

“También yo soy carpintero / cuando estoy con mi muchacha”: el pájaro carpintero en algunas manifestaciones de la tradición oral mexicana¹

GLORIA LIBERTAD JUÁREZ SAN JUAN

*A Román Güemes, Armando Chacha
y Alfredo Delgado Calderón*

El hombre moderno “civilizado” ha perdido la capacidad de asombro, admiración y reverencia ante el mundo natural y con ello su humildad y sentido religioso, enajenando así una de las dimensiones más profundas de su ser —expresa Mercedes de la Garza (1984: 37)—. Por el contrario, para el hombre antiguo y el hombre contemporáneo que vive al margen de las grandes corrientes de civilización la vivencia del mundo circundante está llena de misterios y de fuerzas sobrenaturales y es, generalmente, una experiencia religiosa en la que la voluntad y el poder divino se manifiestan y actúan sobre el mundo en forma de seres diversos. Entre estos seres destacan los animales debido a que algunas de sus aptitudes superan a menudo las capacidades humanas: el vuelo, la supervivencia bajo el agua y la posesión de una fuerza descomunal son destrezas por las que aquéllos son admirados y temidos.

Al incursionar en la cosmogonía de diversas culturas mesoamericanas —y algunas otras culturas americanas— se evidencia

¹ Este trabajo se inspiró en un estudio coordinado por Alfredo Delgado Calderón a iniciativa de Armando Chacha, dentro del Programa Nacional de Lengua y Literatura Indígenas, en Acayucan, Veracruz, en 1997. Agradezco los valiosos aportes y comentarios de Enrique Rivas Paniagua, Román Güemes Jiménez, Arturo Castillo Tristán, Ignacio Bastida, Alfredo López Austin y José Manuel Pedrosa. Un especial agradecimiento al artista plástico oaxaqueño Manuel Molina, quien generosamente me permitió utilizar algunas imágenes de su obra pictórica en esta investigación.



Pájaros en rojo, Manuel Molina,
 óleo sobre tela, 2014.
 Fotografía de Fernando Ortiz
 Martínez.

la importante presencia de los animales (entre éstos, las aves) que son considerados como elementos simbólicos, puesto que su imagen ha sido plasmada predominantemente en esculturas, murales, códices, cerámicas y – por medio de la palabra – en crónicas y en relatos prehispánicos y actuales. Asimismo, el hombre antiguo los ha ubicado en el terreno de lo divino, ya sea como deidades, ya como representaciones o manifestaciones de éstas o bien como símbolos de una idea.

Las aves, con su grácil figura, espléndido colorido y alegre trino, son animales idóneos para ser asociados con todo tipo de divinidades. Gilbert Durand expresa que el pájaro es un animal en segunda

instancia, puesto que lo que prima en él son las cualidades no propiamente animales como la ascensión y el vuelo (2004: 74); al respecto, Mercedes de la Garza afirma que un ser terrenal que es capaz de ascender a los cielos por su propia naturaleza – como lo es el ave – resulta por excelencia sagrado (1995: 7). Es así que el ave puede ser la encarnación misma de lo divino; o bien, un demiurgo: esto es, un ser que se comunica con los dioses y transmite, con un peculiar lenguaje, los mensajes de aquéllos.

Por esto, en muchas culturas, “por su pertenencia al ámbito aéreo, celestial, empíreo, las aves fueron cargadas a través de los siglos con la responsabilidad de transmitir los designios y avisos divinos a los hombres” (Carranza-Vera, 2011: 82).

En las culturas clásicas se dio una casi ininterrumpida tradición literaria del “animal guía”, en la que se mezclan la religión y la superstición: tradición en la que algunos animales cuadrúpedos

o alados se consideran emisarios divinos que orientan al hombre en situaciones críticas para que éste salga airoso en su misión. Miguel Garci-Gómez expresa que probablemente — como algunos estudiosos han tratado de descubrir — se recurre al animal debido a las creencias primitivas en la superioridad de los brutos sobre los racionales, además de que en los libros sagrados de la Biblia abundan elogios a las aptitudes de las aves, las que, indudablemente, se consideraban muy superiores a las humanas:

Con la ayuda de los animales guías se instaló el hombre en la ciudad. En ella se embotaron sus sentidos y sus instintos. Cuando no satisfecho entre los muros de su pueblo, quiso ensayar la conquista de otros, se lanzó al campo. Perplejo, miraba al cielo para orientarse, y pedía a los dioses una señal, que creía serle indicada en los animales o las aves que cruzaban el horizonte. Las aves cautivaban más su atención, dotadas como estaban de una capacidad que a él le era completamente imposible de imitar. El vuelo de las aves auguraba algo — también su canto —, pero algo esotérico; tanto, que la interpretación de su significado dio origen a toda una profesión: la de los agoreros, los peritos en descifrar los mensajes de Júpiter Óptimo Máximo (Garci-Gómez, 1984: 42-43).

Evidentemente los inicios de las religiones griega y romana están marcados por la tradición de estos personajes agoreros: en Roma los augures y arúspices se distinguían del oráculo griego porque estaban relacionados con vaticinios de las funciones del Estado y formaban parte activa en las decisiones del mismo; aquéllos, para ejercer su oficio, se basaban en el vuelo de ciertas aves o en el graznido de otras; en la observación de la comida de las gallinas sagradas y en los relámpagos (cf. Tollinchi, 1998: 53).²

En algunas culturas mesoamericanas también se atribuye un carácter agorero a las aves, entre ellas destaca la cultura nahua;

² Miguel Garci-Gómez (1984: 42, n. 6) expresa que quizá el texto más interesante sobre la creencia de los agüeros sea el ya tardío de Amiano Marcelino (siglo IV); para él, era Dios quien dirigía el vuelo de las aves las que eran ignorantes del futuro; le movía a Dios enviar estas señales bien su bondad o el merecimiento de los hombres.

fray Bernardino de Sahagún (cf. 1938, libro V, caps. 1-13: 7-38) describe todo tipo de agüeros y refiere al halcón, al búho y a la lechuza como aves con este rasgo.³

Alfredo López Austin, en un acucioso estudio de la totalidad de augurios dispersos en la obra completa de Sahagún, documenta un ave más:

Ya es sabido que Sahagún inició su obra en Tepepulco, ahí formó una minuta que le sirvió de base para su posterior trabajo y que constituye la documentación que Del Paso y Troncoso bautizó como *Primeros Memoriales*. En ellos aparece la lista de los augurios que posteriormente serían desarrollados en el *Códice Matritense* y luego en el *Códice Florentino*, y en su *Historia General de las cosas de la Nueva España*, ya en castellano en la última. [...] No se encuentra en la lista de Tepepulco el augurio del *chiquimoli* —cierto pájaro carpintero—. Desaparecen en el *Matritense* el augurio referente al coyote y los que afectaban a toda una ciudad. El augurio del mochuelo prácticamente también desaparece, puesto que es incluido su nombre en el capítulo de la lechuza pero no la diferencia de consecuencias mágicas de ambos animales. Simplemente atribuye el *Matritense* el mismo agüero a las dos aves. En el *Códice Florentino*, vuelve a aparecer el augurio del coyote, se agrega el del pájaro carpintero y se pone al final un pequeño párrafo que indica la conclusión del texto de los augurios (López Austin, 1969: 8-10).

El *chiquimoli* o pájaro carpintero: “El *chiquimoli* es un pájaro semejante al *cuauhchochopitli*.⁴ Y lejos, en los bosques, es su mo-

³ En los capítulos dos, cuatro y cinco de esta obra se hace referencia —en respectivo orden— a las aves aludidas en el texto. Halcón guaco o halcón carcajeante, nombre científico: *Herpethotes cachinnans*; nombre en náhuatl: *oactun* u *oactli*. Búho, nombre científico: *Bubo bubo*; nombre en náhuatl: *Tecolotl*. Lechuza, nombre científico: *Tyto alba*; nombre en náhuatl: *Auatekolotl*.

⁴ Sahagún define así al *cuauhchochopitli*: “Hay un ave en esta tierra que se llama *cuauh-totopitli*, que quiere decir que agujerea los árboles. Llámase también *cuauhchochopitli*, que quiere decir que pica los árboles; y también se llama *cuauhtatala*, que quiere decir que golpea en los árboles. Tiene el pico agudo como punzón, y recio y fuerte como piedra de navaja. Es ceniciento; es muy ligero. Sube por los árboles arriba y vuela de un árbol a otro.

rada. Y cuando cantaba a la gente, se tenía por augurio. Decían: 'No llegaremos con bien; huiremos de algo'" (López Austin, 1969: 60-61).⁵

El atributo del augurio apenas si se manifiesta en una escasa cantidad de aves de entre el vasto universo de pájaros que ya hace mucho tiempo se ha enseñoreado en la tradición literaria española⁶ y en la lírica popular mexicana:

Agujera los árboles con el pico; agujera los árboles por duros que sean. Come gusanos. Hace nido y cría dentro del agujero que hace en el árbol" (1938, libro XI, cap. 5: 273). Una de las antiguas alusiones al pájaro carpintero aparece en Ovidio (2003, XIV, 723-727, vv. 308-416), quien refiere un episodio en el que Circe, enamorada y herida por el desdén de Pico, cuyo amor pertenece a Canente, lo convierte en un pájaro carpintero.

⁵ En el comentario al texto número 14 correspondiente al *chiqumoli* López Austin expresa: "El augurio deriva del cambio de su voz, que en ocasiones es alegre y en ocasiones es furiosa: 'Es tan grande como un zanate'. * Tiene cresta de plumas. Su cresta está matizada de rojo. Su pico es blanco. Su plumaje es negro, vetado de color ceniciento. Su garganta es amarilla. Sus pies son un tanto semejantes a los del zanate. Su comida son gusanos de árbol. Hace salir a los gusanos de los árboles. Y se fabrica morada, allá nace en el interior de los árboles; perfora los árboles. Y así canta: grita mucho, gorjea fuerte, algunas veces como si silbara; y canta como muchos pájaros. Y cuando está como chillando, está enojado. Así se dice: esto es también augurio para la gente. Decían los que lo oían: 'Ya chilla sobre nosotros. Sé cauteloso. Algo nos sucederá'. Y cuando silba [como] ayudado con los dedos dizque está alegre, y decían los caminantes o los comerciantes: 'Silba [como] ayudado con los dedos. Quizá tendremos algún don'" (1969: 187). *Zanate: Tordo, *Cassidix palustris*. Rémi Siméon (2004: 105) documenta *Chiqumolin*: jilguerillo.

⁶ Véase Salvador Novo (2005: 7-10): "Entremos en el mundo prodigioso de las aves por la áurea puerta de la Comedia de Aristófanes. [...] Más antiguas que la Tierra y los dioses, hijas del Amor [...]. Sobre el trono de Zeus, el águila porta su rayo y el búho de alas mudas cifra la sabiduría de Palas Atenea. [...] Del cielo de Grecia se dispersan las aves, que han sido hombres, llevando, como la grulla, letras en su vuelo; auspicios en su sola presencia, temerosos augurios en sus voces humanas, hacia Roma, que elige para sus legiones el ave de Júpiter y la de Persia [...] Después el águila acompañará a San Juan El Teólogo, y la paloma, que Décimus Brutus empleó, sitiado en Módena, como mensajera, lo será del Señor, cerca de María; el gallo anunciará la cobardía de Pedro y el cuervo ha de nutrir al escuálido San Onofre. [...] Entran así en el mundo moderno, por el puente de hierro de la Edad Media; azores, al puño fuerte del caballero; palomas, en la palabra cándida del monje; águilas, en el sueño soñado por las doncellas; cornejas, siempre a la siniestra del Cid; gallos para crebar albos; calandrias o rruy señores [sic] en los vergeles todavía tan simples, y que ha de cultivar la sabia mano renacentista. [...] Y como el mundo antiguo, el Ave de

¡Las aves en la poesía castellana! El tema fue incubándose de un modo tan casual, tan botánico, como el Ibis concibe, “si tradición apócrifa no miente”. Sugiriómelo, por vuelos cada vez más altos, el canto, y meditar en el con qué reiterada frecuencia ocurren todavía en las canciones populares los pajarillos, y cómo, en cambio, han huido de la poesía moderna (Novo, 2005: 9).

Basta recorrer los cinco tomos del *Cancionero folklórico de México*, comenta Margit Frenk, para darse cuenta del pulular de aves en sus coplas (cf. 1994: 10-25). Éstas — además de trinar — se comportan como si fueran seres humanos: hablan, se enamoran, declaran su amor, abandonan a quien los quiere, dan consejos, dicen sentencias y se emborrachan, convirtiéndose así en protagonistas de una peculiar trama imaginativa y fabuladora. Es así que en la tradición lírica mexicana se la viven revoloteando infinidad de aves de las más variadas especies: “Chuparrosas, garzas, centzontles, jilgueros, primaveras, pericos, papagayos, cotorras, cui-cacoques y chachalacas; uno que otro pijul, totol, gallo; águilas reales e imperiales; mucho gavilán o gavilancillo, guacamaya, gorriocito; el pájaro cardenal y el carpintero” (Frenk, 1994: 10). Detengo aquí la larga relación pajarera para centrarme en este fascinante pájaro carpintero de múltiples e interesantes facetas, al que la académica Frenk ha caracterizado como “el gran enamorado que ha dado pie a deliciosas coplas albureras” (1994: 14).

El pájaro carpintero es un ave de la familia *Picidae*. En la región del Istmo se distinguen claramente dos clases: grande o real y pequeño.⁷ En Veracruz, el carpintero real es comúnmente cono-

Arabia trae, resurrecta, consigo al apolíneo cisne, hijo de Stenelo; al ave de Juno y al docto ruiseñor, e instálanse todos en la poesía castellana [...]. Volviendo a nuestros días, determino volverme de ellos, en que no hay pájaros, a la feliz Arcadia en que moran”.

⁷ I. Clases mayores: 1. Carpintero lineado: *Dryocopus lineatus* (también llamado carpintero crestirrojo, carpintero real, carpintero de garganta estriada, y pito negro listado), 30-36 cm, 186-228 gr. Clase: ave; Orden: piciforme; Familia: *picidae*; Género: *Dryocopus*. 2. Carpintero pico plata: *Campephilus guatemalensis*. (también llamado picamaderos piqui-claro), 35.5-38 cm, 205-244 gr. Clase: ave; Orden: piciforme; Familia: *picidae*; Género: *Campephilus*. II. Clases menores: 1. Pájaro carpintero chejé: *Melanerpes aurifrons* (también lla-

cido como *Chito* o *Coachito*,⁸ mientras que el pequeño, como *Chéjere* o *Piix*. En la región huasteca, al carpintero grande se le conoce como *Cuachiquimuli* y *Cuachenche* o *Cuacheche*, al carpintero pequeño. Al *Cuachiquimuli* se le dice *Cuantrrrrrrés* o *Andrrrrrés*, también *Kwakerrek* o *Kuakerrech*, haciendo con esto el ruido onomatopéyico de la acción de picar la madera.⁹

En la tradición oral mexicana el pájaro carpintero muestra algunos atributos alternos –aunados al rasgo agorero y a su caracterización de “enamorado”– que le confieren un atractivo especial. El objetivo de este trabajo es analizar la presencia de esta ave en algunos relatos indígenas y coplas con la finalidad de evidenciar dichos atributos; para ello se realizó el acopio de más de quince relatos en lenguas indígenas de las etnias tseltal, tének, náhuatl, tepehua, totonaco, tojolabal, popoluca y yokotán (o chontal), además de una importante cantidad de coplas de los sones “El pájaro carpintero” (jarocho) y “El querreque” (huasteco).¹⁰

mado carpintero cheje y carpintero de frente dorada), 15-18 cm. Clase: ave; Orden: piciforme; Familia: *picidae*; Género: *melanerpes*; Especie: *M. aurifrons*. 2. Carpintero oliváceo: *Colaptes rubiginosus* (también llamado carpintero verdidorado), 23 cm, 68 gr. Clase: ave; Orden: piciforme; Familia: *picidae*; Género: *Colaptes*. Anteriormente el carpintero oliváceo estaba clasificado dentro del Género *piculus* (CONABIO).

⁸ Que deriva del nahua *coachilti*, “cabeza roja”, que proviene de la raíz *xito*, o *xitto*, referido al color rojo, frutos u objetos redondos de ese color *xitomatl*: jitomate, o *xitomacapulin*, especie de ciruelo, fruto grande, hueso pequeño y tiene mucho jugo (Siméon, 2004: 768); y por *chito*, raíz que proviene de la voz *chitoni*: centellear, crepitar, estallar; hacer saltar chispas, astillas de la leña, etcétera; saltar, hablando de una astilla de madera, de un grano que se quiere ensartar; brillar, hablando del fuego, de la luz (Siméon, 2004: 97, 98, 105).

⁹ Información proporcionada por Román Güemes Jiménez. Alfredo Delgado Calderón menciona que en el popoluca de Oluta se le llama *cuypocsa'*, y en el *popoluca* de Sayula, Veracruz, se le conoce por *cuychej*, “pájaro de palo”; en el popoluca de Santa Rosa Loma Larga se reconocen tres variedades de pájaro carpintero: *chéjere*, *pilim tseeje* y *jem tseeje*, de donde pudo derivarse el nombre de *chéjere*, aunque también puede derivar del maya *chejúm* o *cheje*; mientras que en Tabasco se le llama *chejé* (1997: 43).

¹⁰ En el *Cancionero folklórico de México* (CFM-5: 239-240, 138-139) aparecen los siguientes datos: 88 coplas del son jarocho “El pájaro carpintero”; nueve coplas correspondientes a tres versiones de “El carpintero viejo”, “El carpintero I” o “Versos antiguos de El carpin-



Aves y llaves, Manuel Molina, óleo sobre tela, 2014.
Fotografía de Fernando Ortiz Martínez.

En este trabajo se documentan once relatos,¹¹ diez de ellos de carácter mitológico, y un cuento tradicional de animales de tipo etiológico; se incluye una reveladora selección de coplas jarochoas y huastecas.

Pero, ¿en qué consiste el mito? ¿Cómo, dónde y por qué se originan los textos mitológicos? Eduardo Matos Moctezuma expresa al respecto:

Desde las etapas más tempranas de la historia de la humanidad existe la contradicción entre el hombre y la naturaleza. Esta última se vio modificada en la medida en que el hombre, en su proceso de desarrollo y con el fin de satisfacer sus necesidades, alcanzó mejores medios de trabajo y perfeccionó sus instrumentos con base

tero"; 11 coplas de una versión de "El carpintero II" y once coplas de una versión de "El carpintero III" o "El carpintero viejo". Todas las piezas están catalogadas como sones jarochoas con formas estróficas diversas: cuartetos, quintillas y sextillas. Asimismo, en esta obra (CFM-5: 260-261) se documentan 46 coplas de la pieza huasteca "El querreque" con forma estrófica de quintillas, sextillas y cuartetos —estas últimas conforman el estribillo—; la pieza está catalogada como son huasteco y se menciona como la más usada para interpretar coplas particularmente humorísticas y picarescas. Se consultaron también fuentes alternas documentales y discográficas.

¹¹ Los relatos documentados son: 1) *El tecomatito de San Ildefonso*, lengua tzeltal; 2) *Correo de Dios*, lengua nahua; 3) *El nacimiento del río*, lengua tének; 4) *El cerro donde tenían guardada la semilla*, lengua náhuatl; 5) *Coachito: Descubridor del maíz*, lengua náhuatl; 6) *La búsqueda del sol*, lengua tepehua; 7) *La montaña del maíz*, lengua totonaca; 8) *Nuestro pan*, lengua tojolabal; 9) *Homshuk*, lengua popoluca; 10) *El ayudante del Dios del maíz*, lengua popoluca; 11) *El pájaro carpintero y el tucán*, lengua yokotán.

en la experiencia adquirida. Creador por excelencia, el hombre no sólo produjo estos instrumentos, sino que, además, recreó la naturaleza, misma que tomó forma a través del arte. Es tal el poder creador del que es poseedor, que llega a manifestarlo plenamente al crear también a los dioses y dejar en sus manos la capacidad de hacer todo lo que lo rodea, incluido el hombre mismo. De esta manera se explicó el universo y su presencia en él. Es así como el hombre se convirtió en el gran hacedor de los dioses. El gran parto está dado. Los dioses de la vida y de la muerte nacieron por obra y gracia del hombre quien, además, los hizo igual a él, con sus flaquezas y grandezas, con sus deseos y pasiones, con sus luchas y problemas, con su vida y con su muerte (Matos, 2013: 31).

El hombre recurre al mito para explicar los fenómenos que lo rodean; esto es, su particular visión del mundo aunque — como expresa el académico López Austin — no siempre se ha dimensionado la importancia de los mitos:

Hoy los mitos se revaloran. Quedó atrás el desprecio que los consideraba primitivos, absurdos, oníricos, infantiles, enfermedades del lenguaje. Han sido tomados de nuevo en serio, aunque sea con la seriedad del científico y no del creyente. Los mitos son abordados hoy desde las perspectivas de múltiples disciplinas. [...] Nadie puede negar el rigor y el desarrollo de los estudios contemporáneos sobre el mito. Creo, sin embargo, que en la pluralidad metodológica se hace indispensable una visión unificadora capaz de ubicar en el mismo contexto científico de referencia tanto los fundamentos de análisis como los frutos obtenidos desde cada una de las perspectivas de estudio. Esta visión es la insustituible de la historia. [...] El enfoque central y obligatorio del estudio del mito no es el de su mero análisis, sino el que conduce al descubrimiento de sus formas de integración en los procesos de las sociedades que le dan vida (López Austin, 2003: 25-26).

Alfredo López Austin arguye que no hay un concepto único de mito debido a la diversidad y — sobre todo — a la heterogeneidad de los conceptos que cada investigador enarbola: “no perseguimos la utópica idea de encontrar una definición del mito;

sino, a partir del punto de referencia de la historia, o la etnología religiosa, tener un conocimiento claro de los distintos puntos de partida para facilitar la discusión científica” (2003: 41-42).

Se puede acceder al mito –entre otras perspectivas– desde sus características funcionales comunicativas, ya sean literarias o religiosas; o tratar de desentrañar su significado por medio de un enfoque analítico; o, bien, centrarse en el pensamiento reflexivo que lo origina y en los fenómenos a los que se aplica, como lo hace Claude Lévi-Strauss:

El pensamiento mágico no es un comienzo, un esbozo, una iniciación, la parte de un todo que todavía no se ha realizado; forma un sistema bien articulado, independiente, en relación con esto, de ese otro sistema que constituirá la ciencia, salvo la analogía formal que las emparenta y que hace del primero una expresión metafórica de la segunda. Por tanto, en vez de oponer magia y ciencia, sería mejor colocarlas paralelamente, como dos modos de conocimiento, desiguales en cuanto a los resultados teóricos y prácticos (pues, desde este punto de vista, es verdad que la ciencia tiene más éxito que la magia, aunque la magia prefigure a la ciencia en el sentido de que también ella acierta algunas veces), pero no por la clase de operaciones mentales que ambas suponen y que difieren menos en cuanto a la naturaleza que en función de las clases de fenómenos a las que se aplican (Lévi-Strauss, 1997: 30).

Agrega que los mitos no son una mera ficción fabuladora ajena a la realidad. El primordial valor de los mitos y ritos es el de preservar hasta nuestros días residuos de observación y de reflexión que estuvieron adaptados a descubrimientos de un cierto tipo:

Los [descubrimientos] que autorizaba la naturaleza, a partir de la organización y de la explotación reflexiva del mundo sensible en cuanto sensible. Esta ciencia de lo concreto tenía que estar, por esencia, limitada a otros resultados que los prometidos a las ciencias exactas naturales, pero no fue menos científica, y sus resultados no fueron menos reales. Obtenidos diez mil años antes que los otros, siguen siendo el sustrato de nuestra civilización (Lévi-Strauss, 1997: 35).

Es indispensable distinguir entre el origen del pensamiento mítico y el origen de los mitos en particular:

Mientras el primero “se pierde entre las brumas de los tiempos”, el segundo llega ya a nuestro presente, ya en indicios conservados en las fuentes históricas, ya como proceso social vivo, por más que difícilmente perceptible. En efecto, parece viable indagar cómo se construyen y se transforman los mitos. Más aún, el estudio de su construcción promete contribuir a la formación de las bases de una comprensión de la racionalidad, el significado y la verdad —la atribuida por el creyente— de la historia de los dioses (López Austin, 2003: 236).

En los pueblos —comenta María Rosa Palazón— cada nueva generación es depositaria de ancestrales mitos, relatos predominantemente anónimos transmitidos de forma oral en los que se cuenta una historia. No se puede acceder a una categorización fija de ellos ni atribuirles las mismas características y funciones en los distintos cronotopos; simplemente se debe partir del supuesto de que hay un modo mítico-literario de comunicación (1999: 72).

José Manuel Pedrosa expresa que el mito es un relato oral o escrito que presenta hechos considerados como posibles o reales por la comunidad en cuyo seno se cuenta o se canta. Tales hechos están relacionados con la edad de orígenes o generación del mundo con las que se relaciona la narración. Sus protagonistas son dioses, semidioses, héroes, o bien elementos cósmicos y naturales o animales personificados. El contenido del mito es considerado por sus transmisores como real o verídico, pero no exactamente histórico, sino más bien “protohistórico”, y goza de la consideración de ser un hecho religioso dentro de esa comunidad (Pedrosa, 2015c: tema 10.2). María Rosa Palazón abunda al respecto:

Malinowsky, Lévy-Bruhl, Mircea Eliade y Marcel Mauss, entre otros, constriñen el nombre de “mitos” a los relatos cuyo contenido es motivo de fe, creído en sus significados literales, a diferencia

de los “cuentos” folclóricos que se interpretan sólo como alegorías o simbolizaciones. Posiblemente desde el ángulo de la recepción, éste es el mejor criterio para distinguir tales mitos de los cuentos (indistinguibles desde el ángulo del texto). Para Mauss, los mitos son historia sagrada, forman parte de las representaciones religiosas de una comunidad. Si algo es un mito, dicen los autores mencionados, nos remite al “gran tiempo” durante el cual teóricamente se dieron “actos fundantes” como la creación del mundo, o el inicio de una regla de conducta, de un hecho natural, de un poblado, o el surgimiento de animales que antaño no existían. [...] Esta clase de mitos evocan, pues, la inolvidable génesis, el proceso incoativo a partir del cual se instauró un orden todavía vigente que afecta los destinos humanos y que trastornó la paz anterior. Los protagonistas de este tipo de cambio son dioses y demiurgos, o, cuando menos, individuos con dotes inusuales (siempre que el relato se interpreta al pie de la letra) que instauran, regulan, distribuyen y organizan (Palazón, 1999: 74).

En contraposición a la idea del mito de carácter teogónico o cosmogónico Ortiz-Osés refiere el concepto durandiano del *homo signifier*, y establece que la cualidad del mito no alude a la idea del origen, sino a la capacidad creadora de significados que alberga el ser humano; el mito, de acuerdo con esta visión, no reside en el origen sino en lo *originante*, su naturaleza precede a los determinantes de la historia y, por ello, define antes que ser definido (Fernández Pichel, 2010: 268).

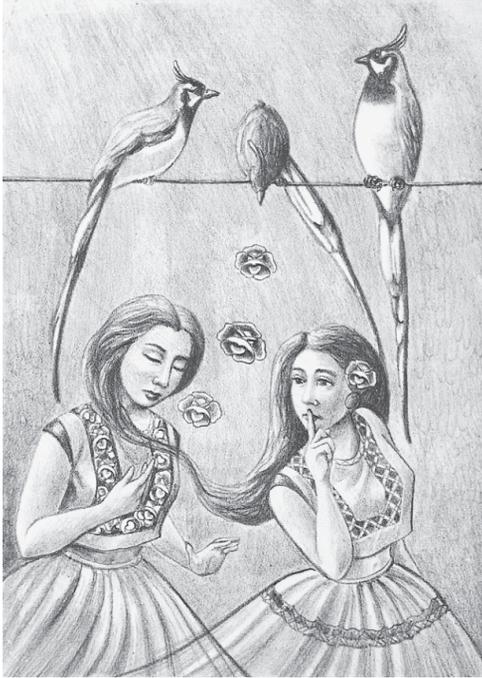
Si bien no se pretende realizar un estudio exhaustivo del mito, se ha considerado pertinente un acercamiento a la lectura de los relatos compilados con un somero conocimiento de estas perspectivas. Las narraciones que aquí se presentan —cuya raíz es esencialmente mesoamericana—¹² han sido compiladas en lenguas de diversas etnias; aunque, como asevera López Austin, resulta imposible determinar su origen:

¹² Excepto probablemente el relato *El pájaro carpintero y el tucán*.

Hay una historia de la religión mesoamericana que se descubre sobre todo en las representaciones artísticas que se van desarrollando por múltiples caminos a través de los siglos. En esa historia el mito ocupa un lugar preponderante. Lo descubrimos, pleno, en el registro escrito; pero otros testimonios datan de épocas remotas. Hay escenas escultóricas que datan del Periodo Formativo Tardío que se han identificado como representaciones de mitos conocidos muy posteriormente. [...] Otro tanto ocurre en cuanto al espacio. Una común concepción de lo sagrado hace equiparables los rituales, los dioses, los calendarios y las manifestaciones artísticas ligadas a la religión en todo lo largo y ancho de Mesoamérica. [...] ¿Existieron una religión y una mitología comunes en Mesoamérica? Lo sostengo desde ahora a reserva de matizar y explicar más adelante. [...] En efecto, hay una importante e indiscutible tradición religiosa cuyas raíces son mesoamericanas. Es necesario afirmarlo a pesar de la evidencia, porque se negó, al menos en lo que al mito correspondía, y las negaciones globales suelen ser recurrentes (López Austin, 2003: 31-32).

Tradición religiosa que, indudablemente, no es reflejo de una sola cultura, puesto que el constante diálogo entre las historias particulares de las culturas mesoamericanas conformó una cosmovisión rica en expresiones regionales y locales:

Se sobreestima la creación regional, supuestamente independiente, porque no se atiende a la importancia de las constantes y vigorosas interrelaciones de los pueblos mesoamericanos ni a la de su rica herencia en las tradiciones indígenas de hoy. Es indispensable valorar correctamente la extensión de los procesos culturales. [...] Basta que un mito haya sido registrado en los primeros tiempos de La Colonia para que se señale su supuesta y única fuente. [...] Podremos, por la limitación de nuestros conocimientos, o por motivos prácticos, seguir llamando nahuas, mayas, mazatecas o tonacas a las narraciones; necesitamos puntualizar en la geografía y en el tiempo; pero nuestra precisión valdrá sólo si tenemos muy presente que la designación no significa atribución de creación o posesión exclusivas (López Austin, 2003: 36-37).



Hay pájaros en el alambre,
Manuel Molina, óleo sobre tela, 2014.
Fotografía de Fernando Ortiz Martínez.

Por tanto, en este trabajo se mencionan la cultura o la lengua en la que se documentó el relato únicamente con la finalidad de informar su procedencia, no su origen.

En cuanto al carácter de los textos narrativos, el mismo Alfredo López Austin afirma que la concepción del mito de los orígenes se opone radicalmente a la concepción evolutiva de la naturaleza y de la sociedad: en los relatos mitológicos los dioses establecen la pluralidad del mundo a partir de una masa caótica, por lo que el mito concluye cuando cada una de las clases formadas se completa (1990: 24). Los cuentos

de origen siguen la misma pauta; son narraciones sencillas de carácter festivo que se encuentran en el límite entre los verdaderos mitos y los relatos producidos por el mero placer de la invención fabuladora.

Finalmente, se debe estimar que en los relatos mexicanos tradicionales suele haber un importante flujo y desbordamiento de temas y motivos entre los géneros establecidos por la academia, por lo que cualquier tipo de clasificación siempre debe tomarse con la debida reserva (Ramírez Castañeda, 2014-1: 12).¹³

¹³ Al respecto, Alfredo López Austin expresa: "El debate de los géneros es intenso y lo aviva la inclusión de la literatura oral en la teoría literaria. Ésta no tiene mucho tiempo de haber aceptado como objetos de estudio las formas orales de expresión. [...] Uno de los problemas fundamentales de la teoría de los géneros es, precisamente, la naturaleza de éstos. [...] No puede negarse, en efecto, que las obras literarias se perfilan en grupos,

Manifestado lo anterior, la presentación de las narraciones que giran en torno al pájaro carpintero empieza a partir de aquí con el relato tzeltal *Stsul sbankil Kajkanantik*, sobre el tecomatito de San Ildefonso:

El tecomatito¹⁴ de San Ildefonso¹⁵ es un pájaro carpintero llamado *Ti*. Este pájaro es el que nos advierte de los peligros que hay en el camino: que nos vienen a llevar presos, que nos pueden matar; que pueden forzar a alguna muchacha en el camino o cualquier otra cosa que pudiera suceder. El Señor San Ildefonso es quien lo envía, pues el pájaro es su sirviente.

ni que lo hacen por medio de peculiaridades notorias que permiten suponer la existencia de vínculos menos perceptibles. [...] La observación de un conjunto de peculiaridades literarias en obras afines permite pensar en los géneros. Sin embargo, han existido y existen diferentes concepciones de lo que son los géneros. [...] Tenemos pues un género predominantemente normativo y prescriptivo, procedente de la teoría clásica. Existe además, según Welck y Warren, un género manifiestamente descriptivo, concebido desde la moderna teoría de los géneros. Para nuestro asunto interesa, además, una tercera acepción de género: un género que sea instrumento teórico, producto de un actuar práctico del sujeto sobre la realidad" (cf. 2003: 253-255).

¹⁴ Guaje o bule usado para guardar el *pilico* – mezcla de tabaco molido con cal y otros ingredientes que sirve como amuleto; protege porque absorbe el mal que ronda en los caminos –. Ese pájaro tiene forma de tecomate (Meléndez de la Cruz, 1983: 21, n. 1, 2). Tecomate o Pumpo: fruto de *Crescentia alata*, empleado como recipiente. En otras áreas de Mesoamérica se le conoce como guaje, calabazo o guacal (cuando se emplea dividido por mitad), entre otros nombres. El árbol productor es pariente del *Crescentia cujete*, de donde se obtienen las jícaras (Gómez Hernández *et al.*, 1999: 132-133, n. 4).

¹⁵ Respecto a la filiación, identidad o naturaleza de los santos, Pedro Pitarch señala que "la imagen que proporcionan de sí los santos es contraria al modelo correcto del cuerpo humano tzeltal; en cambio su aspecto concuerda perfectamente con las entidades anímicas que los individuos alojan en su corazón. Los relatos y las oraciones terapéuticas se dirigen, aunque mediante procedimientos distintos, en esta misma dirección. El perfil de los santos que construyen ambos géneros se encuentra lejos de hallarse acabado. En ningún caso la descripción alcanza una consistencia mínima mediante la cual se pueda fijar el perfil simbólico de la clase de seres sagrados a los que pertenecen los santos, y, menos aún, se encuentran rasgos individualizantes dirigidos a producir su identificación singular" (2000: 145-146).

El pájaro *Ti* es el que da la señal. Allí guardaba su pilico¹⁶ San Ildefonso; le acompañaba por el camino alumbrándolo.¹⁷

Una vez, el Señor San Ildefonso comisionó a su sirviente para que en caso de peligro fuera a avisarles a sus hijos.

— Está bien, iré a avisarles — aceptó el pájaro *Ti*.

El pajarito llegó a avisarles a los hijos del Señor San Ildefonso: dice su nombre una vez o lo repite dos o tres veces y con su canto advierte a los caminantes de los peligros. Y por eso se llama *Ti*, pues así dice “ti”. [...] Pero las personas entonces no sabían qué significaba su canto, no sabían que era un aviso. Le respondieron maltratándolo, escupiéndole. El pobre pajarito llegó a la casa de su patrón. Llegó a quejarse con el Señor San Ildefonso pues la saliva de la gente le había manchado las plumas.

— No te preocupes, castigaré a los que te ofendieron, tendrán muchos problemas.

— Bueno, está bien.

Por esta razón las personas temen al pájaro *Ti*, que es el tecomatito de San Ildefonso quien con su canto nos protege. Hombres y mujeres le temen, pues predice contratiempos en los caminos. Así termina la narración del pájaro *Ti* (Meléndez de la Cruz, 1983: 21-23).

En esta historia se evidencia el carácter agorero del ave (Thompson, 1975, M340.5) y la procedencia divina del augurio, razón por la cual debe temerse. Así, el pájaro es considerado un demiurgo, mensajero de la divinidad.

Nótese que en la aplicación del castigo a hombres y mujeres que ofendieron al pájaro — al margen de que la ofensa haya sido generada por la ignorancia — se legitima la misión del mismo. Llama la atención, además, la forma de tecomate del pájaro, análoga al guaje en donde se guarda el pilico, lo que redundaría en la caracterización y atributos de esta ave.

¹⁶ Véase la nota 14.

¹⁷ Los tecomates de las autoridades y otras gentes muy respetadas brillan en la noche, alumbran con una luz verde (Meléndez de la Cruz, 1983: 21, n. 3).

En el siguiente relato nahua el pájaro carpintero nuevamente está caracterizado como ave agorera en una singular anécdota relativa al diluvio:

Entre los nahuas se tiene la creencia que el pájaro carpintero es el correo de Dios, ya que después del diluvio lo mandó a investigar si es que el agua había bajado y secado. Voló encima del mar buscando en donde pararse, por lo mismo vuela en forma de vaivén, haciendo la "U". La primera mata de árbol que vio fue la bellota, por lo mismo se inició a alimentarse con la semilla del mismo árbol como hasta ahora. No se dejó arrastrar por comer alimento de mar, porque tuvo miedo de convertirse en animal de rapiña. [...] El pájaro carpintero como enviado de Dios, conoce las inclemencias del tiempo, por lo mismo, canta cuando caerá la lluvia, cuando vendrá una tormenta y cuando pasará el temblor de tierra (Delgado Calderón, 1997: 20-21).¹⁸

El principal referente del relato es el rasgo agorero del pájaro, el cual remite exclusivamente a los fenómenos naturales; además, se da a conocer el porqué del vuelo en forma de vaivén del mismo. Cabe señalar la ejecución de una hazaña "primaria" del ave con la cual se consolida su misión en el devenir histórico en ambas narraciones.

Ahora bien, una importante característica de esta ave aparece en la historia tének *El nacimiento del río*:

¹⁸ Una versión en lengua tének de este mito es *Cómo llegó el conejo a la luna*, en la que el pájaro carpintero es sustituido por el colibrí (*Relatos huastecos*, 2007: 93-99). En el episodio final del *Cuento de un hombre y el conejo*, Dios envió a tres ángeles después del diluvio para que vieran lo que estaba pasando; los dos primeros se quedaron y comieron carne de los animales muertos; el tercer enviado regresó y le contó esto a Dios, quien como castigo convirtió en zopilote y en aura a los dos primeros ángeles, mientras que al tercero lo hizo chuparrosa (colibrí) (Van't Hooft, 2003: 187-197). Al respecto, Delgado Calderón expresa: "Mientras que en las culturas del altiplano central se utilizó (y se usa aún) al colibrí para la magia amorosa, en la costa del Golfo es el pájaro carpintero el que cumple esta función" (2004: 115).

En aquellos tiempos, vivía un señor ya muy grande de edad, solo en su jacal, y un día salió a caminar entre los árboles porque quería saber qué había entre los bosques. [...] Duró varios meses caminando en los bosques [...] pero llegó un día en que se acabó el agua que llevaba en el guaje y se puso muy triste. [...] Se sentó debajo de un árbol donde había mucha sombra y se puso pensativo, de pronto escuchó el canto de un pájaro y él comprendió muy bien lo que decía aquel pájaro, el pájaro decía:

—Pobrecito abuelito, ¿verdad que tú estás muy triste porque se acabó tu agua? No te preocupes yo sé dónde la hay, nada más quiero que te fijes muy bien en lo que te voy a decir. [...] Yo voy a volar hasta el otro cerro y me voy a parar en el árbol donde está el agua, yo voy a cantar muy fuerte para que me oigas. [...]

El señor esperó hasta que escuchó aquel canto, se dirigió al otro cerro, cuando llegó el pájaro le dijo:

—Debajo de este árbol hay agua, pero tú solo no la podrás encontrar porque es mucho trabajo, necesitas la ayuda de muchas personas, tienen que tumbar este enorme árbol y sacar toda su raíz, después encontrarán una piedra muy grande y también la tienen que sacar y ahí saldrá mucha agua. Pero primero tienes que ir allá al plan La Joya donde vive mucha gente [...] díles que salgan de sus jacales porque se pueden ahogar.

Aquel señor se dirigió al pueblito a darles el mensaje. [...] Necesito que le avises a todas las gentes de La Joya que se salgan porque aquí va a haber mucha agua y se pueden ahogar. Y quiero que todos ustedes me ayuden a tumbar un árbol y a sacar una piedra, de ahí saldrá mucha agua y todos tendremos agua para vivir. Al día siguiente comenzaron a caminar rumbo al cerro donde se encontraba el pájaro esperando. [...] Todos trabajaron y a los ocho días terminaron, vieron cómo fue brotando mucha agua. Entonces la gente lo cargó y llevó al pueblo y le hicieron un altar adornado y al pájaro le pusieron en su cabeza muchas flores, es por eso que hoy hay un pájaro que conocemos con el nombre de pájaro carpintero (Sánchez Flores, 2010: 41-42).

Se hace pertinente abundar en el motivo de la ubicación del agua en un cerro, catalogado por Thompson (1975, A1429.3), del cual fray Bernardino de Sahagún (1938, lib. XI, cap. 12: 344)

asevera lo siguiente: los mexicas concebían un espacio debajo de la tierra lleno de agua que procedía del *Tlalocan* — paraíso del dios de la lluvia — y brotaba por las fuentes a formar los lagos, los ríos y el mar; de ahí que la función de los cerros era "retener las aguas como vasos grandes o como casas llenas de agua que cuando fuese menester se romperán [...] y saldrá el agua que está dentro y anegará la tierra". Por su parte, Johana Broda afirma:

La asociación íntima entre la lluvia y las montañas resulta lógicamente de las relaciones climáticas. En las cumbres de las montañas que dominan la altiplanicie se acumulan en la época húmeda las nubes que traen la lluvia. Por otra parte, la lluvia está muy a menudo asociada con la tormenta. Son los rayos y truenos los que anuncian la lluvia. Así pues, los fenómenos naturales explican por qué en el pensamiento religioso la lluvia se ha asociado con las montañas, las nubes y la tempestad, y se ha concebido un dios, que era el dueño, o la personificación de estos fenómenos" (Broda, 1971: 252).

Esta relación entre Tláloc y los cerros, cuevas y pueblos se manifiesta con gran impacto en los vestigios materiales, aunque no parece haber recibido mayor interés en las fuentes alternas del siglo XVI — a pesar de las diversas crónicas referidas a la ritualidad de los cerros —. En la cosmovisión mexica los pequeños servidores de Tláloc se manifestaban concretamente y se identificaban con cerros específicos del paisaje que tenían sus nombres y eran objeto de culto antes y después de la estación de lluvias. Esto es el culto a los *tlaloque* o cerros deificados (cf. Broda, 1982: 46-50).¹⁹

¹⁹ "La tierra se llamaba *Cemanahuac*, 'lugar rodeado de agua', y se concebía como un disco flotando sobre el agua. El paraíso del Tlalocan era, en cierto modo, la conceptualización del espacio debajo de la tierra lleno de agua, el cual comunicaba a los cerros y a las cuevas con el mar". Las ofrendas como cabezas de jaguar, y restos de peces, conchas y caracoles conjuran la presencia del mar como la expresión absoluta del agua y de la fertilidad (Broda, 1982: 50). En este estudio, la investigadora Johana Broda diserta acerca de la omnipresencia de símbolos del dios Tláloc en las ofrendas y en todas las fases de la construcción de la pirámide del Templo Mayor.

Un motivo análogo que aparece en un relato similar compilado en lengua nahua denominado *El cerro donde tenían guardada la semilla*, es el maíz en el cerro:

Según, antes no había maíz aquí. El maíz estaba en un cerro [...] se enteraron de eso porque vieron que las hormigas arrieras lo empezaron a sacar. Lo descubrió un muchacho pobre que andaba desnudo, al que nombraban Xolotl. El muchacho invitó a un pájaro carpintero para que tronara el cerro por la parte más delgada. Cuando el kwachehche²⁰ encontró la parte delgada, pues no pudo romperla. [...] Después, invitó a los truenos y tampoco pudieron romperlo por más rayos que le echaron. [...] Fueron a ver al abuelo, al trueno más viejo y él vino a quebrar el cerro [...] fueron siete pedazos los que volaron. Desde entonces ya hubo semilla, nuestro maicito [...] la semilla que estaba encima [...] se quemó, ese es el maíz negro [...] el de más abajito se quemó poco y ese es el maíz colorado; el que estaba en medio es el amarillo porque medio se chamuscó; y al que estaba hasta abajo, como no le llegó la lumbre, pues es el maíz blanco. [...] Al tronar el cerro se regó mucha semilla y los demás se pusieron a juntarla, menos el Xolote²¹ (desnudo) [...] cuando tronaron el cerro se desmayó y ya la semilla la habían juntado todita. La uniqueta que encontró fue de huaje o calabazo. Ya con el maíz en las manos, sembraron milpas y milpas. Hicieron tlamanas²² y echaban cohetes, y él también.

— Bueno, yo también tengo semilla, tengo fruto.

Como tenía calabazos grandes, fue por su machete y los partió y les echó piloncillo, tal y como hacían en las demás casas. Por allá hacían tamales, atole... y lo de él estaba todo amargoso; el huaje no es cosa de comer. [...] después empezó a preparar muchos huajitos y huacales.

— Me da pena, pero yo no, pues no tengo nada; sigo siendo pobre... Bueno, pero cuando menos voy a esconder el agua [...],

²⁰ Pájaro carpintero de los pequeños, también se conoce como *kwachenche*, que es un nombre más pegado al náhuatl *kwacheche*. Informante: Román Güemes Jiménez.

²¹ Se ha respetado el texto original del relato en el cual se utilizan indistintamente los nombres "Xólotl" y "Xolote".

²² *tlamanalistli*: 'ofrenda de los elotes'.

agotó el agua de ríos y arroyos. El agua desapareció. Los enfieitados se desesperaron cuando se dieron cuenta que no había agua ni para beber y ellos tenían sed. Pensaron que era el Xolote quien había hecho esa maldad, pues estaba enojado porque seguía siendo pobre y sin nada qué comer. Entonces, le fueron a rogar, a implorarle con danzas y música para que los perdonara y devolviera el agua. Danzaron y le llevaron ofrendas y se las daban. [...]

– Vayan a ver si ya hay agua.

Y ya fueron a ver que toda el agua estaba en los pozos, arroyos y ríos. Ya corría el agua. Él escondió el agua porque, a pesar de haberle dado maíz a la humanidad, lo hicieron de menos; lo ignoraron a la hora de la repartición.²³

Este mito pertenece al primer ciclo narrativo de textos acerca del maíz, cuya trama refiere la obtención del mismo acumulado en una montaña, cueva o piedra que guarda los sustentos; la obtención de dicho grano debe ser realizada por seres que pican y roen, y en ella, generalmente, interviene la deidad del rayo (Ramírez Castañeda, 2014-1: 141).²⁴ Eduardo Matos Moctezuma cita una interesante versión mexicana alterna del mito en donde se narra que el alimento se encuentra en un cerro llamado Tonacatépetl o "cerro de nuestro sustento"; ahí se destaca la presencia de los tlaloques o ayudantes de Tláloc, dios del agua, de la lluvia y de la fertilidad. Matos Moctezuma refiere que hay una relación muy estrecha y dependiente entre Tonacatépetl y Tláloc, puesto

²³ Informante: José Tomás Ramírez, Tlajumpal, SLP, noviembre de 1975. Recopilación y traducción de Román Güemes Jiménez. Agradezco al maestro Güemes Jiménez por permitir la inclusión del relato en este estudio.

²⁴ Los ciclos restantes son: 2) el maíz-niño, criado por abuelos hostiles, que intenta revivir en vano a su padre; 3) las muchachas-maíz que se casan con un humano y traen al mundo los primeros granos. La autora refiere que hay abundantes textos que abordan los diferentes estadios de la obtención del maíz: su ciclo agrícola, su obtención, rituales, siembra, pedida de lluvia, primera cosecha, cosecha, almacenaje y preparación, entre otros; documenta, además, relatos relativos a la pérdida del maíz (Ramírez Castañeda, 2014-1: 186-192).

que los granos de maíz sólo florecerán por intermedio de este último (Matos Moctezuma, 2013: 59-60).²⁵

Centrada la atención en la presencia y función del pájaro carpintero en dichos relatos (*El nacimiento...* y *El cerro...*), se aprecia que esta ave —al igual que el Xolote—, al donar al ser humano elementos vitales como el agua y el maíz, se convierte en un tipo de héroe civilizador: donador que orienta toda su actividad hacia la obtención y recuperación de bienes que dona o restituye a los demás a cambio de que éstos le ofrezcan el *contradón* de su alianza, adhesión, honor, fama o reconocimiento de carisma: es decir, de que le eleven a la categoría de héroe (Pedrosa, 2002b: 295-296).²⁶

En la historia tének *El nacimiento del río*, el agua es el *don*, mientras que el altar erigido en honor al anciano y la corona de flores

²⁵ En esta variante el pájaro carpintero está sustituido por Nanáhuatl “El buboso”, sobre quien recae la misión de romper el cerro. Elisa Ramírez Castañeda (2014-1: 145-146) hace referencia a otras dos versiones (chontal y tének) del mito en las que el carpintero es sustituido por “El Rayo”; también documenta (2014-1: 150-155) una versión zoquepopolucana conformada por dos episodios: 1) el regreso de la muerte, y la condena a la misma o la imposibilidad de renacer; y 2) la contienda entre “Santo del maíz” y “El Centello” —o “El Rayo”—, en la que intervienen la codorniz, la tuza y el pájaro carpintero. En cuanto a la estrecha relación entre el agua y el maíz ésta aparecerá igualmente en el mito en popolucano *Homshuk*, que se documenta líneas adelante, en el cual *Huracán* acuerda con *Homshuk* “echarle agua en la cabeza” cuando esté seco para que el hombre tenga maíz para comer.

²⁶ Pedrosa agrega que una de las cuestiones que más se ha debatido y sobre la que más se ha reflexionado en las últimas décadas en el campo de la antropología cultural ha sido la del don. A partir de 1925, el trascendental trabajo de Marcel Mauss, *Essai sur le don* (“Ensayo sobre el don”) ha influido y condicionado teorías tan influyentes como la del propio Claude Lévi-Strauss, quien consideraba que la vida social de los seres humanos estaba basada en un complejo sistema de dones y de contradones; es decir, de intercambios de representaciones de palabras (con los cuales se construiría la cultura); de mujeres (con las que se construiría el parentesco) y de bienes económicos (con los que se construiría la economía). Trabajos posteriores como los de A. Weiner y M. Godelier mantienen la idea de revisar y renovar las teorías explicativas sobre por qué el ser humano construye sus redes de relación social y cultural dando y recibiendo dones (Pedrosa, 2002b: 295-296).



Árbol de pájaros, Manuel Molina, óleo sobre tela, 2014.
Fotografía de Fernando Ortiz Martínez.

del pájaro son el *contradón*, elementos que a su vez conforman un culto religioso, puesto que:

Todas las claves del fenómeno religioso podrían considerarse como un complejo juego de actividades de *donación* y de *contradonación*; de *partición* y de *repartición*. [En el relato], los favores de los dioses y el culto de los hombres no serían [son] otra cosa que eso, porque los dioses darían [dan] vida, tierra y bienes a los humanos, y éstos darían [dan] a su vez el culto que precisan recibir los dioses (Pedrosa, 2002b: 323).

Por su parte, en el relato nahua *El cerro donde tenían guardada la semilla* — en el que el pájaro funge como ayudante — la ausencia primaria del *contradón* revela la ambición y el egoísmo — ejemplarmente castigados — de los “enfiestados”:

Sujetos que actúan por su cuenta y riesgo, con la pretensión de hacerse con la trinidad de los placeres egoístas del saber, del tener y del poder; gentes que no pretenden, ni se les pasa por la imaginación, conciliar su promoción individual con el progreso de su comunidad. Individuos, sobre todo, que cuanto más curiosos se nos muestran, menos inteligentes son; que, por desconocer lo que es la bondad y la solidaridad, muestran que carecen de la sabiduría, del

carisma, de la capacidad de traducción, de la música misteriosa de la naturaleza que sólo poseen los héroes verdaderos (Pedrosa *et al.*, 1999: 196).

El castigo se considera obligatorio, pues aunque

Tláloc era en primer lugar un dios benévolo. Al mismo tiempo tenía en su poder fuerzas destructoras; se enojaba, mandaba la sequía, las inundaciones, los granizos, los hielos y los rayos. [...] A consecuencia del carácter ambivalente de Tláloc, la gente le temía mucho y se sentía culpable ante él. Tenían miedo de no satisfacerle y se sentían obligados a “pagar su deuda para con él” (Broda, 1971: 252-253).

Además, en la sequía-castigo impuesta por el Xolote está implícita la ausencia de alimento debido a la dependencia maíz-agua, puesto que al agotarse el agua de ríos y arroyos necesariamente la cosecha del maíz se ve perjudicada.

La función del héroe es restituir el *don* que está guardado, oculto o inmóvil y ponerlo a circular y para eso se vale del auxiliar, quien se encarga de llevar a cabo esta misión. Así se conforman las diadas héroe-auxiliar, en el relato tének: pájaro-anciano, y en el nahua: Xolote-pájaro.²⁷

Alfredo Delgado Calderón manifiesta el profundo significado del pájaro carpintero para algunas etnias:

²⁷ José Manuel Pedrosa expresa que el interés de los estudiosos en la ficción literaria se ha centrado en la figura del héroe, por lo que no abundan las formulaciones precisas respecto al auxiliar. Sin embargo existe una lógica del personaje auxiliar en dichas ficciones (por lo menos en muchas de éstas), ya sean míticas, épicas, cuentísticas, etcétera, que se puede formular de esta manera: el auxiliar es un personaje con características opuestas y complementarias a las del héroe; esto es: si el héroe es humano, el auxiliar será animal; si aquél es hombre, éste será mujer, si el héroe es joven, el auxiliar será viejo, etcétera. De esta manera el auxiliar es capaz de brindar a su superior acciones, potencias o conocimientos indispensables para que pueda arribar a buen puerto el viaje épico. La presencia de estos rasgos no se da en la misma medida ni en igual proporción en los relatos (cf. 2007: 198-199).

Es consejero de Dios y ayudante de *Homshuk* o *Sintiopiltzin*, el dios del maíz, y descubridor del mismo maíz, el grano sagrado con que los dioses modelaron a los hombres. En el imaginario colectivo de nahuas, popolucas y totonacos, el pájaro carpintero tiene una función fundamental, dar a la humanidad los alimentos básicos para su sobrevivencia, el maíz, el agua o el fuego, ocultos y difíciles de alcanzar a los esfuerzos de los hombres y algunos animales mágicos, pero no imposibles para la ciencia del pájaro carpintero (Delgado Calderón, 1997: 3).

Así se manifiesta en la siguiente versión nahua del mito, documentada en Cosoleacaque, llamada *Cuachito*:

El carpintero de cabeza roja, el "Cuachito", según la leyenda no vivía [*sic*] en las cimas de las altas montañas porque le había encomendado *Soteopich* (dios del maíz entre los nahuas) cuidar sus granos de maíz; pero resultó un día que el carpintero se descuidó y otras aves ya se habían dado cuenta que él siempre permanecía sobre la cima de la montaña y fueron a ver qué era lo que cuidaba en aquella montaña. Y vieron aquellas aves que eran granos de maíz que él cuidaba, entonces estas aves desparramaron las semillas de maíz y el maldoso "chéjero" recogió el maíz y lo sembró para ver qué planta era y resultó que poco tiempo después crecieron varias matas de milpa y le salieron varios jilotes. Fue allí donde el carpintero aprendió a comer esta planta y así es como el maíz se pudo cultivar por el hombre gracias a este pájaro. De lo que las otras aves se comieron no quedó ningún beneficio; por [que] el chéjero descubrió el maíz, ya que esta planta existe desde muchos años antes de Cristo (Delgado Calderón, 1997: 28-29).

En esta versión el carpintero muda de oficio puesto que "cuida al maíz" —ya no "pica" la montaña—; este motivo acaso sea una importación de los mitos relacionados con el robo del fuego.²⁸ En el relato en tepehua, *La búsqueda del sol*, aparece otro sustento:

²⁸ Véase: *El mito del fuego y del tlacuache* (López Austin, 2003: 251) y *Robo del fuego* (Ramírez Castañeda, 2014-1: 49-59).

Al sol lo andaban buscando. Una lagartija que era topil vino a dar cuenta a la autoridad que detrás de una piedra que no podía mover alumbraba mucho. Llevaron al pájaro carpintero y de un picotazo abrió la piedra. Ahí estaba acurrucado el sol, y fueron todos los danzantes a bailarle. El sol dijo que iba a salir con la condición de que siempre hubiera danzas como esta vez. El sol salió y parece que le pusieron como un vidrio en el corazón para que no quemara tanto. Así es ahora el sol (Williams, 1972: 93).

En cuanto a la función del pájaro carpintero en estos dos últimos relatos vale la pena enfatizar que, en *Cuachito*, el pájaro se convierte en el héroe donador porque “el maíz se pudo cultivar por el hombre gracias a este pájaro”, mientras que en *La búsqueda...*, el carpintero es el auxiliar que “libera” o “descubre” al sol; se explicita un acuerdo entre el sol y los danzantes que se puede resumir con la premisa de “habrá *don* siempre y cuando haya *contradón*”. Además, en este relato cabe destacar que el sol es a la vez el *don* y el *donador*.

Una particular variante en totonaco de este mito documentada por Alain Ichon es el relato *La montaña del maíz*:

Se cuenta que en los tiempos antiguos el maíz estaba guardado bajo una gran montaña rocosa donde fue descubierto por las hormigas. Los animales se dieron cuenta. [...] Entonces los hombres pidieron la ayuda de los dioses de la lluvia para romper la roca, pero tres dioses sucesivos fracasaron con sus relámpagos. Es finalmente el pájaro carpintero quien encuentra el lugar más débil de la roca. El dios le ordena protegerse mientras él rompe la piedra, pero por curiosidad levanta la cabeza cuando el dios lanza un rayo y un pedazo de piedra le lastima y le hace sangrar; por eso los carpinteros hoy tienen la cabeza roja. El intenso calor quema una parte del maíz, otra la ahuma, y otra parte queda a salvo. Por eso hay color de maíz rojo, negro, amarillo y blanco (Ichon, 1973: 69).

Aquí nuevamente el sustento es el maíz. Si se toma en cuenta que Ichon considera que el sol es el dueño del maíz y a la vez es quien controla el agua, cobra sentido la presencia del cerro, ya

sea con agua, con maíz o con el sol, puesto que todos son sustentos.²⁹ Al mismo tiempo, en el texto, la yuxtaposición de diversos motivos como la montaña rocosa, el maíz, las hormigas, varios dioses y el pájaro carpintero, hace evidente que en este relato se han fusionado, al menos, dos versiones del mito.

Se aprecia que uno de los dioses de la lluvia se perfila como el héroe, mientras que el pájaro carpintero es su ayudante. A pesar de que el sustento es el maíz, la referencia espontánea al calor permite la "quema del maíz", una de las dos acciones medulares en la trama de carácter etiológico que son: 1) justificar la diversidad de colores del maíz; y 2) brindar una causa alterna de la cabeza roja del pájaro carpintero.

El pájaro carpintero también aparece en dos de tres versiones de un mito en lengua tojolabal llamado *Nuestro pan*:

II.

Como desde el principio no podemos comer todas las plantas, nuestro Señor buscó qué hemos de comer, porque no podemos comer todas las plantas. La hormiga arriera ya está en un cerro, en un peñasco; el sendero es estrecho: sólo ella entra, nadie más cabe. Por eso ningún cristiano puede sacar el maíz; ya se percataron de que ahí se encuentra pero no lo sacan. Trajeron entonces al pajarito carpintero, lo trajeron. Sin embargo, tampoco él lo sacó. Como es peñasco, su nariz quedó abollada (si lo hubiera sacado tal vez aún conservaría ese su antiguo trabajo). Debido a que no lo sacó, nuestro Señor fue en busca de san Miguel,³⁰ quien rompió el peñasco, quien lo partió. ¡Vaya qué gusto nos dio que nos en-

²⁹ Eduardo Matos Moctezuma habla de la preocupación de los dioses y de su necesaria intervención en la alimentación del hombre. Así, Quetzalcóatl tiene que recurrir a distintas peripecias para lograrlo, junto con la intervención de otros dioses. Para esto son necesarios distintos elementos: la tierra, la semilla — los granos —, el agua y el sol "para que ilumine la tierra y dé vida a las plantas" (cf. 2013: 60).

³⁰ El rayo ha sido sustituido por el arcángel, con quien se le identifica localmente (desde la época colonial), acaso porque la iconografía católica representa en ocasiones a este último con un rayo en la mano. Nota de los compiladores Julio Méndez, Antonio Vázquez Vázquez y Francisco Vázquez Gómez.

tregara el maíz a montones! ¡Ah, de por sí cómo nos gustó que nos lo mostrara!, ya que no podemos comer todas las plantas, no las comemos. Por lo mismo, san Miguel sacó el maíz, entregándonoslo a montones. Gracias a la arriera se supo que existe el maíz, sólo que ella no dice dónde lo encuentra, no suelta prenda. Debido a ello le apretaron su cintura. A punto de reventarle, de su boca salió dónde se encuentra. De esta manera hallamos nuestra comida; se supo por la arriera y nuestro Señor buscó quién lo sacara. Y todo esto sucedió porque todas las plantas no podemos comer, porque no podemos comer todas las plantas.

III.

La hormiga fue atrapada por nuestro Señor. Le ciñó con una pequeña cuerda su cintura. Por eso le quedó como una hendidura. Así es. Cuando el pájaro carpintero no pudo sacar el maíz, vino el rayo. Es así. Así es (Méndez *et al.*, 1999: 147-148).³¹

Aunque en ambas versiones el referente es la liberación del maíz realizada por el rayo o por San Miguel —lo que implica el fracaso previo del pájaro carpintero en esta empresa—, es indiscutible el prestigio del cual goza esta ave; así lo sugiere el solo hecho de haber sido convocada a participar en la hazaña, prestigio tal que sirve para magnificar la hazaña realizada.

Cito ahora dos versiones de un relato en popoluca perteneciente al segundo ciclo narrativo del maíz —caracterizado por la humanización del mismo—. Inicio con el texto *Homshuk*:³²

³¹ En la versión 1 de este mito (Méndez *et al.*: 145-146) el Rayo es quien raja la piedra que alberga al maíz. Anath Ariel de Vidas (2003: 493-494) documenta una versión tének en la cual el Rayo rompe el cerro que alberga al maíz. Refiere además de que hay una relación semántica entre el maíz y las hormigas pues la palabra tének que designa al maíz es *idhidh* y la de la hormiga arriera es *t'idhidh*.

³² He considerado pertinente dar a conocer la trama completa de esta excepcional versión rica en interesantes elementos debido a que —como expresa su compiladora— los mitos completos son escasos. Debido a su extensión, resumo el primer episodio del mito: Hubo una vez una pareja que nunca tuvo hijos. La mujer iba todos los días al río a traer agua. Un día vio un huevo en el agua y regresó con su esposo; fue por él. La vieja cuidó al huevo guardado en su bolsa. Después de siete días escucharon llorar a un niño y revolviendo

[...] Libre del peligro, el niño siguió su camino. Al llegar a orillas del mar comenzó a tocar su tambor. *Huracán* lo oyó y dijo: —¿Quién estará tocando el tambor? —Y mandó a un hombre para que averiguara. —Ve a preguntar el nombre del que está tocando el tambor.

El hombre llegó donde estaba tocando el niño y le dijo: —Vine a verte, dime tu nombre. —Soy el que tiene brotes en las rodillas. Soy el que florea. Eso irás a decir. [...]. El hombre regresó y le dijo al niño: —Vine a preguntarte tu nombre. Debes decirlo porque *Huracán* quiere saberlo. —Muy bien —dijo el niño—, mi nombre es *Homshuk*. Dile que soy el que está en su cáscara. El que será comido. [...] —No te dijo su verdadero nombre —dijo *Huracán*—, es un nagual. Entonces el niño le dijo a la tarántula: —Hazme una casa porque va a llover muy fuerte, *Huracán* va a mandar una tormenta y necesito protección. [...]

Esa noche llovió muy fuerte y en la mañana llegó el mensajero de *Huracán* y el niño seguía en la playa, tocando su tambor. No le había pasado nada. *Huracán* repitió: —Es nagual. Vino una tortuga y le preguntó a *Homshuk*: —¿Qué haces, tío? —Aquí estoy tocando el tambor. Quiero cruzar el mar. Si eres buena gente me llevarás. —Te llevo. [...] —Me voy a subir en tu lomo —dijo *Homshuk*. Después de nadar un trecho corto la tortuga gritó: —Ay, tío, se me está quebrando el pecho. —¿No me dijiste que podías aguantar? —y la tortuga se regresó a la playa. Desde entonces a estas tortugas se les llama pecho quebrado. Entonces llegó una tortuga más grande y preguntó: —¿Qué estás haciendo, tío? —Bueno, aquí estoy, tocando el tambor. Si eres buena gente me atravesarás al otro lado del mar. Si me cruzas te voy a dar colores que ningún otro animal tiene. [...] El niño pintó en ese momento a la tortuga, se subió a su lomo y cruzando el mar lo llevó a donde estaba *Huracán*. Desde

entre la ropa hallaron a un niñito con pelo amarillo y suave, como cabellitos de elote. El niño creció y a los siete días ya era grande. La vieja lo envió por agua y en el río los peces le hicieron burla. Con un anzuelo que le dio su abuela regresó al río a sacar los peces y los llevó a casa. Su abuela le mandó que los echara nuevamente al agua, al hacerlo les dijo que los hombres los buscarían para comérselos. Un día en la milpa los tordos comenzaron a burlarse de él y los mató. El niño hizo más cosas que no debía haber hecho. Entonces la vieja le dijo a su esposo que tenían que comerse al niño; éste, como ya sabía que lo iban a matar, se puso de acuerdo con el murciélago y mató a su abuelito. La vieja le cuestionó su crimen y quiso comérselo; el niño le echó un encanto y se alejó; la vieja se quemó y murió.

entonces esas tortugas están pintadas de muchos colores. —¿Qué buscas? —le preguntó *Huracán*. [...]. —Eres un nagual —dijo *Huracán*, y ordenó que lo encerraran. [...]. A *Homshuk* lo metieron en la jaula de las serpientes. [...] pero cuando fueron a la mañana siguiente vieron que estaba sentado encima de su culebra. No se lo habían comido. Las otras serpientes ya no estaban allí, pues *Homshuk* les dijo cuando lo encerraron: —No deben hacerme daño pues soy un hombre fuerte y es necesario que viva para darles comida a todos los hombres. Es más, ustedes deberían vivir en los bosques y en las montañas. [...] La siguiente noche lo metieron a la jaula de los tigres y les habló de la misma manera como había hablado a las serpientes. [...] —Ahora te vamos a meter con las flechas —y lo llevaron allá para que muriera. [...] Cayeron todas al suelo y él las recogió, las acomodó en un hato y se sentó encima de ellas. [...] —Así no vamos a poder matarlo, porque es nagual; pero no puede quedarse a vivir entre nosotros. —No soy nagual —dijo *Homshuk* —, soy buena gente y serviré de comida a todos los hombres. No debes intentar matarme. —Bueno, vamos a hacer una competencia y si ganas puedes quedarte a vivir aquí, pero si pierdes, debes morir. —¿Y cuál es la competencia? —Bueno, a ver quién puede lanzar una piedra desde aquí hasta la otra orilla del mar. —Le explicó *Huracán*. [...] El niño fue al bosque y llamó al pájaro carpintero. —Estoy en peligro; si no me ayudas, *Huracán* me va a matar. —¿Qué quieres que haga? —Bueno, quiero que vayas a la otra orilla del mar y cuando yo aviente piedras, tú golpearás un árbol, para que *Huracán* crea que la piedras que aviento, le dan hasta allá, al árbol. [...] El niño aventó una piedra y al rato escucharon a lo lejos tra-tra-tra. —¿Oíste? —preguntó el niño— mi piedra llegó al otro lado del mar, y con tal fuerza que rebotó de un árbol al otro. Ahora te toca a ti. *Huracán* lanzó una piedra con todas sus fuerzas, pasó un tiempo y no escucharon nada. Se declaró perdedor. Pero *Huracán* ya tenía la idea de matar al niño, después de consultar con su gente ordenó que pusieran una enorme hamaca entre dos árboles que crecían a orillas del mar. [...] —¿Te vas a quedar aquí o vas a cruzar el mar? Yo y mi familia nos vamos a cruzar a la otra orilla. Si quieres venir es fácil cruzar con esta hamaca. [...] Entonces súbete a la hamaca —le dijo *Huracán* y comenzó a mecerla tan fuerte que lo echó muy lejos, al mar. [...] Pero el niño salió —Sí, es una manera muy buena de cruzar el mar, llegué hasta la mitad pero no

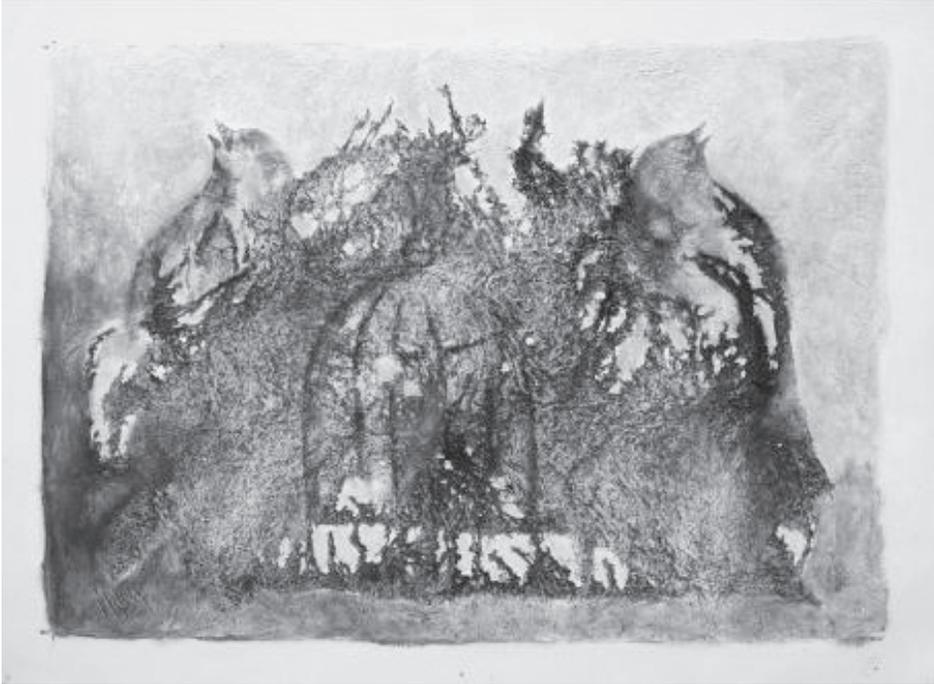
crucé porque no sabía hacia dónde iban a ir ustedes. Mejor adelántense y yo los alcanzo. — Está bien, vamos a ir adelante nosotros — dijo *Huracán*, y se subieron a la hamaca. Para esto *Homshuk* había llamado a la tuza, le dijo: — Señor tuza, quiero que me corte estos árboles, rápido. La tuza salió a cumplir el encargo. — ¿Listos? — preguntó *Homshuk*. — Sí, — respondieron todos. Comenzó a columpiar la hamaca. Cuando estaba meciéndose más recio, la tuza terminó de roer las raíces y la hamaca y los árboles salieron disparados y se hundieron en el mar. Todos murieron menos *Huracán*, que se salvó de milagro, aunque se rompió una pierna, pues había caído desde muy alto. Cuando llegó a la playa, pidió: — Perdóname, ahora sí ya sé quién eres. — ¿Y qué me vas a ofrecer? — preguntó el niño. — Cuando estés seco te echaré agua en la cabeza —, contestó *Huracán* (Ramírez Castañeda, 2014-1: 150).³³

La versión alterna de este mito se denomina *El ayudante del dios del maíz*:

Esta creencia está relacionada con el Espíritu Santo del maíz llamado *Jom Suk*, ya que hubo un anciano de nombre *Tsitsiman*, que crió un huevo de donde nació un niño; cuando ya se lo iban a comer, el niño escapó y tuvo muchas aventuras. Cuando se peleó con *El Centello* o *Viejo Rayo del Sur* llamó a la codorniz, para que cuando levantara el vuelo hiciera un ruido con sus alas ya que era una apuesta que el que lanzara al otro lado del mar una piedra sería el ganador y tendría el poder. *El Centello* tiró una piedra y cayó en el mar. El *Jom Suk* tiró una piedra, pero era la codorniz que salió volando; el pájaro carpintero ayudó produciendo el sonido, como si la piedra cayera al otro lado del mar. Así ganó el Dios del Maíz y al pájaro carpintero se le dio el poder de ser el sabio de Dios, porque cuando sucede un caso entre la familia rápidamente llega a avisar volando cerca de la casa (Delgado Calderón, 1997: 22-23).

En ambos relatos aparece el episodio final de la contienda por el poder entre *Homshuk* (*Jom Suk*) y *Huracán* (*Centello*); en ésta, el

³³ Otros nombres del maíz-niño referidos por esta autora son: *Tamakatsiin* o *Senteopil*.



Aves sin paraíso, Manuel Molina, óleo sobre tela, 2014.
Fotografía de Fernando Ortiz Martínez.

papel del pájaro carpintero como auxiliar, junto con la codorniz y la tuza, es determinante. El hilo narrativo del mito *Homshuk* está conformado por tres fases: 1) el origen y crianza de *Homshuk* y el enfrentamiento con sus padres salvajes y su viaje (en nota a pie); 2) una serie de aventuras en la playa y el mar, en el cual se da cuenta de las características naturales de la tarántula y las tortugas “pecho quebrado” y “de colores”, y en donde se refieren además tres encierros con serpientes, leones y flechas y 3) la contienda entre *Homshuk* y *Huracán*.

Cabe señalar que la victoria obtenida por *Homshuk* (*Jom Suk*) en dicha contienda se ha logrado por medio de una transgresión, por una trampa que realizan el héroe y sus ayudantes. Además de héroe, *Homshuk* (*Jom Suk*) es un *trickster*, un tramposo quien por medio de artimañas y con el apoyo de sus ayudantes obtiene la victoria. Si bien las categorías de héroe y *trickster* no se contraponen puesto que “hay ocasiones en que al *trickster* o tramposo

se le superpone la doble faz del *buen donador* y en que opera justamente en el sentido contrario: desposee a sus ilegítimos detentadores de *dones* que él devuelve a quienes debieran poseerlos" (Pedrosa, 2003: 47), en estos relatos el engaño facilita la victoria que garantizará que el don sea entregado a quienes deban poseerlo (no es un medio para "robar el don"). Así, *Homshuk* es, al mismo tiempo, el héroe-*trickster* donador y el *don* mismo, mientras que la acción transgresora constituye el único medio que aquél tiene para salvar su vida y poder ofrendarse a los hombres. De hecho, en el relato, el héroe es consciente de su misión y la manifiesta abiertamente a su contrincante.

De esta manera se evidencia que los rasgos que caracterizan a un personaje tramposo, pícaro, bufón, embaucador o malora también pueden manifestarse en los dioses creadores del mundo y los héroes guerreros, pues en éstos al igual que en los simples personajes tramposos se encarna el aspecto burlón, sexuado y voraz de los dioses primordiales, toda vez que son ellos quienes introducen el tono cómico en los mitos de creación y representan el caos carnavalesco y la digresión ante el orden y la norma (Ramírez Castañeda, 2014-1: 19).

En cuanto a la función del pájaro carpintero, éste junto con la tuza y la codorniz en sendos relatos se caracterizan por ser los ayudantes del dios del maíz.

La presentación de los relatos³⁴ concluye con el cuento³⁵ *El pájaro carpintero y el tucán*:

³⁴ Se tomó en cuenta además el audio-cuento son jarocho *El pájaro carpintero* (s.f.), relato de reciente manufactura, fruto de la inspiración de Rafael Figueroa, músico, poeta e investigador tlacotalpeño. El autor refiere que con esta obra quiso brindar a la niñez una manera distinta de acercamiento al son jarocho.

³⁵ Respecto a las características del cuento, José Manuel Pedrosa expresa: "A lo largo de la historia han sido ensayadas numerosas clasificaciones de los relatos tradicionales, pero lo cierto es que ninguna ha probado jamás una validez universal e intemporal, y muy pocas han sido aceptadas como referencias absolutas ni siquiera cuando han quedado restringidas a épocas y a tradiciones particulares" (2015b: tema 9.4). Ramírez Castañeda asevera que la confusión acerca de cómo denominar en español al género o cómo clasificar los relatos existe en las comunidades mismas, donde se llama indistintamente mitos, leyendas, cuen-

Hace tiempo el pájaro carpintero, un día estaba picando con su pico un árbol para hacer su casa, llegó volando el tucán con distintos colores de su pluma y su gran pico.

—¿Cómo estás amigo? ¿Cómo puedo quedarme en esta casa tuya para poner mis huevos y vivir tranquilo?

(Interpretación de la canción.)³⁶

—Te propongo un trato a usted, tucán. Si me regalas tus plumajes de distintos colores te haré una casa junto a un tronco.

—¡Ah bueno! —respondió el tucán.

Y desde entonces el carpintero luce su hermoso copete rojo y el tucán fue a vivir en el hueco de un tronco.³⁷

Algunos aspectos del cuento tradicional que saltan a la vista en esta historia son los personajes como arquetipos simbólicos y el contenido ficticio atemporal sin vinculaciones geográficas.

tos, creencias o relatos verídicos de acontecimientos remotos a los más diversos textos —no obstante la claridad acerca del uso, función, tiempo y contexto donde se dé la narración— (2014-1: 12). Anuschka Van't Hooft, por su parte, manifiesta que de acuerdo con la terminología indígena entre los nahuas de la huasteca veracruzana se da una categorización de los textos narrativos de la tradición oral nahua: los mitos y las leyendas son clasificados como “historias” o *tlen uajkajki panok* (lo que pasó antes) y los demás textos como cuento, aunque se conocen los términos *tlajpoualistli* (cuento), *kaminallajtoli* (palabras para conversar) y *tlatemponastili* (algo que cuentan los labios) (2003: 148-149).

³⁶ Canción: E. 1. “Y siempre está ahí él / un trabajador lo anunció, / y siempre está ahí él / un trabajador lo anunció” // . E. 2. “No dudes, con todo el mundo / este pájaro no se renuncia, / este pájaro no se renuncia, / el carpintero, el carpintero” // . E. 3. “Tengo un compañero sincero / me abraza de la cabeza, / tengo un compañero sincero” // . E. 4. “Sin dudar de él / llegó volando el tren, / llegó volando el tren / el carpintero, el carpintero” // . E. 5. “De todo, de todo el mundo / viene picando el árbol, / el carpintero, el carpintero” // .

³⁷ Son y Tangueo, *Sones indígenas de Sotavento*, “El pájaro carpintero”. En lengua yokot’an. Agradezco a Isaías Hernández Isidro, poeta, dramaturgo y hablante de yokot’an la traducción del texto. Este texto también aparece documentado como leyenda de los Huambizas, en la región del Amazonas, en Ana Garralón *et al.* (2005: 148). A pesar del supuesto “origen” amazónico del cuento, se ha integrado en este trabajo debido a que —al menos para un concurso de son jarocho— este relato debió ser adaptado a la tradición sonera jarocho en lengua yokot’an y pervive en una fuente sonora, de donde se recogió. Se ha encontrado otra versión en la red con más personajes: el loro y la guacamaya (*El pájaro carpintero*, cuento corto).

Cabe señalar la función moral endocultural y socializadora que entra en juego con la cooperación mutua entre los animales por medio de un beneficioso intercambio (cf. Pedrosa, 2015*b*: tema 9.3). El pájaro carpintero nuevamente se perfila como el héroe-donador al ser el proveedor de otro elemento importantísimo para la subsistencia de sus congéneres: la vivienda.

A modo de resumen, las funciones del pájaro carpintero en estos relatos son: 1) ave que anuncia peligros, lluvia, tormenta y temblor; 2) héroe donador del agua, maíz, sol y vivienda; 3) ayudante del héroe, y 4) personaje prestigiado que toma parte en una hazaña.

De acuerdo con la académica Ramírez Castañeda hay un flujo de motivos entre los diversos géneros narrativos tradicionales; por ejemplo, algunos resabios míticos en cuentos o secuelas sobrenaturales en descripciones cotidianas (2014-1: 12). Sin embargo, como se ha documentado, en el caso del pájaro carpintero tal desbordamiento no se limita a la narrativa indígena, sino que se ha filtrado a otras expresiones orales populares:

El relato no es la única forma verbal en la que cristaliza la creencia mítica: Conjuros, dichos, cantos, chistes, adivinanzas. [...] Son muchas las formas posibles de expresar la creencia; la narración mítica es la expresión verbal clara, concreta, coherente desde su planteamiento inicial hasta su cierre. En resumen, que el mito-creencia, tiene diversas maneras de expresión, verbales unas, gestuales, iconográficas, otras; pero el mito-narración es la expresión mítica por excelencia, y es una expresión unitaria: el mito-creencia está compuesto por piezas dispersas, heterogéneas, muchas veces contrarias en su pluralidad y diversidad; el mito-narración, posee en su unidad de realización una gran congruencia interna (López Austin, 2003: 253).

Es así que la imagen del pajarillo y algunos de los motivos relacionados con el mismo se han documentado como sustratos míticos con particularidades específicas en creencias, hechizos, dichos y coplas.

En la costa de Veracruz, principalmente en la región del Sotavento, se refieren estas creencias en torno al pájaro carpintero: 1)

ave que pertenece al Chaneque (deidad de la selva);³⁸ o ave elegida por Dios después del diluvio — por lo que realiza su vuelo en vaivén —³⁹ para ser su correo, así es que anuncia la lluvia, la tormenta, temblor de tierra, peligros de extravío, accidente o un animal peligroso; también pronostica el buen o mal término de un embarazo y augura la buena o mala cosecha; 2) mensajero ante San Pedro; 3) es el símbolo del amor y la libertad; 4) da suerte en los juegos de azar; 5) es el pájaro que creó la carpintería (primer maestro carpintero) y por ende es laudero, músico, tocador, cantante y versador, y 6) ave protectora de los machetes. (cf. Delgado Calderón, 1997: 3-39).⁴⁰

La creencia del pájaro carpintero como protector de los machetes se manifiesta en la prohibición de cazar al ave, pues si el campesino lo hace se le romperá el machete, que es su principal instrumento de trabajo. En estas creencias se conforma la figura del pájaro como un tótem para la comunidad: “La causa por la que un clan reverencia una especie particular de animal o planta (pues el tótem del clan puede ser un vegetal) y sus individuos se llaman a sí mismo como el tótem, puede ser la creencia de que la vida de cada individuo del clan está ligada con algún animal o vegetal de esa especie” (Frazer, 1969: 773).

Las dimensiones y funciones mágico-religiosas del totemismo se manifiestan en la relación emocional y mística, y en las creencias mítico-mágicas que los miembros del clan tienen con respecto del tótem, la que no es una sumisión religiosa a su poder, sino que constituye una identificación mágica con él — muy distinta a la zoolatría en la que se considera al animal como una divinidad —. Así, en el totemismo se identifica a un animal o al emblema toté-

³⁸ “Los chaneque[s], de cuerpo de niño, son como vientos que juegan en las copas de los árboles y que el viandante que lleva en su alma la maldad, o el que viaja con miedo, recibe su presencia”. Livia Sedeño y Ma. Elena Becerril (*apud* López Austin, 2003: 148).

³⁹ Su peculiar vuelo hace que los nahuas piensen que esta ave es del género femenino. Informante: Román Güemes.

⁴⁰ Román Güemes reiteró parte de esta información; aportó información adicional y, a la vez, profundizó en algunas temáticas.

mico con la potencia vital ideal y máxima del clan y el tótem llega a ser una concreción idealizada de todas las cualidades positivas que deben ser normativas del clan (cf. Pedrosa 2002a: 59-60).

En algunas otras creencias se manifiesta la cristalización de los mitos. La narración del mito, explica López Austin (cf. 2003: 105-107), es un acto real regido bajo una normatividad; esto es, bajo un conjunto de creencias básicas en cuyo contexto surgen los mitos de origen.⁴¹ Cuando el mito se narra:

Todos aquellos elementos sociales que obran sobre la narración y sobre los que la narración obra, alimentan memorias, provocan deducciones, se justifican, preparan futuras realizaciones del texto mítico y lo hacen vivir materialmente como lo que es, no una mera sucesión de sonidos, o de palabras, o de conceptos, sino un conjunto de interacciones sociales. Porque cuando el mito no se narra, todos esos elementos siguen presentes; las relaciones del mito persisten. Por eso el mito no puede ser reducido a un texto. Porque el mito es creencia (López Austin, 2003: 107).

En el hechizo se da la materialización del mito-creencia que es parte de un acto mítico religioso, puesto que, si de acuerdo con López Austin (2003: 107) “cuando el artesano se enfrenta al árbol y le pide perdón porque ha de labrarlo, la posibilidad del diálogo descansa en aquel punto de la creación en el que, al nacer los primeros árboles, quedó dentro de ellos una sustancia divina suficiente no sólo para dañar al que los corta, sino para compadecerse ante los ruegos de quien tala por necesidad”, la oración del artesano no es propiamente una narración mítica pero su expresión sí es un acto mítico; así también, cuando el hombre enamorado solicita al pájaro carpintero su sacrificio disculpándose por matarlo y arrancar su corazón para — por medio de un hechizo — obtener el amor

⁴¹ A pesar de que algunos desconozcan estas creencias básicas puede realizarse la comunicación entre narrador y oyente, aunque este último puede escuchar como creyente o no creyente; aun así, la interacción humana propicia la transmisión de manera casi imperceptible de dichas creencias.

de su dama, la disculpa del enamorado no es una narración mítica, pero la expresión es, a su vez, un acto mítico-religioso:

El pico o el corazón del pájaro carpintero se hace polvo. La preparación de este polvo se hace en luna llena y bajo la dominación del planeta Venus, para que surta bien el efecto de este trabajo y se utiliza para conquistar a una dama deseada. Para utilizarlo, se unta en la palma de la mano izquierda y se palmea en cualquier parte del cuerpo de la mujer a conquistar y listo (Delgado Calderón 1997: 16).

En ella se condensan los más profundos anhelos humanos. Amor, pasión amorosa, libertad y poder económico son algunas de las mortales aspiraciones que se “entretejen” con pico, vísceras, o cualquier otro elemento del “Cuachito” y se convierten en poderoso e ilusorio polvo.⁴²

En el hechizo —y acaso también en algunas otras manifestaciones del mito-creencia— parece darse un proceso de transmutación de las virtudes del pájaro hacia la persona que lo ejerce —o solicita—. De acuerdo con James George Frazer, en la magia homeopática o imitativa “las cosas inanimadas, del mismo modo que las plantas y los animales, pueden difundir beneficios o daños a su alrededor” (1969: 57). Y, puesto que “lo semejante produce lo semejante” (1969: 35), si la cualidad más notoria y apreciada del pájaro carpintero es su “pico de acero”, el lugareño infiere que así como este pico horada a la madera seguramente puede perforar al “corazón más duro” y a “la reja y al candado más grueso y resistente”; de ahí el pájaro pasa a ser considerado un ave emblemática de la libertad —al margen de su capacidad de

⁴² A. Delgado Calderón (1997: 26-27, 31) cita los siguientes hechizos y amuletos: 1) el huevito del pájaro carpintero como amuleto para juegos de azar, lotería y el amor; si el pájaro puso el huevito y el hombre lo encuentra, le servirá como amuleto en juegos de azar, lotería u otros juegos; se debe cargar en el bolsillo de la camisa o pantalón; el huevito muestra el número ganador; 2) el pico del pájaro ayuda a conseguir a la mujer deseada; 3) el palito del pájaro carpintero sirve para abrir candados y liberar de la cárcel; 4) cargar el pico para jugar lotería o baraja: se gana siempre y nunca se pierde porque uno trae el pico del pájaro carpintero. No se documentan conjuros.

vuelo— y poseedora de la voluntad amorosa; porque “no hay candado que no pueda romper” y “no hay corazón que no pueda ablandar”; así, la posesión del pico transmitirá ese don.

Dichas creencias parecen transmitirse por medio de analogías y deducciones “lógicas” (como la de atribuir capacidades humanas a un animal) que se sobreponen y retroalimentan unas a otras por medio de un traslape de atributos hacia elementos cercanos. De esta manera, por ejemplo, si el pájaro carpintero: “taladra madera”, entonces su oficio es el de carpintero; un carpintero “construye muebles de madera”, por lo tanto, esta ave también construye instrumentos musicales de madera; si el “carpintero sabe hacer instrumentos musicales de madera” implica que hace jaranas; si este pájaro “hace jaranas”, sin duda debe ser jaranero; si es “jaranero”, pues también debe cantar y hacer versos, y así sucesivamente. He aquí una de las maneras más comunes de la conformación de la polivalencia simbólica del pájaro carpintero.

Algunos de estos símbolos suelen dispersarse de manera arbitraria entre las diversas expresiones de la tradición oral; por eso no extraña la presencia del motivo del pájaro carpintero como laudero en una narración: “El pájaro carpintero hizo una guitarra y se la dio a la mariposa para que tocara; mientras, el gallo bailaba” (Ramírez Castañeda, 2014-4: 62-63); tampoco la vigencia de una paremia en la que se implica la eficacia hiperbolizada del pájaro carpintero para realizar hazañas imposibles: “Ni con caldo de chéjere”, expresión con la que paradójicamente se manifiesta la imposibilidad de una empresa.

En la lírica, por ser una manifestación de la oralidad, también se da este constante intercambio de temas y motivos relativos al pájaro carpintero. En el son jarocho, lo observamos específicamente en la pieza “El pájaro carpintero”:

Aunque no se ve acercarse
pronto caerá un aguacero;
la tierra habrá de mojarse
porque he visto el polvadero

que levantó al revolcarse
el pájaro carpintero.

(*Orquesta Jarocha, Mono Blanco*)

El pájaro carpintero
es un pájaro formal
que no es nada embustero;
que cuando suele cantar
es porque viene aguacero
o se cierra un temporal.

(*La Negra Graciana, Sones Jarochos
con el Trío Silva*)

En estas coplas pervive la caracterización agorera del pajari-
llo el cual “en tiempos de abril y mayo se baja en los caminos
vecinales donde se baña de polvo en medio del camino; esto
anuncia la primera lluvia que se acerca” (Delgado Calderón,
1997: 35).

Ahora bien, se puede llegar a conocer el origen de este rasgo
en la breve anécdota contenida en la copla siguiente:

Carpintero eres muy sabio,
tú conoces el misterio,
si ya venciste al Centello,
el Viejo Rayo del Sur,
sigue inventando lo bello,
porque lo bello eres tú.

(*Río de Son, Armando Chacha*)

Recordemos que según el mito-creencia nahua-popoluca, el
papel desempeñado por el pájaro carpintero, en la contienda
entre *Jom-Suk* y *Centello*, fue recompensado con la sabiduría,
entendida ésta como el atributo de la adivinación: “y así ganó
el dios del maíz y al pájaro carpintero se le dio el poder de ser el
sabio de Dios, porque cuando sucede un caso entre la familia,
rápidamente llega a avisar volando cerca de la casa” (Delgado

Calderón, 1997: 22-23). Este resabio mítico también aparece individualmente:

"El Rayo" con el maíz
tiraban piedras al cerro,
perdió "El Rayo" en un desliz,
el maíz llegó primero;

lo ayudó la codorniz
y el pájaro carpintero.

(*Artist Chuchumbé, Chuchumbé*)

Como ya se ha señalado, un motivo estrechamente relacionado con la "actividad" de "picar la madera" del "Coachito" es el de la carpintería:

El carpintero no espera
que el palo esté talladito,
con el pico lo aligera
y lo deja delgadito.
cuando es dura la madera
el trabajo es más bonito.

(Meléndez de la Cruz, 2004: 95)

En este caso se alaba el esmerado quehacer del pájaro carpintero; la copla muestra cierta ambigüedad, ya que la referencia al "palo" sugiere la acción de "picar", el tallado de la madera sin duda está más relacionado con el oficio manual de un carpintero. Tal oficio es explicitado y asimilado al ave en los siguientes ejemplos:

Carpintero amigo mío
hazme una cama dorada
para poder descansar
muy cerquita de mi amada
después te la pagaré
allá por la madrugada.

(Meléndez de la Cruz, 2004: 94)

Para dormir con la amada
 mujer que yo tanto quiero,
 de seda tenga la almohada,
 y la cama, compañero,
 es de la mano sagrada
 del pájaro carpintero.

(Meléndez de la Cruz, 2004: 94)

En ambos casos, la alusión a la cama evoca el amor sensual, además de que se percibe cierta simbología amorosa aportada por la referencia al carpintero, el cual, por momentos, parece garantizar o validar un “amor verdadero”. Ahora se manifiesta una empresa de mayor envergadura para este oficio pajarero:

En el Arca, trabajaba
 Noé como misionero;
 al ver que no le quedaba,
 le dijo, su compañero,
 que si quería le llamaba
 al pájaro carpintero.

(Con Utrera yo aprendí, Los Utrera)

En la copla se evidencia que el trabajo del pájaro ha adquirido ya la connotación de experiencia y virtuosismo; cualidades que, de ser el caso, lo convertirían en asesor ideal en la construcción del Arca de Noé, cuya referencia remite al episodio del diluvio.⁴³

Una derivación “lógica” del ejercicio de la carpintería es la ocupación de laudero:

Trabaja con muchas ganas
 carpintero copetón,
 sólo falta una semana

⁴³ Ramírez Castañeda expresa: “Nada hay en el terreno de los mitos, tan universal como el diluvio, es por eso que se avienen tan bien las versiones bíblicas importadas por los primeros evangelistas con los relatos de una gran inundación, originados en nuestro continente” (2014-2: 195).

para la fiesta del son
y yo no tengo jarana,
ni mi requinto bocón.

(Meléndez de la Cruz, 2004: 94)

Así, el afamado pájaro es convertido en un virtuoso constructor de instrumentos musicales. Es interesante señalar el deslizamiento lógico de un motivo que se relaciona con su antecesor y a su vez puede recrearse con un motivo alterno:

Siendo laudero en verdad,
carpinterito montero
constrúyeme por bondad
una jarana de cedro
con cuerdas de libertad.

(*Raíces del Sotavento*, Son pa' los amigos)

Con la combinación del oficio de laudero y la simbología libertaria del ave se articula un atípico canto a la libertad, una de las máspreciadas posesiones del ser humano. Este liberal motivo suele presentarse singularmente:

Metido en una prisión
donde no valía el dinero,
puedo salir cuando quiero
porque aprendí la oración
del pájaro carpintero.

(*Sones Jarochos*, Arcadio Hidalgo
y Mono Blanco)

En esta copla se manifiesta la gran cuantía del apreciado atributo. Cabe notar que se accede a la recuperación de la libertad por medio de una oración y ya no por el poder del "pico de acero" del ave.⁴⁴

⁴⁴ José Manuel Pedrosa expresa que una oración es "un discurso que una persona dirige a una divinidad, santo o personaje sagrado con el objeto de obtener un favor o una gracia moralmente positiva" (2000: 4).

Alfredo Delgado Calderón (1997: 3) comenta que la simbología libertaria y amorosa del pájaro carpintero es propia de la población afro-mestiza de la región; sin embargo, es factible que este símbolo ya se haya incorporado al imaginario colectivo de un público más amplio, al margen de la filiación étnica del mismo, debido a la capacidad de penetración del simbolismo y al estrecho contacto entre las diversas manifestaciones de la tradición oral. El pájaro carpintero posee también otros atributos:

De los pájaros del mundo
 el carpintero es primero
 porque en su ciencia está el hombre,
 la religión, la justicia;
 la libertad es su esencia,
 como el amor, su pericia.

(*Litorales*, Armando Chacha)

La primerísima categoría del “Coachito” se debe a sus cualidades positivas: ave sagrada, justa, libre y poseedora de la llave del amor; esta última cualidad llega incluso a cristalizar, como ya se mencionó, en la creencia — y práctica — de hechizos amorosos, los que también se “cantan”:

Cuando la pasión te mate
 y no respondan tu amor,
 quema pico y corazón
 de pájaro carpintero
 y verás enloquecer
 a la mujer del deseo.

(*Orquesta Jarocho*, Grupo Mono Blanco)

Perdóname, carpintero,
 que te arranque el corazón,
 pero es que embrujar yo quiero

a la que trae mi pasión
como caballo cerrero.⁴⁵

(*Sones jarochos*, Arcadio Hidalgo
y Mono Blanco)

El pico y el corazón de esta ave son los ingredientes esenciales para la eficacia del hechizo debido a la especial simbología de "llave" del amor, uno de los más grandes anhelos de cualquier ser humano, incluso del legendario Merlín:

Merlín se quiso robar
la ciencia del carpintero:
mezcló lava de volcán,
pico y canto primero,
bellas alas de tucán,
también Pegaso cerrero.

Quería hacer un brebaje,
para tener la pasión
de una niña con linaje
que le hirió el corazón;
nunca supo que en el peaje
cuenta mucho trovar son.

(*Litorales*, Armando Chacha)

La referencia al robo fallido del afamado hechicero coloca nuevamente a la ave en un primer sitio, ahora debido al poderoso efecto de su pico y su canto. Los ingredientes del hechizo elaborado por Merlín son reveladores: pico y canto (acaso relacionados con el poderoso efecto de convencimiento de la palabra y la música); lava del volcán (metáfora de la pasión amorosa); alas del tucán (de majestuosa belleza) y el Pegaso (que de acuerdo con la mitología clásica posee el dominio del rayo y el trueno).

Con todo, Merlín no logra su intento, puesto que para el poeta jarocho la efectividad de los hechizos amorosos está condicionada a la interpretación de versos. Es así como la música, el canto y la

⁴⁵ *cerrero*: 'que vaga de un lugar a otro, sin rumbo determinado'.

poesía se han equiparado en su poder mágico-amoroso al del pájaro carpintero y las propiedades del símbolo han pasado a los jaraneros ya que: “es una característica del simbolismo, debida a la íntima fusión del símbolo con el objeto simbolizado, que los atributos de éste son fácilmente transmisibles a otros, relacionados metafórica o metonímicamente con él” (Reckert, 1994: 131).

En el aspecto formal, este ejemplo es bastante singular, porque la segunda estrofa carece del sujeto gramatical presente en la primera, por lo que depende de ésta para adquirir un sentido completo — algo poco común en esta lírica —. Además, la abundancia y naturaleza de motivos revela a un creador culto — o al menos documentado —.

En ocasiones los hechizos se acompañan de una oración:

Para un hechizo certero,
le das en una poción
gotas de agua de romero
con sabia de residón
y le rezas la oración
del pájaro carpintero.

(*Orquesta Jarocha, Grupo Mono Blanco*)

Y, aunque tales sortilegios son utilizados generalmente para obtener la correspondencia de la persona amada, también se puede dar el caso de que su objetivo sea diametralmente opuesto:

Para romper el encanto
de algún amor hechicero,
muy temprano me levanto
y en agua de un aguacero
tomo lágrimas del llanto
del pájaro carpintero.

(*Orquesta Jarocha, Grupo Mono Blanco*)

Si el pájaro es el medio más efectivo para obtener la correspondencia amorosa, también es el único medio para librarse del tormento amoroso, o bien para protegerse de un hechizo amoroso — que son los dos sentidos posibles del ambiguo referente —.

Además, la paradoja contenida en el símbolo (en tanto sea utilizado para librarse de la pasión amorosa) no tiene mayor repercusión ni genera inquietud alguna, puesto que "al público, totalmente familiarizado y que se siente en su elemento con el simbolismo — método de comparación intuitivo y sintético que emplea la lógica de los sentimientos más que la del entendimiento —, le tiene sin cuidado admitir que un símbolo pueda representar al mismo tiempo conceptos no sólo diferentes, sino hasta contradictorios" (Reckert, 1994: 124).

Por otra parte, uno de los recursos que predominan en la tradición lírica mexicana es la metaforización animal; al respecto, Margit Frenk expresa: "el pájaro que trina, más que pájaro es el galán enamorado" (1994: 18). En la lírica jarocho, de acuerdo con Humberto Aguirre Tinoco, hay tres sones alusivos a aves en las que se presenta este rasgo: "El gabilancillo", "La guacamaya" y "El pájaro carpintero" o "El carpintero viejo" (1983: 86).⁴⁶ Presento ejemplos de este último:

El pájaro carpintero
siempre vive apasionado,
anda por el monte entero
y tanto lo ha caminado
que no hay palo en el potrero
que no lo haya agujerado.
(Meléndez de la Cruz, 2004: 93)

En esta copla se percibe claramente que la acción de "agujerear" realizada por el pájaro (hombre metaforizado) connota a la relación sexual, la que es realizada en el palo (mujer metaforizada). A la vez, se apela a la intuición del oyente, quien tiene que revelar el sentido erótico del símbolo. En los ejemplos siguientes se aprecia la revelación del mismo:

⁴⁶ Aguirre Tinoco documenta los sones de *El pájaro carpintero* y *El carpintero viejo* como uno solo; Román Güemes, por su parte, manifiesta que es el mismo son pero que debe haber una diferencia en la interpretación ya que *El carpintero viejo* debe ser tocado a un ritmo más lento.

Mi novia me va a dejar,
 ella quiere y yo no quiero;
 y le voy a demostrar
 que soy como el carpintero:
 “Casi siempre quiero estar
 metido en el agujero”.
 (Meléndez de la Cruz, 2004: 95)

El pájaro carpintero
 para trabajar se agacha;
 de que encuentra su agujero
 hasta el pico le retacha:
 Yo también soy carpintero
 cuando estoy con mi muchacha.⁴⁷
 (CFM-2: 5404b)

Para ello se recurre a una comparación y una metáfora basadas en una referencia amorosa con las que se explicita la simbología sexual presente en la alusión a la acción “trabajar” y al “agujero” que alude a la mujer.⁴⁸

⁴⁷ Esta copla es la segunda de cuatro estrofas de la canción interpretada por el personaje de “La Caponera” en la obra de Juan Rulfo *El gallo de oro y otros textos para cine* (2006: 53). Las estrofas adicionales son: 1) “Hermosa flor de pitaya...” (CFM-1: 1638a); 2) “Soy un gavián del monte...” (CFM-1: 2699), y 3) Estribillo: “¡Ay, cómo me duele el anca!...” (CFM-2: 3959b). En la versión cinematográfica *El gallo de oro* (1964), estas coplas son sustituidas por *El gaviñancillo*, pieza acorde con el referente de la segunda estrofa. En otra versión cinematográfica de dicho texto de Rulfo, *El imperio de la fortuna* (1986), se interpreta la balada-swing italiana: “Volare”, “Nel blu dipinto di blu” (1958). Posteriormente, Marcial Alejandro musicalizó las coplas originales plasmadas por Rulfo en el texto en su canción “El gavián” (*Sin Cruz*, 2004), también grabada por Eugenia León (*Lo esencial de Eugenia León*, 2002). Otra versión de la copla es: “El pájaro carpintero / para trabajar se empina; / cuando llega al agujero / y hasta el pico le rechina // (CFM-2: 5403a).

⁴⁸ Entre los nahuas se acostumbra dar el mote de “pájaro carpintero” al hombre enamorado que va de mujer en mujer; al trabajador de la milpa; al más limpio (cf. Delgado Calderón, 1997, p. 21).

Una acción que connota la relación sexual es el verbo “picar” cuyo sujeto generalmente es un ave, metáfora animal del hombre, y el objeto es una fruta, metáfora vegetal de la mujer. Margit Frenk expresa: “La coherencia interna de los estilos tradicionales se manifiesta igualmente en el recurso frecuente a ciertos tipos de comparaciones (“pareces...”, “eres como...”), de metáforas y de elementos que adquieren valor de símbolos hasta cierto punto fijos (la flor cortada, la fruta picada son símbolo de la virginidad perdida)” (CFM-1: XXIV).

Resulta interesante que el “sensual oficio” del pájaro se ha concentrado en los verbos “agujerear” y, en menor medida, “picotear”. Las referencias con “picar fruta” son escasas, acaso porque los poetas no perciben esta imagen análoga a la de “picotear la madera”; no obstante, se ha encontrado un ejemplo:

Soy pájaro carpintero
que pica de tuna en tuna,
la que me quiera, la quiero,
y no me fío de ninguna.
Soy pájaro carpintero.
(Estanzuela)

Debido a la fuerte simbología erótica las acciones “agujerear”, “picotear” y “picar”, podría pensarse que ésta es la tónica que predomina en las coplas con la metáfora hombre-pájaro, pero no es así, puesto que en muchas ocasiones este recurso se conjuga perfectamente con los asuntos netamente amorosos:

Soy pájaro carpintero
que habito en un platanar,
si consigo lo que quiero,
tres besitos te he de dar
en esa boca preciosa
que hasta se ha de saborear.
(Meléndez de la Cruz, 2004: 94)

En un chubasco grosero
se apachurró “El copetón”,
no llegó su amor primero,
y al reprimir su pasión,
sollozaba un carpintero.

(*Raíces del Sotavento*, Son pa’ los amigos)

En el sol de mediodía
sollozaba un carpintero,
el corazón que pedía
no pudo llegar entero
para su triste agonía.

(*Raíces del Sotavento*, Son pa’ los amigos)

El pájaro carpintero
buscando a su compañera
recorrió muchos esteros,
y al no encontrar carpintera
con el tronco de un palmero
se hizo una de madera.

(Meléndez de la Cruz, 2004: 95)

En el primer ejemplo se refiere un cortejo amoroso en primera persona que alude a las ternezas amorosas; en las coplas subsiguientes se expresa el sufrimiento del “ave” que padece soledad y desamor.

También puede haber una referencia totalmente incidental del pájaro:

Si tu amor se compromete
quererme, como te quiero,
por muestra de amor sincero
te daré, por ramillete,
una pluma del copete
del pájaro carpintero.

(*Orquesta Jarocha*, Grupo Mono Blanco)

Así, la pluma roja del “copetón” llega a convertirse en “prenda de amor”, misma que porta la simbología amorosa del color rojo y del ave.

A modo de resumen, se puede decir que en las coplas jarochoas relativas al pájaro carpintero se recrean preponderantemente las siguientes temáticas: 1) el motivo del agüero; 2) resabios del mito de Homshuk; 3) la simbología afro-mestiza relativa al amor y a la libertad; 4) el motivo del pájaro con oficio de carpintero, laudero, jaranero y trovero, y 5) la metaforización animal con un referente de asunto amoroso y sensual, que en ocasiones raya en humor pícaro.⁴⁹

Alfredo Delgado Calderón (1997: 51) comenta que los resabios míticos se deben en gran medida a los versos de don Arcadio Hidalgo, legendario jaranero quien plasmó en su lírica las creencias popolucas y nahuas pipiles de Los Tuxtlas acerca de los hombres-rayo, debido al contacto de este músico con dichas etnias.⁵⁰

En cuanto a la tradición sonera huasteca, se puede aseverar que hay una importante cantidad de sones huastecos, xantoleros y de costumbre con títulos de aves, entre las que destacan dos obras relacionadas con el pájaro carpintero: el son xantolero "El cuacheche", pieza estrictamente instrumental, y el huapango "El querreque".⁵¹

⁴⁹ Esta veta humorística aparece en muchas coplas de este son, aunque en la mayoría de ellas se prescinde de la referencia al pájaro carpintero; dicha veta se ha transmitido a su vez al son huasteco "El querreque".

⁵⁰ De hecho, en el *Cancionero folklórico de México* (CFM) no se documentan ejemplos con este motivo tal vez porque esta obra se compiló antes del movimiento jaranero (que inició a mediados de la década de los setenta) en el cual tuvo gran protagonismo don Arcadio Hidalgo.

⁵¹ En el "costumbre" se generaliza el carácter agorero de las aves, por lo que los indígenas acostumbran cortar figuras de pájaros y las utilizan en sus ceremonias para que "lleven la noticias". "El costumbre" o "La costumbre" es el nombre que reciben las ceremonias rituales de las poblaciones indígenas huastecas, que son acompañadas con música especial llamada "son costumbre" o "sones de costumbre"; estas expresiones están más ligadas a la danza y al rito que a la poesía. Por su parte, el son huasteco es la categoría regional del son mexicano y tiene características propias. Un son xantolero es una pieza que se interpreta en las celebraciones del Xantolo o día de muertos. Eduardo Bustos (2004: 7-9) documenta los sones relativos a aves: *El gallo*, *El perdiguero*, *El guajolote*, *El te-colote* y *El querreque*. Román Güemes, por su parte, refiere los sones indígenas de danza o dancitas: "Xochimiyahuatototzich" o "Xochimiyawatototsih", que es de la danza Mon-

El querreque es un son huasteco de una relativa reciente creación, por lo que, si bien supuestamente no forma parte del acervo de sonos huastecos tradicionales, puede considerarse un son de transición.⁵² Respecto al vocablo “querreque”, éste parece ser apócope de la palabra querre-querre, que es utilizada por los ornitólogos para denominar a un pájaro de la familia de los córvidos.⁵³

Aunque no hay un fundamento sólido para sostener la idea de que hay un tipo de pájaro carpintero llamado querreque, dicha idea ha estado muy arraigada en la Huasteca. Patricia Florencia Pulido (1991: 158) menciona que el músico huapanguero Serapio “El Güero” Nieto le comentó que anteriormente a “El querreque” se le conocía como “El pájaro carpintero”.⁵⁴ Por su parte, Román Güemes manifiesta que tal vez esta idea se deba a la copla:

El pájaro carpintero
siempre vive apasionado;

tesontinih y de Xochitineh; sonos xantoleros: *Pajarito verde*, *Akatsanatototl* (el tordo o zanate); sonos de carnaval: *La chachalaca*, *El tecolote*, *La chuparrosa*, y *El pájaro cú*, y el son tradicional para baile huasteco como *El pixcuhui* (picuyo o garrapatero), pájaro mítico.

⁵² Hay una polémica vigente en torno al origen o autoría de esta pieza (Juárez San Juan: 2012: 54-55, n. 126) que está catalogada como huapango, neohuapango o huapango moderno, como se conoce a las nuevas composiciones de autor reconocido cuyo contenido lírico es fijo, inamovible, que incluso pueden presentar variantes en el ritmo, en las formas estróficas o la inclusión de estribillos. La popularidad de “El querreque” ha generado que muchos compositores hayan compuesto nueva versería en él — sin respetar la supuesta autoría —, por lo que en cuanto a su creatividad lírica funciona como un son tradicional; hecho que, de acuerdo con César Hernández Azuara (entrevista personal), lo ubica como un son de transición.

⁵³ En la obra *Native names of mexican birds* (Birkenstein y Tomlinson, 1981: 125) se documenta la denominación común querre-querre a cinco tipos de aves que no corresponden al pájaro carpintero: urraca negra de San Blas; urraca de Chiapas; urraca cháchara selvática; urraca-grajo azulejo y cháchara copetona o azulejo copetón. Sin embargo, el músico y biólogo Eduardo Bustos Valenzuela me ha comentado que, en sus viajes de investigación en la sierra, él ha oído al “pájaro carpintero” y su trino se escucha claramente: querre-querre. Román Güemes comenta que en Venezuela se habla de un ave llamada querreque en unos versos de Dámaso Figueredo.

⁵⁴ De hecho, la autora documenta a esta pieza como “El querreque” o “El pájaro carpintero” (Florencia Pulido, 1991: 149).

y le respondió el jilguero:
 – "Hombre, vive con cuidado,
 que siendo yo carbonero
 una mujer me ha tizado".
 (*Sones de Veracruz*, INAH)

Una variante consiste en una "adaptación" interpretada en el son "El querreque":⁵⁵

Un querreque en el estero
 cantaba desesperado
 y le contestó el jilguero:
 – "Hombre, vive con cuidado,
 que siendo yo carbonero
 una vieja me ha tizado".
 (*Huapangos tradicionales*, Trío Xilitla)

El académico Güemes agrega que, si bien, en una copla de Inés Delgado también se expresa esta idea (*El querreque no es borracho / es pájaro carpintero...*), estas escasas y breves alusiones de ninguna manera "validan" el hecho de que el querreque sea un pájaro carpintero; no obstante, he localizado las siguientes coplas en las que se continúa recreando dicha percepción:

Este pájaro querreque
 habita por la Huasteca;
 es pájaro carpintero,
 también le dicen "Cuachenche";
 es pájaro testarudo,
 por donde quiera se mete.
 (*Cantándole a las huastecas*,
 Orgullo Huasteco)

⁵⁵ Aunque esta variante también se interpreta en el son "El pájaro carpintero"; y debido a la mudanza de las coplas (Juárez San Juan, 2012: 42-44), puede ser interpretada en cualquier son.

El querreque de Xilitla
del estado potosino,
áhi que llega a un encino
ahí pica, pica y pica,
para construir su nido
y llevar su querrequita.

(*Huapangos*, Trío Alma de Hidalgo)

Ese pájaro cenizo
de cabeza colorada,
picoteando es muy preciso
casi por la madrugada,
pa' hacerle un nido macizo
a su querreca adorada.

(*Aprendiendo a Huapanguear*,
Tres Corazones Huastecos)

En estos ejemplos se consta que los músicos huastecos consideran al querreque como pájaro carpintero — al margen de la ausencia de un asidero textual o un tratado ornitológico que “valide” esta creencia —.

Es pertinente señalar que el imaginario colectivo apela a la intuición y no a la razón; por tanto, si ya en la tradición lírica huasteca, los músicos y poetas han validado y recreado esta idea, es poco factible que cualquier crítica razonada pueda afectar o detener el devenir de esta incipiente creencia.

La referencia al pájaro en las coplas anteriores es literal y en ocasiones descriptiva, y consiste en una de las tres modalidades⁵⁶ más comunes de recreación en la lírica huasteca, aunque no la más utilizada, ya que hay una marcada tendencia del poeta huasteco a “retratarse” o personificarse en el pájaro:

⁵⁶ El referente literal se conforma generalmente con descripciones y referencias incidentales; el otro recurso — también en sentido literal — está dirigido a la autorreferencia al son, por ejemplo: “El querreque allá en Tiliyo / son pájaros de copete; / alegra el corazón mío. / El huapango de ‘El querreque’ / hoy se los canta este trío” // . (*Tierra de Amores*, Los Siete Mares).

El querreque en la Huasteca
 se casó por vez primera,
 porque le salió una oferta
 que yo también la quisiera:
 enamoró a una maestra
 para que lo mantuviera.
 (20 Éxitos, Armonía Huasteca)

El querreque en la alameda,
 le platicaba a su güera,
 le decía: —"No soy casado".
 Cuando le llegó la suegra,
 la mujer y su cuñado.
 (Sones huastecos. 20 éxitos,
 Trío Tamazunchale).

Al querreque por borracho
 se le fue su querrequita
 ahora dicen que al muchacho
 lo vieron allá en Xilitla,
 con don Pedro y con don Pancho
 tomándose un tequilita.
 (Alma Huasteca, Nueva Dinastía)

Este son en un huateque,
 muchos versos le han trovado;
 pero ésta les firmo un cheque
 si me ganan el volado,
 nadie sabe que el querreque
 también se fue de "mojado".
 (Con la música a otra parte...,
 Trío Real Hidalguense)

De esta manera se abordan temáticas diversas: anécdotas, vivencias y referencias a eventos o sucesos de un determinado momento, en las que el querreque connota al hombre huasteco enamorado y pícaro, pero también susceptible a las condiciones adversas de su entorno.

En resumen, en la lírica huasteca 1) la figura del pájaro carpintero se ha asimilado a la imagen del enigmático querreque, y 2) los principales recursos de la recreación lírica en torno a este pájaro, son la metaforización animal, la descripción y la autorreferencia al son *El querreque*.

Hasta aquí la muestra de algunas de las más importantes manifestaciones de la tradición oral mexicana con la presencia del pájaro carpintero. En principio, en algunos relatos se manifiesta la persistencia de dos características: 1) el antiguo rasgo agorero directamente relacionado con la divinidad presente en la mentalidad prehispánica, y 2) la presencia de una mezcla de resabios de una fecunda mitología mesoamericana con motivos afro-mestizos y cristianos. A su vez, estas dos características se han filtrado hacia otras formas de oralidad principalmente en la región del Sotavento, como son las creencias, dichos, hechizos y coplas.

La riqueza simbólica del pájaro carpintero parece ser infinita: el imaginario colectivo, de a poco, se ha encargado de ir ampliando su espacio simbólico. Tal vez esto se deba al encanto de esta ave singular que atrae a propios y extraños para envolverlos en su aura sagrada y misteriosa.

La presencia del pájaro carpintero en el mito, la leyenda, la creencia y la copla va mucho más allá de la anécdota... más allá de las palabras. Los mitos son fragmentos de un universo más vasto; el relato enuncia apenas lo que el ritual corrobora..., el hábito recalca..., el rezo encumbra.⁵⁷ En las coplas se vuelca la vida.

“El pájaro más limpio, hermoso y galante que adorna el medio natural” (Delgado Calderón, 1997: 21), detiene su ondulante vuelo para iniciar, afanoso, su incesante y rítmico picoteo, ajeno a las inquietudes, anhelos y desazones que provoca en el hombre, que tanto lo admira.

Todo el misterio infinito
en el “carpintero” existe,
y es tan grande, que mi verso
explica — aunque es chiquito —.

⁵⁷ Cf. Elisa Ramírez Castañeda (2014: 12-20).

Bibliografía citada

- AGUIRRE TINOCO, Humberto, 1983. *Sones de la tierra y cantares jarochos*. Puebla: Premià.
- ARIEL DE VIDAS, Anath, 2003. *El trueno ya no vive aquí. Representación de la marginalidad y construcción de la identidad teenek (Huasteca veracruzana, México)*. México: CIESAS / El Colegio de San Luis / Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos / Instituto de Investigación para el Desarrollo.
- BIRKENSTEIN, Lilian R. y Roy E. TOMLINSON, 1981. *Native Names of Mexican birds*. Washington D.C.: Fish and Wildlife Service / U.S. Department of the Interior.
- BRODA, Johanna, 1971. "Las fiestas aztecas de los dioses de la lluvia: una reconstrucción según las fuentes del siglo XVI". *Revista Española de Antropología Americana* 6: 245-327.
- , 1982. "El culto mexicana de los cerros y del agua". *Multidisciplinaria*, primera época, FES Acatlán, UNAM, octubre: 45-56.
- BUSTOS, Eduardo, 2004. *Cantares de mi Huasteca*. México: Casa de Cultura de Tamaulipas / Conaculta / Programa de Desarrollo de la Huasteca.
- CARRANZA-VERA, Claudia, 2011. "La rebelión de las aves, testimonios del fin del mundo en textos antiguos y el cine". *Ra Ximhai* 7-1: 81-94.
- CFM: Margit FRENK, coord, *Cancionero folklórico de México*, 5 vols. México: El Colegio de México, 1975-85.
- DE LA GARZA, Mercedes, 1984. *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas*. México: UNAM.
- , 1995. *Aves sagradas de los mayas*, México: UNAM.
- DURAND, Gilbert, 2004. *Las estructuras antropológicas del imaginario. Introducción a la arquetipología general*. México: FCE.
- DELGADO CALDERÓN, Alfredo, coord., 1997. *El pájaro carpintero (cuaderno trilingüe: nahua, popoluca y español)*. Acayucan: Programa Nacional de Lengua y Literatura Indígenas, Unidad Regional de Culturas Populares Sur de Veracruz.
- , 2004. *Historia, cultura e identidad en el Sotavento*. México: Conaculta.

- FERNÁNDEZ PICHEL, Samuel, 2010. "Mitos e imaginarios colectivos". *Frame* 6: 265-284.
- FLORENCIA PULIDO, Patricia del Carmen, 1991. *Crónica histórica del huapango huasteco veracruzano*. Jalapa: Gobierno del Estado de Veracruz.
- FRAZER, James George, 1969. *La rama dorada. Magia y religión*, México: FCE.
- FRENK, Margit, 1994. *Charla de pájaros o Las aves en la poesía folklórica mexicana*. Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, México: UNAM.
- GARCI-GÓMEZ, Miguel, 1984. "Ascendencia y trascendencia de la corneja del Cid". *Iberomania* 20: 42-56.
- GARRALÓN, Ana, Eduardo GALEANO, Virginia PATRONE, Fabrizio VANDEN BROECK, Javier SERRANO ALONSO y Leticia RUIFERNÁNDEZ, coord., 2005. *Cuentos y leyendas hispanoamericanos*. Madrid: Anaya.
- GÓMEZ HERNÁNDEZ, Antonio, María Rosa PALAZÓN y Mario Humberto RUZ SOSA, ed., 1999. *Ja Slo'il Ja Kaltziltioni'. Palabras de nuestro corazón: Mitos, fábulas y cuentos maravillosos de la narrativa tojolabal*. México: IEI-UNACH / UNAM.
- ICHON, Alain, 1973. *La religión de los totonacos de la sierra*. México: Instituto Nacional Indigenista / SEP.
- JUÁREZ SAN JUAN, Gloria Libertad, 2012. *Traigo versos de a montón... simbolismo, literalidad y autorreferencia: singular recreación lírica en el huapango*. Tesis de doctorado, México: UNAM.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, 1997. *El pensamiento salvaje*. México: FCE.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo, ed., 1969. *Augurios y abusiones*. México: IIH, UNAM.
- , 1990. "El invento y el descubrimiento en la concepción mítica del mundo". *México Indígena* 14: 24-26.
- , 2003. *Los mitos del tlacuache*. México: IIH, UNAM.
- MATOS MOCTEZUMA, Eduardo, 2013. *Vida y muerte en el Templo Mayor*. México: FCE.
- MÉNDEZ, Julio, Antonio VÁZQUEZ VÁZQUEZ y Francisco VÁZQUEZ GÓMEZ, 1999. "Nuestro pan". En *Ja Slo'il Ja Kaltziltikoni'. Palabras de nuestro corazón. Mitos, fábulas y cuentos maravillosos de la*

- narrativa tojolabal*, ed. Antonio Gómez Hernández, María Rosa Palazón y Mario Humberto Ruz Sosa. México: IEI-UNACH / UNAM: 147-148.
- MELÉNDEZ DE LA CRUZ, Juan, comp., 2004. *Versos para más de 100 sones jarochos*. Jalapa: Comosuená.
- NOVO, Salvador, 2005. *Las aves en la poesía castellana*. México: FCE.
- OVIDIO, 2003. *Metamorfosis*, ed. Consuelo Álvarez y Rosa Ma. Iglesias. Madrid: Cátedra.
- PALAZÓN, María Rosa, 1999. "Rumores al viento, palabras de Nosotros". En *Ja Slo'il Ja Kaltziltikoni'. Palabras de nuestro corazón. Mitos, fábulas y cuentos maravillosos de la narrativa tojolabal*, ed. Antonio Gómez Hernández, María Rosa Palazón y Mario Humberto Ruz Sosa. México: IEI-UNACH / UNAM, 71-116.
- PEDROSA, José Manuel, 2000. *Entre la magia y la religión: oraciones, conjuros y ensalmos*. Gipúzkoa: Sendoa.
- , 2002a. *Bestiario: antropología y simbolismo animal*. Madrid: Medusa.
- , 2002b. "El Cid donador (o el Cid desde el comparatismo literario y antropológico)". En *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas*, Actas del Congreso Internacional "IX Centenario de la muerte del Cid". Alcalá: Universidad de Alcalá, 295-323.
- , 2003. "La lógica de lo heroico: mito, épica, cuento, cine, deporte... (modelos narratológicos y teorías de la cultura)". En *Los mitos, los héroes*. Urueña: Centro Etnográfico de Castilla y León, 37-63.
- , 2006. "La lógica del cuento: el silencio, la voz, el poder, el doble, la muerte", en *El cuento folclórico en la literatura y en la tradición oral*, ed. Rafael Beltrán y Marta Haro. Valencia: Universidad de Valencia.
- , 2007. "The Hero, the savage and the journey: Don Quijote/Sancho... and William/Rainouart, Tamino/Papageno, Robinson/Friday, Ismael/Queequeg, Asterix/Obelix". *South Atlantic Review* 72: 191-211.
- , Xabier KALZAKORTA y Asier ASTIGARRAGA, 1999. *Gilgamesh, Prometeo, Ulises y San Martín. Mitología Vasca y mitología comparada*, Ataun: José Miguel de Barandiarán Fundazioa.

- PITARCH, Pedro, 2000. "Conjeturas sobre la identidad de los santos tzeltales". *Journal de la Société des Américanistes* 86-1: 129-148.
- RAMÍREZ CASTAÑEDA, Elisa, 2014. *Tradición oral indígena mexicana*, 4 vols. México: Pluralia.
- Relatos huastecos. An t'ílabtí tenek*, 2007. México: Conaculta / Dirección General de Culturas Populares.
- RECKERT, Stephen, 1994. *Más allá de las neblinas de noviembre: perspectivas sobre la poesía occidental y oriental*. Madrid: Gredos.
- RULFO, Juan, 2006. *El gallo de oro y otros textos para cine*. México: Era.
- SAHAGÚN, Fray Bernardino, 1938. *Historia General de las cosas de la Nueva España*. México: Pedro Robredo.
- SÁNCHEZ FLORES, Abraham, comp., 2010. *Cuentos y leyendas tenek*. San Luis Potosí: UASLP.
- SIMÉON, Rémi, 2004. *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*. México: Siglo XXI.
- TOLLINCHI, Esteban, 1998. *Las metamorfosis de Roma: espacios, figuras y símbolos*. San Juan: Universidad de Puerto Rico.
- THOMPSON, Stith, 1975. *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*. Indiana: University Press.
- VAN'T HOOFT, Anuschka, 2003. "Sirenas, serpientes y xilis. El agua en la tradición oral de los nahuas de la Huasteca". En *¡Viva la Huasteca! Jóvenes miradas sobre la región*, coord. Juan Manuel Pérez Zeballos y Jesús Ruvalcaba Mercado. México: CIESAS / El Colegio de San Luis, 145-211.
- WILLIAMS GARCÍA, Roberto, 1972. *Mitos Tepehuas*. México: SEP.

PÁGINAS ELECTRÓNICAS

- CONABIO. Comisión Nacional para el Conocimiento y uso de la Biodiversidad, www.conabio.gob.mx [fecha de consulta: marzo de 2015].
- El pájaro carpintero*, cuento corto, en *Mitos mexicanos*, www.mitos-mexicanos.com/cuentos-cortos/el-pajaro-carpintero.html [fecha de consulta: enero de 2015].

PEDROSA, José Manuel, 2015a. "Pueblo, tradición, costumbre, memoria". *Biblioteca virtual E-Excellence, Liceus*: <http://www.liceus.com/bonos/compra1.asp?idproducto=308&Pueblo,-tradici%F3n,-costumbre,-memoria> [fecha de consulta: febrero de 2015].

_____, 2015b. "El cuento". *Biblioteca virtual E-Excellence, Liceus*: <http://www.liceus.com/bonos/compra1.asp?idproducto=469&el-cuento> [fecha de consulta: febrero de 2015].

_____, 2015c. "El mito". *Biblioteca virtual E-Excellence, Liceus*: <http://www.liceus.com/bonos/compra1.asp?idproducto=541&el-mito>

ENTREVISTAS

EDUARDO BUSTOS VALENZUELA, músico, investigador y compositor de son huasteco y biólogo, mayo de 2011.

CÉSAR HERNÁNDEZ AZUARA, músico e investigador del son huasteco, julio de 2012.

FONOGRAFÍA

20 Éxitos, Armonía Huasteca. México: América Récorde, 2002.

Alma Huasteca, Trío Nueva Dinastía. México: Scorpio Récorde, 2006.

Aprendiendo a huapanguear, Tres Corazones Huastecos. Victoria: Mar-Ben Récorde, s.f.

Artist Chuchumbé, Chuchumbé, fonoteca particular del músico Ignacio Bastida Sandoval.

Cantándole a las huastecas, 20 éxitos - Orgullo Huasteco. Discos Celeste, CDT-337.

Con la música a otra parte. Migración e identidad en la lírica queretana. (2 vols.). Querétaro: FONCA / Conaculta, 2011.

Con Utrera yo aprendí, Los Utrera. México: Urtex Classics, 2004.

El gavilán, en "Lo esencial", de Eugenia León. México: Universal Music de México, 2002.

El gavilán, en "Sin Cruz", de Marcial Alejandro. México: Discos Espiral, 2004.

- El pájaro carpintero*, Jalapa: Comosuena, s.f., audio-cuento son jarocho, mini CD.
- Estanzuela*, fonoteca particular del músico Ignacio Bastida Sandoval.
- Huapangos*, Trío Imperial Xilitla y Trío Alma de Hidalgo. México: Discos y cintas De la Garza, 2009.
- Huapangos tradicionales*, Trío Xilitla. Cd. Valles: Revista Recorriendo la Huasteca, s.f.
- La Negra Graciana*. Sones jarochos con el Trío Silva. México: Corason, 1994.
- Litorales*, Armando Chacha. México: Pentagrama (audio casete), 1990.
- Orquesta Jarocho*, Grupo Mono Blanco. México: Casete, 2013.
- Raíces del Sotavento*, Son pa' los amigos: Patricio Hidalgo, Octavio Vega, Adriana Cao Romero, Laura Reboloso, Ramón Gutiérrez, Tereso Vega, Los Utrera. México: s/d. (audio casete), 1994.
- Río de Son*, Armando Chacha. México: Pentagrama / Instituto Veracruzano de Cultura, 2003.
- Sones de Veracruz*. México: INAH, vol. 6, 1969.
- Sones huastecos: 20 éxitos*, Trío Tamazunchale. México: Discos JHG, s.f.
- Sones indígenas de Sotavento*, Son y Tanguero. México: Producciones Cimarrón, Programa General de Desarrollo del Sotavento / Conaculta, 2005.
- Sones jarochos*, Arcadio Hidalgo y Mono Blanco, México: Pentagrama, 1980.
- Tierra de amores*, Los 7 Mares. Querétaro: Instituto Queretano para la Cultura y las Artes / Museo Histórico de la Sierra Gorda, 2007.