

# El “yo” y los “otros”. ¿Comunidad o colectividad?\*

PATRICE GIASSON

*Este artículo, elaborado en el Seminario de tradición oral mesoamericana, que dirige el doctor José Alejos, tiene como propósito reflexionar sobre un concepto muy generalizado en las ciencias sociales: la comunidad. Intentamos aplicar a un cuento cosmogónico nahua (recopilado en San Miguel Tzinacapan) las teorías que Bajtín identifica relativamente al enunciado. En especial se hace un cuestionamiento sobre el grado de creatividad que tiene realmente un contador frente al “dado” cultural que la colectividad le promueve. Esto nos lleva a considerar seriamente la pertinencia del término comunidad, ya que ésta no se presenta como un todo aglomerante sino como una pluralidad de voces individuales.*

*Toltecayotl ica ya ninemiz ye nican.  
Por el arte yo viviré aquí siempre.*

Monólogo de Cinteotl

El objetivo del presente estudio tiene como fin demostrar una forma posible de aplicación de las teorías sobre el enunciado elaboradas por Bajtín al principio de este siglo. A partir del análisis de un cuento cosmogónico náhuatl, veremos que el autor de *La estética de la creación verbal* nos proporciona un enfoque muy valioso, no sólo para la comprensión del cuento en sí, sino para la evaluación del papel que ocupa el mismo contador: el grado de creatividad que alcanza en el relato e, implícitamente, de independencia que obtiene frente a la “comunidad” y la tradición. Esto nos llevará a cuestionarnos sobre la validez misma del término *comunidad*, en cuanto al espacio que tiene previsto para el individuo.

A lo largo de su obra, Bajtín manipula diferentes conceptos teóricos que podrían ofrecer algunas respuestas a ciertas preocupaciones que sur-

gen actualmente en las ciencias sociales y permitir la reevaluación de ciertas palabras “claves”: ¿qué se entiende por “comunidad”? ¿Es posible hablar de comunidad sin perjudicar al individuo? ¿No deberíamos optar en cambio por un concepto más abierto como el de colectividad?

Las tres diferentes características que Bajtín identifica relativamente al enunciado, lo dado, lo planteado y lo creado,<sup>1</sup> nos llevan a entender la aportación individual como el elemento esencial del discurso, y hasta la voz fundamental que, sumada a las voces de los “otros”, ya que “estamos poblados de otros”, como dice Bubnova,<sup>2</sup> nos permitiría concebir la existencia de una colectividad particular. Pero con demasiada frecuencia se usa la palabra *comunidad*, que no tiene el mismo alcance que la de *colectividad*. Una de las condiciones fundamentales para hablar de comunidad sería la de considerar esta última no como un todo aglomerante sino más bien como una conjunción de diferentes voces individuales, de diferentes “yo”, que establecerían entre sí un diá-

logo. En esta perspectiva dialógica, la existencia de un “dado”, de una idea, de un fundamento, en fin, de todo lo que podría presentarse como un legado “dado” por la “comunidad”, o por las aglomeraciones de “otros”, correspondería al establecimiento de una comunicación bilateral, de una relación diacrónica (ya que pretende establecerse con un dado anterior) entre el hablante, contador, escritor, artista, etcétera (puesto que todos corresponden a un “yo” individuo), y la “comunidad”.

Pero la palabra *comunidad* (que el diccionario traduce como: “Calidad común o general. Común de algún pueblo o Estado. Congregación de personas que viven bajo constituciones y reglas. Corporación, asociación”)<sup>3</sup> no da cuenta de esta multiplicidad, sino que tiende a disminuir la aportación individual, reduciéndola a la merced de unos falsos denominadores comunes y creando a veces hasta la ilusión de que exista una tal comunidad o asociación.

El mismo fenómeno ocurre con la “tradicición”, que supuestamente se interpreta como la herencia de un legado, de una actitud predeterminada que se repite de generación en generación. Pero aquí también el concepto surge como algo problemático frente al “yo” individuo. Woody Allen califica irónicamente la tradición como “la ilusión de la perpetuidad”.<sup>4</sup> Ya no se puede entender la tradición como una simple herencia fortuita y pasiva, sino más bien como un diálogo entre el “yo” presente y los “yos” pasados. De igual modo se podría concebir la noción de lo “planteado” (segunda característica relativa al enunciado): como el establecimiento de una comunicación entre el “yo” y los “otros”, sólo que ya no se trataría de una relación diacrónica sino de una relación sincrónica, con los diferentes “yos” juntados que constituyen las otras voces a las cuales la mía se junta para crear algo que se podría, pero únicamente bajo estos criterios fundamentales de dialogismo, calificar de “comunidad”.

El elemento quizás más interesante de estas tres características relativas al enunciado que presenta Bajtín es el de lo “creado”,<sup>5</sup> porque se referiría

a la parte creativa del “yo”, a su aportación al nivel personal, a la cultura, al gran discurso, a las voces ajenas; el “yo” no se consideraría como una voz silenciosa, como una víctima del largo discurso elaborado por “los otros”, sino más bien como la voz de alguien que actúa, juega y reinterpreta constantemente.

Pero a pesar de que se presenten como categorías separadas, lo “dado”, lo “planteado” y lo “creado” constituyen ante todo categorías superpuestas. Ya que las tres surgen inevitablemente del diálogo, y dialogan entre sí, parece imposible considerarlas individualmente; más que aisladas, es unidas, conjuntas, como las percibiremos.

Las propuestas de Bajtín tienen algo muy innovador en el sentido de que la cultura, la tradición, la “comunidad”, ya no ocultan al “yo” presente, o al “otro”, sino que se aceptan como el resultado de este necesario diálogo entre las unidades y el todo que resulta del hecho constituido por la multitud de estas unidades mismas. Las diferentes voces operan en un círculo donde se añaden constantemente otras voces cada vez más innovadoras. Tal como las unidades que caracterizan conjuntamente a la totalidad de la obra, como Bajtín apunta en su artículo titulado “Autor y personaje en la actividad estética”,<sup>6</sup> las voces individuales responden al conjunto de voces que crean la “comunidad”, y la “comunidad” de igual modo les responde, estableciendo entre sí un discurso. De hecho, la “comunidad”, si queremos hablar de comunidad, debe su misma existencia a la aportación de los “yos” sucesivos. Parece entonces justo afirmar que la “comunidad” es plural y por eso proponemos el uso más abarcador de “colectividad”.

Veremos a continuación hasta qué grado se pueden identificar estas tres categorías del acto narrativo en un mito contemporáneo náhuatl de la sierra norte de Puebla.<sup>7</sup> Se trata de un cuento cosmogónico, y que por esta misma razón nos permitirá evaluar en qué medida y de qué forma el contador reinterpreta el legado, ya que el cuento, por ser de origen mítico, se presenta como algo “dado”.

El inicio mismo de este relato, con la afirmación "Pues dicen", anuncia que se trata de algo que sobrepasa al contador, que "pertenece" a los "otros", pero del mismo modo anuncia una cierta derresponsabilización del "yo-contador" frente a lo que se prepara a contar, creando de este modo una cierta distancia entre él y la colectividad. Esto confirma a la vez la posición privilegiada del que cuenta, ya que momentáneamente se separa de "los que cuentan", inaugurando un cierto espacio donde podrá expresarse. Sin embargo, la utilización de la forma impersonal para referirse a "los otros" sirve en otras ocasiones al contador para afirmar su pertenencia a la colectividad. Hallamos un ejemplo en el segundo renglón, donde añade: "Les decían *tsitsimimej*: eran los anteriores", lo que confirma el hecho de que la palabra *tsitsimimej* tiene un significado que se ubica en el conocimiento de todos, incluyendo su propia persona, ya que estipula que "eran los anteriores" y no "los anteriores de ellos".

De hecho, numerosos son los elementos que pueden identificarse como parte del "bagage cultural" que constituye justamente lo "dado". Primero, y obviamente, la *lengua*, que representa el vehículo principal de expresión colectiva; después la *estructura externa* (forma) misma del relato, que responde a cierto esquema identificable en varios cuentos nahuas; luego el *mito* en sí y las *figuras mitológicas*, que se pueden reconocer como herencias prehispánicas o mexicanas antiguas, etcétera. Sin embargo, parece necesario evaluar de nuevo estos legados en función de su relación con el "yo".

Comenzaremos entonces con la lengua. A pesar de que esta pertenezca a lo "dado" no implica que el mismo locutor no tenga una cierta libertad frente a ella; este relato fue contado originalmente en náhuatl por alguien que eligió personalmente el idioma de la narración, ya que otros contadores en la misma recopilación prefirieron contar en español. Este hecho revela su actitud hacia la lengua; más que un simple "dado" anónimo, el locutor demuestra su voluntad de identificarse *personalmente* con algo que le parece ser

suyo, la lengua se transforma entonces en vehículo identitario. El hecho de hablar náhuatl presupone también a quién el contador se está dirigiendo y con quién se quiere él identificar, estableciendo también, implícitamente, una cierta frontera con los hablantes no-náhuatl, ya que para llegar al cuento tendrán que pasar por la traducción al español, con los posibles desvíos de este pasaje.<sup>8</sup>

Es importante notar que el locutor-contador está también condicionado no sólo por lo "dado" que lo provee con un modelo sobre el cual elabora y crea, pero también por lo "planteado", que supone un público, una condición particular: social, política, económica o lo que sea. Expresiones como: "sí señor", "ajá", "entonces ya como te digo", "así es ese cuento", etcétera, no sólo hacen presentir la presencia de un "otro" —interlocutor u "oyente"—,<sup>9</sup> sino que también dan cuenta de la actitud del contador; en un cierto momento él sintió la necesidad de dar verosimilitud al cuento, de confirmar y acentuar lo que decía. La presencia de pasajes en forma de discurso directo libre como: "algún día hemos de comer este hombre", "¿dónde dejaron los huesos de mi padre?", etcétera, demuestran la voluntad del contador de enfocar en ciertos aspectos del cuento. Las formas retóricas o poéticas, como la repetición: "*mañana, mañana* vamos a trabajar", "Este hombre *era hijo de Dios. Todavía no había sacerdotes, todavía no había nada, pero era hijo de Dios*", hacen lo mismo y demuestran además el vínculo que se establece entre el locutor y el público, que constituyen la situación del enunciado, o sea: lo "planteado".

La estructura externa (forma) también consiste, como dijimos, en un esquema "dado" y propio a los nahuas de la Sierra Norte. Se observa, por ejemplo, una fórmula de inicio que aquí empieza con "Pues dicen" y que revela una multitud de voces. Si anteriormente vimos que esto revelaba una actitud, que hemos calificado de "derresponsabilización" del contador hacia el cuento, tenemos que subrayar, sin embargo, que hace también parte de un cierto código "dado", de unas

fórmulas o esquemas que se repiten en varios cuentos, lo que demuestra la superposición absoluta de lo “dado” (esquema) y de lo “creado” (actitud). Lo podemos observar también en la fórmula tradicional de cierre: “Y este cuento allí termina” (p. 6), o en la recapitulación del cuento, otra característica de la literatura náhuatl: “Lo que les cuento es que ese hombre vino del chupamirto...”, o en ciertas funciones implícitas, muy frecuentes en los cuentos nahuas, como la función moralizadora<sup>10</sup> y la presencia de un pasaje entero moralizador que empieza con el enunciado: “Sentiopil hizo un trabajo muy grande”, y que termina justo antes de la fórmula de cierre: “y este cuento termina allí”. Sin embargo, todas estas características tradicionales que mencionamos aquí son también dirigidas en cierta medida por el contador mismo, que no las reproduce mecánicamente sino que dispone de ellas según su elección. El contador tiene, por ejemplo, la libertad de comenzar el cuento donde quiera y de terminarlo cuando quiera, resumiendo unos pasajes y dando más énfasis a otros a través de una moraleja que organiza a su manera: el pasaje moralizador en este relato, por ejemplo, no se halla, como suele ir, al final del cuento, sino que se integra en varios puntos del relato. El contador goza también de la posibilidad de dar su opinión de lo que considera justo o de lo que juzga condenable, como observamos en el caso donde habla del canibalismo: “Comían carne cruda, se comían a los cristianos [...] a sus propios hermanos”.

Del mismo modo, los elementos mitológicos del relato resultan pertenecer a lo “dado”, ya que se pueden identificar filiaciones hasta con elementos que datan de la era prehispánica. Primero y entre otros, la naturaleza misma de Sentiopil. Dios del maíz (“hijo del maíz”, como dice el título) y de todos los animales que se nutren de este alimento, Sentiopil (*centli*=maíz, y *pilli*=hijo) está ligado a la figura prehispánica de la deidad del maíz Centeotl (*centli*=maíz, *teotl*=dios), considerada a veces hembra y a veces varón.<sup>11</sup> Varios cuentos modernos, y otros más antiguos, cuentan una historia muy similar a la nuestra, donde

Sentiopil tiene todas las características de Centeotl y que, como en nuestra historia, aparece como un huérfano que nace de las plantas y que da luz a la humanidad.<sup>12</sup>

Hay otros elementos que concretizan la posibilidad de un “legado nocional” prehispánico, como por ejemplo la noción misma de sacrificio (los *tistsimimej* son aquí sacrificados para que ocurra la aparición de los humanos), o, aún más notorio, la superposición de tiempos diferentes, recordando el tiempo cíclico: Sentiopil, como dice el contador, vivía en otro tiempo superpuesto al de los hombres: “Pero era otro tiempo, dicen que era de noche”.<sup>13</sup> Sentiopil cruza también el tiempo de los hombres, como cuando recupera los huesos de su padre con el fin de hacerlo vivir de nuevo (implícitamente, para conocer sus propios orígenes). Este episodio es similar al viaje de Quetzalcóatl en el Mictlan donde recupera los huesos de los hombres con el fin de “reincarnarlos”, como se cuenta en la *Leyenda de los soles*. La presencia del chupamirto como fundador del pueblo,<sup>14</sup> de los *tsitsimimej*, de diferentes animales mitológicos (aquí animados) como las tortugas que salvan a Sentiopil, o la víbora que Sentiopil captura, constituyen, del mismo modo, elementos que confirman la existencia de un rico “dado”.

Sin embargo, más allá de los elementos “dados” y de sus variaciones hallables en otros relatos sobre Sentiopil, este cuento tiene su propia originalidad en la manipulación de las figuras. Diríamos que lo “dado” sirve de alguna manera de tela de fondo sobre la cual el contador va bordando otro cuento. La voz del “yo” se añade a las de los “otros”, pasados, presentes y futuros, creando así un constante renuevo de los elementos tradicionales. En otras palabras podríamos decir que

[...] la memoria se renueva constantemente y [...] este renuevo no se efectúa por medio del olvido sino por el mantenimiento del sistema de representación, es decir, dotando de nuevos significados los sistemas de representación preexistentes o, en algunos casos, creando nuevas representaciones, quienes, obligatoriamente, serán integradas al sistema de interpretación que caracteriza al grupo.<sup>15</sup>



Este fenómeno de creatividad ("lo creado", como dice Bajtín) es muy notorio en el uso que se hace de las figuras "dadas". Como ejemplo encontramos en nuestro cuento un pasaje de mayor importancia que demuestra con claridad la intervención del contador. Es el pasaje moralizador que vimos anteriormente, donde se ve a Sentiopil regresar a la ciudad y pedir limosna a los nuevos ciudadanos que allí habitan. Resumamos los hechos: los hombres niegan la limosna a Sentiopil y le dicen que debe marcharse con la amenaza de que le van a pegar; para vengarse de esta falta de respeto, Sentiopil, creador de la ciudad, decide inundar el lugar hasta que los habitantes se arrepientan de haberlo ofendido. Podríamos decir, muy *grosso modo*, que hasta allí el contador parece rendir el cuento tal como se lo hubieran hecho contar, que su acción todavía reposa en lo "dado". Pero luego el contador afirma lo siguiente: "Entonces [Sentiopil] hizo pensar a los *koyomej*". Esta afirmación constituye un comentario muy personal, haciendo aparecer en el cuento cosmogónico (que se quiere, por decirlo así, de carácter "a-histórico") un elemento plenamente contemporáneo, a saber: los *koyomej* (que significa *mestizos*). De repente, irrumpe una figura que no tiene su origen en el relato "tradicional", sino que toma forma a partir de la realidad social existente. Si la primera parte de este pasaje se puede leer como el castigo de los hombres por su arrogancia hacia los dioses,<sup>16</sup> hay que entender la segunda parte de manera mucho más imbricada en los hechos contemporáneos al contador, que se ubica, como en el enunciado "entonces hizo pensar a los *koyomej*", en lo "planteado". Efectivamente, el establecimiento de los *koyomej* (mestizos) en la región representó, como lo menciona Pierre Beaucauge, una fuerte amenaza para los *maseualmej* (indios nahuas):

[...] la sierra constituyó para los indígenas una zona de refugio frente a la expansión de las haciendas en los siglos XVII y XVIII, pero a partir del final del siglo XIX vieron llegar a los mestizos hispanohablantes de las altas mesetas que tomaron el control de

las más grandes aglomeraciones, establecieron comercios y se apropiaron de una parte de las tierras, introduciendo culturas de exportaciones.<sup>17</sup>

En este sentido, la venganza de Sentiopil, que inunda la ciudad, personifica también el deseo de justicia que cultivan los *maseualmej* acerca de los mestizos, quienes alteraron el modo "tradicional" de cultura y transformaron a muchos campesinos, antiguamente autosuficientes, en trabajadores jornaleros.<sup>18</sup>

En suma, el contador puede dar la vuelta que quiera a lo que pretende rendir fielmente: si los que "dicen que" le proporcionan una historia precisa, no implica que él no pueda también afirmar algo que le concierne directamente, y a su vez, enriquecer lo "dado" de sus aportaciones, a la luz de la situación (de lo "planteado").

El contador demuestra que ninguna situación será jamás igual a las anteriores, y así crea "sus" relatos. La presencia de frases como "este hombre era hijo de Dios" (p. 5), o "tenía milagros" (p. 5), refiriéndose a Sentiopil, dan cuenta de la presencia de un fuerte sincretismo entre lo mitológico prehispánico y el cristianismo, demostrando que cada nuevo vector, sostenido por cada nuevo "creador", puede mezclarse con lo "dado" y enriquecerlo.

Lo "creado" es muy visible en las funciones implícitas del cuento. Aparte, en la función moralizadora que acabamos de ver predomina una función eminentemente identitaria que se desprende de las diferentes partes del relato. El hecho, por ejemplo, de que la creación del mundo se haga en torno al pueblo donde vive el contador, de que se mencionen varios topónimos como Cuescomatepec (donde se guardó el maíz), Xochicaltenco (donde los niños fueron encarcelados), Tecuan-tepec (donde se guardaron los perros), San Pedro, Mazapan, etcétera, participa simbólicamente, ya que estas ideas son integradas al relato mitológico para delimitar el territorio habitado por los nahuas; de alguna manera, el contador expresa su identificación con este territorio.

A la luz de lo que acabamos de decir, concor-

damos entonces con Bajtín cuando afirma que “lo creado siempre se crea de lo dado” y que, de la misma forma, “todo lo dado se transforma en lo creado”.<sup>19</sup> Las reflexiones adelantadas en este trabajo nos llevan también a diversos cuestionamientos acerca de la noción misma de comunidad, de cultura y de tradición. Los cuentos, o cualquier otra obra de arte, ya sea una composición musical, un cuadro, ¡un glifo!, en la medida que constituyen un acto innovador, no son simples resultados de un proceso histórico fijo. Esto nos lleva a considerar a la comunidad como plural, puesto que en sí no es nada más que una aglomeración de voces. Postulamos entonces que a pesar de que el contador pretendiera ser, o que pretendieran que fuera, el representante de un cierto grupo, él es ante todo el portavoz de su propia voz.<sup>20</sup>

La obra de arte no es el resultado de tal influencia artística, de tal corriente, de tal ideología, sino que su misma existencia depende del grado de autonomía y de originalidad. Lo que plantea Bajtín contiene la fuente de una nueva visión de las fuerzas hegemónicas de ciertos conceptos, como el de comunidad, que aún siguen condicionando el pensamiento en las ciencias sociales en su conjunto. En suma, Bajtín nos proporciona una nueva visión del individuo y de su relación con los “otros”, la concepción de un nuevo espacio dialógico donde la voz de uno se añade al largo enunciado colectivo. Las limitaciones del término *comunidad* son manifiestas, específicamente cuando se trata de rescatar el acto creativo, y en este sentido la palabra *colectividad* representa, como pudimos observar aquí, una opción mucho más apta para dar cuenta de la heterogeneidad de las situaciones en las cuales una obra toma su camino.

## Anexo

### “Sentiopil, el Hijo del Maíz”<sup>21</sup>

[p. 44] “Pues dicen que éste era un hombre que se llamaba Sentiopil. Él vino de un pajarito, vino del colibrí, del chupamirto.

A ese hombre lo hicieron con la hija de una anciana.

Ella tenía una hija. Les decían, como ya les dije... comían carne cruda, se comían a los cristianos, comían a veces al cristiano, a sus propios hermanos. Les decían tsitsimimej. Eran los anteriores.

Y el chupamirto conoció a la hija de la anciana caníbal y se la llevó; se llevó a la muchacha tsitsimit.

Entonces el chupamirto hizo su hijo, pero no lo hizo cristiano sino sólo hizo una bola de sangre. Entonces lo fue a enterrar a la orilla de una fuente. Al lado del manantial brotó una mata de maíz rojo, del que llamamos tsikat. Ahí creció.

Unos ancianos, los que después criaron a Sentiopil, fueron a ver en qué se había convertido esa mata de maíz. La mata tenía un fruto, lo cortaron y vieron que seguía siendo una bola de sangre. La planta había nacido de la sangre y había dado un fruto de sangre. Entonces lo tiraron al manantial. Por allí se atoró, allí estaba, allí estaba dando vueltas en el agua, haciendo una rueda.

Los ancianos regresaron al manantial y vieron que ahí adentro estaba llorando un recién nacido. Luego cuentan que se lo trajeron a su casa y lo criaron. Lo mantuvieron como pudieron.

Entonces Sentiopil creció. Aprendió a tocar. Cuando los tsitsimimej y sus vecinos querían que hiciera bailar a la anciana, a sus hijos y a sus hijas, hacían que él les tocara música y bailaban. Hasta el anciano bailaba. Con eso se alegraban.

Decían:

—Algún día hemos de comer a este hombre.

Ellos querían que Sentiopil muriera. Querían comérselo.

[p. 45] Un día los caníbales ya pensaron comerse a Sentiopil. Le dijeron:

—Ahora muchacho, estas ancianas quieren darte un baño en el temazcal.

Bueno, entonces prepararon el horno con lumbre y allí metieron a ese hombre. Querían asarlo porque así comían asados a sus hermanos, asados. Sí señor.

Ese hombre era hijo de Dios, aunque nunca había sido bautizado, era hijo de Dios. Dios le dio poder. Y cuando lo metieron al horno fue a traer dos tortuguitas y las echó adentro. Las tortugas hicieron una laguna chiquita. Sentiopil se metió a esa laguna, se bañó dentro del horno, pero no se asó. Cuando fueron a abrir el temazcal para sacarlo y comérselo ya, vieron que seguía vivo. Seguía mirando a su alrededor, ajá. Entonces se salió.

—Ahora —les dice— ya me bañaron. Ahora ustedes van a entrar al temazcal a bañarse.

Él mismo volvió a partir leña, y volvió a hacer la lumbre en el horno. Los tsitsimimej tenían un horno. Prendió el horno, lo calentó y allí echó a toda la mata de tsitsimimej, desde el viejo y la vieja y unas muchachas. A todos los quemó.

Sentiopil quemó a todos los tsitsimimej, luego recogió las cenizas en una olla grande y la cerró. Después se la entregó al sapo para que la fuera a tirar al agua. El sapo quería saber qué era eso y aunque le había dicho que no abriera la olla, él por tonto la abrió y entonces salieron muchos bichos que lo llenaron de piquetes. Adentro había moscos, avispas y muchos otros animales. Los piquetes de esos bichos dejaron al sapo con la piel áspera, por eso el sapo se ve con el lomo rasposo porque lo picaron esos bichos. Sí señor.

Entonces Sentiopil se enojó.

Cuando quemó a los tsitsimimej, sólo dejó a dos niños y a dos perros para preguntarles dónde habían tirado los huesos de su padre, el que lo había criado. Los tsitsimimej [p. 46] habían matado al que le había dado la vida, lo habían matado y se lo habían comido.

Sentiopil pensó reunir los huesos de su padre. Los perros se lo habían comido. Entonces pensó juntar los huesos de su papá. Él mismo los iba a bendecir para que otra vez se volviera cristiano. Para hacer eso, preguntó a los niños:

—¿Dónde dejaron los huesos de mi padre?

Le contestaron:

—Nosotros no lo sabemos, deben de saberlo los perros porque ellos se lo llevaron.

—Bueno, pues ¡órale!, que los perros reúnan los huesos. Ustedes saben dónde fueron a dejar-

los. Vayan a traerlo todo y me lo entregan. Aquí yo lo voy a pegar todo.

Los perros juntaron todos los huesos. Sentiopil, como hijo de Dios que era, armó el esqueleto de su padre. Lo hizo entero como de un cristiano y fue a decirle a la anciana que lo cuidó de niño. Esa anciana era una vecina:

—Mamá —le dijo—, voy a venir pero no voltees a ver. Voy a ir a traer al que era mi papá. Voy a abrir la puerta para traerlo. No voltees a ver hasta que no lo haya puesto aquí junto al fogón. Aquí voy a poner a mi padre y en ese momento lo podrás ver. Yo te voy a llamar para que lo veas y así, ya te podrás voltear. No voltees antes.

Entonces Sentiopil ya había hecho eso. Pero la anciana no aguantó estar de espaldas. Al oír que Sentiopil empezaba a abrir la puerta, se volteó para ver si de veras ya lo traía y entonces se desarmó todo el esqueleto. Se descompuso. Sentiopil se enojó y dijo:

—Ahora ya no sirvió mamá, ¿por qué volteaste hacia mí? Yo te ordené que no voltearas a ver. Ahora me voy a ir lejos, no sé por dónde, me voy a ir sin rumbo. Yo quería tener a mi papá. El que me dio la vida.

Sentiopil decía que ellos le habían dado la vida, pero no sabía si era la anciana la que le había dado la vida o cómo había sido aquello. Él no lo sabía.

[p. 47] —Bueno mamá, ahora voy a sembrar —dijo. Le voy a preguntar a alguien o yo mismo voy a pensar cómo —le dijo.

—Voy a sembrar en siete valles, siete laderas y siete cañadas.

Hizo un trabajo muy grande.

—Llévanos una jícara de tortillas —dijo a su mamá—, pero pequeña.

La anciana empezó a llenar una, dos, tres jícaras de tortillas. Apenas las podía cargar para llevárselas. Y pasó mediodía y no llegaba. Entonces Sentiopil dijo:

—Iré a encontrar a la anciana.

La fue a encontrar. Ella apenas podía aguantar las tortillas que llevaba. Sentiopil le dijo:

—Pero mamá, te dije que debías de traer sólo

una jicarita así de tortillas. Mis mozos no comen. Les daré de a un pedacito y ya.

Sentiopil hizo trabajar a todos los animales que ahora comen maíz. Hizo trabajar a la ardilla, a los tejones, al mapache. Hizo trabajar a los pájaros. Sí, ellos también trabajaron, ajá.

Y por eso, pues vio como tonta a la anciana porque le había dicho que llevara una jicarita de tortillas. Partía en cuatro una tortilla y daba un pedazo a cada uno de los animales.

Entonces le dijo:

—Mañana, mañana vamos a trabajar.

Sentiopil tenía mucha gente pero no comía, una tortilla la dividía en cuatro partes.

Entonces le dice:

—Mañana —le dice— haz como te dije, trae sólo una jicarita de tortillas y les alcanzará.

Entonces dijo la anciana:

—Pues bueno.

Al día siguiente le mandó a Sentiopil sólo una jicarita de tortillas.

[p. 48] El trabajo ya se estaba terminando. Ya mero acababan.

—Yo lo arreglé todo.

Unos cortaban leña, otros tumbaban árboles, otros hacían otras cosas. Todos los animales que comen maíz estaban trabajando.

Entonces ya como te digo, esa mazorca que se dio, la guardó allá en ese lugar que nombran Cuescomatepec. Allí guardó la cosecha, guardó el maíz. No guardó mazorca, guardó maíz puro. Por eso ven que los arribeños traen el maíz alargado porque ese maíz estaba apilado así. Estaba bien apilado. Los arribeños se adelantaron cuando lo supieron. Ellos se adelantaron a traer el maíz. Nosotros, los de por aquí, fuimos a traer la semilla del maíz pero después. Ya habían pisado y resbalado con ella, por eso la semilla de aquí es ancha, porque la pisaron. Se estuvieron resbalando sobre ella nuestros hermanos arribeños.

Sentiopil guardó ese alimento y ya no volvió a sembrar. Sentiopil vivía solo.

A los niños tsitsimimej los apresó y los guardó en un lugar que se llama Xochicaltenco. Allí viven esos niños que eran hijos de los tsitsimimej.

A los perros los guardó en Tecuantepec, por eso se llama así ese lugar, Tecuantepec.

Sentiopil pensó hacer una ciudad. Vivía solo cuando pensó hacer la ciudad. Entonces la iba a hacer aquí por San Pedro. Este lugar está por abajo de Tecuantepec.

Ese hombre era hijo de Dios. Todavía no había sacerdote, todavía no había nada, pero era hijo de Dios. Pensaba y hacía las cosas, luego las bendecía y también daban frutos. Así como cuando Jesús vino a vivir en la tierra, así era también ese hombre, era igual. Así fue ese hombre que nació en la tierra. Había nacido en la tierra.

Y después ya habían amarrado la víbora allá en San Pedro, allí sería la ciudad, pero se le escapó. La había atrapado otra vez en Mazapan, otra vez se le escapó. Entonces la siguió y la atrapó a donde hasta ahora la tiene amarrada, en México. Allí creó la ciudad de México y después [p. 49] hizo la ciudad de Puebla. Hizo esa ciudad, la ciudad de Sentiopil. Así es ese cuento.

Y entonces hizo esa cosa. Hizo las dos ciudades: Puebla y México. Fue él quien trabajó. Pero era otro tiempo, dicen que era de noche. Sentiopil trabajó en la oscuridad. ¿Y cómo trabajó siendo noche?

Sentiopil tenía milagro. Él era así.

Entonces cuando sintió que ya mero iba a llegar este tiempo en el que vivimos nosotros los cristianos, dijo que no se iba a dejar morir, porque todos los que íbamos a amanecer teníamos que morir después. Y él no iba a amanecer con la gente para no morirse nunca y así poder ver qué iba a pasar con su trabajo. Sentiopil pensó esconderse de la luz.

Ese hombre sigue viviendo hasta ahora. Sentiopil vive con la víbora. Vive allá donde la amarró. Allá vive Sentiopil. También vive en medio del mar. Anda en las profundidades. Allá está. Ajá. Ese hombre vive hasta ahora.

Sentiopil hizo un trabajo muy grande. ¡Pobre hombre! Un día había venido a visitar a los que empezaron a poblar México. Los habitantes de la ciudad se sentían muy grandes. Se creían mucho. La gente estaba ocupando las casas pero no sabía



quién había construido la ciudad. Entonces pensó venir un día. Y les pedía un favor, que si podían dar unos cuantos centavos. Es claro, él no necesitaba dinero. En el agua no se necesita nada. Él pedía ese dinero. Y le dijeron:

—Tú no. Es mejor que te vayas, porque si no, te vamos a pegar.

Sentiopil les contestó:

—¿Me van a pegar? Yo construí este lugar —les dijo.

—Yo lo hice.

—¿Tú? ¿Qué hiciste?

—Hice esta ciudad y la ciudad de Puebla.

—¡Ah! ¿Y cómo lo hiciste tú solo?

[p. 50] —Pues pude hacerlo. Si no lo creen, ahora lo van a creer.

Fue por allí a hacer un hoyo en el suelo. Como él era quien había construido, conocía el lugar. Fue a abrir un hoyo y allí empezó a brotar mucha agua. En una hora había mucha agua, así. El pueblo empezó a inundarse. Mucha gente ya se iba a los lugares altos donde no llegaba el agua. Algunos andaban montados a caballo. No había señales de que se fuera a detener el chorro de agua. Entonces empezaron a rogarle. Le decían:

—Ve a cerrar otra vez el hoyo que abriste, porque si no, nos vas a matar.

—Pero si ustedes mismos han dicho que yo no sé nada. No, si yo construí este lugar y construí la otra ciudad. Ustedes ven a alguien —dijo— como si no valiera nada. Pero todos valemos.

Entonces hizo pensar a los koyomej. Empezaron a decir:

—Pues ahora le vamos a dar todo el dinero que quiera. Le vamos a dar lo que pida.

¿Pero acaso quería algo? No, él no quería nada.

—El dinero no lo voy a llevar. No llevaré nada. Sólo los vine a ver porque se creen mucho. Se creen mucho porque ustedes se vinieron a vivir aquí. Ustedes llegaron cuando las casas ya estaban hechas, no las hicieron.

Y este cuento allí termina.

Lo que les cuento es que ese hombre vino del chupamirto. De allí vino la mata de ese cristiano. Así nació Sentiopil. Lo habían tirado al agua y

de allí tomó la forma de cristiano. Y mató a los tsitsimimej. Ésos que dicen que comían carne cruda, que se comían a sus hermanos. Se comían a los cristianos. Ellos mataron al que ayudó a crecer a Sentiopil. Lo mataron y se lo comieron. Ésos eran los tsitsimimej”.

#### Notas

\* Este artículo fue escrito durante el Seminario de tradición oral mesoamericana dirigido por el doctor José Alejos (UNAM).

<sup>1</sup> Estos conceptos aparecen mencionados en su artículo titulado: “El problema del texto en la lingüística, la filosofía y otras ciencias humanas. Ensayo de análisis filosófico” (M. M. Bajtín, *Estética de la creación verbal*, pp. 294-324).

<sup>2</sup> Lo menciona en un artículo aún no publicado.

<sup>3</sup> *Diccionario Porrúa*, p. 184.

<sup>4</sup> Esta frase, que yo traduzco aquí, viene de su última película titulada *Lo enredos de Harry*.

<sup>5</sup> Michel Foucault distingue dos tipos de discursos: “Los discursos que ‘se dicen’ en el curso de los días y de las conversaciones y que desaparecen con el acto mismo que los ha pronunciado; y los discursos que están en el origen de un cierto número de actos nuevos de palabras que los reanudan, los transforman o hablan de ellos, en resumen, discursos que, indefinidamente, más allá de su formulación, *son dichos*, permanecen dichos, y están todavía por decir” (M. Foucault, *El orden del discurso*, p. 21).

<sup>6</sup> M. M. Bajtín, *op. cit.*, pp. 13-191.

<sup>7</sup> El mito fue recopilado en los años ochentas y está publicado en una recopilación de relatos nahuats de la Sierra Norte, titulada: *Les oíamos contar a nuestros abuelos*. La referencia se encuentra en la bibliografía bajo CEPEC y el lector encontrará el relato en el anexo a este ensayo.

<sup>8</sup> Puesto que no trabajamos sobre grabaciones, no podemos hablar del “rendimiento” del cuento: tono vocal, pausas, gestos, actuación, etcétera, pero es más que evidente que todas estas “posiciones” hacen parte de lo “creado”, y no de lo “dado”, ya que el contador esboja personalmente su modo de expresividad.

<sup>9</sup> Más que pasivo, el interlocutor afecta, interviene y participa directamente en el cuento. Y muchas veces lo que dice o no dice el contador es en función de lo que sabe o no sabe el público, los “otros” presentes. Comprenderemos además que el locutor está también condicionado por estos “otros”.

<sup>10</sup> La función moralizadora es también una característica del cuento, como género literario, y de las fábulas.

las. Danielle Dehouve hizo un trabajo interesante sobre la posible influencia de la fábula en la literatura náhuatl del Centro.

<sup>11</sup> C. A. Robelo, *Diccionario de mitología náhuatl*, vol. 1, p. 10.

<sup>12</sup> S. de Pury Toumi, *Sur les traces des indiens nahuatl, mot à mot*, p. 155.

<sup>13</sup> Notaremos también las similitudes que tiene el ambiente "oscuro y húmedo" donde vive Sentiopil en el cuento con el Tlalocan de los mexicas.

<sup>14</sup> En muchos cuentos nahuas el chupamirto (colibrí) aparece asociado a la fundación del mundo.

<sup>15</sup> P. Petrich, "Les contentieux de la mémoire", en *Mémoire de la tradition*, p. 200. (La traducción es mía.)

<sup>16</sup> Característica tradicional, ya que se sabe que la arrogancia constituía en los tiempos prehispánicos uno de los vicios más ofensivos y que podía causar hasta la destrucción del mundo (K. Taube, *Mythes aztèques et mayas*, p. 125).

<sup>17</sup> P. Beaucage, "Anthropologie économique des communautés indigènes de la Sierra Norte de Puebla (Mexique), partie 1", en *La Revue Canadienne de Sociologie et d'anthropologie*, vol. 10, núm. 2, p. 125. (La traducción es mía.)

<sup>18</sup> *Idem.*

<sup>19</sup> M. M. Bajtín, *op. cit.*, p. 312.

<sup>20</sup> De hecho, Pierre Beaucage (quien participó en la recolección de cuentos nahuas) me comentaba que cuando quisieron grabar relatos sobre la actualidad resultó imposible encontrar un acuerdo general entre los diferentes contadores: todos tenían una versión propia de los hechos. Esto dio supuestamente lugar a varias polémicas interpersonales.

<sup>21</sup> Este cuento se encuentra en el libro de relatos nahuas *Les oíamos contar a nuestros abuelos*, mencionado bajo CEPEC en la bibliografía, lleva aquí las indicaciones de la paginación original (pp. 44-50).

## Referencias

- Bajtín, M. M., *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI, 1997.
- Beaucage, P., "Anthropologie économique des communautés indigènes de la Sierra Norte de Puebla (Mexique), partie 1", en *La Revue Canadienne de Sociologie et d'anthropologie*, vol. 10, núm. 2, 1989, pp. 114-123.
- CEPEC, *Les oíamos contar a nuestros abuelos*. (Taller de tradición oral de la Sociedad Agropecuaria.) México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1994.
- Foucault, M., *El orden del discurso*. Barcelona, Tusquets, 1980.
- Petrich, P., "Les contentieux de la mémoire", en *Mémoire de la tradition*, dir. por A. Béquelin, 1993, pp. 187-202.
- Pury Toumi, S. de, *Sur les traces des indiens nahuatl, mot à mot*. París, La Pensée sauvage, 1992.
- Robelo, C. A., *Diccionario de mitología náhuatl*. México, Innovación, 1980.
- Schutte, O., *Cultural Identity and Social Liberation in Latin American Thought*. Nueva York, State University of New York Press, 1993.
- Taube, K., *Mythes aztèques et mayas*. París, Le Seuil, 1995.