, se incluyen en *No siempre*

Fueron así. Otro más se han publicado de manera individual como cuentos para el Programa Nacional de Lectura o como materiales de las Bibliotecas de Aula o de Salas de Lectura.

Mitos

Si hablamos a un ciudadano común de mitos, pensará de inmediato en historias que tratan de ocultar una ideología o en mentiras aceptadas por todos como tales, o como fantasías. Cuando hablamos de mito en el mundo indígena nos referimos a otra cosa: a acontecimientos primigenios, acaecidos en los principios del tiempo, al inicio de cuanto conocemos ahora.

Los mitos narran la historia de los primeros creadores. Como relato, nos hablan —sea en lenguaje simbólico o común— de tiempos ancestrales, cuando apenas se estaban formando todos los seres, cuando la tierra era blanda antes del primer amanecer, cuando las criaturas y los creadores compartían un solo lenguaje.

En general, los mitos completos son escasos; sin embargo, encontramos ejemplos más detallados en culturas donde las ceremonias incluyen cantos rituales que narran, durante largas veladas, la creación del mundo, los primeros pasos de los ancestros y sus acciones, para recrear —aquí y ahora— lo que sucedió en tiempos míticos —allá y entonces. Tal fue el caso de los mitos kiliwas, pimas, huicholes o coras; allí, los cantos donde se narra la mitología en lenguaje distinto del cotidiano —esotérico, ceremonial, religioso— duran noches enteras, y si bien la historia se repite, siempre se canta al estilo del intérprete, rezandero, chamán o mara'akame que los entona. Las versiones escritas o las grabaciones de las veladas siempre son resumidas, condensadas por los recopiladores. Son mucho más abundantes los fragmentos que los mitos largos, los retazos conservados como relatos o los que se entrevén en creencias, refranes o normas de comportamiento —que no incluimos aquí, por cierto— que remiten a un modelo y tiempo primordiales.

El mito narra cómo —en el vacío y las tinieblas— los ancestros, los primeros padres, los dioses primordiales crean el mundo, lo ordenan y lo nombran. La tierra es aún tierna, plana, blanda y con frecuencia anegada. Las primeras criaturas no adquieren todavía su forma definitiva: deberán

sufrir modificaciones y pasar pruebas antes de que se regule el tiempo, antes de que los ciclos de la naturaleza tomen ritmos definitivos y el universo quede fijo. Cuanto existe ahora se creó entonces.

Los acontecimientos ocurren siempre en un mundo conocido para quienes lo repiten, aunque se trate de sujetos y acciones cuya simultaneidad se sabe imposible; a pesar de tener los mismos nombres, no se trata ni del hombre, ni del maíz, ni de del sol tal y como los conocemos ahora.

Animales, plantas, paisaje y hombres se irán transformando conforme participan en los mitos y en el largo proceso de creación, hasta obtener sus características actuales —explicadas, precisamente, por su participación en el mito. Las criaturas actuales son distintas a las de entonces —es precisamente eso lo que define el espacio mítico: es irrepetible, atemporal, anterior, el sitio por excelencia donde todo aún está gestándose. Pocas cosas quedan tal y como fueron allá y entonces y, ciertamente, ninguna está a nuestro alcance.

Entre las virtudes perdidas de los primeros tiempos, encontramos un idioma común para hombres, animales y dioses; el sustento igual a la necesidad, la inmortalidad. Las criaturas del mito son cercanas a sus creadores, con quienes hablan y a quienes ven, escuchan, obedecen, reclaman o ayudan, antes de perder la capacidad de acercarse o alejarse de ellos a voluntad.

El ritual pretende la atención de los dioses con símbolos y lenguaje que los dioses reconocen.

Cuentos

Son los cuentos donde realmente comienza la ficción explícita, con la clara conciencia de que lo que se narra no es verdadero, de que no es un asunto de creencias ni de fe, que no se trata más que de una construcción verbal, de que no se trata algo que sucedió o podría haber sucedido. Todos saben que en la vida real el conejo es más débil que el coyote, que la

flojera nunca es premiada, que nadie derrota a un gigante ni revive con auxilio de una tonada o una yerba, que no hay burro que cague oro. Lo cual no impide que se cuelen hasta aquí toda clase de resabios mágicos, motivos míticos, personajes y acciones heroicas que nos remiten a una compleja y muy antigua visión del mundo, un sistema de creencias y maneras de narrar que nos indican, de manera inequívoca, que se trata de un relato indígena o incorporado y asimilado a la comunidad donde se narra de tal manera, que puede ser considerado nativo.

En los cuentos los animales hablan, se engañan, se conmueven, luchan entre sí —pero son evidentemente personajes de cuento; no se pretende que se crea en ellos ni se les emule, no son ni ancestrales ni ejemplares como los que aparecen en los mitos nativos o en las fábulas morales.

Los pícaros o protagonistas humanos también son, por su carácter y comportamiento, antisociales e improbables. Aunque muchos relatos tienen influencia europea —árabe, hindú y oriental a través de España— hay tal similitud con algunos pasajes de los mitos o hazañas de ancestros, que queda en ellos siempre el tinte indígena. En las comunidades o entre los oyentes no importa el origen, lo que los prestigia es si son o no bien narrados.