

01069



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO

“LA CONFIGURACION DEL NAHUAL EN LA NOVELA *DONDE CRECEN LOS TEPOZANES* DE MIGUEL N. LIRA.”

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRA EN LETRAS
(LITERATURA MEXICANA)

PRESENTA:
MA. ANDREA OLIMPIA GUEVARA HERNANDEZ

ASESOR:
DR. MIGUEL G. RODRIGUEZ LOZANO



MEXICO, D. F.

FAC. DE FILOSOFIA Y LETRAS



JULIO DE 2005

DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO

m 221310



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Autos de la Fuerza Armada de Guatemala
CALLE 23 N. 15-460-12005
ORGANISMO DE DEFENSA Y PROTECCIÓN DE
DIGNIDAD Ma. Andrea Olimpia
Guevara Hernández
RECIBO 15-460-12005
Firma: 

A todos los vivos que amo,

A todos los muertos que sigo amando...

SINCERAMENTE GRACIAS

Al Dr. Miguel G. Rodríguez Lozano

porque en nombre de la amistad y a favor de la literatura regional
aceptó dirigir esta tesis

A la Dra. Regina Crespo

por la primera y minuciosa revisión

A la Dra. Beatriz Espejo y a los Dres. Alejandro González y Patrick Johansson

por la lectura y los comentarios

A Guadalupe Alemán, Olga Lidya Ayometzi, Joel Dávila, Rubén García, Jorge Guevara, Blanca Lugo, Micaela Morales, Alfredo Pavón, Norma Piscil, Clara Ureta y
fam. Vergara-Aragón

por la bibliografía prestada

A Joel Dávila, Ana Lucía Flores, Micaela Morales y Elizabeth Leal

por las facilidades administrativas concedidas

A Paco Varela y Acela Ortega

por la corrección y la formación

A Olimpia Hernández

por todo y por el incentivo prometido

A mi esposo

por su apoyo

A Andrea Ixel, Eréndira Querált y Cynthia Itai

porque sus risas, juegos y llantos acompañaron todas mis tardes de redacción.

ÍNDICE

Introducción	1
---------------------------	---

Capítulo 1

Tlaxcala y la obra liriana en la conformación de la literatura nacional	6
1.1 La discusión en torno a la delimitación geográfica de la literatura	6
1.2 Tlaxcala como entidad federativa	12
1.2.1 Bosquejo de suconformación histórico-política hasta 1950	13
1.2.2 Conformación religiosa	17
1.3 Tlaxcala como región cultural	21
1.3.1 La literatura tlaxcalteca en la primera mitad del siglo XX	22
1.3.1.1 Miguel N. Lira: escritor relevante de la literatura de Tlaxcala	23
1.3.1.2 Su obra poética	25
1.3.1.3 Su obra dramática	28
1.3.1.4 Su obra narrativa	31

Capítulo 2

La novela indigenista mexicana en el siglo XX : un marco teórico	34
2.1 Indio o indígena: una realidad más allá de su definición	34
2.2 Antecedentes del indigenismo	42
2.3 Periodos	45
2.4 Autores y obras	48
2.5 Características y heterogeneidad del género	49
2.5.1 Temas	59

Capítulo 3

<i>Donde crecen los tepozanes</i> como novela indigenista	61
3.1 La novela ante la crítica	61
3.2 Algunos elementos de su estructura	80
3.2.1 Personajes	81
3.2.2 Tiempo de la historia y del discurso	86
3.2.3 Espacio, flora y fauna	88

3.2.4 Narrador	91
3.2.5 La lengua y sus recursos	93

Capítulo 4

La configuración del nahual en <i>Donde crecen los tepozanes</i> : vigencia e implicaciones.....	100
4.1 El nivel temático	100
4.1.1 Nahualismo, magia y religión.....	100
4.1.2 Nahual: el largo camino para su comprensión	105
4.1.2.1 Distinción entre nahual y tonal	111
4.1.3 El nahual en <i>Donde crecen los tepozanes</i> : fuente y variación del tema	113
4.2 El nivel sociológico	118
4.2.1 El nahual en algunas comunidades de Tlaxcala	118
4.2.2 El nahual novelado por Miguel N. Lira: una imagen social.....	121
4.2.2.1 Función sociocultural: el valor de la tradición.....	127

Conclusiones	134
--------------------	-----

Bibliografía

6.1 Bibliografía del autor (libros publicados)	139
6.1.1 Poesía	139
6.1.2 Novela	139
6.1.3 Drama	139
6.1.4 Otras	140
6.2 Bibliografía crítica del autor	140
6.2.1 Estudios panorámicos	140
6.2.2 Poesía	140
6.2.3 Narrativa	140
6.2.4 Teatro	141
6.3 Bibliografía sobre literatura regional	141
6.4 Bibliografía sobre religión, nahuales y nahualismo	142
6.5 Bibliografía sobre metodología, teoría de la literatura e indigenismo	145
6.6 Bibliografía sobre Tlaxcala	147

INTRODUCCIÓN

La complejidad del concepto "nahual", el menosprecio por la narrativa indigenista (donde se le tematiza), así como las distintas disciplinas desde las que este fenómeno puede ser comprendido, obligaron a iniciar este trabajo con una aproximación a la literatura regional como una parte importante de la nacional -con todo y sus diferencias temáticas y de estilo- en la medida que expresa una realidad propia. Asimismo, la historia y la antropología fueron disciplinas indispensables como marco referencial de la existencia del nahual, en general, y como marco contextual del personaje de la novela liriana, en particular, ya que la novela indigenista es el marco teórico natural de *Donde crecen los tepozanes* (por eso ocupa un capítulo) y tanto la historia como la antropología son fundamentales para el conocimiento de las comunidades indígenas que se novelan en este tipo de literatura.

En este sentido, un posible subtítulo sería "Entre la literatura y la antropología: indigenismo y nahual en la novela *Donde crecen los tepozanes* de Miguel N. Lira", o "Literatura y antropología: implicaciones del nahual en la novela indigenista *Donde crecen los tepozanes* de Miguel N. Lira" con lo que el texto ganaría coherencia entre el nombre de la investigación y el contenido desarrollado en la misma. A pesar de esta situación, el nahual no deja de ser el objeto de estudio de este trabajo el cual se complementa con el conocimiento del autor debido a la escasa información que sobre él existe.

Miguel N. Lira es el escritor tlaxcalteca por antonomasia. Su vasta obra literaria - que abarca poesía, narrativa y drama- refleja el amor a su tierra de origen y el afán de mostrarle al lector de cualquier latitud la riqueza histórica y cultural de este pueblo cuya decisión de aliarse con los españoles lo puso en la mira de opiniones y ataques hasta que la historia fue explicando las razones que tuvo para hacerlo. Dentro de la variedad de temas que trató, el respeto a la tradición de los antepasados ocupó un lugar preponderante ya que el mestizaje fue adueñándose del territorio en detrimento y mengua de la cultura indígena a la que él se sentía ligado por línea paterna. Este apego a los asuntos de la provincia lo estigmatizó y poco a poco lo fue relegando del círculo en el que la literatura mexicana se movía con miras a la modernidad, a mediados del s. XX.

Durante su estancia en la Escuela Nacional Preparatoria como estudiante (1919), Miguel N. Lira formó parte del grupo "Los Cachuchas"¹ de claras tendencias nacionalistas dada la influencia que recibieron del ambiente de la postrevolución mexicana y de poetas como Ramón López Velarde (su profesor) y Francisco González León; del novelista Mariano Azuela; de los muralistas Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros. Sin embargo, cuando su prestigio de poeta iba consolidándose (en los años 30) el grupo de los Contemporáneos iba imponiendo su propia concepción legitimadora de lo que la literatura mexicana debería ser y, entonces, de amigos del tlaxcalteca, algunos de ellos pasaron a ser sus más duros críticos.²

Lira, que siempre prefirió hacer su propio camino como escritor y no aliarse con ningún grupo literario, fue resintiendo los agravios a su obra y a su persona y decidió regresar a Tlaxcala en 1951, -luego de haber conocido el éxito en la poesía, el teatro, la narrativa, la edición de libros y revistas- cuando los miembros de ese grupo sin grupo se habían adueñado del manejo de la cultura oficial mexicana³ y, de este modo, desplazado a quienes, según su juicio, continuaban con el espíritu patrioterico tan contrario al desarrollo de una cultura nacional moderna, urbana. Y ahí llegaron a incluir -injustamente- a Lira, quien se refugió nuevamente en el casi olvido de su provincia para iniciar un proyecto de vida donde cabían tanto aspiraciones de promoción cultural para el estado como políticas para gobernarlo.

En este retiro voluntario, perdió nuevamente la batalla contra el centralismo cultural que se afianzó en la segunda mitad del siglo veinte con la consolidación de instituciones de la magnitud del Instituto Nacional de Bellas Artes y con la autoridad intelectual que ganaron los escritores mexicanos que se integraron al *boom* latinoamericano, a la *onda*, en otras palabras, a la literatura urbana que predominará hasta nuestros días, aunque sus autores hayan reconocido la grandeza de la narrativa rulfiana y de la obra de Rosario

1 Los otros integrantes fueron: Alejandro Gómez Arias, Manuel González Ramírez, José Gómez Robleda, Agustín Lira, Alfonso Villa, Jesús Ríos y Valles, Carmen Jaime y Frida Kahlo. A ellos suelen agregarse Enrique Morales Pardavé, Octavio N. Bustamante, Ernestina Marín y Ángel Salas. Cfr. Raúl Arreola Cortés, *Miguel N. Lira. El poeta y el hombre*, México, Editorial Jus, 1977, p. 14.

2 Además de escritores, los Contemporáneos ejercieron la crítica. José Joaquín Blanco considera que su labor en este terreno debe ser "complementaria y tan importante como la poética. Y tal vez más actual: más activa". Cfr. José Joaquín Blanco, *Crónica literaria. Un siglo de escritores mexicanos*, 3ª. edic., México, Cal y Arena, 1999, pp. 224 y ss.

3 José Joaquín Blanco escribe: "Algunos contemporáneos se ponen al servicio de enemigos de los gobiernos de Calles y de Cárdenas, mientras que otros doblan la cabeza, se convierten en funcionarios sumisos [...] Ávila Camacho [1940-1946] echó mano de ellos, ya no como poetas y críticos brillantes y hasta heroicos que fueron, sino como funcionarios", *op. cit.*, p. 234.

Castellanos (de alguna manera los mejores ejemplos de la literatura que hace del campesino y del indígena parte de su tema), pero nunca hayan pretendido continuarla ni ubicarla en el nivel de sus propias aportaciones.

Este trabajo lo motiva, en gran parte, la intención de coadyuvar al conocimiento de la literatura regional como una forma de manifestación estética participe de la conformación de la nacional en donde Miguel N. Lira tiene un lugar propio. Sus contribuciones para forjar una literatura donde el pueblo y lo popular encuentren su cauce debieran ser el impulso para comprenderlo en esta hora de la ¿posmodernidad?, de la apertura de ideas, de la tolerancia y de la democracia, a pesar de que los indígenas siguen viviendo en la marginación y la explotación por parte de los gobiernos; y en el menosprecio y el olvido por parte de la mayoría. A pesar de ello, el indigenismo tiene un lugar en la historia literaria tanto, por el hecho de traer a la conciencia del mundo del desarrollo la vida de pueblos que no están considerados en él (pero que mediante la resistencia -pasiva o activa- han logrado sobrevivir), como por hacerlo con una intención estética.

En el mismo sentido, el regionalismo no será la gran aportación formal a las letras, aunque en algunos casos esté muy cerca de ello, sino esa intención de apropiarse de nuestra realidad, paisaje, personajes, voces, costumbres, tradiciones, folklor para la literatura, objetivo que tuvieron los escritores en el periodo posterior a la independencia, pero que no concluyeron y que será necesario continuar paralelamente a la literatura que opta por la innovación formal.

Por otra parte, el nahual es una de las formas de hacer frente a la cultura dominante ya que se encarga de cuidar no sólo sus límites territoriales, sino también de vigilar a sus habitantes y su novelización en *Donde crecen los tepozanes* presenta interrogantes de interés para las letras, la historia, la sociología, la antropología; por eso, en la investigación de la configuración de este personaje ha sido indispensable recurrir a algunas de las propuestas teóricas de estas disciplinas, como se ha mencionado al inicio de esta introducción.

En el primer capítulo, "Tlaxcala y la obra liriana en la conformación de la literatura nacional", se aborda la discusión en torno a la delimitación geográfica de la literatura,

se presenta a Tlaxcala como entidad federativa con una historia política y una estructura religiosa particulares y se inscribe a Miguel N. Lira en la literatura de la primera mitad del siglo XX donde sobresale, como lo demuestra el repaso por todo su trabajo literario en la última parte de este segmento.

El capítulo 2 trata de la novela indigenista mexicana en el siglo XX. Su definición, antecedentes, periodos, autores, obras, características, heterogeneidad y temas constituyen el cuerpo del texto porque el indigenismo es el marco teórico para analizar *Donde crecen...* ya que el nahualismo es característico en algunas culturas prehispánicas mesoamericanas lo que no significa exclusivo, como se verá en el capítulo 4.

El capítulo 3, "*Donde crecen los tepozanes* como novela indigenista", inicia con un recorrido cronológico por la crítica a la narración lirariana en el que se incluyen los comentarios y las aclaraciones pertinentes para comprenderla mejor. En seguida se describen algunos elementos importantes de su estructura, tales como los personajes, el tiempo, el espacio, el narrador y la lengua que en ella se emplea. De este modo, la teoría se aplica al análisis del texto en la fase del análisis estructural.

En el capítulo 4 o final, "La configuración del nahual en *Donde crecen los tepozanes*: sus implicaciones", se tocan dos niveles de la novela: el temático y el sociológico. Dentro del primero, para entender mejor lo que es un nahual, se delimitan los campos de la magia, la religión y la ciencia, para luego hacer una revisión por las definiciones del concepto y se alude a la universalidad de este fenómeno sobrenatural. En este mismo nivel, se aclara la diferencia entre nahual y tonal, conceptos que erróneamente llegan usarse indistintamente. Este primer apartado del capítulo concluye con el punto El nahual como tema de *Donde crecen los tepozanes*: la variación del tema y su fuente. Todo esto con el apoyo de la historia, la etnografía y la antropología, las disciplinas que más han profundizado en el asunto del nahualismo.

En el nivel sociológico se incluye la concepción que algunas comunidades tlaxcaltecas tienen de este ser durante la primera mitad del siglo XX porque dicha concepción tiene que ver con los dos apartados que cierran el capítulo: "El nahual novelado por Miguel N. Lira: una imagen social" y su "Función sociocultural: el valor de

la tradición”, tanto dentro de novela como en el contexto en el que ésta se produjo, con lo cual se cumple el objetivo de este trabajo .

Las conclusiones son la parte final del trabajo de investigación y análisis sobre el personaje del nahual en la citada novela. Pretenden expresar y resumir la interpretación personal fundamentada en la revisión de la bibliografía autorizada, pero, como todo en el terreno del conocimiento, son provisionales y pueden refutarse y discutirse para ser corregidas, completadas o simplemente mejor enunciadas .

La Bibliografía anotada demuestra la labor de búsqueda de apoyo en las palabras y los trabajos anteriores sobre los temas tratados aquí. Su lectura significó adentrarse en un mundo de interrogantes, dudas, hipótesis, deducciones y, finalmente, en la serie de interrelaciones que todo investigador espera encontrar para explicar fenómenos aparentemente aislados.

Ojalá las páginas siguientes satisfagan al lector y se ganen su voluntad para una lectura o relectura meramente placentera o erudita de la literatura regional, auténtica palabra del México que aún se transporta sin metro, vive y convive con el desierto, las montañas, los volcanes, el mar, el bosque, la selva, el río, los valles y la tierra misma que lo mismo le colma la boca que le arraiga en el corazón.

CAPÍTULO 1

TLAXCALA Y LA OBRA LIRIANA EN LA CONFORMACIÓN DE LA LITERATURA NACIONAL

En el umbral del siglo XXI, la pluriétnicidad, el plurilingüismo, la pluriculturalidad de nuestra nación, son hechos cada vez más aceptados como una realidad. En este sentido, la literatura mexicana o nacional sólo puede concebirse como "una unidad fincada en su diversidad"¹: una diversidad que parte de las distintas regiones culturales y establece relaciones con los proyectos de nación centrales; una diversidad que puede atentar contra la unidad, pero acaba por definirla e identificarla, expresando -finalmente- la riqueza que hay en todas las manifestaciones de la vida cotidiana en cada lugar de nuestra geografía.

1.1 La discusión en torno a la delimitación geográfica de la literatura

Gilberto Giménez inicia el artículo "Territorio y cultura" con las siguientes líneas:

Las teorías de la modernización inspiradas en el estructural-funcionalismo han difundido la tesis de que la territorialidad ha dejado de ser relevante para la vida social y cultural de nuestro tiempo. Se dice que la cultura de masas, la revolución de los medios de comunicación y de transporte, la movilidad territorial y las migraciones internacionales han terminado por cancelar el apego al terruño, al localismo y el sentimiento regional.²

Y en una nota al mismo párrafo añade:

Resulta interesante comprobar la diseminación de esta tesis incluso fuera del ámbito de las ciencias sociales. Así, por ejemplo, en el discurso literario, en el periodístico y hasta en el lenguaje cotidiano se tiende a asociar espontáneamente lo regional o lo provincial con el costumbrismo, el aislamiento y el atraso. Las profundidades de la provincia parecen evocar siempre a Macondo o al Llano Grande.³

Evidentemente, en la primera mitad del siglo XX, en el caso de México, las condiciones de apego al territorio eran otras, pues la revolución mexicana había motivado y fomentado el nacionalismo en todos los ámbitos culturales. En la literatura, las novelas

1 José Luis Martínez Morales, "Prólogo" en *México: Literaturas regionales y nación*, México, Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Universidad Veracruzana, 1999, p. 17.

2 Gilberto Giménez, "Territorio y cultura" en revista *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, Centro Universitario de Investigaciones Sociales, Universidad de Colima, época II, volumen II, núm. 4, diciembre 1996, p. 9.

3 *Ibidem*, p. 27.

de Mariano Azuela, Gregorio López y Fuentes, Mauricio Magdaleno, Martín Luis Guzmán, entre otros; en tanto que en la poesía, el poema *Suave Patria* de Ramón López Velarde, publicado en 1921, ilustra perfectamente el redescubrimiento de la patria⁴ con el consiguiente afecto hacia ella, principalmente hacia la provincia, mosaico de culturas, tradiciones, lenguas, folklore.

Por otra parte, a partir de los años cincuenta, como otros países, México inicia un acelerado proceso de modernización que fue encaminándose hacia la hegemonía de la cultura norteamericana y la economía neoliberal, generando con ello -en apariencia- una cultura desterritorializada y desespacializada "debido a los fenómenos de globalización, al crecimiento exponencial de la migración internacional y a la 'deslocalización' de las redes modernas de comunicación",⁵ con lo que fue prevaleciendo la tesis que Gilberto Giménez -por inaceptable- discute en varios artículos,⁶ a saber: que el territorio dejó de ser relevante para la vida social y cultural, por tanto también para la literatura. Este postulado deja de lado que: "El estatuto de la cultura dentro de la globalización es todavía una cuestión confusa y no suficientemente explorada",⁷ aunque es evidente que "El metropolitanismo global y la proliferación de mega-ciudades van de la mano con el colapso de la economía rural, lo que implica a su vez la declinación de las culturas particulares fuertemente localizadas, como son las culturas étnicas y campesinas".⁸

Pese a los fenómenos económico-sociales a que la globalización nos enfrenta, se puede hablar de un redescubrimiento del territorio y la territorialidad, entendiendo por el primero, "cualquier extensión de la superficie terrestre habitada por grupos humanos y delimitada (o delimitable) en diferentes escalas: local, municipal, regional, nacional o supranacional".⁹ En este sentido, puede argumentarse que el territorio ha sido delimitado arbitrariamente por cuestiones histórico-políticas, más que de origen cultural y, efectivamente, sucede así, por eso, después, varios territorios conforman una

4 Según Mónica Mansour, todo el proceso revolucionario y sus repercusiones culturales, incluido el trabajo de los pensadores del periodo, "pretendían redefinir una tradición formadora de un prototipo casi mítico del carácter nacional". "Identidad regional e identidad nacional en la literatura mexicana" en *México: literaturas regionales y nación*, ed. cit., p. 39.

5 *Ibidem*, p. 9.

6 Algunos artículos son: *Cultura, identidad y metropolitanismo global*, octubre 2003, página internet de Gilberto Giménez. 18 pp. "Apuntes para una teoría de la región y de la identidad regional" en revista *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, ed. cit., pp. 165-173.

7 Gilberto Giménez, *Cultura, identidad y metropolitanismo global*, ed. cit., p. 5.

8 *Ibidem*, p.8

9 Gilberto Giménez, "Territorio y cultura", en *op. cit.*, p. 10.

región sociocultural,¹⁰ como la del norte, la de la huasteca, la de la meseta central, la poblano-tlaxcalteca; pero la arbitrariedad del territorio no escapa a la valoración cultural del mismo, bajo el "ángulo simbólico-expresivo",¹¹ pues, "En una primera dimensión el territorio constituye por sí mismo un 'espacio de inscripción' de la cultura y, por lo tanto, equivale a una de sus formas de objetivación",¹² o, en palabras de Joaquín R. González Martínez, "el espacio como construcción social es garante de la cultura. Eso no constituye una perogrullada. ¿Qué pasaría, por ejemplo, si a los tzeltal-tzotziles se les sacara de sus parajes de montaña para hacinarlos en bloques habitacionales de 'interés social'?" A lo que él mismo responde:

Con toda probabilidad toda su cultura, misticismo y parafernalia dejarían de tener sentido y desaparecerían. La conformación y el ordenamiento espacial es resultado de la transposición de una cultura (religión, historia, cosmovisión, etc.) a ese entorno geográfico, haciendo de éste una especie de "envase" de identidades que, una vez roto, desparrama tales identidades y, con ellas, las culturas que las sostienen.¹³

Si arbitraria -pero válida y necesaria- es la delimitación geográfica de los territorios, también nace así la clasificación de la literatura estatal, regional, nacional. Uno de los detractores de estas adjetivaciones opina:

Una región o una "zona" por sí misma no ofrece ningún sustento a la caracterización de la producción literaria que se presenta en sus límites (siempre y cuando esta producción se manifieste en discursos de una intencionalidad estética primordial y básica), por ello, ver la "unidad" de la producción literaria (incluso poética) por los marcos geográficos, carece de fundamento y puede llegar a cometer ciertas interpretaciones, si no aberrantes, al menos no pertinentes [...]¹⁴

Considera que ni el autor-persona ni el tema de la obra literaria deben ser factores decisivos para dar el carácter "regional" de la literatura, pues son elementos que corresponden a criterios extraliterarios.¹⁵ José Luis Martínez Morales dice al respecto:

10 Véase más adelante el punto 1.3 donde se define región sociocultural y se delimita la región a la que pertenece la entidad federativa de Tlaxcala.

11 Gilberto Giménez. *Idem*.

12 *Ibidem*, p. 14.

13 Joaquín R. González Martínez, "Regionalismo y universalismo a la hora actual del siglo XX" en *México: literaturas regionales y nación*, ed. cit., p. 55.

14 Renato Prada Oropeza, "La literatura regional: el discurso histórico y el testimonial" en *México: literaturas regionales y nación*, ed. cit., p. 66.

15 *Cfr. Ibidem* p. 68. Pero ¿qué acaso no son extraliterarios algunos métodos de acercamiento al texto literario, como el histórico, el sociológico, el lingüístico, el psicológico, que centran su atención en el creador de la obra y el dogmático, el impresionista y el revisionista que lo hacen en el receptor o lector e, incluso, el semiótico que trata de ser más integral? *Cfr. Enrique Anderson Imbert, La crítica literaria: sus métodos y problemas*, Madrid, Alianza Editorial, 1994.

"Normalmente no se cuestiona este criterio (el de la demarcación geográfica de la literatura) cuando se trata de producciones continentales o nacionales;¹⁶ sin embargo, cuando dentro de un país, como es el caso de México, una producción se divide por estados, parece que la cuestión cambia".¹⁷

Esta afirmación permite indagar las causas de esta reticencia. Así, hay quienes, aceptando de antemano la existencia de algunos estudios literarios a partir de las demarcaciones geográficas, prefieren investigar qué hay detrás de esta forma de acercamiento a la literatura y, en muchos casos, las conclusiones refieren nuevamente motivaciones más allá de la inmanencia de la obra literaria. El mismo Martínez Morales asevera que en México:

[...] tanto política como culturalmente vivimos en una situación de régimen centralista *de facto*. Las políticas culturales, en tal sentido, son normalmente determinadas o regidas desde la capital mexicana por las instituciones oficiales que detentan el poder cultural. Y no es que no exista autonomía en los estados en cuanto a sus proyectos culturales, pero es indudable que, por muchas razones (sobre todo de índole presupuestal), se da en realidad una predeterminación de la cultura centralista frente a la cultura de los estados.¹⁸

En este sentido, la literatura regional o estatal y su estudio pueden obedecer a una posición de resistencia contra el centralismo, primero, y, actualmente, contra la estandarización que la economía neoliberal propone, como lo anota otra investigadora:

[...] la *literatura regional* supone una alternativa ante el poder hegemónico, como ocurrió en el periodo de independencia y formación de las naciones americanas. Hoy también supone una alternativa frente a las tendencias globalizadoras de los sistemas capitalistas dominantes. En tanto tiende a fincarse en la diferencia, la literatura regional buscará formas marginales de producción o en recuperación transformadora de sus orígenes y de sus primeras manifestaciones culturales, caminos de identificación: las señas de identidad.¹⁹

Y es que desde hace mucho tiempo, las manifestaciones regionales han tenido que someterse a una política "asimilativa" que absorbe y uniforma el multiculturalismo

16 Acaso porque, como lo menciona Mónica Mansour: "La unidad cultural más común de la historia moderna de occidente es la identidad nacional ... [que] implica creencias -sobre todo en un pasado compartido con sus triunfos y sufrimientos- ritos, símbolos, y un modo de vida -que tal vez podríamos llamar cosmovisión- comunes a todos los habitantes de un territorio delimitado por fronteras determinadas," *op. cit.*, p. 33.

17 José Luis Martínez Morales, *op. cit.*, p. 12.

18 *Ibidem*, p. 13.

19 Ivette Jiménez de Báez, "Literatura popular y literatura regional" en *México: literaturas regionales y nación*, ed. *cit.*, p. 23.

para así defender la "identidad nacional"²⁰ o, como asevera otro crítico:

[...] los regionalismos mexicanos no se han expresado plenamente a partir de sus regiones de origen. Han necesitado tener al menos "un pie en el centro" para desde ahí garantizar sus propios proyectos, situación que agrava aún más la centralización del país derivando en otro problema, éste sí aportación y producto de nuestra época, a saber: la crisis de los Estados nacionales y a la tan mencionada "globalización", signo de los tiempos actuales.²¹

En efecto, desde los años 70 somos testigos de "un resurgimiento de las culturas locales que se manifiestan a niveles regionales",²² tanto en nuestro país, como en otros, lo que ha permitido también el reconocimiento abierto de nuestra multiplicidad étnica, lingüística y cultural con las expresiones artísticas que esto implica, sobre todo a partir del alzamiento indígena en Chiapas en 1994.

Por otra parte, existe otro concepto que con frecuencia entra en oposición a regional, particularmente, en cuanto al arte se refiere, es el concepto de *universal*. Lo regional se asocia a lo tradicional, a lo conservador, al atraso (v. *supra* párrafo de inicio al apartado 1.1) en tanto que lo universal se asocia con lo urbano, moderno, lo civilizado, aunque, como afirma Joaquín R. González Martínez: "[El término 'universalismo'] se emplea en ocasiones de manera hartamente liberal para dar a entender la unidad del género humano. [Unidad] en torno a ciertos valores, que, en teoría, compartimos sin darnos cabal cuenta de ello, las ideas de la libertad, la igualdad y la justicia existen en todas las sociedades, aunque sean entendidas de manera diversa".²³

Pero, es a la universalidad a la que aspira todo escritor, toda obra literaria y, ciertamente, en toda obra "hay manifestaciones del hombre universal más elementos particulares de alguna orientación cultural más elementos de individualidad autoral. La literatura no florece espontánea y azarosa como dice el reduccionismo universalista. Su desarrollo es ampliamente determinado por el suelo en el que se manifiesta".²⁴ Esta misma idea permea las palabras de Joaquín R. González Martínez: "lo relevante es analizar e interpretar ese universalismo eterno del ser humano bajo el prisma de los valores regionales".²⁵ Y tal vez eso sea lo que se ha iniciado desde distintas instituciones

20 Cfr. Mónica Mansour, *op. cit.*, p. 35.

21 Joaquín R. González Martínez, *op. cit.*, p. 53.

22 *Idem.*

23 *Ibidem*, cfr. p. 49.

24 Fortino Corral, "Razones pragmáticas para el reconocimiento de las literaturas regionales" en *Memoria del XII Coloquio de las Literaturas Regionales*, Hermosillo, Son., Dpto. de Letras y Lingüística - Div. de Humanidades y Bellas Artes de la Universidad de Sonora, 1992, pp. 23-27.

25 Joaquín R. González Martínez, *op. cit.* p. 57.

tanto culturales²⁶ -con la descentralización, por ejemplo-, como académicas -con los Coloquios Nacionales sobre las Literaturas Regionales de México y con el Congreso México: Literaturas Regionales y Nación-;²⁷ inclusive, en algunos de estos foros se ha llegado a plantear la posibilidad de una metodología propia de las literaturas regionales y se han detectado factores que intervienen negativamente en el conocimiento y difusión de las literaturas regionales, tales como la falta de crítica profesional o los estudios especializados.²⁸ La llegada del siglo XXI ha motivado la revisión de varios de nuestros paradigmas culturales y, en el caso de nuestro país, una incipiente voluntad para aceptar - más allá de la formalidad constitucional- la pluriculturalidad de nuestra nación en consonancia con los resultados de las investigaciones empíricas que "parecen haber invalidado la tesis estructural-funcionalista que preveía la progresiva pérdida de relevancia del vínculo territorial en las sociedades modernas. Lo que se comprueba es más bien la persistencia de las identidades socioterritoriales, aunque bajo formas modificadas y según configuraciones nuevas".²⁹

La Tlaxcala que refiere Lira en su novelística y dramaturgia corresponde a la transición de la primera mitad del siglo XX a la segunda, cuando ya la modernidad inicia su apresurado asentamiento y el centro fortalece su papel legitimador, acaso por ello, quedó casi en el olvido y la incompreensión de la crítica, aunque refleja la problemática por la supervivencia que enfrenta la cultura tradicional -la de raigambre indígena- dentro del mundo mestizo, lo que hemos venido a comprender teóricamente hacia el fin del siglo como lo manifiesta Gilberto Giménez en esta cita, continuidad de la anterior: "[...] la pretendida contraposición entre localismo tradicional y cosmopolitismo moderno o posmoderno deber ser sustituida por estas otra: la que se da entre localismos premodernos y neo-localismos modernos que coexisten, sin contradicción alguna, con las orientaciones de tipo urbano".³⁰

26 Con la intención de "bosquejar una especie de mapa histórico y geográfico de la literatura de este país" se solicitó a un escritor o investigador de cada estado la realización de una antología literaria de la correspondiente entidad federativa que luego se publicaría en la colección Letras de la República con el sello editorial de la Dirección General de Publicaciones del CNCA, pero como, comenta la misma Mónica Mansour, "Aun cuando ha habido algunos problemas para su realización y no se ha concluido, estas antologías revelarán aspectos interesantes de la literatura de nuestro país", *op. cit.*, p. 44. (La antología correspondiente a Tlaxcala no fue aceptada para publicación).

27 El primero de estos foros lo organiza anualmente la Licenciatura en Literaturas Hispánicas la Universidad de Sonora desde 1978 y, el segundo, la Universidad Veracruzana a través del Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias.

28 Cfr. Los trabajos de José Morales Cavaría "Prolegómenos teórico-metodológicos para el estudio semiótico de las literaturas regionales" y de Sara Rivera "Modos de aproximación a las literaturas locales", por citar algunos, en la *Memoria del XIII Coloquio Nacional sobre las Literaturas Regionales de México*, Hermosillo, Son., 1991, pp. 125-134 y 153-164.

29 Gilberto Giménez, "Territorio y cultura" en *op. cit.*, p. 24.

30 *Idem.*

Asimismo, en el caso de Tlaxcala, la situación parece tener algunas variantes más, como el papel que tuvo en la conquista y su peculiar conformación étnica precolombina, lo que lo ha puesto en la constante lucha por su autonomía. Conocer someramente esta historia ayudará a comprender a un autor como Lira, pues casi la mayoría de su obra se fundamenta, temáticamente hablando, en el apego que sintió por su tierra natal, para la que pretendió: "[...] que se le conozca por su alma recóndita, por sus costumbres, por su brillante historial, por su riqueza de tradiciones".³¹

1.2 Tlaxcala como entidad federativa³²

De los estados de la República Mexicana, Tlaxcala es la entidad más pequeña después de la ciudad de México. Se localiza en la parte centro oriental, entre los 97° 37' 07" y los 98° 42' 51" de longitud oeste y los 19° 05' 43" y los 19° 44' 07" de latitud norte. Está situado en el eje neovolcánico, sobre la meseta de Anáhuac, por lo que su altura general está arriba de los 2 mil metros. Su superficie es de 3, 914 kilómetros cuadrados. Limita al poniente con el Estado de México, al noroeste con Hidalgo y Puebla, al oeste con la Sierra Nevada, por lo que se pueden apreciar los volcanes Popocatepetl, Iztaccíhuatl, Tláloc y al este, con el macizo montañoso que abarca del Cofre de Perote hasta el Pico de Orizaba.

Predomina el clima templado con lluvias en verano. La temperatura promedio oscila entre los 12 y los 18 grados centígrados, pero en invierno desciende notablemente. Hay regiones de clima semifrío y las menos con clima frío. La vegetación, por tanto, es de cuatro tipos: bosques, matorrales, pastizales naturales y vegetación acuática.

La fauna corresponde a las distintas regiones y climas: en el bosque hay ardillas, ratas de campo, conejos, zorrillos, comadrejas, aguilillas ratoneras, búhos, tordos, insectos, arácnidos y víboras de cascabel. En los pastizales naturales hay huilotas, escarabajos, alacranes, camaleones, lagartijas, víboras de tepetate y ratoneras. En el medio acuático se pueden encontrar chalcuanes, golondrinos, cucharones, garzas grises, garcetas azules y grises, garzones blancos, grullas cenicientas y martín pescador.

Existen sólo dos ríos: el Zahuapan y el Atoyac. El primero nace en las montañas de la sierra de Tlaxco, al norte, en los límites entre Tlaxcala y Puebla y atraviesa de norte a sur el territorio. Casi al salir del estado se une al Atoyac, para luego integrarse a la

³¹ *Epistolario*, México, Gobierno del Estado, Consejo Estatal de Cultura, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1991, p. 161.

³² Toda la información de este apartado está tomada de *Geografía de Tlaxcala*, Instituto Nacional para la Educación de los Adultos, Delegación Tlaxcala, 1994.

cuenca del Balsas. El río Atoyac, dentro del territorio tlaxcalteca, nace en la población de Villalta, pasa por Tenanyecac, Xochitecatitla, Michac y sale por el municipio de Xicohtencatl, para integrarse con el Zahuapan y de ahí a la cuenca del Balsas.

La población, según el censo del año 2000, es de 962 mil 646 habitantes y está distribuida en 60 municipios. Las ciudades principales son Tlaxcala, capital del estado, Apizaco, Santa Ana Chiautempan, Huamantla, Tlaxco y Calpulalpan. Las lenguas indígenas que más se hablan son el náhuatl, el totonaca y el ñañu u otomí (con 23 mil 737 usuarios, un mil 210 y 834, respectivamente).³³

Su pasado es un largo e importante pasaje en la historia nacional, pues es considerada la cuna del mestizaje, ya que a la llegada de los españoles, los habitantes de estas tierras eran enemigos de los aztecas y, con el fin de acabarlos, se aliaron con los conquistadores. He aquí una síntesis de cómo llegó a ser lo que ahora es, en gran parte, debido a su situación geográfica y en particular a su conformación étnica y cultural desde tiempos remotos.

1.2.1 Bosquejo de su conformación histórico-política hasta 1950

Los vestigios humanos datan de hace unos 12 mil años y los primeros establecimientos de hace 4 mil.³⁴ Hacia el siglo X, grupos tolteca-chichimecas desplazaron a los olmecas-xicalancas estableciendo señoríos y cacicazgos en el centro y en el sur. A inicios del siglo XV llegaron los teochichimecas que se integraron de forma más o menos violenta y tomaron el control de casi toda la región.

La unidad básica de la organización política prehispánica era el *altépetl*, "señorío" o "ciudad-estado",³⁵ con cierta independencia en relación a los demás, gobernado por un *tlatoani*, "señor" o "cacique", de un linaje que lo legitimaba como gobernante y cuyo origen era un hecho de guerra y de conquista.³⁶

Institución fundamental al interior del *altépetl* fue el *calpulli*,³⁷ que tenía su propio consejo de ancianos, sus propias deidades protectoras con sus respectivas fiestas,

33 *Tabuladores básicos. Estados Unidos Mexicanos, XII Censo General de Población y Vivienda 2000*, T. I, México, INEGI, 2001, p. 286. Según este censo existen en total 37 lenguas indígenas que hablan 26 mil 662 habitantes de los cuales, 13 mil 379 son hombres y 13 mil 283, mujeres.

34 Como lo atestiguan pinturas rupestres en Atlihuetzía, La Gloria, La Palma y La Laguna. Cfr. Luis Reyes García, *La escritura pictográfica en Tlaxcala*, México, UAT-CIESAS, 1993, pp. 14-22.

35 Del náhuatl, *agua-cerro* y *el que habla o el que tiene derecho a decir su palabra*, respectivamente.

36 Cfr. Bernardo García Martínez, *Los pueblos de la Sierra*, México, El Colegio de México, 1987.

37 Forma de organización política, económica y social integrada por varias familias que poseían y trabajaban comunalmente determinada porción de tierra, quedando obligados, a cambio, ante el respectivo *Tlatoani* a pagar un tributo en especie, a aportar en especie o con trabajo algo para las obras de beneficio comunitario.

así como su propio cuerpo de funcionarios administradores. Constituía el primer escalón de una compleja organización social, cuyo equivalente más cercano sería el barrio, o, en el caso de Tlaxcala, las presidencias de comunidad.

Los mexicas se fueron consolidando y expandiendo durante los siglos XIV y XV, por la meseta central, el sur y el sureste del territorio que se transformaría en México, de tal modo que los señoríos tlaxcaltecas se fueron viendo cercados y amenazados por los repetidos intentos de conquista de ese pueblo eminentemente guerrero. Por eso, buscaron una forma de asociación que les permitiera resistir los embates de los aztecas y sus aliados huexotzincas y cholultecas, permaneciendo al mismo tiempo como señoríos independientes: los señores establecieron acuerdos entre ellos para formar una confederación en la que una especie de consejo colegiado tomaba determinaciones sobre cuestiones de interés común. Este es el origen de ese gobierno *sui generis* en Mesoamérica que sorprendió a los hispanos, quienes no dudaron en hablar de una "república tlaxcalteca" e incluso de un "senado tlaxcalteca".³⁸

Para la conquista, 20 señoríos tenían una relación privilegiada con el señorío de Tlaxcala, conformado por cuatro cabeceras centrales: Tepectipac, Ocotelulco, Tizatlán, Quiahuixtlán, que integrarían la cabecera de un solo señorío.³⁹

A principios del siglo XVI, Tlaxcala ya era una confederación de señoríos culturalmente diversos que habían aprendido a convivir en el marco de una alianza interna la cual les permitió hacer frente al agresivo y expansionista imperio mexica, con quien estaban emparentados étnicamente los teochichimecas.⁴⁰

En este contexto se sitúa la alianza con los españoles: después de algunas batallas contra los nuevos invasores y en un clima de dudas y opiniones encontradas entre los dirigentes de los señoríos y ante la hábil y oportuna propuesta de Cortés de unirse para derrocar al imperio mexica, los señores tlaxcaltecas decidieron aliarse con los recién llegados, pero a cambio de que se respetara su tan preciada autonomía y se le dieran numerosos privilegios que no tendrían otros pueblos de la Nueva España: conservar su territorio, su antiguo sistema de gobierno indígena (vigente casi dos siglos atrás) y no

38 Marco Antonio Pérez de los Reyes, "La República de Tlaxcala" en *Memoria del Tercer Congreso de Historia del Derecho Mexicano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984. pp. 717-730.

39 Cfr. Beatriz Leonor Merino Carrión y Ángel García Cook, "Los señoríos prehispánicos de la provincia de Tlaxcala según la arqueología" en *Coloquio sobre la historia de Tlaxcala*, Tlaxcala, Ediciones Tlaxcallan, 1998, pp. 87-105.

40 Charles Gibson, *Tlaxcala en el siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica-Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1991, p. 29. Él mismo anota: "La provincia de Tlaxcala, tal como la encontró Cortés en 1519, puede ser descrita, por las razones dadas, como un estado militar de circunscripción reducida, casi federal en su composición interna y sensible a todo tipo de amenazas de un ataque exterior".

integrarse al sistema de encomiendas. Pero, en 1535, la provincia pasó a depender de la Real Audiencia y el gobierno indio terminó negociando con las autoridades virreinales, aunque en varias ocasiones acudieron directamente ante el rey para resolver asuntos de trascendencia.

A partir del año 1600 el gobierno indígena decayó y se fue empobreciendo. Asimismo, el cambio de mentalidad en los menos favorecidos (los *macehualtin*) contribuyó a ello: los señoríos de la época prehispánica estaban jerarquizados y sujetos a estrictas normas sociales y religiosas; no es extraño que en ese contexto las clases menos favorecidas en el antiguo régimen vieran la oportunidad de cambiar de forma de vida durante la colonia, lo que provocó la migración de numerosos pobladores que se incorporaron a las minas, a las fundaciones de nuevas poblaciones, a las primeras haciendas, alterando las relaciones entre las antiguas cabeceras de señoríos y sus poblaciones; de tal manera que a partir de la segunda mitad del siglo XVII, los señoríos se fragmentaron y surgieron nuevos pueblos de indios que después se dividieron originando nuevas poblaciones.

Para mediados del siglo XVIII, el gobierno indígena y su nobleza estaban bastante deteriorados y habían sido sojuzgados por el gobernador español que humillaba socialmente al Cabildo de Naturales, bloqueaba el ejercicio de sus funciones y lo minaba comprando la lealtad de los oficiales de servicio del ayuntamiento y desconociendo e intimidando a los que no cedían, negando en así el reconocimiento de todos sus privilegios.

A esto se añade la estructura evangelizadora de los franciscanos: los once conventos fundados entre los siglos XVI y XVII se asentaron en las cabeceras de los principales señoríos de ese momento;⁴¹ sin embargo, el conflicto suscitado entre esta orden y el Arzobispo de Puebla, Juan de Palafox y Mendoza, y la consecuente secularización de mediados del siglo XVII, implicó un reacomodo de las parroquias, que influyó en la organización interna de los señoríos: los nuevos pueblos adquirieron mayor importancia, mientras que otros la perdieron.

Pese a los cambios, subsistieron -hasta nuestros días- las mismas relaciones entre poblaciones grandes con un cierto rango y poblaciones más pequeñas que dependían de ellas en esa misma relación confederación-autonomía. La tendencia a independizarse y constituirse en cabecera entre las comunidades sujetas a otras persiste.

⁴¹ Los principales señoríos eran: Tlaxcala, Tepeyanco, Atlihuetzia, Chiautempan, Huamantla, Hueyotlipan, Atlangatepec, Nativitas, Totolac, Ixtacuixtla y Calpulalpan.

Consumada la independencia, la provincia de Tlaxcala tuvo que luchar por preservar su autonomía, pero ahora frente a las nuevas entidades que buscaban configurar la nación mexicana (véase 2.1). Su relativa posición privilegiada durante la colonia representó una seria dificultad para sumarse al concierto independentista del resto de las regiones del país: aunque el gobierno indio se manifestó en contra del movimiento libertador parte de la población estuvo de acuerdo y hubo participación en ambos bandos: los restos de la nobleza indígena y los hacendados españoles estaban en contra de la independencia, mientras que los criollos y los *macehuales*, a favor.

El congreso declaró a Tlaxcala Estado Libre y Soberano el 2 de enero de 1824; pero, ante las presiones de Puebla y sus aliados, se echó marcha atrás y en noviembre se declaró a Tlaxcala Territorio de la Federación, dependiente del poder federal.⁴² En el gobierno de Santa Anna, Tlaxcala quedó incorporada como Distrito del Departamento de México, recuperó su estatuto de Territorio el 22 de agosto de 1846. Finalmente, en diciembre de 1856, el Congreso de la Unión aprobó el estatuto de Tlaxcala como Estado Libre y Soberano.

A la caída del imperio (1867), el coronel liberal Miguel Lira y Ortega asumió la gubernatura y se le retiraron los territorios antes anexados, aunque de manera oficial se le incorporó el territorio de Calpulalpan que pertenecía al Estado de México y que, por razones estratégicas, Juárez había incorporado a Tlaxcala desde 1863. Así adquirió la extensión territorial que actualmente posee y ya no perdió su condición de estado de la federación, se integró completamente al devenir histórico de toda la federación.

En 1885, gobernó el coronel Próspero Cahuantzi, compadre del presidente Porfirio Díaz, y, aunque su gobierno reflejó, en cierta forma, en el ámbito local, lo que acontecía en el nacional, algunos rasgos particulares perduraron: la tenaz resistencia de las comunidades tradicionales a la desamortización de las tierras comunales que siguen siendo el fundamento de la autonomía y de la organización comunitaria.

Durante la revolución, la organización sociopolítica de las comunidades entró en conflicto con los hacendados, autoridades municipales y elites de los pueblos y campesinos-obreros sin tierra, lo que le dio características especiales al movimiento revolucionario en Tlaxcala e, incluso, contradictorias como en otros estados de la República: la existencia de hacendados paternalistas con la cúpula de los antiguos pueblos de indios (ahora municipios rurales) añorando y reclamando derechos del

⁴² La Constitución de 1824 decretó en su Artículo 5 que: "Una Ley Constitucional fijará el carácter de Tlaxcala" y dicha Ley fue expedida el 24 de noviembre de 1824.

pasado, así como la división de los trabajadores rurales en dos grupos bien definidos: los campesinos acasillados y sin tierras de la zona norte y oriente del estado y los campesinos-obreros de la zona centro y sur.⁴³

En los años 20, la acción política se enfocó a establecer un gobierno fuerte que pudiera pacificar el territorio, hacer frente a las crecientes demandas de repartición de tierras de las grandes haciendas y a las reivindicaciones obreras de mejores condiciones de trabajo, según lo estipulado en la Constitución de 1917. En el suroeste del estado (las tierras más fértiles) surgió el movimiento agrarista de Domingo y Cirilo Arenas.⁴⁴

La década de los 30 se caracterizó por la sindicalización de obreros y campesinos, y la educación socialista.

En los años 40 se intentó industrializar la entidad aprovechando su estratégica posición geográfica, pero el proyecto no cristalizó. La industria textil tuvo un repunte que tampoco la consolidó. La presión subsistente por el reparto de tierras se contrarrestó con una amplia expedición de certificados de inafectabilidad de las propiedades ahora fraccionadas entre varios miembros de la misma familia de los propietarios. La falta de oportunidades provocó el inicio de la tradición de emigrar hacia Estados Unidos en busca de oportunidades, vigente y fortalecida hasta hoy. Resurgieron las tendencias autonomistas de numerosas comunidades, interrumpidas por el movimiento revolucionario.

A mediados de siglo (gobierno de Joaquín Cisneros Molina (1957-1963), en consonancia con la tendencia nacional, se trató de reindustrializar a Tlaxcala. Se abrieron escuelas primarias a fin de abatir el analfabetismo. De nueva cuenta, el proyecto fracasó y en las dos décadas siguientes quedó sumida en la pobreza, aunque con el ímpetu autonomista de siempre.

1.2.2 Conformación religiosa

Hugo G. Nutini y Barry L. Isaac realizaron una extensa investigación antropológica en 1959 y se pudieron percatar de que: "[...] una de las características más significativas de las comunidades rurales del medio poblano-tlaxcalteca [...] es la gran importancia

43 Cfr. Raymond Buve, "Política y sociedad en Tlaxcala: unos interrogantes y unos hilos conductores a través de su historia entre 1810 y 1910" en *El movimiento revolucionario en Tlaxcala*, Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala-Universidad Iberoamericana-Tlaxcala, 1994, pp. 91-114.

44 A estos héroes revolucionarios, Miguel N. Lira les dedicó algunos de sus corridos. (Véase el apartado 1.3.1.2 de este mismo capítulo y 6.1.1 de la Bibliografía)

de la religión en sus múltiples manifestaciones. Se podría decir que la vida de gran número de comunidades está centrada alrededor de las fiestas religiosas y del ciclo ritual y ceremonial anual".⁴⁵ Perciben que la forma de organización religiosa es muy particular en esta región porque "además de satisfacer los requerimientos impuestos por el dogma católico, se caracteriza por elementos, que desde el punto de vista ritual y ceremonial, son ajenos a la ortodoxia formal".⁴⁶ A esta forma particular de religiosidad la calificaron "de tipo folk" caracterizada "por la presencia de instituciones como el sistema de mayordomías, las hermandades, la organización de los barrios [...] el ayuntamiento religioso, y otras instituciones religiosas menos importantes de tipo sincrético".⁴⁷

El sistema de cargos religiosos, jerarquías cívico-religiosas, mayordomías o sistemas de escalafón, representa la continuidad de formas de organización establecidas durante la colonia (como se vio en el apartado anterior). Combina estructuras indígenas con españolas y es un reducto de la identidad y la autonomía comunitarias, ya ancestrales, frente al poder exterior. Es, además, un espacio integrador de todos los aspectos de la vida comunitaria, por lo que hay continuidad entre lo religioso, lo civil, lo político, lo social, lo cultural y lo cotidiano, porque representa un espacio de poder ejercido y reconocido por la comunidad, pues responde a la necesidad de establecer las vías prácticas para la resolución de sus problemas más inmediatos; por ello, siguen influyendo, incluso, en los procesos de elección de autoridades civiles.

Esta conformación religiosa representa una institución que mantiene una identidad cultural propia de los habitantes de la comunidad, propiciando la cohesión social y la gobernabilidad. Lo que explica la pervivencia de las instituciones que en definitiva siguen marcando pautas en la vida social, política y cultural de las comunidades.

Según el estudio de Nutini e Isaac, la organización de la mayoría de los municipios tlaxcaltecas estaba determinada todavía por la existencia de los ayuntamientos religiosos, estructura tradicional que sirve como mecanismo de control social, político y religioso real y que funciona de manera paralela o, incluso, por encima del ayuntamiento constitucional. En esa misma investigación detectaron que 40 por ciento de las comunidades tlaxcaltecas pertenecían a lo que ellos llamaron "comunidades no integradas" a la vida política y cultural regional y nacional, ya que en dichas comunidades: "[...] mecanismos tradicionales de control político, social y religioso alteran grandemente

45 Hugo G. Nutini y Barry L. Isaac, *Los pueblos de habla náhuatl de la región de Tlaxcala y Puebla*, México, Secretaría de Educación Pública-Instituto Nacional Indigenista, 1974, (Col. SEP-INI, 27), p. 324.

46 *Idem*, p. 351.

47 *Idem*.

el funcionamiento y estructura del ayuntamiento municipal, y la participación y comportamiento político, se deben considerar como la política del ayuntamiento religioso del sistema de mayordomías, del parentesco y aun del compadrazgo".⁴⁸

Más adelante señalan que en esas comunidades se mantiene la forma del ayuntamiento municipal (hoy constitucional) para cumplir con las formalidades que la ley del Estado impone, para evitar conflictos con ese poder externo a la comunidad y para mantener su autonomía interior; sin embargo, es considerado una imposición externa, con una función formal y simbólica frente al poder real ejercido por el ayuntamiento religioso. Llegaron a encontrar todavía indicios de que hacia 1880 este último, en su forma más clásica, funcionaba en todas las comunidades tlaxcaltecas, desplazando completamente a aquél, situación que comenzó a cambiar en el periodo posrevolucionario.

En Tlaxcala, el sistema de cargos religiosos es rotativo y dura, en promedio, un año, características que ya eran comunes en la integración del gobierno indio durante la colonia⁴⁹ y donde pueden distinguirse tres niveles de cargos: de iniciación, medios y mayores.⁵⁰

En un estudio de caso⁵¹ se constató que la jerarquía religiosa se funda en el "barrio" como unidad fundamental; éste, articulado con otros barrios, conforman la estructura del municipio como una comunidad total que mantiene una identidad y una cohesión propias. Ahí, como máxima autoridad en el sistema de cargos, está la asamblea de pueblo, enseguida viene la fiscalía con cuatro fiscales, luego están las mayordomías de pueblo.⁵²

A través de estas estructuras del sistema de cargos, se mantiene una estrecha vinculación entre las diferentes comunidades que conforman el municipio, asegurando la pervivencia de una forma de poder comunitario tradicional que aparentemente está reducida al ámbito religioso, pero que en la práctica influye inclusive en los asuntos

48 *Ibidem* p. 332.

49 Véase *supra*.1.2.1.

50 Iniciación: organizan las peregrinaciones, el carnaval, y las mayordomías de capillas. Medios: organizan la Semana Santa y las Cofradías y las Mayordomías de los santos del barrio. Mayores: son la más alta responsabilidad. Corresponden a las Cofradías y a las Mayordomías de Pueblo.

51 Cfr. Bertoldo Sánchez Muñoz, "Barrios y sistemas de cargos: identidad cultural y cambio en La Magdalena Tlaltelulco" en *Uma Abierta. Revista trimestral del instituto Electoral de Tlaxcala*, núm. 3, enero-marzo de 2000 y núm. 4, abril-junio de 2000, Tlaxcala, Instituto Electoral de Tlaxcala, pp. 19-24 y 18-22, respectivamente.

52 Conformada por los fiscales, principales, mayordomos de pueblo y los *tiaxcas* (los que ya ocuparon y cumplieron bien con los cargos) que son quienes tienen voz y opinión decisoria en los asuntos religiosos y civiles que se plantean en dichas asambleas. Los cuatro fiscales son electos en asamblea de barrio, de acuerdo a un sistema

civiles y políticos del municipio, preservando así identidad y cohesión social y cultural en la comunidad.

Contrariamente a lo que Hugo G. Nutini⁵³ pronosticaba en los años 70 y a la homogeneidad cultural que plantea actualmente el llamado proceso globalizador, esta forma de poder comunitario tradicional no tiende completamente a desaparecer,⁵⁴ sino que parece cobrar una importancia mayor en la medida en que las comunidades sienten que su voluntad es burlada o no respetada por las instancias de gobierno que, si bien son superiores jerárquicamente y conforme a la ley, están alejadas del sentir de los habitantes de la comunidad, llámense partidos políticos, congreso del estado, ayuntamiento, o gobernador, de tal manera que son cada vez más frecuentes las solicitudes de comunidades para regresar a su antiguo sistema de elección de su autoridad por usos y costumbres: "En este contexto, la convivencia de las organizaciones tradicionales con la cultura e instituciones del mundo moderno, parecen ser lo específico de la cultura tlaxcalteca; cultura que proporciona la identidad histórica dentro del cambio".⁵⁵

El repaso por la forma de organización religiosa en Tlaxcala corrobora las palabras de Alfredo López Austin: "Como toda realidad social, la religión es histórica. Esto significa que todos sus componentes están estrechamente vinculados al nicho social en que surgen y, al pertenecer a dicho complejo, están afectados por las transformaciones históricas".⁵⁶ Así, en la conformación cultural de Tlaxcala, donde se incluye su literatura, hay vestigios de su religiosidad.

rotativo preestablecido, por un lapso de un año. Ellos tienen bajo su custodia las varas de mando que son símbolo de la autoridad con que fueron investidos. Además de representar al pueblo en su conjunto (porque están integradas por miembros de todos los barrios), tienen como función esencial vigilar que las instancias siguientes cumplan con sus funciones de acuerdo a las normas tradicionales y en consecuencia reciben y convalidan los nombramientos de las mayordomías y aplican las sanciones en caso de ser necesario. Los cuatro fiscales reciben diferentes denominaciones: el fiscal primero que es propiamente el fiscal, el mayor o fiscal segundo, el *mácuil* que se encarga de la música, los cohetes y algunas comidas, y el merino o encargado de la iglesia. Además forman parte de la fiscalía: el *tlayecac* (el que va adelante del fiscal para protegerlo), el escribano (que es suplente del fiscal y lleva el inventario de los enseres ceremoniales y de culto, así como las actas de las reuniones y acuerdos que se tomen), el portero (responsable de abrir y cerrar la iglesia), el campanero, responsable de tocar las campanas para convocar al pueblo a los actos religiosos o a las reuniones y el *topil* o policía que se encarga de sacar a los perros de la iglesia y de cuidar el orden. Todos estos integrantes tienen además sus respectivos suplentes o "segundos". La mayordomía de pueblo organiza y celebra las festividades religiosas en honor del santo patrón del pueblo, o de una imagen religiosa específica a la que toda la comunidad venera. Quien encabeza esta instancia es el mayordomo, elegido por su barrio como responsable, organizador y principal financiador de la fiesta, que es asistido por un *Tequihua* o ayudante y un grupo de devotos (originalmente diputados), nombrados en una asamblea de barrio para ayudarlo al mayordomo en los gastos y organización de la fiesta; y finalmente los Comisionados, cargo en el que se inician los jóvenes, que se encargan de aportar su dinero o su trabajo para costear los cohetes de la fiesta, portar la bandera y ejecutar las salvas de cohetes.

53 Cfr. Hugo G. Nutini y Barry L. Isaac, *op. cit.* Se mencionan los 70 por ser cuando prepararon la publicación.

54 Véase *supra* 1.1, nota 2.

55 Bertoldo Sánchez Muñoz, *op. cit.*, p. 22.

56 *Breve historia de la tradición religiosa mesoamericana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2002, (Serie antropología e historia antigua de México: 2), p. 17.

1.3 Tlaxcala como región cultural

Más allá de la arbitrariedad de los límites geopolíticos que se imponen a las entidades federativas, existen fronteras más difusas que se dan por una serie de valores y símbolos compartidos. A ese otro espacio se le ha denominado "región" y el estado de Tlaxcala pertenece a lo que se le ha denominado la región o el medio poblano-tlaxcalteca,⁵⁷ delimitado así:

El límite norte coincide más o menos con la carretera México- Texcoco-Calpulalpan- Apizaco-Huamantla-Jalapa-Veracruz. El límite sur lo constituye una línea imaginaria que se extiende desde los contrafuertes de la Sierra Nevada, pasando a unos 10 km al sur de Atlixco, hasta llegar a la carretera Puebla-Tepeaca-Tecamachalco-Tehuacán. La Sierra Nevada constituye el límite occidental, pero al norte de la autopista México-Puebla, los límites de la región son una línea imaginaria que va, aproximadamente, de Río Frío a Hueyotlipan. Al oriente [...] está limitado por otra línea imaginaria en dirección casi norte-sur de Cuapixtla a Tecamachalco".⁵⁸

Sin embargo, esta noción de región es, según varios estudiosos, "una de las más confusas y ambiguas"⁵⁹ de la geografía humana. Lo mismo que a Gilberto Giménez,⁶⁰ aquí nos interesa la descripción de lo que es una región "sociocultural" ya que es ésta la que va conformando una determinada identidad en los pueblos por compartir un pasado común. Bonfil Batalla define la región cultural como "la expresión espacial, en un momento dado, de un proceso histórico"⁶¹ para llegar a definir la región sociocultural como: "la expresión espacial de un proceso histórico particular, que ha determinado que la población del área esté organizada en un sistema de relaciones sociales que la sitúan en el contexto de la sociedad global en términos de relaciones características particulares con el todo y con las demás regiones".⁶²

En esta región cultural, una de las manifestaciones peculiares de la literatura es, sin duda, la obra de Miguel N. Lira quien tuvo su mejor momento en la primera mitad del siglo XX.

57 Hugo G. Nutini y Barry L. Isaac, *op. cit.*, pp. 296-300.

58 *Ibidem*, p. 296-297.

59 Gilberto Giménez, "Apuntes para una teoría de la región y de la identidad regional" en *Estudios sobre las culturas contemporáneas. Programa cultura, revista de investigación y análisis*, Centro Universitario de Investigaciones Sociales de la Universidad de Colima, vol. VI, núm. 18, 1994. pp. 165.

60 *Ibidem*, pp. 165-173.

61 Guillermo Bonfil Batalla, "La regionalización cultural de México: problemas y criterios" en Guillermo Bonfil Batalla *et al.*, *Seminario sobre regiones y desarrollo en México*, México, Instituto de Investigaciones Sociales, citado por Gilberto Giménez, *Apuntes...*, p. 165.

62 Gilberto Giménez, "Apuntes....", p. 166.

1.3.1 La literatura tlaxcalteca en la primera mitad del siglo XX

En México, el siglo XX se inició con la revolución mexicana y hacia la primera mitad se instauraba en una incipiente modernidad. El trabajo de los muralistas y los narradores de la revolución, de los estridentistas y de los Contemporáneos son el antecedente de la obra de Juan Rulfo, de José Revueltas, de Carlos Fuentes y de Octavio Paz, por citar sólo a los escritores que en la década de los cincuenta publicaron algunos de los textos decisivos para la historia de la literatura nacional.

Para las letras regionales, el siglo XX fue la diferencia: el número de autores distingue a este siglo de los anteriores así como el interés por hacer una literatura ya más apegada a la ficción y menos a lo histórico. Se registra la escritura de poesía, cuento, novela, drama y ensayo, aunque lo menos abundante es el teatro y el ensayo estrictamente literario. Además, hay mayor cantidad de obras publicadas y también de revistas - algunas todavía artesanales-.⁶³ Se editaron algunos periódicos que dieron cabida a los textos de los escritores, como *El Sol de Tlaxcala* que circuló desde 1955.⁶⁴

Durante esta primera mitad del siglo, Tlaxcala apenas da sus primeros pasos hacia la profesionalización de la literatura. Es a partir de la década de los 70 cuando se inicia la urbanización y el asentamiento de la infraestructura industrial que ahora lo caracterizan. Antes escaseaban las bibliotecas, las librerías y sólo existía una radiodifusora,⁶⁵ lo que, en parte, puede explicar el atraso de la literatura, que, evidentemente, es consecuencia del rezago económico, social y educativo en el que estaba el estado. Por ejemplo, mientras los escritores nacionales estaban dando cuenta de los acontecimientos de la revolución en cuentos y novelas, en Tlaxcala esto aconteció tardíamente -en 1947-, cuando Lira publicó *La Escondida*, donde el hecho histórico -en su carácter local- es sólo el trasfondo en el que ocurre un romance (*cf. infra* 1.3.1.4).

En este contexto, la obra liriana sobresale por ser una manifestación peculiar tanto de temas y personajes del pueblo como por los alcances que tuvo en su momento, lo que ningún otro autor del estado logró.

63 *Hueytlale correo amistoso* de Miguel N. Lira y Crisanto Cuéllar Abaroa es el mejor ejemplo de revista para la literatura tlaxcalteca de este periodo, pero también se editaron algunos números de *Raudal*, *Alvernia*.

64 Algunos de esos periódicos son *El Noticiero* (1925-1933), *Don Roque* (1946), *El Heraldo de Tlaxcala* (1933), aunque hay más.

65 XEHT, Radio Huamantla, La voz de Tlaxcala desde Huamantla inició sus transmisiones en noviembre de 1948 con 1520 Khz y 250 watts de potencia y fue hasta 1974 cuando se inauguró XETT, Radio Tlaxcala, con 1430 Khz y 500 watts de potencia. Actualmente, funcionan seis radiodifusoras en el estado: XHXZ, FM Centro de Apizaco, XHCAL Radio Calpulalpan, XHTLAX, Radio Altiplano, y XHUTX, Radio Universidad, aparte de las dos ya citadas.

1.3.1.1 Miguel N. Lira: escritor relevante de la literatura de Tlaxcala

Miguel Nicolás Lira Álvarez es el nombre completo de Miguel N. Lira, quien nació el 14 de octubre de 1905 en la ciudad de Tlaxcala, capital del estado del mismo nombre, donde radicó hasta 1913, pues en 1914, debido a la lucha revolucionaria, su familia se trasladó a la ciudad de Puebla y allí estudió la primaria. En 1919 ingresó a la Escuela Nacional Preparatoria y aquí formó parte del grupo de "Los Cachuchas" (véase la "Introducción" a esta tesis); después a la Facultad de Medicina; sin embargo, fue en la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional en la que se graduó en 1928 como abogado, profesión que ejerció en distintos cargos: actuario, oficial mayor, secretario del Tribunal del Primer Circuito, secretario y cuenta de la Suprema Corte de Justicia, juez de distrito en Tlaxcala y luego en Tapachula, Chiapas. Su paso por la universidad no sólo fue como estudiante, sino que participó activamente en la conquista de la autonomía universitaria que promovió la llamada Generación de 1929.

Aprendió tipografía para poder editar sus propios libros y fundó su propia editorial: Fábula, en la que también publicó a escritores como Octavio Paz, Renato Leduc, Xavier Villaurrutia, Octavio N. Bustamante, Genaro Fernández Mac Gregor, Orozco Muñoz, Enrique González Martínez, Alfonso Reyes, Rafael Heliodoro Valle, y extranjeros: Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, Pedro Salinas.⁶⁷ En 1934, fundó la revista del mismo nombre: *Fábula -Hojas de México- sin grupo, sin egolatría. Sin otro compromiso que escuchar con humildad atenta, las voces de México*, que dirigió con Alejandro Gómez Arias en sus nueve números aparecidos entre enero y septiembre del mismo año.

66 Toda la información aquí presentada se ha tomado de Alfredo O. Morales y Jeanine Gaucher (comp.), *Miguel N. Lira: Epistolario 1921-1961*, Raúl Arreola Cortés, op. cit., y de Alfredo O. Morales, *Miguel N. Lira. Vida y obra* y de los archivos que resguarda el Pbro. Rubén García Badillo, albacea de Rebeca Torres de Lira. Véase Bibliografía crítica del autor. (6.2).

67 De Paz, *Luna silvestre*, 1933; de Villaurrutia, los *Nocturnos*, 1933; de Ernesto Hernández Bordes, *Caracol de distancias*, 1933 y *Ancía*, 1935; de Juan Manuel Ruiz Esparza *Una vida* (poemas) 1933; de Eduardo Rivera Lengerke, *Agua fuerte*, 1935; de Rafael Alberti *De un momento a otro* y *Verte y no verte*, 1935; de Efraín Huerta *Absoluto amor*, 1935; de Amalia Fernández Castillón *El señor don Juan, mi marido*, 1935; de Enrique Asúnsolo *Centena de desamor*, 1935; de Luis Córdova *Mr. Parker, Mr. Jenkins y Mr. Huggers*, 1935; de Octavio Novaro *Sorda la sombra*, 1935; de Rafael Solana, *Sonetos*, 1936; de Carmen Toscano, *Inalcanzable y mío*, 1936; de Efraín Huerta, *Línea del alba*, 1936; de Enrique González Martínez, *Ausencia y canto*, 1937; de Xavier Icaza *Tríptico de amor y desamor*, de Arturo Torres Ríoseco, *Mar sin tiempo*, 1935 y *Canto a España viva*; de Genaro Fernández Mac Gregor *Genaro Estrada*, 1938; de Pedro Salinas, *Error de cálculo*, 1938; de Luis G. Inclán *El capadero de la hacienda de Ayala*, 1938; de Eduardo Hay *El peregrino*, 1938; de Otilio González *Triángulo*, 1938; de Omar Kayam *Rubaiyat*, 1938; de Ulises Valdés, *Semblanza del Dr. Daniel García Urgell*, 1939; de Renato Leduc *Breve glosa al Libro de Buen Amor*, 1939; de José María Gurría Urgell *Romancero del santuario*, 1940; de Rafael Heliodoro Valle, *Unisóno amor*, 1940; de Enrique Díez Canedo *El desterrado*, 1940; de Enrique Asúnsolo, *Elegía del angelito*, 1940; de Antonio Acevedo Escobedo *Tiempo despedimento*, 1940; de Vicente Echeverría del Prado, *De la materia suspirable*; de Servando Acuña R. *Yedra Azul*, 1947; de José García Rodríguez, *Las horas iluminadas*, 1948; de Otilio González, *De mi rosa y Triángulo*, 1948; de Bernardo Casanova Mazo *Vesperales*, 1948; (cfr. *Huytlale*: 1955, 101 y 106 y Arreola, op. cit., p. 71, 81, 82, 91, 98, 107, 115, 125, 150, 151, 177).

Con Ma. Luisa Ocampo, Concepción Sada, Julio Castellanos, Xavier Villaurrutia, Julio Prieto y Celestino Gorostiza, en 1943, Lira constituyó el Teatro de México, A.C. en el que estrenó *Carlota de México* y *El diablo volvió al infierno*. En 1953 inició la edición de la revista *Huytlale. Correo amistoso de Miguel N. Lira y Crisanto Cuéllar Abaroa* que mantuvo con 36 números de periodicidad variable hasta 1960.⁶⁸

En 1959 regresó a su vocación por la tipografía con el proyecto de ediciones "Huytlale", en las que se publicó *Belarmino Faviel*, cuento del chiapaneco José Casahonda Castillo, dentro de lo que Lira llamó la serie "de la amistad provinciana" y, dentro de la serie Tlaxcala, *Corrido de Catarino Maravillas*, del propio Lira.

Dirigió los Talleres Editoriales de la Universidad Nacional de México de 1935 a 1941 y también estuvo al frente de Publicaciones y Prensa de la Secretaría de Educación. Fundó y presidió la Asociación de Cultura Tlaxcalteca (1953). Se le designó Académico Correspondiente en Tlaxcala de la Real Academia Mexicana de la Lengua, en 1955.

Ganó los siguientes premios, primer lugar de los Juegos Florales de Mazatlán (1941) fue para su obra el *Corrido del marinerito* y en los Juegos Florales de Saltillo (1949) por el *Corrido de Manuel Acuña*, Mejor obra teatral mexicana durante la temporada 1943 en el Distrito Federal por *Carlota de México*, Premio Lanz Duret 1947 por su novela *La escondida*

Sus biógrafos coinciden en que la infancia, el abuelo y su mestizaje son tres motivaciones para su obra: su niñez (hasta los 8 años), al lado de sus hermanos Dolores, Guillermo, José y Alfonso, la vivió en Tlaxcala, de donde procedía su padre, Guillermo Lira Herrerías, médico, descendiente de una familia vinculada a la casa de los Maxiscatzin del señorío de Ocotelulco (su tatarabuelo, don Juan Diego de Lira, era descendiente de ella) y de filiación liberal con cierto poder político: Miguel Lira y Ortega (abuelo del escritor) fue caudillo republicano en la lucha contra la intervención francesa y el Imperio, luego secretario del gobierno del estado (1855-1865) y después gobernador de Tlaxcala en tres ocasiones: de forma provisional (1865-1867) y constitucionalmente de 1867 a 1872 y de 1877 a 1880. Su madre, Dolores Álvarez, era de ascendencia española. Acaso de estas tres circunstancias, la que más pesó en el polígrafo fue la personalidad del abuelo: llamado como él, por una tradición familiar que consistía en bautizar con el nombre de Miguel a quienes se destinaba para los cargos políticos, estudió también la

⁶⁸ Los primeros números aparecieron mensualmente; ya hacia el final, llegó a publicarse hasta con un año de distancia. El último número, el 36, está fechado enero-diciembre de 1960, circuló cuando Lira ya había muerto, en 1961.

abogacía y quiso imitarlo además en su vocación por la tipografía, la poesía y el teatro. Asimismo, el escritor pretendió llegar a la gubernatura del estado, tal como lo logró su admirado abuelo, pero no lo consiguió.⁶⁹ Sin embargo, fue su labor artística la que trascendió a través de los textos poéticos, narrativos y dramáticos que escribió.

1.3.1.2 Su obra poética

A pesar de haber incursionado en la novela y el teatro, Lira es ante todo una sensibilidad poética que nunca se esconde en sus escritos, sean del género que sean. Un poeta que escribió poesía en distintos tonos y metros: lo mismo escribió estrofas usando la sexta rima (cuatro endecasílabos alternos y dos con rima pareada, ABABCC) que corridos empleando una variedad autóctona del antiguo romance español, es decir, cuartetas de octosílabos o de otros versos, blancos los impares y aconsonantados los pares y de rima diferente en los distintos cuartetos;⁷⁰ pero que siempre se caracterizó por su apego a la poesía de temas del México popular: "Tratando de delinear una fisonomía particular en poesía, caí en el sabor y olor penetrados de ambiente popular que hicieron surgir mi libro *La guayaba*, que no tiene más virtud que la de haber intentado crear [...] estados de alma palpitantes, de sentimientos inconfundiblemente mexicanos"⁷¹ y, sobre todo, por los de su propia tierra natal, como él mismo lo reconoce en varias de sus cartas:

[...] soy, como tlaxcalteca de pura cepa, más mestizo que criollo; por lo mismo, idólatra. Creo en todos los santos y en todos los ídolos; creo en todos los fetiches, sean imágenes, monolitos, lluvia, estrella, viento, sol; y creo en la dulcedumbre de San Francisco de Asís y en la tranquila, serena, acogedora mirada de la Virgen de Ocotlán que preside, desde un templo del más puro barroco, la vida y el acontecer provinciano de Tlaxcala.⁷²

[...] quiero ser lo que quizá pueda lograr para mi pueblo tan humilde, tan sencillo, tan incomprendido: que se le conozca por su alma recóndita, por sus costumbres, por su brillante historial, por su riqueza de tradiciones.⁷³

69 Su *Epistolario, Itinerario hasta el Tacaná y Casa de Cristal* (véase 6.1. Bibliografía del autor) dan cuenta de las traiciones que le jugaron los políticos tlaxcaltecas.

70 Un ejemplo del primer caso es su poema *En el aire de olvido* (1937): Yo nací para ti con el retrato/ que adorna un decorado de caireles/ a la luz de la tarde en arrebató, / cuando en cielo es albricia de claveles/ y se orquesta el jardín de ruiseñores/ para el vals indeleble de las flores. Y una estrofa de corrido es ésta: "Ay, Rosario de la Peña, / cómo poderte alcanzar, / si inmovilizas las manos / y ciegas con el mirar! del *Corrido de Manuel Acuña* (1949) con el que ganó los Juegos Florales de Saltillo organizados en el centenario del nacimiento de Manuel Acuña.

71 Miguel N. Lira, "Biografía de mi poesía. 1958 a 1960 (inconclusa)", en *Obra poética 1922-1961*, Jeannine Gaucher Morales y Alfredo O. Morales, (comp.), México, Universidad Autónoma de Tlaxcala-Consejo Estatal de Cultura-Gobierno del Estado, 1995, p. 507.

72 Miguel N. Lira, *Epistolario*, p. 187. Carta a Lola Vidrio, novelista y cuentista de Jalisco, fechada el 20 de octubre de 1953.

73 *Ibidem*, p. 161. Carta a Manuel Pedro González, profesor de literatura en la Universidad de California, en Los Ángeles, y autor del libro *Trayectoria de la novela en México*, México, Editorial Botas, 1951, en el que elogió *Donde crecen los tepozanes*.

Formalmente, Lira inició la escritura poética con el libro *Tú*⁷⁴ en 1925, aunque en lo que tituló *Biografía de mi poesía* (inconclusa) confiesa haber escrito versos desde los once años. En este libro, según el propio autor, reunió los poemas que había escrito hacia 1922, durante su paso por la Escuela Nacional Preparatoria y luego de haber leído y quedado admirado por tres libros que considera decisivos para su creación: *La sangre devota* de Ramón López Velarde; *Con la sed en los labios* de Enrique Fernández Ledesma y *Campanas de la tarde* de Francisco González León, quien hiciera el "Prólogo" a la obra inaugural del tlaxcalteca.

Tú contiene trece poemas⁷⁵ de marcado acento provinciano. Su principal crítica fue el mal uso de algunos adjetivos.

El siguiente libro fue *La guayaba* (1927), integrado otra vez por trece poemas,⁷⁶ cuya motivación son las tradiciones, fiestas y costumbres del pueblo, tal como se indica en su nombre. Marca tres derroteros de su trabajo posterior: la provincia, un cierto criollismo ciudadano y la memoria de la revolución cantada en corrido.⁷⁷

Corrido de Domingo Arenas (1932), compuesto en la primera edición⁷⁸ por siete textos,⁷⁹ fue el tercer y decisivo libro de Lira: con éste despejó los comentarios adversos que se había ganado con el primero y dejó claro su talento poético al servicio de la sensibilidad popular sin descuido de la forma. No obstante la crítica señaló la influencia de Federico García Lorca y también se percibe la de Juan Ramón Jiménez. Al respecto, Lira anotó en su *Biografía*...

Mucho se ha dicho -a veces con sinceridad sin dobleces y en otras con marcada malevolencia-, que en mis corridos se encuentran huellas flagrantes de la encantadora gitanería de García Lorca. Nunca he rectificado esa presunción. Aunque me bastaría para destruirla con el dato que se consigna en el libro *Romance y corrido* de Vicente T. Mendoza, relativo a corridos míos de fechas anteriores a la que se conoció en México, el *Romancero gitano* y si acaso en

74 La referencia completa se anota en la Bibliografía del autor. En el texto se consignarán sólo los datos que se consideren necesarios.

75 *Tú*, Cuando grababa en los pupitres, En el olvido provinciano, Mi prima Clara Angélica, De mi vida pasada, Mientras hubo toronjas, Juegos de entonces, Cómo quise ser monje, En días cuaresmales, Ellas, Y cuando ya te alejes, Tú no sabes amar y Como el perfume del incienso.

76 Los poetas dicen así a la guayaba, que contiene: Lirate de don Genaro Estrada, Corrido de Salvador Novo y Guayaba, de Alejandro Gómez Arias; Feria, Lotería, Camión, Carpa, Borracho, Casa de vecindad, 15 de septiembre, Toros, Gallo, Revolución, Posadas y Saqueo.

77 Cfr. Raúl Arreola Cortés, *Miguel N. Lira: el poeta y el hombre*, México, Editorial Jus, 1977, p. 27.

78 La edición de Botas incluyó los corridos de Margarito Mariaca, La niña de miel, La niña sin novio, Eutiquio Rivera, Domingo en la mañana, Los caciques, Alfonso Reyes, Gregorio Esparza y el Corrido-son dedicado a Nicolás Guillén.

79 Corrido de Domingo Arenas, Corrido que dice "Ya viene Máximo Tépal", Corrido de Adelita, Corrido de Cirilo Urbina, Corrido de Pancho Villa, Corrido de Emiliano Zapata y Corrido de Catarino Maravillas.

ellos se advierte alguna resonancia lorquiana, es porque tanto el poeta de Granada como Nicolás Guillén en su *Sóngoro Cosongo* y yo en mi *Corrido de Domingo Arenas* aparecemos unidos en un mismo intento, para citar a Juan Marinello: "dar cuerpo a una poesía limpiamente popular afincando el pie en un modo tradicional".⁸⁰

El tema de este corrido es la revolución mexicana vista desde la biografía de los caudillos locales. Son cuartetos de octosílabos -o de otros versos- donde riman los pares -con rima consonante- y quedan libres los impares y cambia la rima en cada cuarteto.

Luego del éxito con los corridos, Lira publicó *Segunda soledad* (1933) volumen con doce poemas.⁸¹ En este texto regresa a la poesía lírica y la soledad es uno de sus motivos -lo mismo la infancia, una vez más- que combina con el canto de la amada ausente y con algunos toques de surrealismo. El verso es libre, con diferentes metros en poemas no estróficos.

A finales de 1933 fue publicado el poema *México-pregón* cuya declamación en voz de Berta Singerman popularizó a Lira. Xavier Villaurrutia opinó: "Lira ha sabido atar los pregones urbanos con gracia y soltura. Ha manejado el lazo de modo que, apoyado en el suelo de México, podamos verlo trazar figuras y metáforas en el cielo que es de todos y de ninguno".⁸²

Tlaxcala ida y vuelta fue el poema siguiente (1935). Está dividido en cuatro partes: Camino, Bosque, Río y Ciudad. El tema es nuevamente la provincia, con recuerdos de infancia.

En 1936 él mismo publicó -en *Fábula*, su editorial- *Música para baile*, cuya edición incluyó ilustraciones de Julio Prieto. Este texto consta de tres poemas: Rumba, Tango y Mariachi, y en ellos trata de imitar el ritmo de la música antillana, argentina y mexicana, respectivamente.

El binomio infancia-tierra natal se volvió a conjugar en *En el aire de olvido*, (1937), poema escrito en sexta rima.

En *Fábula* publicó *Carta de amor* (1938) utilizando otra vez una de sus formas frecuentes: verso libre, poemas no estróficos, combinando endecasílabos y heptasílabos, con otros versos de distinto metro. Aquí, el temor a la ausencia o al olvido es el tema.

80 Miguel N. Lira, "Biografía de mi poesía" en *op. cit.*, p. 508.

81 *Segunda soledad*, Presencia, Nocturno, Afán, Niño, Soneto, Pausa, Forma, Telegrama, Sueño en dos tiempos, Ida y Vuelta y Poesía.

82 Nota bibliográfica a *México-pregón* en *Rev. Fábula*, núm. 1, enero de 1934, p. 19 (Citado por Arreola, *op. cit.*, p. 64).

El *Corrido del marinerito* obtuvo el primer lugar de los Juegos Florales de Mazatlán en 1941. Lo hizo en su propia editorial con dibujos de Octavio N. Bustamante. Aquí, Lira recupera parte de su infancia.

Canción para dormir a Pastillita (1943) es un poema a manera de canción de cuna. Fue publicado en la Biblioteca Chapulín (auspiciada por la SEP, dedicada a temas infantiles) y las ilustraciones fueron de Angelina Beloff.

Gabriel Fernández Ledesma ilustró el siguiente trabajo poético de Lira: *Romance de la noche maya* (1944), donde se cuenta el recuerdo de una aventura amorosa.

En los Juegos Florales de Saltillo de 1949, dedicados al centenario de nacimiento de Manuel Acuña, Lira participó con el *Corrido de Manuel Acuña* y obtuvo el primer lugar (el segundo fue para Elías Nandino).

Entre los últimos textos líricos que escribió están: *El Corrido de amor a Tapachula* (1958), escrito como tributo a la tierra que lo recibió tras su obligado exilio. *El Corrido que dice: ¡Viva el Obispo Munive!* (1959). El poema *La ciudad tuya y mía*, (1959), publicado en *Paralelo 19*, suplemento cultural de la revista *Mosaico*, editada en Tehuacán, Puebla. El soneto *Acción de gracias* (1960) en el que ya vislumbra la cercanía de su muerte (ocurrida en 1961) y *Carta abierta a la Revolución* que apareció en la revista *Estaciones* en enero de 1961. Nuevamente se trata de una evocación de su infancia lastimada por la revolución cuya asociación quedó en su mente con el espanto y los sobresaltos, tal como lo anota al final de esta *Carta*: "Así te conocí, Revolución, / frente al espanto de los ojos / y las arritmias en el corazón".

Como poemas sueltos, Lira escribió: *Décimas de olvido*, 1936; *Corrido de Marcial Cabazos*, 1939; *Décimas, Jarabe Tlaxcalteca*, 1940; *En el desvelo de la noche*, 1953; *Soneto de la niña pensativa*, 1956; *Nocturno, Corrido de Adelita y de Hilario Primavera, Canción de cuna y Sinfonía tonta del Cú-cú*, todos estos sin fecha.

1.3.1.3 Su obra dramática⁸³

Los inicios de Lira en el teatro constituyen realmente un proceso de ajuste de la poesía dramatizada, pasando por la poesía en el teatro hasta llegar al drama puro con un toque lírico, sello inconfundible del autor. En este género, como en la poesía, García Lorca fue

⁸³ La dramaturgia completa se ha publicado en dos tomos editados por el Gobierno del Estado, a través del Instituto Tlaxcalteca de la Cultura. El primero es de 2002 y contiene las obras: "Carlota de México", "Casa de cristal", "Vuelta a la tierra", "El camino y el árbol", "El pequeño patriota" y el "Coloquio de Linda y Domingo Arenas"; y el segundo, de 2003, incluye: "El diablo volvió al infierno", "Linda", "Tres mujeres y un sueño", "Una vez en las montañas", "La muñeca Pastillita" y "Sí, con los ojos". Véase Bibliografía (6.1.3).

una sombra que empañó mucho el aprecio de la obra liriana. La influencia no es de formas y tono nada más, sino que proviene de su inclinación por las formas populares como materia prima de la composición literaria, es más, en algunos de sus dramas esta influencia ya no es evidente.

Consecuente con su apego a la tierra y con su sensibilidad de poeta, en su dramaturgia, Lira siguió retomando temas propios de la tradición de Tlaxcala y dándoles un tono poético. El romanticismo sentimental es el toque característico en ellos, pero también supo hacer una crítica a su sociedad mediante la farsa y la comedia. Lo mismo que en su poesía, los personajes mejor logrados son los femeninos y, por extensión, la maternidad o la infertilidad son una constante en ellos, aunque no sean el punto central de la trama. Uno de sus mejores biógrafos y críticos sintetiza así el objetivo de su dramaturgia: "La intención (...) fue tratar temas universales en un fondo auténticamente mexicano".⁸⁴ No pudo concluir *Ella el sol y ella la luna* (1947), *Julieta y Romeo* versiones de 1948 y 1954, *Volverán las oscuras golondrinas* de 1945 y dos actos incompletos de 1939 divididos en cuadros a los que Alfredo O. Morales y Jeanine Gaucher-Morales han denominado Enrique y el abogado.⁸⁵ De los trabajos que logró concluir, estrenar o editar se hace la siguiente lista:

Coloquio de Linda y de Domingo Arenas (1932). Aquí retomó la temática tratada en el *Corrido de Domingo Arenas*: el enamoramiento de Linda con el revolucionario tlaxcalteca Máximo Tépal. El coloquio está a mitad del camino de la poesía y el drama y es así como Lira inicia su paso al teatro.

Linda, escrita en 1937, representada en 1941. Es, otra vez, una glosa de su *Corrido de Máximo Tépal*. La obra, titulada "suceso", combina el romanticismo con el costumbrismo en ella los personajes hablan en prosa rimada y verso: lo que finalmente hace es dramatizar un poema. En ese sentido, su inicio en la dramaturgia es una transición de la poesía hacia el teatro.

Sí con los ojos, sueño poético, (1938) es, como el *Coloquio de Linda...*, un drama breve, poético y alegórico: los personajes son Él, Ella, el Espejo, El Reloj, La Lámpara y La flor. Es evidente la semejanza con *Así que pasen cinco años* de Federico García Lorca: ambos textos tienen mucho de poesía surrealista.

⁸⁴ Alfredo O. Morales, *Miguel N. Lira. Vida y obra*. José Ma. Cajica, Puebla, 1972, p. 260.

⁸⁵ En la citada edición de *Teatro completo*, en la Introducción se menciona el título *Enrique y el abogado*, pero en la p. 386 dice *Enrique y el diablo*

Vuelta a la tierra (1938) es el primer trabajo de su producción dramática que se representó también en ese año. Le dio fama y lo identificó con un dramaturgo costumbrista y folklorista, por incluir en ella ceremonias de la tradición indígena tlaxcalteca: una boda, bailes.

Carlota de México (1941) es un drama histórico sobre esta singular mujer de la historia política mexicana. Fue la mejor obra teatral mexicana durante la temporada de 1943, según el Consejo Técnico de Espectáculos del Departamento del Distrito Federal. La heroína es el personaje mejor caracterizado, (los personajes femeninos son siempre los mejor trabajados). El énfasis recae en el frustrado deseo de su maternidad, tema constante en la obra liriana.⁸⁶

La Muñeca Pastillita se estrenó en el Palacio de Bellas Artes el 4 de junio de 1942. Su publicación es de 2003. Es una obra infantil en la que Lira continúa su afán de dar vida a los elementos netamente mexicanos (ahora a los juguetes) mismo que había iniciado en su poemario *En el aire de olvido*. Él mismo justifica su entrada al teatro infantil: "Yo quiero dar al teatro infantil un sentido poético, porque creo que en lo poético está el porvenir del teatro. Claro está que el infantil se presta a dar rienda suelta a la poesía: y así avivamos en el niño su fantasía latente".⁸⁷

El camino y el árbol se estrenó el 27 de junio de 1942 -año de su escritura- en el Teatro Virginia Fábregas por la compañía mexicana de comedias "María Teresa Montoya". Su primera edición es de 2002. El argumento recrea el tema de familias rivales con hijos que se enamoran, sin embargo, al situar el drama en un lugar de provincia da a la tierra, nuevamente, un papel preponderante dentro de las acciones y motivaciones de los personajes; además, reincide en el uso del lenguaje poético en boca de personajes rurales, así como en la inclusión de algunos rituales y danzas de tradición prehispánica.

El Diablo volvió al infierno, de 1943 y se publicó en 1946. Con esta obra, Lira sale del teatro "costumbrista" para presentarnos dramas urbanos. Esta farsa se estrenó el 15 de julio de 1944 en el Teatro Virginia Fábregas por la Compañía Teatro de México AC a la que Lira perteneció. Aunque la crítica respondió favorablemente al cambio de tema, algunos (como Francisco Monterde) observaron fallas en el ritmo (demasiado precipitado) y una indeterminación entre la farsa y el melodrama.⁸⁸

86 Cfr. Las obras poéticas *Canción para dormir a Pastillita*, *Afán*, *Deseo*; el drama *La Muñeca Pastillita*.

87 Antonio Robles, "Lira, poeta de los niños", *Excélsior*, México, 2 marzo de 1961, citado por Alfredo O. Morales, *Miguel N. Lira. Vida y obra*, p. 194.

88 Cfr. Raúl Arreola, *op. cit.*, pp.154 y 155.

Tres mujeres y un sueño (1944) se estrenó el 17 de abril de 1955 en el Teatro de los Héroes de Chihuahua por parte de la Escuela de Arte Dramático de la misma ciudad. Se editó hasta 2003.

Una vez en las montañas (1939), no se estrenó y quedó inédito hasta 2003. Es, otra melodrama que otra vez retoma las costumbres y tradiciones de la tierra natal del autor, lo que la asemeja a *Vuelta a la tierra*, pero aquí se atenúa el uso del lenguaje poético. Para algunos críticos éste es "su mejor drama de costumbres".⁸⁹ El mismo argumento, como se verá más adelante, lo empleó para su novela *Donde crecen...*

Casa de cristal. Escribió la segunda versión en 1959 y su publicación, póstuma, es de 2002. Trata un tema político que se queda entre el género satírico y el melodramático: los personajes carecen de profundidad psicológica por estar estereotipados. Acaso sea el drama menos logrado, porque su propia desilusión por no alcanzar la candidatura para gobernar Tlaxcala -apenas unos tres años atrás- aún no se había apaciguado.

El pequeño patriota (1960) no se ha estrenado y su edición es de 2002. Por el tema y la historia, cabe en el teatro de la revolución, aunque según O. Morales su fuente está en un cuento de Jack London.⁹⁰ En las dos últimas obras es patente la evolución de su dramaturgia ya sin temas populares ni tono poético.

1.3.1.4 Su obra narrativa

Después de escribir poesía y drama, Lira hizo novela. A pesar del cambio de género, el autor mantiene el tono romántico de su producción anterior, así como el afán de situar, preferentemente, en Tlaxcala la acción narrativa. Los personajes y los temas son tomados del pueblo y por eso el lenguaje de sus diálogos es un reflejo de su habla característica. Lo mismo que en la lírica y en teatro, su narrativa privilegia la descripción del paisaje y la creación del ambiente.

En *Donde crecen los tepozanes* (1947) retoma el argumento que había trabajado en la obra dramática *Una vez en las montañas*: la vida de un nahual, Juan Tlapale, en una población de Tlaxcala, por lo que la novela se ha considerado de tipo indigenista.⁹¹

⁸⁹ Morales, Alfredo O. *Miguel N. Lira. Vida y obra*, p. 248.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 49.

⁹¹ La novela indigenista es el tema del Capítulo 2 y en el Capítulo 3 se habla de esta novela dentro del indigenismo.

La escondida (1947) obtuvo el premio Lanz Duret de ese mismo año⁹² y su argumento proviene del suceso *Linda*, aunque cambia de nombre a los personajes y modifica el final. Es una novela de principios de la revolución mexicana en Tlaxcala, en ella se desarrolla tanto la lucha armada como el romance entre Gabriela y Felipe Rojano. La narración es cronológica, en tercera persona y sirvió de guión para una película del mismo nombre y protagonizada por María Félix y Pedro Armendáriz.

Una mujer en soledad fue publicada en 1956, con preliminar y epílogo de Manuel González Ramírez, aunque parece haberla escrito en 1952. Es una novela urbana y psicológica. El recurso narrativo empleado es la epístola: en diecisiete cartas se cuenta la historia de Rita, que asesinó a César Marín y conoce a Miguel, de quien se enamora. El conflicto está tanto en la relación amorosa de Rita con Miguel como en la solución del crimen. Con respecto a sus novelas anteriores, ésta constituye un giro en su temática, estilo y calidad, sin que por ello pierda el romanticismo característico del autor. La crítica fue favorable, como lo demuestran comentarios de Andrés Henestrosa: "Usando de los recursos bien aprendidos del oficio, de las galas de una imaginación que no se desorbita, de las aportaciones del poeta que siempre acompaña a Lira, esta novela viene a sumarse, y a reformar la buena fama del autor".⁹³

Esta novela es la expansión de un texto que Lira publicara en el suplemento dominical de *Novedades* en 1949.⁹⁴ Sin embargo, Raúl Arreola Cortés ve en esta obra vestigios de *El Infierno* de Henri Barbusse, de quien Lira toma el epígrafe "No hay más infierno que el furor de vivir".⁹⁵

Mientras la muerte llega. Novela de la Revolución (1958). Nuevamente se trata de una narración sobre la lucha armada de 1910 en Tlaxcala. Pedro Ferreira es un maderista a quien van a fusilar. Su último deseo es escuchar "Las golondrinas" y cuando lo está haciendo recuerda su pasado: su amor imposible con Mercedes y sus andanzas en la revuelta. Por el tema y algunos de los personajes, esta novela recuerda a *La Escondida*, pero Arreola dice que se trata de una recreación de un texto en prosa, "Las golondrinas", en el que se basó la película *Cielito Lindo*, por lo que ve en la novela una marcada influencia del cine en cuanto a su ritmo y tono melodramático.⁹⁶

92 El Premio Lanz Duret lo instituyó el periódico *El Universal* en 1941 para reconocer la mejor novela presentada a concurso anual. Cuando Miguel N. Lira lo obtuvo, en 1947, el jurado estuvo integrado por Guillermo Jiménez, Armando Chávez Camacho, José Rubén Romero, Agustín Yáñez y Samuel Ruiz Cabañas.

93 Andrés Henestrosa, citado por Alfredo O. Morales, *Miguel N. Lira. Vida y obra*. Puebla, José Ma. Cajica, 1972, p. 242.

94 Lo que Lira publicó en este suplemento fue la primera carta de la novela, citado por Raúl Arreola Cortés, *op. cit.*, pp. 177 y 178.

95 Cfr. Raúl Arreola Cortés, *op. cit.*, pp. 235-238.

96 *Ibidem*, p. 241.

Lira dejó inconclusa la novela "La selva también muere" ubicada en Chiapas, con temática de la revolución y de estilo romántico-costumbrista.

Aunque no fue un cuentista en forma, Lira escribió algunos textos de este género. Fueron cuentos sueltos en los que se ve la intención de llevar a la escritura, una vez más, temas y personajes propios de la tradición mexicana, aunque también el autor tantee la narración psicológica en uno de ellos. De "Cuaderno de taquigrafía" (1938) no se da noticia más que por parte de sus biógrafos.⁹⁷ "Una mujer en soledad" apareció en el suplemento dominical del *Novedades* (1949) "La navaja y la niebla" se incluye en la revista *Estaciones* (número de primavera, 1956). A decir de Raúl Arreola es "un cuento magnífico".⁹⁸ Con su navaja, Antón Uzcanga mata a la Chona por haberle sido infiel, y ahora lucha contra una niebla misteriosa usando la misma navaja. La niebla vence al hombre y queda claro que en la naturaleza existe la justicia. *La virgen y la rosa* se publicó en la revista *Metáfora* (marzo-abril de 1957). Es un cuento indigenista donde se mezcla el afán piadoso con algo de picardía. *El chipujo*, publicado en *Huytlale* (1959).

Cuentos en mecanuscrito: "Sueño en el paraíso" y los infantiles "El arroyito y el mar", "La hormiguita que se quebró su patita", "Lo que me contó el enano amarillo" y "Las mariposas de colores"

Este recorrido por la obra de Lira permite apreciar el trabajo desarrollado por el autor, así como algunos de sus elementos recurrentes. Trataremos ahora de la novela indigenista, donde se ubica *Donde crecen...*, para enmarcar teóricamente el mundo literario en el que el nahual se tematiza.

⁹⁷ Cfr. *Ibidem*, p. 233.

⁹⁸ *Idem*.

CAPÍTULO 2

LA NOVELA INDIGENISTA MEXICANA EN EL SIGLO XX: UN MARCO TEÓRICO

Ubicada dentro de la novela regional, la novela indigenista ha tenido que ir demostrando -investigadores y críticos a cuestas- su aporte e importancia dentro del panorama de la literatura nacional y, pese a las modas estéticas que poco la favorecen, también su vigencia, en tanto que la explotación diaria del indio no ha cesado “[...] independientemente de una literatura que lo falsea o no lo alcanza, persiguiendo su destino”.¹ Otro crítico afirma: “El indigenismo ha sido materia más de juicios (y de prejuicios) que de explicaciones y esclarecimientos”² y es que en su elaboración hay más que palabras: está latente el problema indígena -que incumbe a todo un sistema de derecho internacional- del que la literatura sólo da cuenta en algunos de sus aspectos y de manera indirecta, pero con ello cumple su función de abrir el diálogo entre individuos, pueblos y naciones.

2.1 Indio o indígena: una realidad más allá de su definición

La dificultad para definir la literatura regional se traslada a la definición de la literatura indigenista porque inmediatamente surge la interrogante qué o quién es un indio o indígena³ y, aunque la respuesta parece evidente, la existencia de indígenas en una sociedad donde el mestizaje es característico hace de esta pregunta algo verdaderamente complejo. Ni el desarrollo de los estudios antropológicos “[...] ha podido resolver satisfactoriamente el problema de la definición del indio, y de lo que constituye la posición del indígena dentro de la sociedad pluriétnica de la que forma parte”.⁴

Al respecto, un autor menciona: “Es un desafío extremadamente difícil y frustrante acercarse a una definición adecuada de lo que es un indígena, especialmente en la época contemporánea”.⁵ Lo que manifiesta claramente la visión externa del sujeto que

1 Julio Rodríguez-Luis, *Hermenéutica y praxis del indigenismo. La novela indigenista, de Clorinda Matto a José María Arguedas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980, p. 250.

2 Antonio Cornejo Polar, *La novela indigenista. Literatura y sociedad en el Perú*, Lima, Editorial Lasontay, 1980, p. V. Aunque toda la obra de Cornejo se refiere a la literatura andina, sus análisis y conclusiones valen en muchos casos para la literatura indigenista mexicana y por ello sus juicios se aplican aquí.

3 Se usarán indistintamente estas dos denominaciones, aunque se preferirá la de indígena.

4 Hugo G. Nutini y Barry L. Isaac, *op. cit.*, p. 375.

5 Mark R. Cox, La narrativa andina peruana contemporánea y el indigenismo en www.andes.missouri.edu/andes/comentario/MRC-perspectivas.html. 23 k. p. 1.

lo intenta, lo cual será uno de los grandes temas de discusión dentro este tipo de narrativa.⁶

Si la idea del indio se origina con la conquista y su interés como personaje de un tipo de literatura se da hasta el siglo XIX, su pertinencia sólo obedece al nuevo afán de homogeneizar, mediante los conceptos de mestizo y mestizaje, a las naciones recién liberadas:

- La idea de nación será entonces definitivamente enmarcada por el mestizaje; y el mestizaje funciona tanto como emblema de síntesis interna, en la medida en que el mestizo es por su propia condición prueba viviente de esa síntesis, cuanto como instancia que por ser intermedia, entre los criollos y los indios, también produce el mismo efecto de convergencia: es el espacio de la homogeneidad y la armonía, el modelo de una nación que tiene que reunir sus dispares componentes con un todo coherente, compacto y representativo.⁷

Queda claro que su condición de raza conquistada puso a los indígenas de estas tierras en situaciones de explotación, marginación y olvido por parte de los conquistadores y que, ya en el México mayoritariamente mestizo, su posición no cambió sustancialmente porque es el mestizo:

[...] el que se apropia de toda la escena, desde la de la historia, que parece haber desembocado naturalmente en él, hasta la del lenguaje, que sólo tiene brillo en sus labios. De alguna manera, puesto que el indio ha perdido su propia historia y su propia lengua, son los otros, los ambiguamente mestizo-criollos, los que pueden enfrentar con éxito la tarea de producir una nación [...]⁸

A pesar de que, en un primer momento, el término mestizo designaba a los hijos de padres de raza distinta en un sentido peyorativo:

Era una palabra desacreditada y casi infamante ante el predominio de las creencias racistas de la Europa del siglo XIX [...] Nadie quería ser calificado como mestizo. Pero la verdad era que el color de la piel poco tenía que ver con el poderoso proceso creador del mestizaje. [...] Porque lo verdaderamente importante y creador del proceso de mestizaje está en el encuentro y en la mezcla de las distintas culturas.⁹

6 Cfr. Antonio Cornejo Polar, "La literatura indigenista: un género contradictorio", en rev. *Texto crítico*, México, Universidad Veracruzana, núm. 14, 1979, pp. 58 - 70 y Antonio Cornejo Polar, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima, 1994, pp. 175 y ss.

7 Antonio Cornejo Polar, *Escribir en el aire*, pp. 139-140.

8 *Ibidem*, p. 142.

9 Cfr. Arturo Uslar Pietri, "El mestizaje creador" en *La otra América*, Madrid, Alianza Editorial, 1974, pp. 21 - 27.

Al grado de que Simón Bolívar declara “No somos europeos...no somos indios... Somos un pequeño género humano”.¹⁰

Entonces, para el siglo XIX, y sobre todo para el XX, la definición de indígena no es fija, sino que está en constante cambio. Tal como en constante cambio está la política hacia los grupos minoritarios en varias naciones¹¹ según acuerdos tomados en la propia Organización de Naciones Unidas (ONU) y en la Organización Internacional del Trabajo sobre Pueblos Indígenas y Tribales (OIT).¹²

Por si fuera poca la complejidad para definir al indio o indígena, otro autor aclara: “Las personas tradicionalmente señaladas como indios usan otros términos para identificarse,”¹³ aunque no especifica cuáles.

La primera acepción que da el *Diccionario de la Real Academia Española* es: “(Del latín *indígena*) adj. Originario del país de que se trata”. Aunque en su definición de indio anota: “adj. Natural de la India”; y en una tercera acepción se lee: “Aplicase al indígena de América, o sea de las Indias Occidentales, y al que hoy se considera como descendiente de aquel sin mezcla de otra raza”.¹⁴

Alfonso Caso menciona la lengua como el indicador más objetivo, aunque el rasgo más importante, pero subjetivo, es la conciencia de pertenecer a un grupo indígena: “Es indio todo individuo que se siente pertenecer a una comunidad indígena; que se concibe a sí mismo como indígena porque esta conciencia de grupo no puede existir sino cuando se acepta totalmente la cultura del grupo...”.¹⁵ Esa conciencia grupal ya la había percibido Caso quien en uno de sus libros asentó: “[...] al tratar de encontrar el

10 Citado por Arturo Uslar Pietri, *op. cit.*, p. 317.

11 En el caso de Latinoamérica, en 1940 se realizó en Pátzcuaro, Mich., el Primer Congreso Indigenista Interamericano en el que se acordaron, entre muchas otras cosas, la igualdad de derechos y oportunidades para todos los grupos de población indígena de América, la educación como vehículo para la acción reformadora, el respeto a la persona del indio y a su cultura, el estímulo al uso de las lenguas nativas, pero también la castellanización. Dentro de esta línea reivindicativa, en México, se creó el Instituto Nacional Indigenista en 1948.

12 En la ONU, en 1965 se adoptó la Convención Internacional sobre la Eliminación de todas las formas de Discriminación Racial; en 1966 aprobó dos pactos: uno se refiere a los Derechos Civiles y Políticos y, otro, a los derechos Económicos y Sociales; en 1982, impulsó el Fondo de Contribuciones Voluntarias para las poblaciones indígenas, así como el proyecto de Declaración de Derechos de los Pueblos Indígenas. En la OIT, en 1989 se aprobó el Convenio 169, cuyos principios básicos pueden resumirse en el respeto a las culturas, formas de vida y de organización e instituciones tradicionales de los pueblos indígenas y tribales; la participación efectiva de estos pueblos en las decisiones que les afectan y el establecimiento de mecanismos adecuados y procedimientos para dar cumplimiento al convenio, según las condiciones de cada país. Cfr. Magdalena Gómez, *Derechos indígenas. Lectura comentada del Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo*, México, Instituto Nacional Indigenista, 1995.

13 Antonio Cornejo Polar, *Idem*.

14 Vigésima primera edición, Espasa, Madrid, 1992, p. 1158.

15 Alfonso Caso, *Indigenismo*, México, Instituto Nacional Indigenista, 1958, p p. 13-14.

elemento básico que permitiera definir al indio desde un punto de vista práctico hubo de acudir al concepto de comunidad como el más relevante".¹⁶

Ahora bien, lo que ha predominado en las definiciones del indígena es la atribución de elementos tales como la lengua, el vestido, el tipo de vivienda, de organización social y religiosa y la autoidentificación, pero étnicamente no hay consenso más que en "la imposibilidad que tendría una definición y clasificación somática del indio",¹⁷ aunque los rasgos físicos son útiles en la clasificación de las diferentes etnias, poco dicen de las verdaderas actitudes.

A pesar de todo, los intentos por definir al personaje protagónico de esta literatura -al indígena- y por tanto al indigenismo, han sido varios y desde diversas perspectivas, pero, acaso, por no tratarse de un ser estático,¹⁸ ninguno logra conceptualizarlo totalmente, como lo señala un autor: "[su definición] es una cosa subjetiva que cambia constantemente según las ideologías del momento".¹⁹ Lo que puede comprobarse tan luego se dieron dos sucesos decisivos para una nueva concepción del indígena a finales del pasado milenio: la conmemoración del quinto centenario de la conquista y el alzamiento en Chiapas en 1994, a partir de los cuales se inició una revisión no sólo del concepto, sino de su papel en la nación mexicana.

Por otra parte, al indigenismo, José Luis Martínez lo define como: "[...] una tradición literaria adicta a nuestro pasado prehispánico"²⁰ y explica que se trata de "Recreaciones poéticas o históricas de personajes o acontecimientos de aquella época; colecciones de cuentos y leyendas; investigaciones históricas, arqueológicas o antropológicas sobre las supervivencias indígenas".²¹

Además, hay otras literaturas cercanas a la literatura indigenista que permiten distinguir con mayor claridad lo que ésta es. Me refiero a las literaturas indianista, de recreación antropológica, en lenguas indígenas y a la indígena, según la tipología que varios críticos han propuesto. Por eso es necesario recurrir nuevamente a las definiciones dictadas por los estudiosos para cada caso.

16 Alfonso Caso, "¿El indio mexicano es mexicano?" en *Cultura mixteca y zapoteca*, México, ediciones encuadernables de *El Nacional*, 1941, citado por César Rodríguez Chicharro en *La novela mexicana indigenista*, México, Universidad Veracruzana, 1988, p. 60.

17 Hugo G. Nutini y Barry L. Isaac, *op. cit.*, p. 380.

18 La idea de que las sociedades indígenas son estáticas ha perjudicado mucho, tanto que Nutini e Isaac apuntan: "La razón principal de por qué no tenemos en México una definición operacional del indio y su cultura que se pueda aplicar diferencialmente a todas las regiones del país [...] es el carácter generalmente estático con que se ha enfocado el problema" *op. cit.*, p. 376.

19 Efraim Kristal, citado por Mark R. Cox *op. cit.*, p. 1.

20 José Luis Martínez, *Literatura mexicana siglo XX 1910 - 1949*, México, CONACULTA, 1990, (Lecturas Mexicanas Tercera Serie, 29), p. 65.

21 *Idem*.

Literatura indianista. Concha Meléndez delimitó esta variante de la literatura romántica así: "Incluimos en esta denominación todas las novelas en que los indios y sus tradiciones están presentados con simpatía. Esta simpatía tiene gradaciones que van desde una mera emoción exotista hasta un exaltado sentimiento de reivindicación social, pasando por matices religiosos, patrióticos o sólo pintorescos y sentimentales".²²

Rodríguez Chicharro se refiere a las novelas indianistas en estos términos: "Son aquellas narraciones en las que suele advertirse una ostensible simpatía por el indio y por sus tradiciones, así como un odio, igualmente ostensible, por el invasor europeo".²³

Por su parte, Cornejo Polar precisa: "Indianismo es, sin duda, una denominación equívoca. Aunque puede ser caracterizado mediante la mención de ciertas notas peculiares, como su exotismo, su ausencia de vigor reivindicativo o en todo caso su limitación a la piedad y conmiseración, su incomprensión de los niveles básicos, económico-sociales, del problema indígena".²⁴ Para él, lo mejor será llamar al indianismo "indigenismo romántico", porque es en esta corriente estética e ideológica en la que mejor se comprende el significado del indianismo; además permite "percibir el curso del indigenismo como una amplia y casi ininterrumpida secuencia, cuyo origen está en las crónicas".²⁵

Literatura de recreación antropológica es el término que propone César Rodríguez Chicharro para las novelas en las que "se refleja, en un sentido positivo, la política de los regímenes revolucionarios tendentes a lograr la integración nacional".²⁶ Corresponde a la denominación de etnoficción de Martín Lienhard quien con esta denominación resalta "[...] las contradicciones entre las características 'occidentales' del texto literario (escritura, idioma, forma global, libro-mercancía) y un discurso narrativo que aparenta ser 'indígena' y 'oral'".²⁷ El mismo Rodríguez Chicharro considera que hacer este tipo de literatura tiene sus riesgos porque tiene un poco de testimonio, un poco de estudio antropológico y un poco de novela.

Literatura indígena: José Luis Martínez la caracteriza así en 1949: "[...] que estuvieran escritos [los libros de este tipo de literatura] en su propia lengua, con sus propios medios

22 Concha Meléndez, *La novela indianista en Hispanoamérica, (1832-1889)*, Río Piedras, Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, 1961, p. 13. Esta autora también habla de una corriente antiindianista en Hispanoamérica que se expresa en los poemas Santos Vega de Ascasubi y Martín Fierro de Hernández. p. 14.

23 César Rodríguez Chicharro, *op. cit.*, p. 265.

24 Antonio Cornejo Polar. *La novela indigenista...* p. 36.

25 *Cfr. Ibidem*, p. 37.

26 César Rodríguez Chicharro, *op. cit.*, pp. 266-267.

27 Martín Lienhard, *La voz y su huella*, La Habana, Casa de las Américas, 1990, p. 290.

de expresión y que su meollo sustancial fuera el de las propias culturas de donde parten” y les asigna una finalidad: “[...] colaboran [estos libros de literatura indígena moderna] a la total elucidación del misterio de los pueblos autóctonos patentizando sus leyendas, su folklore, sus formas”.²⁸

Un investigador habla de este modo acerca de ella:

Es la creación individual o colectiva (oral o escrita) que se recrea, se piensa y se estructura a partir de los elementos estilísticos y patrones culturales de los pueblos indígenas. Esta literatura, refleja no sólo el sentir y la sensibilidad de cada creador, sino que está impregnada del pensamiento filosófico de los pueblos, de la palabra de los ancianos, los acontecimientos históricos y cotidianos, así como la concepción de belleza y armonía que cada cultura posee.²⁹

La *literatura indigenista* tiene también varias acepciones, aunque en todas ellas pueden identificarse conceptos comunes que de alguna manera la distinguen de la indianista, sobre todo. He aquí algunas definiciones: “Aquella en la cual el indio no aparece idealizado, sino como un ser humano explotado por sus semejantes que trata de sobrevivir en una sociedad que le es hostil, es el fruto de la Revolución”.³⁰

Cornejo Polar manifiesta: “Es más que una simple escuela o un movimiento literario. El indigenismo es una manifestación todavía vigente. Tiene sus raíces en el trauma de la conquista y sigue, de una u otra forma, hasta el presente”.³¹

Efraín Cristal ve en ella la dimensión política que actualmente ha considerado la antropología dentro de la identidad étnica de los indígenas: “Es una parte integral de los debates políticos y antropológicos sobre el indígena”.³² En el mismo sentido, Jorge Guevara Hernández escribe: “Este es un punto de vista novedoso para Tlaxcala –aunque no para la antropología, pues implica modificar la concepción que se tiene de la identidad étnica como algo innato. Lo novedoso radica en entender a los grupos étnicos como grupos con intereses políticos, dentro de un sistema interétnico jerarquizado, donde sus demandas políticas y económicas emplean un trasfondo de distintividad cultural”.³³

28 José Luis Martínez, *op. cit.*, p. 328.

29 Juan Gregorio Regino, *op. cit.*, p. 1.

30 *La Revolución y las Letras* en www.arts-history.mx/travesia/rev.html 12 k. pp. 1-2.

31 Antonio Cornejo Polar, citado por Mark R. Cox en *La narrativa andina peruana contemporánea y el indigenismo* en www.andes.missouri.edu/andes/comentario/MRC-perspectivas.html. 23 k. p. 1.

32 Efraín Cristal, citado por Mark R. Cox, *op. cit.*, p. 1.

33 Jorge Guevara Hernández, “El resurgimiento de la identidad en territorio nahua y otomí de Tlaxcala”, México, Centro INAH Tlaxcala, 2002, p. 4. (En prensa).

Rodríguez Chicharro considera literatura indigenista "aquellas obras en las que se presenta al indio tal cual es, con sus pros y sus contras, sin idealizarlo, y en las que se alude airadamente a las condiciones en que éste es obligado a vivir, a los abusos de que lo hacen objeto el clero, la dictadura porfirista, los terratenientes e incluso la triunfante revolución de 1910. En la novela indigenista predomina la valoración de los elementos sociales propios del indio".³⁴

Otros críticos hablan de sus objetivos o pretensiones, considerados totalmente válidos: "La narrativa indigenista pretende señalar los problemas del indio, sus creencias y su condición social".³⁵ Cornejo Polar escribe: "El indigenismo es un movimiento pluricultural y plurisocial: en el plano literario representa la manifestación más profunda del carácter no orgánicamente nacional [...]".³⁶

Entre literatura indígena y literatura indigenista está, ante todo, la perspectiva desde la que se narra: la primera implica un autor miembro de la comunidad indígena; mientras que la segunda, a un escritor que habla sobre la sociedad indígena sin pertenecer a ella, aunque se le adhiera cultural e ideológicamente: "[...] en este orden de ideas, el indigenismo tiene que comprenderse como la movilización de los atributos de una cultura para dar razón de otra distinta".³⁷

Pese a que la literatura indigenista logra definirse, delimita sus fronteras, encuentra sus temas, la cultivan autores y la hacen su objeto de estudio algunos críticos, tiene detractores bien identificados. Antonio Cornejo Polar se refiere así a algunos advocados al *boom*:

Leyendo los estudios de Carlos Fuentes o Mario Vargas Llosa, de Luis Harss o Emir Rodríguez Monegal, se puede determinar mejor el sentido de la cita precedente.³⁸ En todos ellos se mencionan elementos no novelescos -vale decir: impuros- que distorsionarían el sentido y la estructura de la narrativa anterior al *boom*. En este orden de ideas se habla de folklore, geografía, panfleto,

34 César Rodríguez Chicharro, *op. cit.*, p. 266.

35 Lancelot Cowie, *El indio en la narrativa contemporánea de México y Guatemala*, México, Instituto Nacional Indigenista-Secretaría de Educación Pública, 1976, p. 14.

36 Antonio Cornejo Polar, *La novela indigenista...*, p. 27. Aunque el autor se refiere a la literatura del Perú, su teoría vale para la realidad mexicana.

37 Antonio Cornejo Polar, *La novela indigenista...*, p. 23.

38 La cita precedente corresponde a la caracterización de la "novela impura" como una de las facetas estereotipadas de la novela regional: "[este] término [novela impura] hará recordar el que Bremond usó para la poesía, pero aplicable a la literatura narrativa cuando ésta se carga de elementos políticos, sociales o de acusación que terminan por sobreponerse a la novela misma". J. Loveluck, "Crisis y renovación de la novela hispanoamericana" en J. Loveluck (ed), *La novela hispanoamericana*, Santiago de Chile, 1969, p. 17, citado por Antonio Cornejo Polar, "La novela indigenista: un género contradictorio", p. 59.

épica, historia, mito, oratoria, etc., como de las extrapolaciones que admite normalmente la novela regional y que terminan por clausurarla como opción estética válida.³⁹

En otro texto se lee: "A los escritores mexicanos del decenio de 1960 el indigenismo les parecía un tema provinciano. La "novela social" y la novela de la revolución cayó en el desfavor de escritores que procuraban desmentir la afirmación de Alfonso Reyes, según la cual México había llegado tarde al banquete de la civilización".⁴⁰ Carlos Fuentes escribe: "La tendencia documental y realista de la novela hispanoamericana obedecía a toda esa trama original de nuestra vida: haber llegado a la independencia sin verdadera identidad humana, sometidos a una naturaleza esencialmente extraña que, sin embargo, era el verdadero *personaje* latinoamericano".⁴¹

Y es que la literatura indigenista es sólo una tipología dentro de la llamada novela regional en franca oposición a la novela de creación. En otras palabras, novela regional, primitiva, social o impura⁴² englobaron a todo un estereotipo de la narrativa anterior al *boom* -por autodefinición, literatura pura, de creación-:

[La novela regional] refleja el estado de las sociedades latinoamericanas en las primeras décadas de este siglo, cuando la estructura de su producción es todavía agraria y cuando su población, por eso mismo, se mantiene masivamente ligada a la economía de la tierra. [...] no actualiza formas de autoconciencia del mundo rural, y mucho menos de sus estratos más oprimidos; expresa, en cambio, valores y conceptos que corresponden al mundo urbano en su primera etapa de desarrollo moderno. En el fondo son las necesidades de este desarrollo las que problematizan la realidad rural que se presenta como un obstáculo para el proceso de modernización, proceso del cual las ciudades dependen por completo.⁴³

En aquélla, los elementos impuros eran lo característico y esto "llevó necesariamente a la negación del carácter de novela de la novela regional. Aunque nunca quedó muy claro qué concepto de novela estaba en juego[...]"⁴⁴ pero, como apunta el mismo Cornejo Polar: "De esta manera quedaba asegurada la absoluta originalidad de la narrativa

39 Antonio Cornejo Polar, "La novela indigenista..". p. 59

40 Cynthia Steele, *Narrativa indigenista en los Estados Unidos y México*, México, Instituto Nacional Indigenista, 1985, (Serie de investigación social. Colección INI,15), p. 25.

41 Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*, México, Joaquín Mortiz, 1969, p. 25.

42 Mario Vargas la llamó primitiva y Juan Loveluck impura, citado por Antonio Cornejo Polar, *La novela indigenista. Literatura y sociedad en el Perú*, p. 90.

43 Antonio Cornejo Polar, "La novela indigenista..", pp. 60-61.

44 *Ibidem*, p. 59.

más reciente y hasta su carácter fundador de un nuevo género en el ámbito de la literatura latinoamericana".⁴⁵

En todo caso, la soberbia de la modernidad es la que puede enjuiciarse, porque la renovación del género y el número de sus cultivadores "[...] demuestra que la modernidad comete una de las más grandes estupideces cuando decreta la muerte del indigenismo y que la realidad desmiente lo que algún día dijeron Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa o José Donoso".⁴⁶

Sin embargo, Sylvia Bigas Torres refiere que la última novela del género en México data de 1962 y no se vislumbra un repunte del mismo porque: "Los narradores mexicanos de hoy permanecen alejados de los temas regionales y campesinos, de los que se fueron distanciando pasado el periodo nacionalista posrevolucionario".⁴⁷

2.2 Antecedentes del indigenismo⁴⁸

Lo que inicialmente se denomina novela indianista -y que evolucionará hasta llegar a ser indigenista- se da como una manifestación más del romanticismo literario y del liberalismo político. Luego de la revolución se renueva el interés por lo indígena con el afán de revalorar esta herencia cultural. Así surge la literatura donde el indígena es ya un ser social cuyos problemas vitales han sido ignorados por el grupo dominante.⁴⁹ Rodríguez-Luis asegura: "[...] el indigenismo literario mexicano se articula en el siglo XX con un proceso revolucionario, uno de cuyos objetivos centrales es precisamente la reivindicación del indio".⁵⁰ Esta misma concepción se manifiesta en las palabras de Manuel Pedro González quien considera que fueron cinco los anhelos reformadores que sintetizan los ideales revolucionarios: el político, el económico, el religioso, el educativo y el social. Dentro de éste último se considera rehabilitar al indio económica y culturalmente: "La revolución le dio un tremendo impulso al interés por los problemas que la vida indígena planteaba".⁵¹

45 *Idem.*

46 Mark R. Cox, *op. cit.*, p. 2.

47 Sylvia Bigas Torres, *La narrativa indigenista mexicana del siglo XX*, México, Universidad de Guadalajara-Universidad de Puerto Rico, 1990, p. 472.

48 Aquí se hablará sólo de la novela y se hará énfasis en lo que corresponde al siglo XX, aunque queda claro que en el siglo XIX hubo aportes importantes al género, lo mismo que en la poesía que puede considerarse un antecedente de la literatura indigenista en general (me refiero a las series de poemas *Los aztecas* y *Leyendas mexicanas* de José Joaquín Pesado y de José María Roa Bárcena, respectivamente, según lo cita Concha Meléndez, *op. cit.*, p. 93).

49 *Cfr. La Revolución y las letras*, p. 1.

50 Julio Rodríguez-Luis, *op. cit.*, p. 252. Aunque la reivindicación del indio no estuvo en los propósitos de todos los sectores revolucionarios.

51 Manuel Pedro González, *op. cit.*, p. 312.

Sin embargo, este proyecto reivindicador era uno y la realidad otra. Varios autores se percatan de ello:

López y Fuentes revela ya el fracaso de ese proyecto indigenista de la Revolución, su tergiversación, su corrupción, lo cual complica inmensamente la situación de la subsiguiente literatura indigenista mexicana, pues para ser verdaderamente revolucionario de acuerdo con su impulso original, tendrá no sólo que denunciar a la sociedad que explota y oprime al indio, sino que, con un esfuerzo doble, deberá al mismo tiempo que desenmascarar a la pretensión de esa sociedad de haber liberado al indígena, evitar su coerción, esfuerzo este último que dificulta en extremo la peculiar situación de México, con su vasto aparato cultural controlado por el Estado de un solo partido y donde el escritor suele depender para su supervivencia del mismo Estado, para el cual trabaja en uno de sus muchos organismos.⁵²

Y es que para los indios, la revolución significó saqueo, robo, calamidades para ellos y su patrimonio; además, sólo algunos grupos se sumaron a las tropas de Zapata o Villa, pero en el mayor de los casos: "[...] la población indígena permaneció al margen de la actividad revolucionaria".⁵³

Por consiguiente, la novela indigenista fue desprendiéndose de la narrativa de la revolución y fue delineando sus propios límites a fin de no diluirse entre la gran cantidad de literatura mexicana que trata del indio de manera explícita o implícita.

Regresando el asunto de los antecedentes, Concha Meléndez, para el caso de la literatura hispanoamericana, se remonta a la literatura colonial donde encuentra su esbozo:

Casi todos los factores que habían de constituir en su momento a la novela indianista están ya en la literatura de los conquistadores [...] la idealización romántica del indio y queja social a su favor en Las Casas y Garcilaso el Inca, el indio guerrero y la heroína apasionada en Ercilla; el misionero y el conquistador en las obras de los cronistas; lo pintoresco de las costumbres, mitos y supersticiones en esas mismas crónicas.⁵⁴

Antonio Cornejo Polar lo dice con estas palabras: "La Conquista es precisamente el hecho histórico que al escindir nuestra historia, quebrando su desarrollo autónomo,

52 Julio Rodríguez Luis, *op. cit.*, pp. 252-253.

53 Sylvia Bigas Torres, *op. cit.*, p. 49.

54 Concha Meléndez, *op. cit.*, p. 19.

escinde también la composición del cuerpo social del Perú. Relaciones, crónicas y alegatos son algo así como el germen del indigenismo".⁵⁵

Las novelas que se consideran las precursoras de este género para el caso mexicano son, por una parte, *Jicotencal*, anónima y editada en Filadelfia en 1826⁵⁶, cuyo título y temática son netamente mexicanos: como eje de la acción tiene al héroe tlaxcalteca Xicoténcatl el Joven; y por otra parte, *Netzula*, editada en Puebla en 1832.⁵⁷ En ambas se distingue también una relación amorosa llena de vicisitudes que protagonizan los héroes, lo que manifiesta su filiación romántica. Refiriéndose a la primera, Rojas Garcidueñas comenta:

El tema indígena es casi un pretexto, o, al menos un tema ocasional, para verter en la obra una serie de ideas de la ilustración del siglo XVIII: juicios y censuras de la conquista, del despotismo de los españoles, juicios y apologías de la libertad, del gobierno republicano; una serie de exposiciones de principios legales, sociales, históricos, de modo muy disperso pero muy claramente dichos y encaminados a figurar entre las raíces o, al menos, como abono filosófico de las raíces del liberalismo hispanoamericano.⁵⁸

Al hablar de *Netzula* afirma: "[...] el tema y los personajes indios están para revelar y conllevar una tónica literaria que, tímidamente, empieza a balbucear su novedad: la proyección del romanticismo".⁵⁹

Por su parte, Cynthia Steele se refiere a *Tomochic* (1893) de Heriberto Frías como "la primera obra indigenista mexicana que se ocupa de conflictos contemporáneos entre la sociedad indígena y la mexicana"⁶⁰ y afirma que la novela que inaugura esta corriente en el siglo XX es *El indio* de Gregorio López y Fuentes en 1935.

55 Antonio Cornejo Polar. *La novela indigenista...*, p. 33. Vale la aclaración de la nota 2. Dice, además, acerca de las crónicas: "Histórica y estructuralmente la heterogeneidad socio-cultural que es la base del indigenismo se encuentra prefigurada en las crónicas del Nuevo Mundo. Aquí se percibe por vez primera ese complejo proceso a través del cual un universo se dispone a dar razón de otro distinto y ajeno: el deslumbrado español que intenta descifrar el sentido de la nueva realidad con que se enfrenta". p. 33. Más adelante cita los dos componentes occidentales que implican: el cronista y el lector y explica con detalle cómo el emisor tiene que valerse de un proceso de orden comparativo para hacer inteligible el mundo referenciado al receptor. pp. 34 y ss.

56 Cfr. Luis Leal. "Jicoténcatl, primera novela histórica en castellano" en *Revista Iberoamericana*, vol., XXV, núm. 49, 1960 y Alejandro González Acosta. *El enigma de Jicotencal*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Bibliográficas-Seminario de Cultura Literaria Novohispana-Consejo Nacional de Ciencia y tecnología-Instituto Tlaxcalteca de Cultura, 1997.

57 La autoría de *Netzula* está entre José María Lafragua y José María Lacunza. Para más datos al respecto cfr. *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*, México, UNAM -Imprenta Universitaria 1935-1985, p. 127.

58 José Rojas Garcidueñas, "El indigenismo en la literatura en México, del siglo XVIII al XIX" en *La polémica del arte nacional en México, 1850-1910*, Daniel Schávelzon (comp.), México, Fondo de Cultura Económica, 1988, p. 80.

59 *Idem*.

60 Cynthia Steele, *op. cit.*, p. 20.

Puede resumirse que el primer esbozo del indigenismo humanista está en los textos coloniales por parte de los españoles; luego, en el siglo XIX, se inició un indigenismo romántico (indianismo) por parte de los habitantes de un México independiente; después vendría el auge de la novela indigenista con la posrevolución y el cardenismo, es decir, durante las décadas de los 30 y 40; y después la renovación del género o neoindigenismo con el Ciclo de Chiapas, principalmente, para terminar el siglo con una visión mucho más indígena que indigenista, considerando en ella la dimensión política que tienen las sociedades indígenas, dados los acontecimientos en torno a los propios pueblos indígenas y que, es de esperarse, repercutirán en las letras nacionales para contrarrestar la pose indigenista que se centró en el rescate de algunos mitos y ritos aztecas.⁶¹

2.3 Periodos

La literatura indianista surge después de la independencia debido al afán de forjarse una identidad propia y a un nacionalismo que le servía de apoyo. Corresponde a la literatura del siglo XIX y a la de los inicios del siglo XX, también se le ha denominado indigenismo romántico o novela indigenista histórica.⁶²

La literatura indigenista, en opinión de Cynthia Steele, nace en el periodo de la posrevolución (caracterizado por el surgimiento de las clases empresarial e industrial que requirieron del indio como mano de obra) y tiene su mejor momento durante el periodo de Lázaro Cárdenas (1934-1940), ya que la política indigenista fue uno de los puntos que sostuvieron e identificaron este sexenio (otros llaman a este periodo el del indigenismo cultural⁶³). La lista de obras que se publicaron a partir de la década de los 40 confirma esta aseveración (véase *infra* 2.4), aunque la narrativa se escindió, según el punto de vista de la misma autora, entre los novelistas apegados al cardenismo y los críticos a la política oficial. Los primeros tematizaron el problema de la aculturación del indígena; y los segundos, "la alternativa de la insurrección, más autoafirmativa...y violenta".⁶⁴

Durante el sexenio de Adolfo López Mateos (1958-1964), el género tuvo un repunte por la publicación de varias obras de antropólogos y escritores adscritos al Centro

61 Las obras de Antonio Velasco Piña, entre las que destacan *Regina* y *Tlacaélel*, son una muestra.

62 Lancelot Cowie, *op. cit.*, pp. 16-17.

63 *Idem.*

64 Cynthia Steele, *op. cit.*, p. 21.

Coordinador Tzeltal-Tzotzil en Chiapas.⁶⁵ Dichas obras, dice Cynthia Steele, "representan la culminación, y el fin, de la narrativa indigenista mexicana".⁶⁶ A este *corpus* se le conoce como el Ciclo de Chiapas.⁶⁷

Las novelas de reconstrucción antropológica se escriben luego del desarrollo de esta disciplina en México, pues la literatura consideró sus aportaciones para el conocimiento de las culturas indígenas y trató de integrarlas a la ficción a partir de los años 50.⁶⁸ Aquí se inscriben los textos del denominado Ciclo de Chiapas y de Yucatán.

Otros autores⁶⁹ distinguen la cronología de la literatura indigenista a partir del tratamiento que se le da al indígena en ella:

En el siglo XVI se le consideró el salvaje que debería ser conquistado, enseñado y conducido de la mano. Durante los siglos XVII y XVIII fue considerado un elemento exótico dentro del paisaje agreste de América: colorido, costumbres y tradiciones eran retratadas como algo pintoresco y regionalista.

Ya en el siglo XIX -durante el Romanticismo- se le trató como elemento histórico. Se buscó en él lo que tenía de original y se narraron leyendas donde aparecía como héroe. En el Modernismo se le consideró un elemento decorativo. El paisaje era lo más importante.

A principios del siglo XX continuará vigente el indianismo, pero al estallar la revolución, empieza el interés por la reivindicación del indígena en la literatura indigenista. A mediados del siglo XX, se escriben las novelas más representativas del género, así como las que lo renovaron. Para finales del siglo XX, el indígena recobra su propia fisonomía: ya no será más el elemento decorativo, sino el hombre en toda su realidad humana. La antropología y la etnografía habrán contribuido enormemente a que la literatura pueda hacerlo.

El declive de la narrativa indigenista, Cynthia Steele lo registra después de la década de los 50, cuando el asunto pasó a ser de interés de la literatura popular y del

65 Entre los escritores de este Centro estaban Rosario Castellanos y Eracio Zepeda; entre los antropólogos, Carlo Antonio Castro, Ricardo Pozas Arciniega.

66 Cynthia Steele, *op. cit.*, p. 23.

67 Cfr. Joseph Sommers bautizó así a este grupo en su artículo "El ciclo de Chiapas: Nueva corriente literaria" en *Cuadernos Americanos*, núm. 2, 1964, pp. 246-261.

68 Lancelot Cowie, *op. cit.*, pp. 16-17.

69 Cfr. Efraín Cañavera, en www.biologicadeefraincañavera@2000 p. 1 y, aunque el texto se refiere a la literatura andina, las características que marca para cada periodo parecen válidas también para la literatura indigenista mexicana, a pesar de que los contextos son muy diferentes: en Perú no hubo una revolución social como en México, por ejemplo.

cine comercial⁷⁰ donde: "[...] los paradigmas y mitos de la literatura indigenista serían simplificados en extremo y, en el caso de la literatura popular, reducidos a lo grotesco".⁷¹

Organizadas de acuerdo al aspecto que privilegien, según Sylvia Bigas Torres, las novelas indigenistas pueden ubicarse dentro de tres enfoques: el sociológico, el sociopolítico y el mítico-poético, aunque todos están presentes en la mayoría de ellas. En el primero, se ve al indio como un ente social, miembro de una colectividad, heredero de una cultura: lenguaje, religión, vestido. Destaca el aspecto étnico y propone devolverle al indio la dignidad humana que se le ha negado por siglos. Es común la presencia de un personaje colectivo y predomina en las décadas de los 30 y 40. Los representantes son López y Fuentes, Rojas González, Miguel A. Meléndez, Lira, Rubín y Pozas.

El enfoque sociopolítico toma aspectos de las ideologías políticas de la época posrevolucionaria y, hasta los 50, insiste en poner al indio dentro de la sociedad urbana que surgió, aunque la idea de que el indio no ha cambiado básicamente es la que predomina. Denuncia la corrupción de los gobiernos posrevolucionarios. El personaje ya no es siempre colectivo, sino más bien tipos que corresponden a la sociedad india, mestiza o criolla. Las obras que traslucen este enfoque son *El resplandor* de Mauricio Magdaleno, *El indio* de Gregorio López y Fuentes y *Balún Canán* de Rosario Castellanos.

Por último, las novelas que destacan lo mítico-poético pretenden descubrir el misterio de la mentalidad indígena, y por ello se apoyan en su mitología, leyendas y tradiciones. La perspectiva poética sirve para captar la realidad mágica del indígena. El sincretismo, el tiempo mítico, las supersticiones toman la escena de la novela y estructuran el relato. No desaparecen los elementos sociológicos del enfoque anterior e, inclusive, puede aparecer el tema político. Sobresale el choque entre indios y mestizos o blancos, los personajes son más complejos y las técnicas empleadas pueden ser el monólogo interior, el libre fluir de la conciencia, distintos puntos de vista narrativos, trasmutación del orden cronológico. Obras de este modelo son *Los peregrinos inmóviles*, *Donde crecen los tepozanes*, *Balún Canán*, *Oficio de tinieblas*.⁷²

70 Los ejemplos para el cine son *María Candelaria*, dir. Emilio Fernández, Clasa Films Mundiales, 1943, guion de Fernández y Magdaleno y *Yanco*, dir. Servando González, Prod. Yanco, 1960, adaptación del cuento "El violín de Yanco" de Henryk Sienkiewicz y para la literatura popular *Fruto de Sangre* de Rosa Castaño, México, Populibros "La Prensa", 1958 y *Sangre india: Chamula* de Manuel Gamíño editada por Ejea como historieta seriada de 1977 a 1980. Cfr. Cynthia Steele, *op. cit.*, p. 103.

71 Cfr. Cynthia Steele, *op. cit.*, pp. 99 y ss.

72 Cfr. Sylvia Bigas Torres, *op. cit.*, pp. 55-57.

2.4 Autores y obras

En el siguiente listado se incluye a quienes consideraron al indio, su cultura y su situación como parte fundamental de la temática literaria. Algunos críticos han encontrado, en ciertas obras, una continuidad con el indianismo del XIX, pero aquí no profundizaremos más en ello.⁷³

Entre los escritores más representativos están: Ermilo Abreu Gómez (EAG), Rogelio Barriga Rivas (RBR), Rosa de Castaño (RDC), Rosario Castellanos (RC), Carlo Antonio Castro (CAC), Armando Chávez Camacho (ACC), Álvaro Gamboa Ricalde (AGR), Otfried von Hanstein (OVH),⁷⁴ Andrés Henestrosa (AH), Rodolfo González Hurtado (RGH), Asunción Izquierdo Albiñana "Alba Sandoiz" (AIA), José María Lacunza (JML), Gregorio López y Fuentes (GLF), Mauricio Magdaleno (MM), Manuel Martínez Gracida (MMG), Bernardino Mena Brito (BMB), Antonio Mediz Bolio (AMB), Miguel Ángel Menéndez (MAM), Francisco Monterde (FM), Magdalena Mondragón (MGM) Luis de Oteyza (LO), Ramón Pimentel Aguilar (RPA), Ricardo Pozas (RP), Delfino Ramírez "Eutimio Roldán" (DRER), Francisco Rojas González (FRG), Ramón Rubín (RR), Antonio Rodríguez (AR), B. Traven (BT), Concha de Villarreal (CV).

A continuación se presenta una lista de aparición de las novelas en orden cronológico: 1901 *Netzula* (JML). 1902 *Quetzal y Matztlixlóchitl* (DRER). 1906 *Ita Andehui* (MMG). 1922 *La tierra del faisán y del venado* (AMB). 1929 *Los hombres que dispersó la danza* (AH). 1932 *Tierra* (GLF). 1935 *El indio* (GLF). 1936 *Puente en la selva* (BT). 1937 *El resplandor* (MM). 1938 *La rebelión de los colgados* (BT).

En la década siguiente: 1940 *Canek* (EAG). 1941 *Héroes mayas* (EAG), *Nayar* (MAM). 1942 *Nicté-Ha* (AGR). 1943 *Moctezuma II, Señor del Anáhuac* (FM). 1944 *Los peregrinos inmóviles* (GLF). 1946 *Taetzani* (AIA). 1947 *Quetzalcoatl, sueño y vigilia* (EAG), *Guelaguetza* (RBR), *Nimbe. Leyenda de Anáhuac* (RGH), *Lola Casanova* (FRG). 1947 *Donde crecen los tepozanes* (MNL), *Más allá existe la tierra* (MGM). 1948 *Cajeme* (ACC), *El Gran Consejo* (BMB), *Juan Pérez Jolote. Biografía de un tzotzil* (RP). 1949 *El Gran Consejo* (BMB), *El callado dolor de los tzotziles* (RR), *La carreta* (BT).

73 En este caso están *Nicté-Ha*, *Moctezuma II, Señor de Anáhuac*, *Taetzani*, *Isabel Moctezuma. Última princesa azteca*, *Nimbe. Leyenda de Anáhuac*, *Quetzalcóatl, sueño y vigilia* y *Mayapán*.

74 Aunque Otfried von Hanstein y B. Traven son autores de otra nacionalidad, quedan en la lista porque sus obras se refieren a la problemáticas de los indígenas mexicanos.

En el medio siglo: 1951 *Naufragio de indios* (EAG). 1952 *La nube estéril* (AR), *El canto de la grilla* (RR). 1954 *La bruma lo vuelve azul* (RR), *Tierra de Dios* (CV). 1955 *El tesoro de Cuauhtémoc* (LO). 1956 *La conjura de Xinum* (EAG). 1957 *Balún Canan* (RC). 1958 *Fruto de sangre* (RDC), *Che Ndu, ejidatario Chinanteco* (CAC). 1959 *Los hombres verdaderos* (CAC). 1960 *La hoguera de Tenochtitlan* (OVH), *La Tarahumara Sierra de los muertos* (RPA), *Cuando el Táguaro agoniza* (RR). 1962 *Oficio de Tinieblas* (RC).

Estos títulos también permiten agrupaciones según distintos criterios. Uno de ellos es el del grupo étnico al que hagan referencia: los grupos que mayor atención literaria han tenido son el maya y el nahua, aunque también hay ficción sobre los yaquis, los mayos, los huicholes, los coras, los tarahumarasy los zapotecos.

2.5 Características y heterogeneidad del género

Entre las características que destacan en la literatura indianista tenemos la ausencia de crítica contra el clero y la idealización del indio.

Por el contrario, la literatura indigenista “resalta los aspectos sociales, son frecuentes los temas sobre la explotación, la pobreza, la marginación y el choque entre la cultura hispánica y las indígenas. Los escritores de esta literatura tratan de adentrarse al pensamiento indígena desde su perspectiva, pues no pertenecen a estas culturas”.⁷⁵ Desde su nacimiento, combina el costumbrismo y la novela de tesis y su contenido es explícitamente social. Hay una crítica satírica al clero.⁷⁶

El estilo literario con el que construye su discurso es el realismo, con algunos tintes naturalistas, aunque es común el romanticismo; la influencia del modernismo y el surrealismo en algunos casos, hasta llegar al idealismo alegórico del final de varias novelas “para presagiar simbólicamente -más allá de cualquier principio mimético- la rebelión triunfal de los indios”.⁷⁷ El posible triunfo de la rebelión es la utopía del futuro que varias novelas asumen como final.⁷⁸

Al inicio de estas obras es común “[...] la irrupción de un elemento ajeno a la circunstancia propiamente indígena y cuya función parece ser, en lo esencial, la de producir la tensión necesaria para hacer del relato una novela”.⁷⁹ Ese elemento es algo,

⁷⁵ Juan Gregorio Regino, *op. cit.*, p.1.

⁷⁶ Julio Rodríguez-Luis, *op. cit.*, p. 17.

⁷⁷ Antonio Cornejo Polar, *Escribir en el aire*, p. 195.

⁷⁸ Un ejemplo claro es *La rebelión de los colgados* de B. Traven.

⁷⁹ Antonio Cornejo Polar, *Escribir en el aire*, p. 196.

alguien, otro que representa al otro mundo: al de la modernidad, de una u otra forma, y sólo esta presencia -por demás problemática y ajena al mundo indígena- es capaz de desatar un conflicto y en ese sentido hacer novelable la vida indígena. Aclara Cornejo Polar: "En otras palabras, esa vida [la indígena] parece imaginarse más en términos de naturaleza que de historia y la historia sólo adviene con la intrusión de ese *otro*"⁸⁰ y en ese otro queda incluido el propio novelista y la novela como género, pues ambos son parte del mundo moderno, o sea, urbano, letrado, dinámico, en oposición al mundo indígena rural, ágrafo e idealistamente estable. Explica el mismo autor:

[...] bien podría ser algo así como un desplazamiento metonímico del conflicto entre lo prehispánico y la Conquista, asumiendo que allá queda el reino de la "sociedad natural" (capaz de generar por sí misma mitos, leyendas y fábulas y más tarde dulces y lamentosas elegías) y aquí el reino azaroso pero viviente, fluido y dinámico, de la historia y del cual surge, como es claro, no sólo la novela sino la posibilidad misma de escribirla.⁸¹

La condena a los opresores, terratenientes, agentes del gobierno o miembros del clero es común en el género, lo mismo que la sensación de que los indígenas son incapaces de decidir sobre su vida, tanto en la esfera individual como en la social. De ahí que el novelista necesite de la presencia de un elemento extraño para organizar y liderar el movimiento libertador.

Otro aspecto importante en este tipo de literatura es el de las relaciones humanas. Lancelot Cowie expresa: "El indio y el ladino se enfrentan constantemente, en todas las esferas de su vida cotidiana, y las relaciones sociales están motivadas por intereses económicos, religiosos, educativos y personales".⁸² En esta variedad de interrelaciones lo que prevalece es la actitud de superioridad y abuso de parte del ladino o mestizo frente al indio, quien frecuentemente -sobre todo al inicio de las narraciones- asume su condición de explotado. La desconfianza y el odio son la consecuencia natural de la permanente discriminación social, las promesas incumplidas y los constantes engaños. Ambos sentimientos abarcan al gobierno, a sus instituciones y al clero.⁸³

En el contacto económico, el indígena es literalmente transado -sus deudas con el enganchador y en la tienda de raya son impagables y hereditarias- y nunca se le paga lo que su mercancía vale: o se le regatea o, de plano, se le roba.

80 *Ibidem*, p. 197.

81 *Ibidem*, pp. 197- 198.

82 Lancelot Cowie, *op. cit.*, p. 162.

83 Manuel González Prada habla en su discurso del 28 de julio de 1888 de la "trinidad embrutecedora" que integran el cura, el gobernador y el juez.

La relación con los sacerdotes -en caso de que los haya en la comunidad- es también típica: consideran a los indígenas "paganos inferiores que, en primer lugar, deben ser bautizados"⁸⁴ e, incluso, pueden llegar a demostrar su desprecio por ellos. Lancelot Cowie asevera: "[...] la iglesia, en su papel religioso, no ayuda a salvar el abismo social que existe entre indio y ladino".⁸⁵ Varios ejemplos pueden sacarse de las distintas obras de la literatura indigenista.

Las relaciones sexuales entre hombres mestizos y mujeres indígenas⁸⁶ son también tratadas dentro de la novelística. Se caracterizan por la propia desigualdad de sus protagonistas, lo que provoca encuentros de violación, coerción y soborno. El matrimonio entre ellos queda totalmente descartado por parte de la comunidad indígena y, cuando algún escritor lo insinúa, queda condenado al fracaso, como lo anota el mismo Cowie.

El desprecio, la ridiculización y la burla son actitudes fijas en las relaciones entre estos dos grupos. No hay situación que no implique alguna o las tres de ellas. Además de que, en varios casos, al indio se le asocia con el consumo excesivo de bebidas alcohólicas y su efecto degradante en lo individual y social.

Dentro de varias novelas, se proponen algunas "soluciones" (en realidad ninguna ha demostrado serlo) para remediar la situación de los indígenas. Las más frecuentes de ellas son la ladinización, la aculturación, el mestizaje, la emigración y hasta el exterminio mediante la guerra a estos pueblos.⁸⁷

La primera se da cuando los indígenas tienen contacto con la otra cultura a través del trabajo o de la escuela rural, cuyo profesor⁸⁸ trasmite también valores distintos a los de la comunidad. Contrariamente a lo que se pudiera pensar, la interacción con el otro no implica la igualdad entre las dos culturas, más bien: "[...] multiplica los complejos y ensancha el abismo social. Por lo general los indios aladinados se malean al contacto con la civilización vecina. Se ven obligados a ocultar sus características indígenas para que se les considere iguales a los ladinos. Esta aspiración vuelve al indio aladinado taimado y deshonesto".⁸⁹

84 Lancelot Cowie, *op. cit.*, p. 177.

85 *Idem.*

86 *Cfr. Ibidem*, pp. 177 y 179.

87 Sylvia Bigas Torres, *op. cit.*, p. 47.

88 Aunque aquí no se hará una mención extensa del papel que desempeñó el maestro rural en el proyecto cardenista de aculturación y alfabetización indígenas, es evidente que fue decisivo para algunos de los cambios culturales que se dieron en las comunidades que trabajó.

89 Lancelot Cowie, *op. cit.*, p. 186.

La aculturación tiene varios significados: puede entenderse "como sinónimo del proceso de cambio sociocultural"⁹⁰, o como "el proceso de cambio que emerge del contacto de grupos que participan de culturas distintas. Se caracteriza por el desarrollo continuado de un conflicto de fuerzas, entre formas de vida de sentido opuesto, que tienden a su total identificación y se manifiesta, objetivamente, en su existencia a niveles variados de contradicción".⁹¹ En este sentido, la aculturación implica "una variedad de contextos que pueden incluir la interacción voluntaria, aceptación forzada, adaptación selectiva, presiones sociales, religiosas, políticas y económicas, etc."⁹² que dan por resultado una cultura diferente a las dos tradiciones originales "debido a la desigualdad de los empréstitos y transmisiones, que son internalizados y reinterpretados de acuerdo con un proceso de acción y reacción que afecta al producto cultural final".⁹³ De cualquier modo, es dentro de esta situación en la que se ha estructurado la condición pluriétnica de nuestro país que implica desigualdad para los grupos minoritarios.

En cuanto al mestizaje, algunos novelistas veían en él una solución: en *Canek* de Ermilo Abreu Gómez, el autor "da por sentado que lo deseable es el mestizaje, que representa como la unión de la tierra y el viento, de la emoción y la razón, de la pasividad y la actividad: 'el futuro de estas tierras depende de la unión de aquello que está dormido en nuestras manos y de lo que está despierto en las de ellos.'"⁹⁴ Pero la dinámica de desarrollo económico que se fue imponiendo en el continente en general en las décadas de los 40 y 50, no consideró la resistencia que estas comunidades oprimidas pudieran presentar, de este modo: "La transformación natural de la sociedad latinoamericana sugería ya desde 1920 una posible solución del problema indígena a través del mestizaje. El problema es complejo y ha dado lugar a arduas polémicas, pues afecta también el nacionalismo y la conciencia política de los indígenas y de sus defensores".⁹⁵

No ha quedado, entonces, sino como uno más de los puntos en que algunas novelas insisten;⁹⁶ mientras que para la política nacional el indígena sigue siendo un obstáculo para la modernización porque, aunque "ciertos aspectos de la cultura indígena son vistos como más naturales y por tanto superiores a sus correspondientes en la cultura urbana

90 Hugo G. Nutini y Barry L. Isaac, *op. cit.*, p. 432.

91 Gonzalo Aguirre Beltrán, *El proceso de aculturación y el cambio social en México*, Edit. Comunidad, Instituto de Investigaciones Sociales, México, 1970, p. 36.

92 Hugo G. Nutini y Barry L. Isaac, *op. cit.*, p. 432.

93 *Ibidem*, p. 433.

94 Cynthia Steele, *op. cit.*, p. 77.

95 Julio Rodríguez-Luis, *op. cit.*, p. 236.

96 Al comentar la crítica a *Donde crecen...* se describirá la situación de los nahuas de Tlaxcala.

de México, la mayor parte de la cultura indígena se considera un derivado de la ignorancia y el aislamiento".⁹⁷

De la emigración podemos decir que va ligada estrechamente al aladinamiento y a la aculturación, porque al salir de la propia comunidad y mantener contacto con otra el individuo puede ir modificando sus propios valores. De esta manera se favorece el mestizaje, como se verá para el caso de los indígenas tlaxcaltecas.

El exterminio es la "solución" más radical, pero poca literatura sostiene esta postura, por demás inhumana.

Por centrar su atención en el contenido, es común que la forma no se cuide debidamente: "Algunos autores están tan preocupados por retratar los aspectos políticos, sociales y culturales de la civilización indígena, que descuidan la elaboración artística de su narrativa. Esto ha dado lugar a que surja mucha literatura documental y panfletaria".⁹⁸

La lengua empleada por los personajes incorpora americanismos y regionalismos (véase 3.2.5 donde se estudia con detenimiento este punto), pero, sobre todo, hay un lirismo latente en casi todos los ejemplos del género: "[...] creo que los poetas latinoamericanos tienen un gran papel que hacer en nuestra novela, cuando son capaces de manejarla. Porque nuestras novelas respiran poesía. Tienen un lirismo que las transfigura".⁹⁹ Y esta cualidad la adquieren mediante el uso de figuras retóricas que afectan la morfología: la aliteración, la paranomasia, la asonancia; la sintaxis: la enumeración, la anáfora, la concatenación, la conduplicación; la semántica: la metáfora, la imagen, el símil; la parte fonética: la onomatopeya; la lógica: la repetición, el paralelismo, la ironía.

Ahora bien, las técnicas que los escritores usan varían según sus objetivos: imágenes de evocación retrospectiva para explicar situaciones; el monólogo interior para mostrar la reacción interna de los personajes; el humor para reflejar la ingenuidad y agudeza del indio.

El narrador es, por lo general, omnisciente y los personajes son tipos, símbolos, masas anónimas, casi nunca individuos.¹⁰⁰

97 Cynthia Steele, *op. cit.*, p. 107.

98 Lancelot Cowie, *op. cit.*, p. 196.

99 Miguel Ángel Asturias, citado por Lancelot Cowie, *op. cit.*, p. 196.

100 Cfr. Lancelot Cowie, *op. cit.*, pp. 208 ss.

Si nos atenemos a una caracterización según la época, entonces, la novela indigenista mexicana, en el siglo XX (hasta 1940) trata de reivindicar al indígena retratándolo en un mundo de explotación extrema. Entre 1940 y 1960, se combina la etnografía con el testimonio, y precisamente en la década de los 50 se intenta penetrar en la cosmología indígena y los indígenas se describen en su contexto cultural. Los personajes están mejor configurados, son más convincentes, más humanos que los "buenos salvajes" de la literatura anterior. Se usan el monólogo interior y la oralidad de las lenguas indígenas. La cultura indígena se visualiza integralmente.¹⁰¹

Una condición que comparte con la novela regional -por provenir de ella- es la llamada heterogeneidad del género originada porque "se trata de literaturas en las que uno o más de sus elementos constitutivos corresponden a un sistema socio-cultural que no es el que preside la composición de los otros elementos puestos en acción en un proceso concreto de producción literaria".¹⁰² Aquí el problema tiene tres aristas: el origen del autor, el referente novelado y el código.

En referencia al creador, Cornejo Polar opina que el intento de los autores de llevar a la escritura el habla de los analfabetas se interpretó "como una forma de representar los intereses de las masas analfabetas y de hacerlo ante el país oficial, la alta cultura y -más en general- ante la conciencia letrada", aunque el problema es más de fondo, porque en realidad se da "en el intrincado espacio de las relaciones entre la voz y la letra en el seno de una sociedad tajada por el analfabetismo de una buena parte de la población y el bilingüismo asimétrico de su mapa idiomático".¹⁰³

Con otras palabras, Cynthia Steele reafirma: "[...] los escritores indigenistas han proyectado sus propios valores culturales en los personajes indígenas, representando equivocadamente los valores de éstos".¹⁰⁴

El autor indigenista queda como intermediario entre los que no acceden a la escritura ficcional y los que pueden leer, pero no escribir un texto literario. De esta manera, los escritores apenas asumen "un rol de representantes de lo que de hecho no son"¹⁰⁵, es decir, indígenas; sin embargo, están ideológicamente comprometidos con el indígena y su trabajo literario, de ahí que éste "puede contribuir en gran medida a

101 Cfr. Cynthia Steele, *op. cit.*, p. 23.

102 Antonio Cornejo Polar, *La novela indigenista...*, p. 60.

103 Antonio Cornejo Polar, *Escribir en el aire*, p. 174.

104 Cynthia Steele, *op. cit.*, p. 24.

105 Antonio Cornejo Polar, *Escribir en el aire*, p. 174.

explicar ciertos problemas, con mayor flexibilidad que, por ejemplo, la historia, la sociología o la antropología".¹⁰⁶ Además, "[...] se proponen la interpretación de la explotación del indio, la cual incluye las condiciones para su propia solución, de ahí que pueda hablarse de un proyecto hermenéutico de su parte".¹⁰⁷

Con el afán de salvar este escollo hay autores que viven dentro de la cultura indígena y después la novelan, pero la situación no cambia: "[...] esta base vivencial no es suficiente, en ningún caso, para eliminar la heterogeneidad del indigenismo y su inevitable perspectiva exterior"¹⁰⁸ pues, según lo enuncia Carlos Monsiváis, este tipo de literatura: "[...] se funda en el reconocimiento de la "otredad": quien escribe es esencialmente ajeno al drama que muestra, alguien salvado de antemano del destino trágico, absorto ante las fuerzas elementales y la lírica primitiva y dolida que se desprende de colectividades abatidas y abatibles".¹⁰⁹

Como se asentó anteriormente (2.1), el desarrollo de la antropología fue decisivo para la escritura de novelas más realistas, porque se aprovechó este tipo de conocimiento. Al respecto, Martín Lienhard explica que en la etnoficción: "El autor se coloca la máscara del otro, empresa no sólo difícil, sino, a todas luces, discutible".¹¹⁰

Como continente de una realidad indígena, cuya vida cobra sentido en lo comunitario, con una economía estrechamente ligada a la tierra -o, en palabras de Uslar Pietri "[de] culturas que no asocian la idea de riqueza con la de trabajo, ni han tenido nunca la noción de ahorro, su concepción de la riqueza es diferente, la miran como un don mágico mucho más que como un instrumento de producción. [...] El concepto mismo de individualidad es diferente, inmemoriales tradiciones tribales y religiosas determinan actitudes y reacciones [...]"-,¹¹¹ la novela indigenista parece el género menos adecuado para los fines del mismo, porque, según la teoría de Lukács y Goldmann, sintetizada por Leenhardt:

1.- La novela pone en el centro del relato a un individuo (en el sentido estricto del término); es un relato realista; 2.- el individuo es representado a lo largo del desarrollo de su existencia, en busca de valores auténticos; 3.- esos valores, objeto de su búsqueda, no son actualizados ni actualizables en la sociedad en

106 Lancelot Cowie, *op. cit.*, p. 227.

107 Julio Rodríguez-Luis, *op. cit.*, p. 240.

108 Antonio Comejo Polar. *La novela indigenista...*, p. 53.

109 Carlos Monsiváis, "No con un sollozo, sino entre disparos" en *Revista Iberoamericana*, vol. 55, núm. 148-149, julio de 1989, p. 730.

110 Martín Lienhard, *op. cit.*, p. 290.

111 Arturo Uslar Pietri, *op. cit.*, p. 333.

que vive; la búsqueda está, pues, destinada al fracaso, y 4.- la novela se caracteriza por una concepción específica del tiempo, de su orientación y de su transcurso.¹¹²

Y si además se toma en cuenta que muchas veces el mundo indígena descrito en las novelas ha quedado en esa Edad de Oro (que Hesíodo identifica con la abundancia, la paz, la inmortalidad, el bien, donde no había odio, ni trabajo, ni pobreza, ni dolor, ni muerte¹¹³), entonces, la novela no es más que un traje imperfecto para la novela regional -por ende, para la indigenista- porque la novela es género burgués por excelencia, necesita individuos en conflicto y aquí:

[...] la primacía del individuo no se produce en la novela regional no tanto por carecer de personajes suficientemente caracterizados [...] sino, sobre todo, porque los personajes, en especial los protagonistas, expanden su significación muy por encima del ámbito que les corresponde como individuos. A veces hasta alegóricos, los personajes de la novela regional no desarrollan frente al lector una aventura individual sino, más bien, una historia colectiva o simbólica.¹¹⁴

En este mismo sentido, en el libro *La novela indigenista*, Cornejo Polar reafirma: "En efecto, la novela es el género más consistentemente ligado a la burguesía y a su espacio privilegiado -la ciudad- y en esta misma medida aparece profundamente desvinculado del referente que el indigenismo intenta esclarecer. [...] y es, al mismo tiempo, el género que el indigenismo emplea con mejores resultados".¹¹⁵ Asimismo, la utopía de ser testimonio interior del mundo indígena queda cancelada por "la fractura que existe entre el universo indígena y su representación indigenista".¹¹⁶

Ese mundo indígena es procesado con formas propias del sistema literario occidental e interpretado con códigos, primero, de la cosmovisión cristiana, y luego, del positivismo y del marxismo.¹¹⁷ A todas estas presiones, el referente novelado responde imponiéndole ciertas modificaciones al canon del sistema literario que lo traduce: la composición es predominantemente por adición (como en el cuento) y no secuencial (como en la novela): "[...] la composición aditiva, de raíz popular y más

112 Jacques Leenhardt, "Fundamentos preliminares para una sociología de la novela", en *Aportes*, núm. 8, 1968, citado por Antonio Cornejo Polar, en "La novela indigenista: un género contradictorio", p. 60.

113 Citado por Arturo Uslar Pietri, *op. cit.*, p. 322.

114 Antonio Cornejo Polar, "La novela indigenista...", p. 60.

115 Cfr. Antonio Cornejo Polar, *La novela indigenista...*, p. 59.

116 *Ibidem*, p. 64.

117 Cfr. *Ibidem*, p. 23.

claramente indígena, corresponde al cruce social y cultural que define al indigenismo y en último término alude a la desintegrada realidad social que este movimiento expresa" apunta Cornejo Polar.¹¹⁸ Así, las obras se someten, en cierta forma, a una conciencia no histórica del tiempo que dificulta el ordenamiento secuencial del relato.

Lo mítico también transforma la estructura novelesca del indigenismo imponiéndole el empleo de recursos de la épica, más adecuada para reflejar este carácter del mundo indígena, lo que se puede constatar con la cita de mitos y el intento de historificarlos y, en sentido contrario, de concebir -hasta donde es posible- míticamente la historia. En consecuencia, la novela asume, tanto en fondo como en forma el conflicto entre dos visiones del mundo que son dos maneras de codificarlo.

En el uso de la lengua (código) subyace una discusión más allá de lo lingüístico: la de las culturas de tradición oral frente a las de tradición escritural. Walter Ong vincula el desarrollo de una cultura a partir de estas condiciones y parte de "[...] la oralidad primaria de las culturas preliterarias, a la cultura de la escritura y la imprenta; y de ahí, a la oralidad secundaria de las culturas electrónica y tecnológica".¹¹⁹ A la oralidad primaria corresponden procesos de formulación formulistas y rapsódicos, en tanto que para las culturas de escritura y oralidad secundaria, analíticos.¹²⁰

En este sentido, la lengua que emplea la novela indigenista traslada -o intenta hacerlo- esa oralidad -propia de la cultura indígena- a la escritura -propia de la cultura del escritor- a través de la escritura misma; es decir, pretende oralizar la escritura, y lo hace, además, como una manera de romper con la hegemonía de la poética modernista¹²¹: "Así el nuevo lenguaje es representativo del habla 'real', ésta lo es de la lengua nacional y por ambos caminos refleja con mayor exactitud y perspicacia el carácter y los problemas nacionales, todo lo cual es conocido por un escritor en tal sentido irrefutable".¹²²

El indigenismo hace suyo el reto de introducir el habla popular, el de las clases medias bajas "en un nuevo intento por religar la normatividad estética a la vida cotidiana, rompiendo así la clausura de una lengua artística que poco tenía que ver con su uso

118 Cfr. *Ibidem*, p. 72.

119 Walter J. Ong, *Interfaces of the Word: Studies in the Evolution of Consciousness and Culture*, Ithaca, Cornell University Press, 1977, pp. 276 -284, citado por Lancelot Cowie, *op. cit.*, pp. 90-91.

120 Cfr. *Idem*.

121 Al respecto, Antonio Cornejo Polar agrega: "la sabiduría del lenguaje, de su uso codificado por normas estéticas de excelencia, como era el caso del modernismo, intenta ser sustituida por una sabiduría del mundo cuya índole profunda el lenguaje develaría limpiamente, sin cortapisas". *Escribir en el aire*, p. 172.

122 *Idem*.

socializado por las mayorías"¹²³, pero tal osadía, dice Cornejo Polar "explica las ambigüedades, los tropiezos y con frecuencia los grandes fracasos de esa intención, de manera especialmente cruda cuando se trata de incorporar una lengua nativa, pero al mismo tiempo, refuerza -aunque en otro rango- el sentido de representatividad".¹²⁴

Por otra parte, los receptores de la novela indigenista no son los protagonistas de la misma, lo que genera un conflicto más entre "el proyecto literario y el espacio social en que se inscribe: el habla que se pretende representar en la escritura literaria es, precisamente (o al menos en buena parte) de los que *no* saben escribir"¹²⁵, por tanto, tampoco leer. En todo caso, sólo trasladando a la escritura ese mundo lo pueden conocer los otros, los no indios.

La conciencia de estas contradicciones en el indigenismo no es motivo suficiente para invalidarlo -como lo han hecho algunos escritores del *boom* (véase *supra* 2.1)- más bien se debe comprender que "su mera condición letrada [de los emisores de estos discursos] descoloca y pone en crisis todo el proyecto" puesto que el deseo de ser una literatura nacional y popular no toma en cuenta lo iletrado de buena parte de los receptores, entre los que quedan, claro, los indígenas".¹²⁶

Asimismo, estas contrariedades consubstanciales al género permiten elucidar lo que puede haber detrás de la definición de una identidad nacional: "[...] existe sobre todo una operación político-intelectual a cargo de una élite que mediante ella produce tanto una imagen del indio cuanto se presenta a sí misma, frente al conjunto de la sociedad, como encarnación de tal identidad -o como su profeta o como su representante punto menos que 'natural'-."¹²⁷

Es innegable que la novela indigenista refleja en sus contradicciones una realidad vigente en nuestras naciones: la escisión y la desintegración de las mismas:

En este sentido, aunque parezca paradójico, la gran verdad del indigenismo [...] no reside tanto en lo que dice cuanto en la contradicción real que reproduce discursivamente. Sus incongruencias, ambigüedades y aporías son, en último término, las de toda una sociedad que no llega a encontrarse a sí misma ni a producir imágenes convincentes de sus problemas, salvo cuando los reproduce discursivamente. De esta manera, leer indigenismo es ante y sobre

123 *Ibidem*, p. 173.

124 *Idem*.

125 *Idem*.

126 *Ibidem*, p. 175.

127 *Ibidem*, p. 186.

todo leer la extrema contradicción de naciones que no pueden decirse a sí mismas, por su propia y desgarrada condición heteróclita, más que en reflexiones y ficciones que intentando resolver el "problema nacional" (y en primera línea el "problema indígena") lo que hacen es repetirlo. En los mejores casos, -hay que decirlo con énfasis- esta repetición es iluminante.¹²⁸

Lo lamentable es que "todavía por muchos años, la heterogeneidad que da origen al indigenismo será una realidad agobiante".¹²⁹

2.5.1 Temas

Antonio Cornejo Polar es puntual y contundente al resumir así los temas de la literatura indigenista: "[...] cuenta en el fondo una sola historia: la de la explotación de los indios".¹³⁰ A partir de esta lacónica, pero irrefutable afirmación, podemos encontrar una serie de asuntos en las novelas: el choque de culturas, el hambre, las privaciones, la injusticia, los abusos -económicos y sexuales-, la explotación, su cosmovisión que no encaja en la de los mestizos, la integración del indio a la vida mexicana, el caciquismo, el fatalismo de su destino, el derecho a la tierra, sus costumbres, sus tradiciones, su filosofía, la religión y lo mítico de su concepción del mundo.

Es aquí, en el ámbito que abarca lo religioso y lo mítico en el que encuentra su ubicación el tema del nahual y el nahualismo ya que entre los indios se asume: "[...] un mundo dominado por fuerzas y poderes naturales, misteriosos e impredecibles, ante los cuales el hombre está inerme, supeditado a la voluntad de éstos, sujeto a sus caprichos".¹³¹

Lancelot Cowie precisa: "El mundo indígena es un complejo de creencias mágicas y supersticiosas que son, quizá, ininteligibles para la mente 'civilizada'. Encarna nahuales, *labs*, *ijkales*, *yalambaqu'ets*, lloronas, *siguanabas*, signos esotéricos, espíritus en pena, etc.". ¹³²

Sin embargo, son pocas las novelas que hacen del nahualismo su tema principal. En otros libros, se alude al nahual, pero no es el centro ni el motivo de la narración, por ejemplo, en *El indio* de Gregorio López y Fuentes. En este sentido, como en algunos

128 *Ibidem*, p. 207.

129 Cfr. Antonio Cornejo Polar, *La novela indigenista...*, p. 87.

130 *Ibidem*, p. 195.

131 Sylvia Bigas Torres, *op. cit.*, p. 171.

132 Lancelot Cowie, *op. cit.*, p. 113.

otros, *Donde crecen...* es singular, como podrá apreciarse después de un análisis detallado en el capítulo final.

Por ahora, se ha demostrado que el indigenismo tiene implicaciones más allá de sus aportes y fallas en la literatura. Al hablar de un mundo despreciado y hasta ignorado por el mundo desde el que se lo fabula tiene repercusiones y un trasfondo no solamente estético, como bien lo hace notar Cornejo Polar: “[...] la decisión de escribir la voz común no tiene que verse sólo en términos de eficiencia artística o de pertinencia ideológica sino, de manera mucho más comprometedora, como signo mayor de una situación socio-cultural extremadamente conflictiva y contradictoria”.¹³³ Y, acaso, para lograr la absolución del estigma de conservadores, retrógrados, y otros adjetivos que hasta hace poco se les adjudicaba a los indigenistas subestimándolos -lo mismo que al regionalismo- valga la pena citar nuevamente a Cornejo Polar: “Contra lo que normalmente se piensa, sólo desde una posición revolucionaria es posible reivindicar la tradición y hacerlo como historia viva y no como pieza de museo”.¹³⁴

133 Antonio Cornejo Polar, *Escribir en el aire*, p. 174.

134 *Ibidem*, p. 187

CAPÍTULO 3

DONDE CRECEN LOS TEPOZANES COMO NOVELA INDIGENISTA

Considerada por la mayoría de los investigadores como una novela de tipo indigenista, un recorrido por las opiniones de los críticos en torno a la primera obra narrativa de Miguel N. Lira permitirá precisar en qué términos y con qué variantes admite el calificativo, porque no cabe duda: el autor tlaxcalteca en ésta -como en otras de sus obras- navegó contracorriente de modas que no se ajustaban a su temperamento ni a sus afanes de poetizar lo popular. Después de este itinerario crítico, el análisis de algunos elementos de su estructura mostrará la forma que el indigenismo toma en *Donde crecen...*

3.1 La novela ante la crítica

En 1948, Rafael Solana hace la siguiente crítica:

Por contraste [con *Tropa vieja*, de Urquiza, que acababa de elogiar] se nos ocurre mencionar en este momento el afectado libro de Miguel N. Lira *Donde crecen los tepozanes*, premio Lanz Duret, tan falso y tan amanerado como algunas de las obras teatrales de este mismo autor, muy conocido ya, antes de lanzarse a la novela, como poeta y dramaturgo. Toda esta novela suena a hueco, a cartón para máscaras; el lenguaje es artificioso, plagado de mexicanismos que no siempre vienen a cuento, y la trama se aleja de la realidad sin conseguir el vuelo de lo fantástico o de lo poético. Escenarios, tipos y costumbres son de tarjeta postal a colores, a lo Diego Rivera; el México de jícara que consumen los turistas, y que se exporta en acuarelas y en películas. Hay un tramo entero que es una adaptación de una pieza por muchos conceptos cara a Lira, y que ha influido en más de un lugar en su obra, *Bodas de sangre*, de Federico García Lorca.¹

Se nota un prejuicio hacia la obra: empieza comparándola con una novela de la revolución y trayéndola a cuento "por ocurrencia". El primer calificativo que le adjudica es "afectado" para luego añadirle el de "falso" y de "amanerado", lo que extiende al trabajo dramático de Lira² a quien reconoce su fama como poeta. (Tal vez, con estos tres adjetivos se refiere al tono lírico y melodramático que en realidad la obra tiene y que se considera en detrimento de la misma). Menciona que con este libro ganó el Premio Lanz Duret. Error: la novela premiada fue *La escondida*, publicada el mismo año de 1947 (1.3.1.4).

¹ Rafael Solana, "Diez años en las letras de México" en *México en el arte*, núm. 4, octubre 1948 s/paginar, citado por Raúl Areola Cortés, *op. cit.*, 167.

² En la nota 190, Raúl Areola aclara que "Solana vuelve a mencionar a MNL y lo aplaude como dramaturgo, 'aunque al principio se le notaba una fuerte influencia de Federico García Lorca, y algo de Alejandro Casona'", *op. cit.*, p. 167.

Ve como defectos el lenguaje (artificial, con mexicanismos) y la trama (por no estar cerca de la realidad ni llegar a lo fantástico o poético). Aquí cabe recordar que una de las características de la novela indigenista es un uso particular de la lengua (véase *supra* 2.5) en el sentido de intentar reflejar, mediante este recurso, el mundo que se novela. La apreciación de que “no siempre vienen a cuento” no tiene mayor fundamento, además, *Donde crecen...* no es la única novela que emplea mexicanismos o el sociolecto del grupo étnico que describe: otras obras incluyen un glosario o vocabulario al final³ y esto no se considera en detrimento de la obra, sino uno de los requerimientos del género, por estar destinado a lectores de otras lenguas, como ya se mencionó en el apartado 2.5.

El alejamiento de la realidad que le critica a la trama refleja desconocimiento del pueblo tlaxcalteca cuyo imaginario social mantiene al nahual -prácticamente a lo largo de todo el siglo XX- como una realidad junto a los demás signos de aculturación modernos. Así lo pudieron constatar Nutini e Isaac en el estudio que realizaron en 1959 y publicaron en 1974 y del cual derivó la denominación de religión folk para entender lo que sucede en este ámbito en el medio poblano-tlaxcalteca.⁴ De tal modo que no es raro encontrar este tipo de líneas en su informe de reconocimiento etnográfico de las distintas comunidades: “El municipio [San Bernardino Contla] está salpicado de lugares encantados donde hay aparecidos como el *matlacihua* (espíritu de las barrancas) y la Llorona. Existen varios espíritus asociados con ciertos individuos, como el nahual, que permite que la persona se convierta en animal y las almas en pena”.⁵

Eso de que algo hay de Diego Rivera en lo que describe Lira, visto a la distancia, como lo asevera Arreola, es un elogio y lo de la influencia lorquiana, Arreola lo replica así: “[...] es mucha mala fe refregar de nueva cuenta el cargo lorquiano sin motivo alguno, porque en verdad no existe esa “adaptación” de la obra teatral de Lorca”.⁶

En 1949, José Luis Martínez, al referirse a esta novela la ubica dentro de las de “tema indio” y dice:

Donde crecen los tepozanes es la primera incursión en el campo de la novela que hace Miguel N. Lira, cuya obra anterior ha sido de poeta y autor dramático.

³ En este caso está *El llamado dolor de los tzotziles*.

⁴ En el capítulo 1, punto 1.2.2 se ha elaborado un panorama amplio del tipo de religión que practican los habitantes de esta región desde hace varios siglos.

⁵ Hugo G. Nutini y Barry L. Isaac, *op. cit.*, p. 47.

⁶ Raúl Arreola, *op. cit.*, p. 168. Arreola hizo el ensayo “La influencia lorquiana en Miguel N. Lira” publicado en la *Revista Hispánica Moderna*, Hispanic Institute, Department of Hispanic Language, Columbia University, Nueva York, año, VIII, octubre de 1942, núm. 4, pp. 304-320 y por eso habla con conocimiento de causa.

Nada en su nuevo libro, sin embargo, confiesa titubeos de primeros pasos, quizá porque Lira ha llevado a la novela las experiencias conquistadas en otros géneros -la habilidad para los diálogos, por ejemplo- y la misma sensibilidad lírica para expresar lo popular que distingue a su temperamento. En *Donde crecen los tepozanes* se propuso escribir la historia legendaria de un "nahual" en un poblado indígena tlaxcalteca y logró hacer de este tema un relato terso y animado en el que se equilibran los cuadros de costumbres y las aventuras y afanes amorosos de sus personajes con las escenas de hechicería indígena.⁷

El historiador de la literatura mexicana emite juicios que permiten apreciar a Lira como el polígrafo que fue. Martínez será uno de los primeros estudiosos en reconocer que el tlaxcalteca aprovechó bien su experiencia como dramaturgo a la hora de elaborar los diálogos en la novela y que su faceta de poeta se reflejó en el lirismo de la historia de Juan Tlapale. Ya en el punto 2.5, al enunciar las características del indigenismo, se hizo referencia a lo líricos que suelen ser algunos textos de esta corriente, así que nada extraña que *Donde crecen...* posea esta cualidad, aumentada porque, ni duda cabe, la sensibilidad de su autor era, ante todo, de poeta, y poeta de temas y tonos populares, como lo demuestra su cultivo del corrido y la elección de un tema de las culturas prehispánicas para su primera novela.

Lo popular está, entonces, en consonancia con sus intereses de expresar el sentir de su pueblo, sus tradiciones, sus costumbres, su folclor⁸ que no es decir poco, porque en Tlaxcala el calendario de festividades marca, para el mes que menos tiene, ocho celebraciones de tipo religioso cuya organización corre a cargo de las mayordomías, como ya se describió en el apartado 1.2.2 del capítulo inicial. Estas fiestas, en consecuencia, "son una mezcla de creencias y prácticas prehispánicas y europeas. [...] Algunas de estas celebraciones están ligadas, directamente, al ciclo agrícola, por ser esta actividad la base de la economía del pueblo tlaxcalteca".⁹

El párrafo final de la cita de José Luis Martínez es atinado en todos los sentidos, excepto que la ubicación de la historia en "un poblado indígena tlaxcalteca" merece algunas aclaraciones.

Si bien el tema del indio ha sido tratado en la narrativa mexicana como se vio en el capítulo anterior (2.4), ya también se aclaró que la mayoría de las novelas se ha centrado

⁷ José Luis Martínez, *op. cit.*, p. 249.

⁸ Véase *supra* notas 72 y 73 del capítulo 1.

⁹ Cfr. Yolanda Ramos Galicia, *Calendario de ferias y fiestas tradicionales del estado de Tlaxcala*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia - Gobierno del Estado de Tlaxcala - Museo de Artes y Tradiciones Populares de la Casa de Artesanías de Tlaxcala, 1992, p. 11.

en los indígenas del grupo mayense y menos en los grupos nahuas,¹⁰ etnia dentro de la cual entran los tlaxcaltecas, aunque el mapa de esta entidad federativa lo configura también un pequeño grupo otomí, como se anotó en el punto 1.2.1.

Esta preferencia de los novelistas obedece también al conocimiento antropológico que de cada grupo se tiene. No debemos olvidar que el Ciclo de Chiapas corresponde a las narraciones que hicieron escritores y antropólogos que trabajaron en el Centro Coordinador Tzeltal-Tzotzil de Chiapas.¹¹ Esto no significa que no haya estudios antropológicos acerca de los nahuas, pero el primer estudio contemporáneo de los nahuas de Tlaxcala, autodenominados "mexicanos", corresponde a la ya mencionada investigación de Nutini e Isaac y a partir de ahí han continuado los de esta región,¹² especial en muchas cosas, debido a lo excepcional de su conformación histórico-política y de su alianza con los españoles en la conquista (1.2.1).

Manuel Pedro González, en su libro *Trayectoria de la novela en México* de 1951, analiza así la obra del tlaxcalteca:

Por este mundo de misterio y de magia, de superstición y de leyenda, se adentra Lira con paso firme en esta novela y nos lo devuelve transformado en obra de arte mediante la fidelidad y la difícil sencillez con que lo evoca. Magia y realidad, lo fantástico y lo verosímil, lo soñado y lo vivido, se entremezclan y confunden en esta novela -lo mismo que en la vida de estas razas primitivas- de tal manera y con tal arte que el lector nunca sabe dónde termina la copia de la realidad psicológica limitada, y dónde comienza la imaginación a urdir el canevá de lo maravilloso. Sobre la tosca urdimbre de 'lo real maravilloso', de la tradición y la leyenda, de las supersticiones y la magia indígenas, borda Lira un drama de amor y de muerte y de conjuros en los que se amalgaman las preces de los euclogios católicos con las invocaciones de los dioses primitivos. Todo en esta novela está admirablemente y sencillamente fundido en una trama de ficción y de verdad, de vida y de imaginiería y de hechizo".¹³

En estas palabras no se percibe ninguna descalificación; por el contrario, resalta el elogio a la manera en que el novelista supo engranar lo mágico del mundo narrado con

¹⁰ En algunas de sus obras, Carlos Fuentes retoma alguno de los mitos aztecas, pero la crítica ha sido, en algunos casos, muy poco favorable. Cfr. José Joaquín Blanco, *op. cit.*, p. 345.

¹¹ Véase apartado 2.3 y nota 71.

¹² Cfr. Equipo Regional La Malinche. Jorge Guevara Hernández (coordinador) "El resurgimiento de la identidad en territorio nahua y otomí de Tlaxcala, México, Centro INAH Tlaxcala, 2002. p. 43. (en prensa). Aunque Nutini y Roberts citan el trabajo de Frederick Starr, *Notes upon the Ethnography of Southern México*, Proceedings of the Davenport Academy of Natural Sciences, vol. 8 y 9, 1900 que podría considerarse el antecedente. Cfr. Hugo G. Nutini y John M. Roberts, *Bloodsucking Witchcraft. An Epistemological Study of Anthropomorphic Supernaturalism in Rural Tlaxcala*, The University of Arizona Press, Tucson, & London, 1993.

¹³ Manuel Pedro González, *Trayectoria de la novela en México*, México, Editorial Botas, 1951, pp. 368-369.

la verosimilitud que exige la literatura y es que el nahualismo parece eso -magia- a los ojos del lector occidental quien olvida que "el mundo indígena es una fusión compleja de magia, superstición y ritos paganos"¹⁴, que en él, la religión es a la vez panteísta y politeísta, utilizando nuevamente la terminología heredada por los colonizadores, ya que "el indio deifica al sol, a la luna y a las estrellas. [...] sus valores y creencias están imbuidos de cierta sabiduría nativa que abarca los elementos de la tierra y la naturaleza"¹⁵ y sólo quien comprende la integración que hay entre el mundo indígena y la naturaleza, puede entender esa otra realidad que no se ajusta a las leyes de la nuestra, por eso, el mismo estudioso menciona en esta cita que es a través de la literatura de "lo real maravilloso" como el escritor puede más o menos darnos cuenta de esa otra forma de concebir la vida. El mismo González reconoce que Lira: "Con esta novela, parece haberse anticipado a la invitación que Alejo Carpentier hacía dos años más tarde a los escritores americanos para que explotaran las ricas posibilidades estéticas de 'lo real maravilloso' que el mundo americano contiene".¹⁶ Sin embargo, Lira no fue el escritor que mejor aprovechó el rico caudal de lo "real maravilloso" mexicano.

También identifica *Donde crecen...* con "un drama de amor y muerte". Tal como se ha mencionado en los apartados 2.2 y 2.5, la novela indigenista mantiene rasgos del romanticismo y el triángulo amoroso que se presenta entre María Preciosa, Juan Tlapale y Gabriel *el Loco* bien puede representar la fatalidad que el amor depara a los amantes en esa corriente artística y en varias de las obras lirianas.

González nota, y nota bien, que hay un sincretismo¹⁷ entre el catolicismo y lo que comúnmente llamamos la religión indígena, lo que se aprecia en los fragmentos en los que la Tía Gregoria, por una parte, hace invocaciones a los santos cristianos; y por otra, conjuros sin que haya conflicto alguno en su conciencia:

—Del hechizo te limpio, aú... Del mal de ojo te limpio, aú... Del embrujo te limpio, aú... [...]

—Y que de tu cuerpo se salgan los tres venenos, los tres alfileres

14 Lancelot Cowie, *op. cit.*, p. 94.

15 *Idem.*

16 Manuel Pedro González, *op. cit.*, p. 368. Aquí cita un párrafo del "Prólogo" a *El reino de este mundo* de 1949, que dice: "Y es que, por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología, por la revelación que constituyó su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizajes que propició, América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitologías".

17 Aquí utilizamos el concepto de sincretismo según lo entiende Signorini: "[como] el resultado de procesos de aculturación. Se trata de sistemas culturales en los cuales pueden distinguirse fácilmente rasgos de origen variado" citado por Ulrich Köhler en Alessandro Lupo y Alfredo López Austin (editores), *La cultura plural. Reflexiones sobre diálogo y silencio en Mesoamérica. (Homenaje a Italo Signorini)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México—Universidad Di Roma "La Sapienza", 1998, p. 171.

emponzoñados, las tres espinas malignas y los tres dientes del diablo... ¡Ansí lo mando yo por la cruz de San Andrés y la espada de San Jorge Victorioso! ¡Que el perro de San Roque se coma tus huesos, diablo infernal, si no obedeces mis mandatos! (pp. 96-97).¹⁸

Acaso la comunicación y amistad que mantuvieron crítico y escritor contribuyó a que el primero juzgara con conocimiento de causa la novela, aunque menciona la superstición y la leyenda como atributos del mundo que ficciona Lira sin que éstos suenen a calificativos peyorativos.

John S. Brushwood en *México en su novela*, edición en inglés de 1966, anota:

Sin duda, la obra más importante del año, después de *Al filo del agua*, es la novela indigenista de Miguel N. Lira, *Donde crecen los tepozanes*.¹⁹ La obra es la primera novela de un poeta y dramaturgo de bien merecida reputación. Es radicalmente distinto de lo que por lo común se entiende que debe ser una novela indigenista, ya que no protesta por la condición del indio, ni lanza proposiciones para la integración de las dos culturas. Más bien, la actitud de Lira parece ser la de considerar que esta cultura está parcialmente integrada, pero que es diferente, y que se debe partir del reconocimiento de su índole particular.²⁰

Totalmente contrastantes son las palabras de este investigador extranjero con las que emitió Solana al analizar la misma novela de Lira. El mexicano comparó con total animadversión *Donde crecen...* con *Tropa vieja*, una novela de la revolución de 1931. En el caso del analista norteamericano, hay una gradación en la presentación de las obras del año: da a Lira el privilegio de ser el autor de la novela más importante luego de *Al filo...* cuyos aportes para la literatura mexicana sobra mencionar. Remarca, como José Luis Martínez, sus antecedentes de poeta y dramaturgo con prestigio y, lo más importante, se percata de que como novela indigenista se sale un poco del molde hasta ese momento empleado por sus cultivadores: los indios que presenta Lira no se conducen por el camino de la protesta ni sugiere alguna de las soluciones que aparecen en las novelas de este tipo: ladinización, aculturamiento, emigración o exterminio (2.5). Brushwood percibe muy bien la tesis del escritor cuando, con cautela (por eso el uso

18 De aquí en adelante se indicará entre paréntesis la página a que corresponde la cita de la novela. La edición consultada es la 1ª. reimpresión facsimilar, México, Gobierno del Estado-Instituto Tlaxcalteca de la Cultura-Universidad Autónoma de Tlaxcala, 2001.

19 Aquí aparece la nota 7 que dice: "El término 'indigenista' se emplea para distinguir las novelas que se ocupan de la vida y los problemas de la población indígena respecto de las obras del siglo pasado en que se idealizó al indio". John S. Brushwood, *México en su novela*, México, Fondo de Cultura Económica, 1973. p. 32.

20 *Idem*.

del "parece") dice que Lira considera "que esta cultura (la indígena) está parcialmente integrada, pero que es diferente, y que se debe partir del reconocimiento de su índole particular".

Efectivamente, en Tlaxcala, la cultura indígena está parcialmente integrada en varias comunidades al grado que, ya en 1959, Nutini e Isaac reconocen que: "fuertes lazos ideológicos, y un inmediato pasado indígena -siempre en la mente de la gente aun en las comunidades más mestizas- contribuyen a la gran homogeneidad etnográfica del área, a pesar de algunas diferencias étnicas y culturales", y esto significa que las diferencias entre indígenas y mestizos o ladinos no es tan clara, como en otras regiones; ellos mismos declaran: "De hecho, y con la excepción de los poquitos centros urbanos, no es posible referirse al sector rural en términos de comunidades indígenas o mestizas"²¹, a pesar de que en 1880, según los mismos investigadores, todas las comunidades de la región eran indígenas, sólo que a partir de 1920 se inició el proceso de modernización que transformaría rápidamente a la comunidad sin que perdiera realmente su identidad indígena como se verá más adelante.

En este mismo sentido, los antropólogos tuvieron que modificar la teoría que tradicionalmente se aplicaba para el estudio de comunidades indígenas: aquí no tenía sentido ni una definición estática del indio, ni concebir el proceso de modernización desde la perspectiva de la dicotomía indio-mestizo, pues los datos recabados demostraban una continuidad rural indio-mestizo lo mismo que la existencia de comunidades de población totalmente bilingüe y una estructura sociorreligiosa y configuración cultural como en comunidades donde ya sólo se hablaba español y sin ninguna diferencia somática perceptible en las poblaciones: "En este contexto, el concepto o categoría de *indio* no tiene ni importancia conceptual ni importancia operativa para la gente".²²

Lira sólo tomó como referente a la sociedad de su tiempo -los comentarios a las críticas siguientes lo confirmarán-, además, conocía muy bien a su pueblo: su estirpe indígena (por el lado paterno) y española (por el materno) lo hicieron un mestizo en permanente conflicto, y esto se ve reflejado en más de una de sus obras.

Uno de los dos principales estudiosos de la obra liriana, Alfredo O. Morales, anota en 1972:

21 Hugo G. Nutini y Barry L. Isaac, *op. cit.*, pp. 400 y 401.

22 *Ibidem*, p. 377.

Cuando apareció su primera novela, Lira ya habla ganado un merecido prestigio como poeta y dramaturgo. [...] El tema de su novela primigenia es de la variante indigenista. Está basado en una de las antiguas supersticiones del mundo indígena del altiplano mexicano. El asunto, que años más tarde Lira adaptara a su obra teatral "Una vez en las montañas", se entreteje alrededor de la doble vida de un "nahual" y su tía bruja, la vieja Gregoria".²³

Nuevamente, el crítico hace énfasis en la exitosa trayectoria de Lira como poeta y dramaturgo para luego hablar del tema de *Donde crecen...* y ubicarlo correctamente en la variante indigenista, aunque enseguida se refiere a él como una "superstición", propia de los indígenas del altiplano mexicano. Este sustantivo, la Real Academia lo define como "creencia extraña a la fe religiosa y contraria a la razón" y, en otra acepción como "fe desmedida o valoración excesiva respecto de una cosa".²⁴ En todo caso, O. Morales no aclara en qué sentido usa el término,²⁵ pero se percibe una concepción del nahualismo fuera de las leyes de la lógica que rigen el mundo occidental, como una creencia que no tiene sustento racional o científico, lo mismo que en González (véase *infra* comentario a la crítica de Rodríguez Chicharro).

La cláusula final menciona que Lira trasladó el asunto a uno de sus dramas, pero esto no es posible, pues la obra dramática *Una vez en las montañas* la escribió Lira en 1939 y la novela que nos ocupa en 1947 (véase *infra* comentario a la cita de Arreola).

En 1976, en su estudio comparativo de la narrativa mexicana y guatemalteca, Lancelot Cowie anota: "*Donde crecen los tepozanes*, de Miguel N. Lira, describe la leyenda de un nahual, en una comunidad indígena tlaxcalteca. Juan Tlapale es el nahual. Los videntes que consultaron el *tonalamati* predijeron su oficio desde su nacimiento"²⁶ y sigue sintetizando el argumento.

El emisor de estas palabras conceptualiza al nahual como una "leyenda" que se sitúa en "una comunidad indígena tlaxcalteca". De nueva cuenta, el autor no precisa el sentido de *leyenda*. Recurrimos al *Diccionario de la Real Academia* donde dos acepciones de este vocablo, acaso las más aplicables aquí, son: "Relación de sucesos que tienen más de tradicionales o maravillosos que de históricos o verdaderos" y "composición poética de alguna extensión en que se narra un suceso de esta clase".²⁷

23 Alfredo O. Morales, *Miguel N. Lira. Vida y obra*, Puebla, Editorial José M. Cajica, 1972, p. 266-267.

24 *Op. cit.*, p. 1921.

25 En el estudio de Lira y su obra, en la nota 46 del capítulo 1, O. Morales anota: "Del azteca, *Nahualli*, bruja. Entre los indios de origen azteca de la América, brujo, hechicero que cambia de forma por encantamiento", *op. cit.*, p. 65.

26 Lancelot Cowie, *op. cit.*, p. 113

27 *Op. cit.*, p. 1251.

Si nos atenemos a estas definiciones, tanto Cowie, como O. Morales, comparten la concepción del nahual desde la cosmovisión occidental, aunque la cita del primero remite a una nota que dice textualmente:

Refiriéndose al nahual, Miguel Angel Asturias, *Hombres de maíz* (Buenos Aires: Editorial Lozada, S.A., 1957), p. 150, afirma: 'El nahualismo. Todo el mundo habla del nahualismo y nadie sabe lo que es. Tiene su nahual, dice de cualquier persona, significando que tiene un animal que le protege. Esto se entiende, porque así como los cristianos tenemos un santo ángel de la guarda, el indio cree tener su nahual. Lo que no se explica, sin la ayuda del demonio, es que el indio pueda convertirse en el animal que le protege, que le sirve de nahual.'²⁸

Como puede verse, opta por citar a otro autor para aclararnos qué es esto del nahual, pero este autor, finalmente, nos deja otra gran incógnita ¿cómo se da la transformación de la persona en animal? En el siguiente capítulo lo trataremos al adentrarnos en el tema del nahualismo.

Cowie también ubica la historia de *Donde crecen...* en "una comunidad indígena tlaxcalteca", lo cual no es del todo cierto, por lo que ya comentamos de la realidad de esta entidad según la varias veces mencionada investigación realizada a mediados del siglo XX por Nutini e Isaac, quienes concluyen que en Tlaxcala hay comunidades donde no hay diferencias somáticas significativas y *de facto*:

[...] los conceptos de indio y mestizo tienen poca o ninguna significación étnica y cultural. [...] La gente está consciente de su pasado indígena, pero no hay ninguna conciencia de diferencias raciales que se manifiesten en factores somáticos, lingüísticos, o culturales, o una mezcla de ellos. En tales condiciones, los términos de referencia local para indígena y mestizo –como indio, indito, gente de razón, gente decente, etc.- tienen poco o ningún significado, y se puede considerar a la comunidad como un grupo integrado desde todos los puntos de vista.²⁹

Un año después, en 1977, Raúl Arreola Cortés, el otro gran estudioso de la obra de Lira, declara en el capítulo XXVII de su trabajo que las obras autoctonistas del tlaxcalteca, incluso cuando ya había dejado el tema, "eran buscadas por el público y figuraban en antologías"; para ejemplificar cita la antología que prepararon Ermilo Abreu Gómez, Andrés Henestrosa, Jesús Zavala y Clemente López Trujillo en la que se incluyó el primer acto de la *Vuelta a la tierra* y respecto a *Donde crecen...* conjetura que fue:

²⁸ Lancelot Cowie, *op. cit.*, p. 137.

²⁹ Hugo G. Nutini y Barry L. Isaac, *op. cit.*, pp. 386-387.

[...] elaborada o iniciada cinco años atrás, cuando Xavier Villaurrutia le recomendó que mejor usara la novela para acercarse al alma indígena; porque esta novela no es sino el cambio de forma de *Una vez en las montañas*, obra de teatro que conocí en el original y a la cual hicimos amplia referencia en nuestro ensayo neoyorquino. Dedicó la novela: "A usted, Cipriano Atonal, en recuerdo de aquellos días en que recorrimos juntos 'el lugar de los cuatro señoríos'. Desde ahí se sabe que la obra va a tratar sobre un tema indígena, que se desarrolla en la montaña del Texcallipac o "despeñadero" [...] donde se encuentra el jacal de la Tía Gregoria.³⁰

A diferencia de O. Morales, Arreola no yerra en su apreciación del año de escritura de la novela y basa la suposición en una nota que Xavier Villaurrutia escribió sumándose a la insatisfacción de la crítica por el montaje de *El camino y el árbol*.³¹ En ella, el miembro de los Contemporáneos percibe las dificultades del género indigenista, sobre todo el estatismo de la vida del indio, tan poco favorable a la acción dramática³² y, de alguna manera, le aconseja a Lira mejor hacer comedias musicales o novelar estas historias:

[...] Se ha impuesto voluntaria y valerosamente una dirección que apunta a una meta tan clara como difícil de alcanzar: escribir el drama rústico, el drama del campo y del indio mexicanos. [...] Ocurre pensar que es por allí [por la comedia musical] por donde Miguel N. Lira debe buscar no sólo su camino, sino el camino del teatro indigenista. [...] Es más consecuente y más lógico expresar al indio en la escultura o en la pintura y aun en la novela que en el drama. En la novela, el novelista puede bucear dentro del espíritu del indio; recrear sus pensamientos [...]³³

Arreola menciona que ya en 1942, Lira tenía lista para estrenarse *Una vez en las montañas* fechada en 1939, pero que prefirió no publicarla ni estrenarla sino, mejor, transformarla en novela, o sea, en *Donde crecen...* Además, refiere el conocimiento del original de esta obra que comentó en su ensayo publicado en Nueva York (véase nota 6 de este capítulo).

El comentario termina con la deducción de que se trata de un tema indígena, porque en la dedicatoria se habla del lugar de "los cuatro señoríos", pero para ello se necesita de un lector con buenos conocimientos de historia.

30 Raúl Arreola Cortés, *op. cit.*, p. 163.

31 Esta obra se estrenó el 27 de junio de 1942 en el Teatro Virginia Fábregas (Véase *supra* 1.4.2)

32 En todo caso se refiere a la heterogeneidad del género que ya se explicó en el punto 2.5, pero ahora referida al teatro.

33 Xavier Villaurrutia, sección "Teatro" en *Jueves de Excelsior*, junio de 1942, citado por Raúl Arreola Cortés, *op. cit.*, p. 134-135

Rodríguez Chicharro, en su estudio de 1988, completa lo dicho por Rafael Solana en 1948:

Y es que ello es cierto. El asunto linda entre lo ficticio y lo real y no llega a ser ni lo uno ni lo otro. Podría haber sido una hermosa leyenda y se convirtió en una novela mediocre. El autor juzgó necesario ampliar con episodios vulgares, prosaicos, un tema concreto, y al hacer tal cosa, diluyó su dramatismo. [...] De lo que sí creemos que no puede ufanarse Lira (al menos en esta obra) es de haber penetrado en el alma de estos indios que fungen como protagonistas o de haber hecho alguna referencia a sus conflictos de carácter socioeconómico, que sin duda los tenían.³⁴

Que el asunto linda entre lo ficticio y lo real sin llegar a ser lo uno ni lo otro es una afirmación que no se justifica. ¿Cómo puede quedar una novela en ese estado de indefinición? Si en la literatura todo es ficción, lo que se puede cuestionar es la verosimilitud no "lo real". El crítico desconoce a partir de qué realidad Lira escribe la historia de este nahual, y muestra su apego a la racionalidad de la mente occidental que no concibe ninguna otra realidad que no sea la que se sujeta a las leyes científicas. Considera que el tema era propio de una leyenda (Cowie dice que se trata de una leyenda) y que, al hacerlo novela, se quedó en la mediocridad (juicio que sólo puede aplicarse a las posibilidades que da el tema del nahual y que Lira no aprovechó totalmente, pues se quedó con su aspecto más superficial). Desaprueba que la novela se expanda mediante "episodios vulgares y prosaicos" que diluyen su dramatismo, pero olvida que este género es el que más se presta a la expansión de la acción, a la inserción de ciertas historias secundarias y que es precisamente en estas digresiones donde se pueden describir el paisaje, las costumbres, el folclor de las culturas nativas.

Esta cita termina con dos declaraciones que confirman la animadversión del crítico hacia la obra: por un lado, que el escritor no penetró en el alma de estos indios. Según todo lo anotado en el capítulo precedente, al ser el escritor un ser ajeno al mundo narrado, pocas posibilidades le quedan de penetrar en el alma indígena; sin embargo, en el caso de Lira, el retrato que hace es de indios que no están segregados de los mestizos o blancos, como en Chiapas, por lo que es difícil asegurar que "no penetró en el alma de los personajes que fungen como protagonistas", pues Lira no pretendió escribir una novela psicológica. Como ya hemos apuntado, en este estado de la República "al nivel comunal la población forma siempre una entidad integrada donde no se pueden

³⁴ César Rodríguez Chicharro, *op. cit.*, p. 192.

³⁵ Hugo G. Nutini y Barry L. Isaac, *op. cit.*, p. 387.

determinar -ni tampoco es necesario- diferencias entre indios y mestizos",³⁵ así es que ni los personajes son estrictamente hablando indios ni tienen conflictos de carácter socioeconómico en la escala que los indígenas retratados en las novelas del Ciclo de Chiapas o Yucatán, porque, insisto, la homogeneidad en esta región no permite distinguir con claridad a unos de otros.³⁶

En todo caso, sí hay referencias en el texto a la situación de pobreza que Tlaxcala vivió hasta no hace mucho en el común denominador de su población: "Los domingos era el único día en que los muchachos comían pan; y como por un centavo les daban dos 'cocolos', se habían acostumbrado a comer uno ávidamente y a guardar el otro para 'chiquitearlo' después, anhelantes de que llegara el 'día de muertos' para entonces sí saciar su hambre de pan" (p. 42). En otro párrafo se lee: "Lo que su mamá les daba de comer era lo que la tierra le proporcionaba, o lo que podía adquirir en el mercado, a base de trueques. Todo lo demás le estaba vedado definitivamente" (p. 45).

Sylvia Bigas Torres escribe en su trabajo de 1990: "Contrario a otras narraciones indigenistas, la novela *Donde crecen los tepozanes* no presenta la protesta social como tesis, ni juicio expreso alguno sobre la triste situación del indio" y dice que en la obra:

[...] se evoca un mundo indígena en estado de parálisis cultural, un mundo estático que pudo haber existido o existir en cualquier momento del México de los últimos cuatro siglos, un mundo que en la visión del autor está plagado por la superstición y el atraso [...] el mérito principal está en la creación de ambiente y atmósfera que se logra a través de la recreación del mito del nahual y de otras costumbres y tradiciones de los indios tlaxcaltecas".³⁷

La investigadora inicia observando que en el libro de Lira ni hay juicio sobre la "triste situación del indio" ni la protesta social es su tesis. Y en cierta forma tiene razón: en Tlaxcala los indígenas no fueron desplazados de su territorio, como sucedió en otras partes del país, y eso les garantizó ciertos beneficios en lo político, social, cultural y económico. Escribe Guevara: "[...] la constante defensa del territorio étnico se volvió la trama en la que se teje la historia indígena"³⁸, incluso hasta nuestros días, a través de la política de remunicipalización para la que se arguyen la distintividad cultural y la posesión de un territorio que se demuestra, muchas veces, plasmada en un códice o lienzo.³⁹

36 A manera de anécdota, Nutini e Isaac refieren que en Contla, el "grado de indianidad" de un individuo se determina por el apellido: *indio puro* es el que lleva dos apellidos nahuas; *medio cruzado* es el que lleva un apellido náhuatl y otro español y *cruzado* es el que tiene los dos apellidos españoles, *op. cit.*, p. 388.

37 Sylvia Bigas Torres, *op. cit.*, p. 466.

38 Jorge Guevara Hernández, *op. cit.*, p. 58.

39 *Ibidem*, pp. 56 y ss.

Bigas menciona que la novela evoca “un mundo indígena en estado de parálisis cultural” lo que iría muy bien a un texto del indianismo e inclusive del indigenismo más común, donde la oposición de la sociedad indígena respecto a la mestiza o blanca implican lo estático de la primera y lo dinámico de la segunda, pero no para el caso del mundo tlaxcalteca, porque, como observaron Nutini e Isaac, la configuración cultural de las comunidades entre 1937 y 1940 (precisamente en los años en que Lira debió haber concebido la historia para su obra teatral *Una vez en las montañas*): “[...] es la misma que tienen hoy en día (1974), es decir, comunidades campesinas abiertas, con muchos contactos sociales, económicos y religiosos con un número creciente de comunidades. [...] La comunidad promedio parece haber adquirido el status de comunidad abierta al comienzo de la década (1950)”.⁴⁰

La estaticidad, para el momento que narra Lira, ya no es una realidad en Tlaxcala, pues los mismos antropólogos aceptan que “en 1940 y aún hoy día, (las comunidades de la muestra) son una combinación curiosa de elementos, costumbres, prácticas tradicionales y cerradas seculares y abiertas”,⁴¹ aunque, ya se verá más adelante, sí hay un personaje (Bigas se percata de él) que perturba la aparente calma en la vida de los demás.

La estudiosa sigue diciendo que la temporalidad de este mundo estático corresponde “a cualquier momento de los últimos cuatro siglos”, pero nuevamente los datos etnográficos a que hemos aludido demuestran que la situación que refleja el novelista es claramente ubicable entre 1930 y 1935, y para ello recurriremos al criterio lingüístico y al empleo de algunos enseres domésticos y de la vestimenta: “En términos sustantivos, el cuadro cultural de la comunidad en 1937–1940 es el siguiente. El español totalmente reemplaza al náhuatl, que ya sólo los viejos hablan [...] entre los hombres el calzón ha desaparecido totalmente [...] Como el 40 % de la población ha reemplazado el petate tradicional por la cama [...]”.⁴²

En este sentido, en la página 21 nos enteramos que: “En la semipenumbra del jacal se distinguía un camastro donde dormía Juan” y cuando se nos narra la historia de Dominga -que Chicharro incluye entre los episodios que sobran- leemos: “Su madre, [de Dominga] nacida en La Candelaria, ignoraba el idioma ‘de Castilla’ cuando se casó con Octaviano. [...] [Él] Se dedicó entonces a enseñarle ‘el Castilla’ con paciencia

40 Hugo G. Nutini y Barry L Isaac, *op. cit.*, p. 416

41 *Idem.*

42 *Ibidem*, p. 417.

y empeño. Cuando nació el primer hijo, le prohibió hablar el *náhuatl*. [...] Y sólo 'el Castilla' se habló en aquella casa donde creció Dominga y donde con el tiempo crecieron también sus hermanos [...]" (p. 40).

Afirma Bigas que en la visión de Lira, el mundo que describe "está plagado por la superstición y el atraso". Ya se ha hablado de la perspectiva occidental desde la que varios críticos suelen abordar la superstición. Se le critica a la novela indigenista no penetrar en el alma del indio; sin embargo, la crítica en general tampoco lo logra y juzga desde la visión del mundo no indígena. Enfatizar la superstición y el atraso es una muestra de ello, aunque, situados en la dimensión socioeconómica del estado de Tlaxcala, respecto a los avances tecnológicos de la capital hacia la década de los 40, claro que estaba atrasado, por la economía rural que básicamente era la que lo sostenía, así como por la crisis de la industria textil de la que nunca se pudo ya recuperar, pero, desde la perspectiva indígena, ¿qué significa vivir en el atraso? En todo caso, son los indígenas quienes deberán enunciar la respuesta. Lo que hace Lira es describir más que juzgar o tomar postura: si tecnológicamente vivían en el atraso, culturalmente los nahuas tlaxcaltecas ya estaban bastante integrados a la cultura mestiza, aunque en lo religioso conservaban buena parte de los rituales prehispánicos.

Al final de la cita anotada se considera la creación del ambiente y de la atmósfera el mayor mérito de *Donde crecen...* lo cual es acertado, como acertado es atribuirlo a la recreación de costumbres y tradiciones, como veremos en 3.2.3; sin embargo, atribuir este logro "a la recreación del mito del nahual" y referirse a los "indios tlaxcaltecas" no. Lo primero porque la existencia del nahual es una realidad incuestionable en la cosmovisión de varios grupos indígenas, no un mito en el sentido que lo ha trabajado la antropología y otras disciplinas con los estudios, por ejemplo de G.S. Kirk, Mircea Eliade, Claude Lévi-Strauss, Bruno Bettelheim;⁴³ en todo caso, en esta apreciación subyace el sentido más vulgar del término, el de sinónimo de leyenda o fábula, o sea, atribuyéndole una connotación de "algo extraordinario [...] Eso extraordinario [...] vino a generalizarse y llegó a significar todo lo fabuloso, sobrenatural, admirable y asombroso. [...] Los mitos, desde esta perspectiva, serían, para algunos, los relatos que carecen de esos elementos históricos, así como de aquel carácter didáctico o motivacional".⁴⁴

43 No es aquí el lugar para discutir ampliamente el concepto de "mito", pero sí, desde ahora, aclarar que el nahualismo no es eso, como lo corrobora la terminología que emplean en los estudios las personas autorizadas en el tema. La lista de los estudiosos del mito es más amplia, para ello cfr. Cristóbal Acevedo M., *Mito y conocimiento*, 2ª. edic., México, Universidad Iberoamericana-Departamento de Filosofía, 2002 y véase *infra* 4.1.1.

44 Cristóbal Acevedo M., *op. cit.*, pp. 30 y 31.

Más adelante, Bigas menciona que ésta y las novelas *Nayary El callado dolor de los tzotziles* "presentaron al indio que se mueve en un ámbito permeado de tradiciones, folklore y leyendas, incomprendido por el mundo occidentalizado que lo rodea, que se constituye en juez de sus leyes tribales" para acabar diciendo "pero los personajes indios creados por estos novelistas no siempre nos convencen de su identidad indígena (aquí se refiere específicamente al personaje de Juan el nahual). La caracterización resulta notable [...] sólo por la creación de personajes colectivos o típicos que realzan los ambientes y atmósferas a la vez que presentan los temas".⁴⁵

Para Bigas es evidente que el mundo occidentalizado no comprende al indio, pero cae en lo mismo como crítica literaria y así afirma que "los personajes indios creados por estos novelistas no siempre nos convencen de su identidad indígena". ¿No es esto generalizar y, entonces, querer que todos los indios sean de determinado modo? Por todo lo dicho, respecto a la definición de indígena en una sociedad pluriétnica y pluricultural como la mexicana en el apartado 2.1, insistir en un estereotipo o en la homogenización del indio es ya impropio. Para el caso de los personajes de *Donde crecen...* vemos que los estudios etnográficos lo han dejado bien claro: aquí, ni siquiera la lengua o los rasgos físicos son determinantes, tal vez para grupos étnicos de otras regiones sí.

Ella reconoce, sin embargo, el profundo conocimiento del autor respecto a las tradiciones y costumbres de los indios tlaxcaltecas, lo mismo que la creación de personajes colectivos o típicos que "realzan los ambientes y atmósferas a la vez que presentan los temas". No cabe duda: la novela indigenista cumplió bien con recuperar el paisaje, la flora, la fauna, el ambiente y atmósfera en que las comunidades indígenas habitan, a pesar de que varias de ellas "tuvieron que refugiarse en los lugares más agrestes del territorio nacional, en los menos atractivos desde el punto de vista de la producción económica",⁴⁶ y acaso el total de las obras de esta vertiente se puede ufanar de haberlo logrado, en contraste con la novela urbana que se empezaba a adueñar de la historia de la narrativa mexicana como signo de modernidad y civilización, dejando al paisaje mexicano fuera. La naturaleza de la provincia tlaxcalteca no es para presumir, pero Lira supo imprimirle el toque lírico y poético que valoran los investigadores como Bigas.

45 Sylvia Bigas Torres, *op. cit.*, p. 58.

46 Alfonso Caso, *op. cit.*, citado por Sylvia Bigas Torres, *op. cit.*, p. 44.

En la última estación de este recorrido crítico, la "Introducción" que firma Miguel G. Rodríguez Lozano a la edición facsimilar de la novela en 2001 dice:

Donde crecen los tepozanes (1947) ocupa un lugar preciso en la narrativa elaborada en los años cuarenta del siglo anterior, ya que participa del proceso acelerador de búsqueda de expresiones que construyeran una novelística propia del país posrevolucionario de ese momento. [...] Ubicada en su momento, [...] es relevante porque hasta cierto punto también le entra a una propuesta de exploración de hacia dónde iban y de dónde venían los participantes del México que arribó después de la revolución, específicamente la gente del campo. Por supuesto, la novela lejos está de estancarse en la tendencia de la literatura indigenista.⁴⁷

Esta crítica, la más reciente de la obra liriana, destaca la inclusión de la novela en un proceso de búsqueda con miras a construir "una novelística propia del país posrevolucionario". La mirada de Rodríguez Lozano ve más allá del lindero de la novela indigenista y la enmarca en el amplio espectro de posibilidades que encontró la literatura mexicana luego de la revolución. En un esquema muy polarizado, se puede hablar, por un lado, de la corriente que recuperó el paisaje y personajes de la provincia: *La suave patria*, *Al filo del agua*, *El llano en llamas*, *Pedro Páramo* y la misma narrativa indigenista y, por otro, de la corriente urbanista y cosmopolita de los estridentistas, los Contemporáneos, los escritores del *boom*, la onda. En realidad, se trata de un amplio abanico de tipos y estilos que se avocaron a radiografiar a la heterogénea sociedad mexicana.

Al hablar ya de la factura de la novela el mismo investigador apunta:

En la historia que leemos conviven las referencias míticas, el paisaje, la oralidad, el afán por redescubrir, reconocer, el ambiente mágico y de misterio, vinculado con una realidad popular de Tlaxcala. [...] los lectores nos movemos en una realidad colectiva, la de las creencias, las fiestas, el habla y los ritos del pueblo. Esta riqueza cultural da vida al argumento y mantiene la atención desde que inicia la obra hasta que termina. [...] Existe, en efecto, una tendencia por querer resaltar tradiciones populares [...] no obstante, eso no minimiza en nada el valor literario de la novela, notable en la acentuación que se da al lenguaje y en el modo en que se despliegan los diálogos, cargados de una intención legitimadora del modo de presentar las acciones.⁴⁸

47 Miguel G. Rodríguez Lozano "Introducción" a Miguel N. Lira, *Donde crecen los tepozanes*, 1ª. reimpresión facsimilar, México, Gobierno del Estado-Instituto Tlaxcalteca de la Cultura-Universidad Autónoma de Tlaxcala, 2001, pp. VII y VIII.

48 *Ibidem*, pp. VIII y IX

Estos juicios expresan una comprensión cabal del texto: se aprecia la presencia de todo lo que una novela indigenista incluye en su factura: paisaje, oralidad, ambiente mágico y de misterio, creencias. Hablar de una realidad popular y no del mundo indígena tlaxcalteca es más apropiado. Rodríguez Lozano es el único que alude a la habilidad del escritor para mantener la atención del lector de principio a fin. No niega el afán por resaltar las tradiciones populares, pero, aclara: “[...] eso no minimiza en nada el valor literario de la novela” y, por el contrario, reconoce que el lenguaje y los diálogos coadyuvan a legitimar las acciones. Posiblemente, el hecho de ser una opinión posterior a las reflexiones que suscitaron, por un lado, la conmemoración de los 500 años de la conquista y, por otro, el movimiento zapatista, lo mismo que el empuje y presencia que lograron los foros de defensa y reivindicación de las literaturas regionales como una realidad susceptible de ser estudiada formal y académicamente -lo cual ya se demostró en el apartado 1.1- son factores que influyen para tener juicios más justos de *Donde crecen...*

Por otra parte, hubo escritores que leyeron la novela cuando recién se había publicado e hicieron su comentario al propio Lira a través de la correspondencia que mantenían. En una carta fechada en México, D.F., el 15 de abril de 1947, José Vasconcelos escribe:

Muchas gracias por el envío de su novela *Donde crecen los tepozanes*. La he leído con sorpresa y agrado. Sorpresa porque es muy raro que el tema indigenista despierte interés verdadero, y usted ha logrado dárselo. Agrado porque está muy bien escrito, se lee de corrido con el más vivo interés. No conozco, en la literatura de tema aborigen, nada mejor que su libro, con la ventaja de que no se ensalza la barbarie ni se la combate; nada más nos es presentada para confesar al fin que el Dios Malo quedó enterrado con la Conquista y en su lugar quedó bien puesto el símbolo del Dios de Bondad.

Por lo menos para mí, que tanto ignoro de esas cosas, el tema del nahual era un tanto misterioso y vago. [...] Usted lo presenta con verdad y con gran sentido de poesía que lo hace tragadero para la sensibilidad nuestra.

Es un extraño mundo ése que usted descubre y no sabría yo separar en su obra lo que hay de fantasía arqueológica de lo que en realidad exista en ese submundo del campo nuestro.⁴⁹

En estas palabras escuchamos a un lector más que a un crítico. Sus impresiones, en todo caso, son más espontáneas que dictaminadoras, aunque se trata de un lector de

49 Miguel N. Lira, *Epistolario. Cartas escogidas 1921-1961*, México, Gobierno del Estado-Consejo Estatal de Cultura-Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1991, p. 154.

amplia cultura, proveniente tanto de lecturas como del contacto con la administración pública y la escritura cotidiana.

La cita subraya, primero, el interés "verdadero" que logró Lira en su narración y la correcta escritura que permite una lectura fluida sin que decaiga el interés. Acaso, la declaración de que el libro del tlaxcalteca sea lo mejor de la literatura aborigen parezca exagerada o como un mero cumplido para quien ha tenido la atención de enviárselo, pero me inclinó a pensar en la sinceridad del hombre que concibió el lema de la máxima casa de estudios del país ("Por mi raza hablará el espíritu") y cuya filiación popular y afanes por culturizar al pueblo no son para nadie desconocidos.

Se nota su conocimiento de la narrativa indigenista y por eso alaba que en *Donde crecen...* no se ensalce la barbarie ni se la combata, aunque reconoce que la novela implícitamente la presenta en esa comunidad ahora cristiana que dejó atrás sus creencias. Criticable puede ser esta concepción maniqueísta de Dios Malo - Dios de Bondad, cuando en nombre de éste último se cometieron todas las atrocidades contra los nativos, ya bien documentadas en una amplia bibliografía.

El segundo párrafo de Vasconcelos deja entrever que el tema del nahual no es frecuente en la literatura mexicana, aunque el conocimiento de su existencia sea más bien -retomando sus palabras- "misterioso y vago" para el común de los mexicanos. Afirma que Lira lo presenta "con verdad y gran sentido de poesía que lo hace tragadero para la sensibilidad nuestra". Lo primero no tiene objeción, y lo demás alude, podemos suponer, a la necesidad de presentar una realidad tan difícil de aprehender y comprender -la del nahual- en un contexto de ficción, romance y muerte, para poder asimilarlo, por lo menos en el mundo literario, aunque, ya se dijo, es un personaje que daba para más.

La última parte de esta carta califica al mundo retratado por Lira de "extraño" y honesta y modestamente Vasconcelos reconoce su incapacidad para separar lo que en la obra hay "de fantasía arqueológica y de realidad del submundo rural", problema que también tuvo Rodríguez Chicharro, pero que el autor oaxaqueño, en otro acto de sinceridad, atribuye a su ignorancia y no a la del escritor.

Por fortuna, igualmente hay una serie de misivas que recogen la opinión del autor. Así, Miguel N. Lira responde en estos términos a Manuel Pedro González luego de la lectura de su libro *Trayectoria de la novela en México* donde lo cita encomiásticamente:

Una de ellas [de las tradiciones tlaxcaltecas] fue la del 'Nahual' que revivo en *Donde crecen los tepozanes*. Ella me permitió forjar la trama de la novela, verdadera en todo lo que se refiere a la magia, brujería y supersticiones, y aún a la existencia de la tía Gregoria, a quien debo la enseñanza de todos los secretos de su oficio, sus fórmulas y sus oraciones pagano-religiosas.⁵⁰

Es el propio autor quien responde a esa confusión de los críticos para discernir lo real de lo ficticio en la historia novelada y es contundente al afirmar que es "verdadera en todo lo que se refiere a la magia, brujería y supersticiones", lo que no quiere decir que este referente no haya sido recreado para pasar al código literario. Aquí el término superstición no tiene las connotaciones negativas de otros críticos, sino que entra en la triada magia-brujería-supersticiones propias del mundo indígena, que el novelista no descalifica, sólo describe.

En otra carta de respuesta a Julián Soler del 16 de marzo del 1956, al referirse a su drama *Vuelta a la tierra*, el polígrafo se expresa de este modo respecto a las tradiciones en Tlaxcala:

El ambiente en que se desarrolla la obra es el de un pueblo orgulloso de sus tradiciones, que vive dentro de ellas -aún a la fecha- y las respeta. Esas tradiciones son una mezcla de religión y paganismo, consecuencia infalible de la mezcla del español y el indígena. Ahí donde estuvo fincada la nobleza de los antiguos señores tlaxcaltecas [...] estas tradiciones perduran como sagradas y se las respeta en el curso de la vida de los pueblos en que los descendientes de esos señores aún perviven.⁵¹

Estas declaraciones se objetivan en varios pasajes de *Donde crecen...* y vale la pena subrayar que el mismo Lira -en el Final de la novela- remarca lo sagrado de las tradiciones en el sentido de que son una ley indiscutible, casi un dogma y que su respeto es el fundamento de identidad entre la comunidad, porque su falta o incumplimiento son motivo para los castigos más severos o hasta para la misma muerte. (En el capítulo siguiente analizaremos esta concepción de la tradición como uno de los temas de la novela cuya presencia en varios textos del tlaxcalteca lo convierten en una constante temática de su obra).

Más adelante, en la misma misiva, habla así de los indios de su tierra:

[...] los indios que viven dentro de esta tradición son indios puros, celosos de su raza. La civilización ha llegado hasta ellos, indiscutiblemente, pero para

50 *Ibidem*, p. 161.

51 *Ibidem*, p. 225. Carta a Julián Soler, 16 de marzo de 1956.

practicar sus ritos religiosos, sus costumbres ancestrales, sus hechicerías, etc., esa civilización no es valedera y sólo tiene calidad la que es forma tradicional en el pueblo. Viven dentro de la comunidad, en casas propias que ellos mismos han levantado con sus manos. Tienen sus tierras que les permiten vivir sin apuros durante el año [...] no son indios pobres, aunque tampoco ricos.⁵²

El escritor se refiere a la pureza de estos indios no por los factores externos que muchos buscan en ellos, sino porque, paradójicamente, a pesar de que están "civilizados", (entiéndase amestizados, aculturados por los españoles) en el aspecto religioso se conducen como si fueran netamente indígenas o, mejor dicho, conservando muchos de los rituales prehispánicos al lado o amoldados por los de la liturgia católica. Nuevamente Nutini e Isaac tienen la última palabra: "Los cambios tecnológicos y económicos han sido rápidos, pero no los cambios sociales y religiosos" y agregan de la estructura religiosa del ritual y ceremonial "que se ha mantenido sorprendentemente intacta a pesar de las fuertes influencias sociales y económicas del exterior".⁵³

Lira termina mencionando cómo viven: en comunidad, en espacios autoconstruidos: "Sus casas son los clásicos jacales de teja roja o de palma, con su tecorral cercado de órganos, su cuexcomate donde guardan el maíz que habrán de utilizar en el año, sus animales principalmente gallinas y ovejas".⁵⁴ (En el Capítulo II, inmediatamente se nos informa que: "Juan, su sobrino, lo había levantado allí [el jacal] a instancias de ella [la Tía Gregoria]" (p. 15), y que viven de sus tierras (ya mencionamos que en Tlaxcala los indígenas no fueron desplazados de sus territorios), para acabar diciendo que si bien no son indios pobres, tampoco son ricos, declaración que reafirma nuestra respuesta a la inquietud de Rodríguez Chicharro acerca de su condición económica.

En este repaso comentado por la crítica a *Donde crecen...* hay juicios desaprobatorios, elogiosos, otros más mesurados y objetivos, pero resalta la dificultad para encasillar la novela en el esquema tradicional del indigenismo. El análisis de algunos de los componentes de esta novela, -siempre con la novela indigenista como medio de contraste- contribuirá a una mejor comprensión de este texto.

3.2 Algunos elementos de su estructura

En este apartado describiremos algunos de los elementos fundamentales de la estructura interna de la obra, tanto de la historia como del discurso, con ello se completará

⁵² *Idem*.

⁵³ Hugo G. Nutini y Barry L. Isaac, *op. cit.*, pp. 400 y 410.

⁵⁴ Miguel N. Lira, *Epistolario...* pp. 225-226. Carta a Julián Soler, 16 de marzo de 1956.

el conocimiento de la novela liriana. Los ejemplos tomados de *Donde crecen...* servirán para constatar las afirmaciones.

3.2.1 Personajes

Considerados parte de la historia del texto literario, los personajes son los que ejecutan diferentes acciones dentro de él (actantes) o, como bien lo explica Alberto Paredes: "El personaje es el ser humano ficticio que aparece y participa en toda obra narrativa. Actúa en la historia (es un *actante*) y es objeto y sujeto de las delicadas operaciones que forman la trama".⁵⁵

En *Donde crecen...*, la acción narrativa la desarrollan alrededor de treinta y cuatro (34) personajes individuales: veintidós de ellos masculinos y doce femeninos. Entre los primeros, están: Tomás Tlacuilo, su hijo (bebé), Juan Tlapale (el nahual), Antonio Tlapale (su padre), Odilón Tlapale (su abuelo), Gabriel Arenas *el Loco* o el Señor Augusto y Venerable, Serapio Rojano (esposo de Dominga), Octavio Meneses (padre de Dominga), El cura (cuñado de Agustina), Don Blás (sacristán de la parroquia), Padre de la tía Gregoria, Abuelo de la Tía Gregoria, Antonio (hermano de la Tía Gregoria), Hilario Carreto (habitante del lugar), don Justo (habitante del lugar), Isidro Arenas (padre de Gabriel), hermano de Remedios (tío de Gabriel), hermanos de Gabriel *el Loco*, Pilar el Pastor, dos monteros de Pino Alto, el mayordomo del pueblo, el cura de La Candelaria, el Amigo de Juan en San Martín.

Los personajes femeninos son la Tía Gregoria (tía de Juan Tlapale, el nahual), Valentina (esposa de Tomás Tlacuilo, madrina de bautizo de Juan Tlapale), María Preciosa, Dominga (esposa de Serapio), Agustina Zempoalteca (madre de Dominga), Remedios (madre de Gabriel *El Loco*), Prometida de Gabriel Arenas *el Loco*, la Tía Mate (Mateana, tía de Gabriel), la Tía Cande (Candelaria, tía de Gabriel), la viuda de Pilar el Pastor, esposa del amigo de Juan (en San Martín).

Los personajes colectivos corresponden a los que en el texto se denominan los del pueblo, los señores de la justicia, los convidados a la boda de Juan Tlapale con María Preciosa, los danzantes y los músicos.

De todos estos personajes, cuatro son los principales -todos ellos intradieгéticos- Juan Tlapale (el nahual), María Preciosa, la Tía Gregoria y Gabriel *el Loco*. El esquema

⁵⁵ Alberto Paredes, *Las voces del relato*, México, Universidad Veracruzana-Instituto Nacional de Bellas Artes-Secretaría de Educación Pública, 1987, p. 23, aunque es evidente que los seres ficticios también pueden ser animales, e incluso otros objetos.

actancial básico que desencadena el conflicto narrativo puede enunciarse así: Juan Tlapale quiere casarse con María Preciosa; la Tía Gregoria está de acuerdo, pero Gabriel *el Loco* se opone a este proyecto porque ama a María Preciosa y es mediante el descubrimiento del nahualismo de Juan como Gabriel logra que María Preciosa deje de amarlo y prefiera la muerte a tener al hijo del nahual que la dejó huérfana de padre.

La descripción de los rasgos físicos (prosopografía) no es común a todos los personajes y, en los que la hay, es breve, rápida y concisa. La técnica que emplea Lira para describirlos es la realista, como generalmente se da en el indigenismo: se hace el retrato físico y/o se caracteriza al personaje por sus acciones y cualidades morales (etopeya). La faz y el cuerpo de María Preciosa son descritos así: “[...] una niña de seis años apenas, de cuerpecito desmedrado, de ojos negros como las alas de gavilán y de piel parecida a la del durazno [...] casi sin sentirlo, María Preciosa se había desarrollado hasta volverse una hembra de cuerpo lindo y elástico, tomeado y provocativo [...]” (p. 17).

Ella tiene “mayor hondura psicológica que los otros personajes de la novela”,⁵⁶ el narrador la refiere como una mujer tierna, sensible, romántica, aunque con poca firmeza en sus creencias, por lo que Bigas declara: “[...] no es un personaje típicamente indio [...] no convence al lector como mujer india, sino más bien como una campesina mestiza o blanca”.⁵⁷ Esta es en una intuición correcta, por todo lo que se ha comentado de la particularidad de la conformación étnica en Tlaxcala en la década de los 30 y por lo que se dirá en el capítulo siguiente acerca de la tradición y los personajes que la resguardan y los que la aniquilan.

En el caso de Juan Tlapale, aunque es el personaje principal, no hay retrato, son sus acciones y actitudes las que nos permiten una imagen de él, “Astuto y ladino como era” (p. 34), “Astuto y taimado” (p. 108), pero también podía demostrar bondad. María Preciosa se refiere a él así: “¿Quién puede ser mejor que él? ¿Qué otro hombre es más bueno que Juan?” (p. 23) y en su oficio de nahual, era cruel, vengativo (p. 34). Bigas apunta que la caracterización de este personaje no es completa ni profunda, pero pareciera que ni la pretensión del género ni la del autor lo son: en la mayoría de novelas indígenas interesa más describir la situación de los personajes que su psicología, aunque algunos autores tratan ya de incursionar en ella (véase *supra* 2.5), y la misma autora

56 Sylvia Bigas Torres, *op. cit.*, p. 179.

57 *Ibidem*, pp. 178 y 179.

reconoce que en el caso de María Preciosa sí se da esta condición, como se apuntó líneas arriba.

Ni porque la Tía Gregoria es uno de los personajes principales hay una descripción física de ella. Son sus artes hechiceras las que delinean su personalidad, lo mismo que las reacciones que tiene ante ciertas circunstancias: "Se abrió la puerta del jacal y apareció la Tía Gregoria con una escopeta en las manos. -¿Quién anda por ahí? -gritó con voz áspera" (p. 11). Cuando le presentan el cadáver de Juan exclama: "-Acá yo estoy contigo. ¡Yo sola contra todos! Paseó su mirada llena de fiereza por los ojos de los circunstantes y luego gritó [...]" (p. 222).

Al final de la novela, el narrador cuenta que en su cara "habían ahondado las grietas de las arrugas, y la piel se teñía más con un color de tierra seca" y la compara con "un viejo ídolo arrancado del sepulcro de un *tiaxca* poderoso". (p. 229).

La descripción de Gabriel *el Loco* se hace de esta forma: "Su figura decaecida, suelta de brazos e insignificante, contrastaba con el corte varonil de su cara, dueña de unos ojos pardos, de un bigote negro y sedoso que ensombrecía al labio delgado, y de un mechón de cabellos lacios que caía sobre la frente y se quebraba a las sienes, tocadas apenas por el sombrero de palma echado hacia atrás con cierta insolencia y malicia". Su carácter era "firme y resuelto" (p. 74) y con nulas aptitudes para las faenas del campo: "De sus hermanos, era Gabriel el más inhábil en todas esas destrezas. Si tomaba la yunta para abrir los surcos, el arado se le hundía en la tierra, profundo y pesado; si usaba de la pala o del rastrillo, las ampollas reventaban en sus manos, y el cansancio lo vencía" (p. 73).

Además se da la explicación acerca de su sobrenombre con estas palabras:

En el pueblo de La Candelaria le llamaban Gabriel *el Loco*, pero en el suyo, de nombre Papalotla, que es lugar de mariposas, le dicen el Señor Augusto y Venerable [...]

Bigas ve en este personaje caracteres definidos que lo individualizan y lo hacen distinguirse de los demás. Su presencia corresponde a la figura que rompe con la situación inicial de aparente estatismo en el mundo rural para así desatar el conflicto (véase *supra* capítulo 2, nota 79) que lo hace novelable: "Gabriel es representativo del cambio y del progreso", a pesar de que lo define como "joven indio"⁵⁸, mas es, en todo

58 Sylvia Bigas Torres, *op. cit.*, p. 180.

caso, quien está más cercano a la personalidad del indio amestizado que poblará buena parte de Tlaxcala desde la década de los 20.

Además de los cuatro personajes principales se describen otros. En el caso de Agustina, sólo se le atribuyen dos adjetivos para describirla: bonita y fuerte. (p. 40).

“Sus ojillos, como de ratón, resaltaban en su cara llena de mugre. Su boca se movía en un balbuceo de pucheros” (p. 39) es la descripción física de Dominga de quien también se presentan sus acciones y genealogía: “Dominga era hija de Octaviano Meneses y de Agustina Zempoalteca. Su madre, nacida en La Candelaria, ignoraba el idioma “de Castilla” cuando se casó con Octaviano, el mayordomo más “letrado” -como decían- de cuantos había tenido La Candelaria (p. 40). Más adelante se completa el retrato de Dominga con esta oración: “Dominga era fea y hasta raquítica” (p. 46).

La tía Cande se describe tanto en su físico como en su carácter, por contraste con su hermana Mate:

Cande era siempre la de mayor autoridad, de más firme carácter y de voluntad dominadora y decidida. Su misma figura alta y enteca, y su rostro, de líneas agudas y sin gracias, la ayudaban a sostener esa jerarquía de poder y mando que contrastaba con la mansedumbre, la dulce candidez, la sencilla tranquilidad de espíritu de la Tía Mate, tan envuelta siempre en trapos y en el rebozo azul que hacían resaltar la delgadez de sus marios y el brillo de sus ojitos pardos (p. 82).

Remedios es retratada en parte por sus rasgos y en parte por sus actitudes dentro del hogar:

Remedios tenía los ojos llenos de bondad y su voz era dulce. Ayudaba a su esposo en el trabajo y le gustaba que su casa estuviera limpia. Cuando barría por las mañanas, cantaba levemente; como con tristeza cantaba siempre. Y lo mismo cuando sacudía el polvo que había en las sillas o en la mesa, y cuando cosía remiendos a la ropa o salía a rastrillar la tierra y abrir surcos. (p. 71).

John S. Brushwood comenta con bastante tino: “Probablemente, algunos criticarán esta novela porque no nos presenta personajes fácilmente reconocibles en un ambiente costumbrista”.⁵⁹ Lo que queda claro es que el escritor era conciente del tipo de sociedad que novelaba y no quiso manipularla en ningún otro sentido que no fuera el poético.

59 John S. Brushwood, *op. cit.*, p. 33

César Rodríguez Chicharro no acepta que los personajes lirianos tengan varias facetas -y en este sentido sean más humanos y verosímiles- y tampoco que no caigan en un esquema maniqueo de conducta. Dice de los principales: "La tía Gregoria es una bruja común y silvestre, no del todo mala, no íntegramente buena. Juan es un ser antitético, que cumple a conciencia su sino que no es otro que el de ser nahual, [...] Pero el tal Juan también es capaz de amar y de ser compasivo. [...] María Preciosa es una muchacha que confunde agradecimiento con amor" y para hacer el comentario acerca de Gabriel retoma lo dicho por José Luis Martínez: "amante frustrado y soñador que se convierte de pronto en héroe del pueblo".⁶⁰ En este sentido, la novela mantuvo el toque melodramático de *Una vez en las montañas* que le sirvió de antecedente.

Por su parte, Sylvia Bigas afirma que lo mismo que en otras novelas indigenistas, en la de Lira "no hay un personaje protagonista. Pero no puede decirse que todos los indios en la novela se integran para formar un personaje colectivo".⁶¹ Ella divide a los personajes en los que representan la tradición y los que tienen la tendencia al progreso y a ninguno lo ve como símbolo.

Esta propuesta no es muy convincente. Juan Tlapale sí funciona como el protagonista o, en el esquema greimasiano, como el sujeto, vinculado al objeto, María Preciosa, a través del eje del deseo. El adyuvante es la Tía Gregoria y el oponente, Gabriel *el Loco*. El destinador es la misma María Preciosa y el destinatario, pretenden ser Juan Tlapale y Gabriel *el Loco*. Lo que no impide ver a algunos de ellos como tradicionalistas y a Gabriel *el Loco* como el progresista, tendencia que, al final, asumirá totalmente María Preciosa, aunque durante el desarrollo de la novela representará el centro de estas dos posturas, como se comentará al abordar los temas de la novela.

Los personajes colectivos dan sentido al concepto de comunidad al que se aludió en la definición de indio (véase *supra* 2.1). Son ellos los que administran la justicia, offician y testifican los rituales de nacimiento, matrimonio y muerte, y los que legitiman el diario acontecer de esa sociedad.

También resulta curioso que dos personajes tengan la condición de locos: Gabriel, que en realidad sólo es distinto a los demás, y la viuda de Pilar el pastor que enloqueció "de soledad y desesperación" (p. 118).

Como en toda novela indigenista, algún miembro del clero aparece dentro de la historia: un cura y un párroco son sus representantes y sus acciones encajan bien en el

⁶⁰ César Rodríguez Chicharro, *op. cit.*, p. 191.

⁶¹ Sylvia Bigas Torres, *op. cit.*, p. 178.

esquema de dominio que la religión tiene para con estos pueblos. En el capítulo siguiente profundizaremos en los actos de estos personajes.

3.2.2 Tiempo de la historia y del discurso

Donde crecen... fue publicada en 1947, aunque, como ya se mencionó, la historia la concibió Lira para el drama *Una vez en las montañas*⁶², relación en tres actos, fechada en 1939, nunca escenificada y cuya primera edición se hizo hasta el 2003.⁶³ Asimismo, todos los datos etnográficos que nos dan Nutini e Isaac parecen corroborar esta suposición: el tiempo de la historia narrada corresponde a la década de los 30, porque, además, todo parece indicar que la revolución ya pasó: "Más allá se veían los paredones de adobe de la hacienda de Santa Marta, mostrando aún las huellas de una noche de incendio y saqueo [...]" (p. 179).

Sin embargo, John S. Brushwood sugiere que:

El marco cronológico de la novela podría situarse en cualquier tiempo transcurrido después de que unas cuantas costumbres y creencias cristiano-europeas se infiltraron en las de los naturales. Lira presenta esta parcial conjunción de las culturas como si fuese muy natural, y con toda intención suspende el tiempo, lo cual ciertamente refleja la situación real desde que el entrometimiento europeo detuvo el desarrollo de las culturas indígenas.⁶⁴

También Rodríguez Chicharro comparte esta atemporalidad de la historia, según lo había señalado Pedro González quien expresa que la acción "lo mismo podría colocarse en el siglo pasado que en el presente"⁶⁵, y Bigas se adhiere a estas deducciones: "no se ubica [la acción] con precisión en el tiempo. [...] Los sucesos narrados pueden situarse en la época contemporánea que en el siglo pasado debido al estatismo de los pueblos indios, apegados a viejas costumbres y veneradores de la tradición"⁶⁶, pero ya hemos abundado lo suficiente para demostrar que, por varios indicios del propio texto, el tiempo de la historia es perfectamente ubicable.

Aun cuando las técnicas del realismo se emplean en el texto, sólo hay algunas menciones al tiempo cronometrado por relojes y calendarios. Se habla de "algún tiempo, un día, una mañana, al correr de los años, la otra noche, día a día, al día siguiente, ya es

62 Véase *supra* 1.3.13 donde se habla de la génesis de este drama costumbrista del autor.

63 Véase *infra* 6.1.3 apartado A) Bibliografía del autor (Libros publicados).

64 John S. Brushwood, *op. cit.* p. 32

65 César Rodríguez Chicharro, *op. cit.*, p. 191 y Manuel Pedro González, *op. cit.*, p. 370.

66 Sylvia Bigas Torres, *op. cit.*, p. 177.

tarde, ya es noche, por las noches, los meses se sucedieron unos a otros, durante tres años, por muchos años," y en pocas ocasiones se precisa el día en que sucede la acción: "¿No ves que ya está protegido desde ayer que fue sábado y lo limpié de las ánimas malas?..." (p. 54), "[...] amaneció el domingo en el jacal de los Tlapale" (p. 53); o el número de días, meses o años que pasan: "[...] ya eran cuatro los [meses] transcurridos" (p. 209). "Ocho días bastaron para que María Preciosa quedara alucinada" (p. 188), "Mas cinco años de ausencia no le bastaron [...]" (p. 75).

Bigas hace notar que varias veces el transcurso del tiempo es referido por los personajes o el narrador según signos de la naturaleza, lo que no es extraño en un mundo regido por los ciclos naturales día-noche, primavera-verano-otoño-invierno, siembra-germinación-florecimiento, etc.: "-Ya es noche, Juan -dijo la Tía Gregoria, moviendo a su sobrino para que se despertara. -¿Van alto las Tres Marías? -preguntó Juan, todavía adormilado". (p. 22).

El autor emplea la analepsis para contarnos algunos pasajes de la historia, con lo que se interrumpe la linealidad del discurso; por ejemplo, el nacimiento y bautizo de Juan Tlapale que ocupa parte del capítulo IV, lo mismo que la historia de Dominga es introducida en el texto con las siguientes líneas:

María Preciosa estaba perpleja por las atenciones de Juan para Dominga, tan inusitadas. Pero en el fondo se sentía invadida por una infinita ternura: ¡qué bueno era Juan, y cómo lo quería!...

-¡Si no más supieras todas las penas de Dominga! -comentó Juan.

-¿Son muchas? -Preguntó María Preciosa.

-Más que muchas. Afigúrate que...

Y la historia de las penas de Dominga, la mujer de Serapio, empezó a resbalar por los labios de Juan" (p. 39).

La de Gabriel es una larga historia que se cuenta también rompiendo la linealidad que predomina en la novela :

Un día, Gabriel le dijo a su padre:

-Quiero irme de acá, pa poder ir a un colegio...

Su padre se le quedó mirando con un gesto de reproche y duda, y sintió que sus ojos atravesaban los suyos y se le clavaban precisamente en el sitio donde

habían brotado esas palabras, tal como si quisiera buscarlas, precipitado y violento. (p. 74).

Se recurre a otra analepsis para contar la historia de sus tías Mate y Cande cuando lo ayudaron para que se fuera a vivir a La Candelaria, lo que ocupa todo el capítulo IX.

La muerte del padre de María Preciosa también se narra con este recurso:

¡A mi padre lo mató un nagua!!... Yo lo vi, y ora se me recuerda todo con lo que acaba de decir Tomás: habíamos estado en el pueblo a vender un tercio de frijol y regresábamos a nuestra casa de "Pino Alto", en la que nomás los dos vivíamos solos porque mi mamá se había juído y nos había dejado así. Íbamos por el camino cogidos de la mano y porque la noche estaba muy bonita. (pp. 100-101).

El uso del copretérito es lo general en la historia; sin embargo, cuando Juan cuenta a la Tía Gregoria cómo ocurrió el asesinato de Pilar el pastor, el tiempo verbal empleado es el presente, así se gana suspenso y emoción: "Y he aquí que de pronto, cuando él [Juan] está en ella [en la cueva] metiéndose en la piel de caballo para volverse *nahual*, oye unos pasos que se acercan. No sale a ver quién pueda ser el que tanto se atreve, porque descubriría su presencia. Mejor es esperar a que el intruso pase de largo o se despeñe". (p. 110).

Bigas ya ha notado que el tiempo de la historia no rebasa los dos años, pero que sí abarca más de uno lo que puede corroborarse con el desarrollo de los sucesos narrados.⁶⁷

3.2.3 Espacio, flora y fauna

La acción se desarrolla en el estado de Tlaxcala y sólo se menciona a San Martín (Texmelucan, Pue., seguramente), como uno de los destinos de viaje fuera de la entidad para Juan y María Preciosa. Varios de los lugares citados tienen un referente real en el mapa del estado -aunque el nombre sea otro- lo mismo que algunos de los sitios que se mencionan: capillas, ríos, barrancas, haciendas, cementerios.

Los poblados que se citan son Texcaltipac, La Candelaria, Piedra Ahujurada, Quiahuixtlán, Papalotla, San Hipólito Chimalpa, Pino Alto, "El Salado", San Martín, Popocaxtla, El Peñón del Rosario.

⁶⁷ Cfr. *Ibidem*, p. 178.

Texcaltipac, según una nota a pie de página incluida en el mismo texto, significa despeñadero “por descomposición Texcala, y de aquí: Tlaxcala” (p. 15).⁶⁸ La Candelaria es un pueblo vecino y es con sus habitantes con quienes Juan y la Tía Gregoria tienen mayor contacto. Papalotla es el pueblo natal de Gabriel *el Loco* y Quiahuixtlán es donde está el cura, hermano de Octaviano. De San Hipólito Chimalpa era el hermano de Remedios, tío de Gabriel *el Loco*, y su rancho se llamaba *Chimalpa*. Cuando la lluvia destruye el jacal de Gabriel *el Loco*, éste se va a vivir a Pino Alto. En el Final, en el tiempo subjetivo de los hechos históricos que rememora el narrador salen a colación Contla y Tzompantepec, donde los tlaxcaltecas libraron batallas y conocieron la derrota ante el conquistador.

Otros sitios que se mencionan son la Hacienda de Santa Marta y la aldea blanca con torres de azúcar de su iglesia (ubicada cerca de la Casa del Gobierno). Asimismo, la vida de los habitantes de este pueblo transcurre en espacios religiosos como el Santuario, la Capilla del Rosario, el altar de Nuestra Señora de la Candelaria. El Santuario es el de Ocotlán, donde se venera a la virgen del mismo nombre. En el Final se mencionan el cementerio del Santuario y, otra vez, el altar de Nuestra Señora de la Candelaria, pueblo donde transcurren las acciones principales.

Los elementos naturales son importantes porque crean un ambiente y una atmósfera particulares. Entre éstos, el río, -en varias ocasiones acompañado del complemento adnominal “de aguas zarcas” como un *leit motiv*- corresponde al Zahuapan, afluente del río Atoyac, que atraviesa la ciudad de Tlaxcala y es uno de sus geosímbolos.⁶⁹ Los personajes se mueven también por Barranca del Muerto, que se ubica en una montaña, la Cueva del Diablo que está también en una montaña, la Barranca del Gato, el Cerro Blanco, La Tenayecac.

Es un paisaje agreste, aunque poetizado, el que predomina: “cerros plumizos y secos” (p. 179), “La llanura se extendía ancha e interminable, bordeando unas lomas enanas” (p. 179). Se anotan las variedades de árboles y plantas propias del lugar: anacahuites, pirúes, eucaliptos, pinos, capulines, tejocotes, matorrales, jazmines y, evidentemente, tepozanes.⁷⁰

68 Esta es una de las versiones de la etimología de Tlaxcala que asocia el establecimiento de los primeros pobladores en las faldas del volcán Matlalcoyete, Malintzi o Malinche a “despeñadero”. La otra versión de la etimología es que Tlaxcala significa “Lugar del pan de maíz”. Desde 1932, la capital del estado se denomina Tlaxcala de Xicohtécatl.

69 Véase *supra* 1.3, donde se define geosímbolo como “un lugar, un itinerario, una extensión o un accidente geográfico que por razones políticas, religiosas o culturales revisten a los ojos de ciertos pueblos o grupos sociales una dimensión simbólica que alimenta y conforta su identidad”. (Bonnemaison, citado por Gilberto Giménez).

70 El tepozán es un arbusto de ramillas tetragonas, tomentosas, hojas opuestas, elípticas u oblongas, pecioladas, abajo tomentosas, casi lanosas de 10 a 15 centímetros que despiden un olor alcanforado. Florece de enero a febrero y sus flores

Los animales que aparecen corresponden a los comunes de estas tierras: aguilillas, cigarras, cacomixtles, coyotes, grillos, cigarras, coralillos, ranas, saltaparedes, hilamas, correcominos, víboras de cascabel, tigrillos, zopilotes, zenzontlis; en los corrales, cabras, gallinas, gallos, guajolotes, ovejas, cerdos con "nubes de moscas encima" (p. 16). El perro *Piscuintillo*, guardián del jacal y de los Tlapale, no es sino el perro -o los perros- que nunca faltan en todas las casas del campo.

Las fuerzas de la naturaleza se manifiestan en el capítulo XXII, cuando una tormenta azota La Candelaria, como premonición a la desgracia que padecerían Juan y su familia: "[la tormenta] Caía sobre La Candelaria, oscura e incesante, torva y sin clemencia, no como una simple lluvia de remojo para los [...] sino como un diluvio desolador e infinito [...]" (p. 200). También se hace alusión al clima frío que predomina en la región: "[...] había que beber algo caliente para no sentir tanto el frío endurecido y bronco de la noche que había caído ya sobre el jacal" (p. 26).

Es notorio que los personajes están ligados a un lugar. Así, a varios de ellos se les cita por su nombre o parentesco más el pueblo del que son originarios o residentes: "su hermano, el de Chimalpa" (p. 73), "el cura de Quiahuixtlán" (46), "dos monteros de "Pino Alto" (p. 115), como remarcando el vínculo de identidad que hay entre el individuo y su lugar de origen.

También es digno de mencionar que los espacios están divididos en arriba y abajo: el jacal estaba "en lo más alto del Texcallipac" (p. 15) y La Candelaria "recostado en el fondo de la cañada" (*idem*). Ya hemos explicado que los nahuas tlaxcaltecas no fueron desplazados de sus territorios, pero el hecho de que Juan y su Tía tengan que apartarse e irse a vivir a la cima que estaba cubierta de maleza, varejones, breñales... simboliza el desplazamiento al que se ven inducidos los más fieles a la tradición prehispánica en esta comunidad.

De los pocos espacios interiores que se nos describen, el jacal es en el que más cuidado se pone: "[...] una pequeña mesa sin barnizar, dos sillas de tule, varios troncones que servían de asiento y una cómoda pintada de café, sobre la que se apoyaban unos floreros de vidrio verde llenos de rosas y margaritones de papel de china, desteñidos y manchados por las moscas, y unos sahumeros vidriados de negro". (p. 21).

Los lugares en los que se mueven los personajes son tanto exteriores como interiores, aunque predominan las acciones en espacios abiertos, públicos, que son

son pequeñas. Se da en las regiones de Estado de México, Hidalgo, Tlaxcala, Valle de México, Veracruz. Tiene propiedades diuréticas. Cfr. Martínez, Máximo. *Las plantas medicinales de México*, Ediciones Bolas, 1992, p. 309.

descritos con detalle: “Los hombres del pueblo caminaban despacio por las calles angostas, de casas chaparras, pintadas de azul o enjalbegadas, hacia la placita cercana sombreada por fresnos de ramazones tupidas de hojas y de trinos de pájaros, donde se había instalado la feria con sus caballitos, sus puestos con rimeros de frutas, de dulces, de golosinas, y sus partidas de *rento* y de albuces” (p. 185).

3.2.4 Narrador

Como en la generalidad de las novelas indigenistas, *Donde crecen...* está apegada en sus XXV capítulos a la técnica realista. En consecuencia, el narrador usa la tercera persona para la narración porque en la novela realista “[...] lo importante es la relación que el héroe mantiene con las estructuras sociales e históricas exteriores, la sociedad civil en la que le ha tocado vivir”.⁷¹ De este ser público, al escritor le interesa su comportamiento social; por tanto, es necesaria una mirada objetiva que fue la que garantizó, hasta cierto punto, el narrador en tercera persona quien, además, dota al texto de un efecto más realista, pues, en el fondo, lo que se pretende en este tipo de textos es mostrar una realidad más allá de la que se vive en la estrechez del interior de cada individuo (para esta realidad estará la novela existencial).⁷² Este deseo de objetividad va bien con ese narrador no indigena al que se aludió en el punto 2.4: al ser un individuo ajeno a la realidad que tematiza, requería ser lo más objetivo posible con lo que contaba, particularmente en los primeros ejemplos del género.

Así, acorde con el realismo que pretende la narración indigenista, en *Donde crecen...* hay un narrador extradiegético, omnisciente y omnisapiente: conoce perfectamente a sus personajes y es capaz de percibir sus sentimientos y emociones: “Pero es que el dolor, la angustia, la desesperación y el odio, todo junto, pesaban sobre sus espaldas y volvían lentos sus pasos” (p. 231), aunque la mayor parte de la narración trata de mantenerse en la objetividad de sus sentidos y de no emitir juicios, más allá de los que las acciones y actitudes de sus personajes le permiten.

Sin embargo, en el Final se emplea la primera persona para mostrarnos a un posible narrador intradiegético e igual a personaje: “No sé si esta historia me la contaron los pájaros, o yo la viví [...]” (p. 236). Este cambio de persona gramatical es inesperado para el lector y le sugiere lo fantástico o la reencarnación cuando lee: “Porque muchas

71 Javier del Prado Biezma, *Análisis e interpretación de la novela. Cinco modos de leer un texto narrativo*, Madrid, Editorial Síntesis, 1999, p. 35.

72 Cfr. *Ibidem*, pp. 33 y ss.

veces me ha parecido haber vivido en otra época y tener un espíritu diverso al que ahora tengo” (p. 235) o: “Yo sé que en otro tiempo he vivido en estos sitios que ha invadido de nuevo la maleza” (p. 238). Y en esta ambigüedad queda cuando esa voz en primera persona exclama: “¡Pero no sabría decir jamás si fui Juan *el nahual* o Gabriel, el de Papalotla, que es tanto como decir ‘lugar de mariposas!’” (p. 239).

Es el mismo Lira quien nos saca de esta duda: “Juan es sólo producto de mi fantasía, y Gabriel quizá un poco yo. Pero eso sí vestidos uno y otro con ropajes auténticos, vistos en gente que estudié de cerca en mis correrías con Cipriano Atonal, mi maestro de tantas maravillosas cuestiones del indio, a través de los campos y cerros desolados de Tlaxcala”.⁷³

El autor supo utilizar muy bien un recurso narrativo poco empleado en la variante indigenista que no sólo atañe al simple paso de la tercera a la primera persona, sino que conlleva todo un cambio de perspectiva de los hechos relatados: la primera persona se emplea generalmente para contarnos la tragedia interior y doméstica del hombre cotidiano.⁷⁴ Por consiguiente, si como lo declara el narrador de ese Final, él hubiese sido Juan el nahual -o Gabriel *el Loco*-, la historia entonces habría sido la fatalidad del destino de un hombre que vivía en La Candelaria -o en Papalotla-, que fue asesinado -o que asesinó a su rival en amores-, pero no la historia de un ser suprahumano -el nahual- que encarna una naturaleza mixta -humana y semidivina- en un mundo mítico cercano a lo fantástico y a lo fabuloso, aunque aquí Juan Tlapale haya corrompido la tradición del nahual, como se explicará en el capítulo siguiente.

Tal vez sea esta doble personalidad del protagonista la que provoca una fluctuación de la novela entre lo “real y lo ficticio” que marcan algunos críticos o, mejor dicho, entre ese mundo mítico -donde el nahual es una realidad incuestionable- y el mundo histórico -donde surge la novela y el nahual no encuentra razón de ser-. Lira, al hacer el cambio de voz narrativa, nos lleva del espacio realista al espacio mítico, surrealista y alegórico del final de varias novelas, como se anotó en el punto 2.5. Asimismo, esta primera persona dota al texto de una verosimilitud extra, particularmente tratándose de una novela indigenista: el narrador ya no es totalmente ajeno a la circunstancia que se refiere y, al reducir su objetividad de observador externo de los hechos, su relato gana “[...] la humildad relativista que la conciencia moderna se exige a sí misma, cuando quiere

⁷³ Miguel N. Lira, *Epistolario...*, p. 162. Carta a Manuel Pedro González, 8 de noviembre de 1951.

⁷⁴ Cf. Javier del Prado Biezma, *op. cit.*, pp. 81 y ss.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 84.

tratar la realidad".⁷⁵

Por otro lado, la voz del narrador no lo abarca todo: deja buena parte de su oficio a los personajes quienes dialogan constantemente con lo que la narración adquiere agilidad y fluidez, al tiempo que remarca el efecto realista que pretende. Ya José Luis Martínez, por ejemplo, se había percatado de la habilidad de Lira para hacer dialogar a los personajes de sus obras:

—Para eso hazte como yo, que no oigo lo que no me cuadra oír.

—Pero yo no quiero que la gente hable así porque sí. Juan necesita defenderse y probar que lo incriminan.

—Eso que ni qué. Juan necesita defenderse y sobre todo de Gabriel, que es quien lo ha deshonrado.

—Gabriel no importa ora.

—Él es el culpable de todo. Él y la loca.

—Pero son muchos los que nos señalan y los que incriminan a Juan diciendo que no es honrado" (p. 176).

Son varias voces las que escuchamos, pero siempre controladas por la del sujeto de la enunciación que organiza la historia y asume su papel de trasmisor de la misma, por lo que nos encontramos con sus palabras frecuentemente, calificando, matizando, aclarando lo que sucede en la escena: "En su cara [de Gabriel] se adivinaba cierta inquietud y tristeza y una extraña severidad inusitada" (p. 138).

3.2.5 La lengua y sus recursos

Ya en el apartado 2.5 se incluyó la lengua como una de las características del indigenismo por el uso particular que de ella se hace. Generalmente, está cargada de regionalismos y de un matiz lírico que no sólo proviene del empleo frecuente de figuras retóricas, sino de la propia realidad que tematiza. Asimismo, al hablar de la heterogeneidad del género se reportó parte de la discusión que ha ocasionado el hecho de intentar trasladar a la escritura la oralidad de los indígenas.

Observa Bigas: "Hay una gran riqueza y precisión en la selección de palabras en esta novela. El vocabulario culto se mezcla armoniosamente con el lenguaje popular. Notamos, por ejemplo, un vocabulario más culto en boca del personaje de Gabriel, el

único que ha asistido al colegio".⁷⁶ Ya varios críticos habían percibido que el trabajo poético y dramático de Lira había redundado en beneficio del manejo de la lengua y los diálogos en su primera novela, a lo que se añade su conocimiento pleno de la idiosincrasia y dialecto de sus personajes; por lo que es hábil al poner en sus labios nahuatlismos y regionalismos, una sintaxis acorde con el lenguaje popular de los indios-rurales que son. Asimismo indica matices de acentuación empleando una tilde en sílabas átonas de verbos. Aquí cabe destacar que en la misma novela se nos comunica la actitud ante el náhuatl: "Como Agustina era bonita y fuerte, desde un principio la quiso, y sólo el hecho de que no supiera hablar el español lo entristecía y lo avergonzaba [a Octaviano, su esposo]" (p. 40).

Los nahuatlismos -que siempre aparecen en cursivas- manifiestan ese afán de verismo de la novela indigenista. Son empleados con discreción y en el contexto adecuado y, a sabiendas de que el conocimiento de su significado es restringido, al final se incluye un Catálogo de palabras del idioma náhuatl, lo mismo que en otras obras del género (nota 3 de este capítulo). Gran parte de este vocabulario sigue vigente en la región, a pesar del paso del tiempo. Vocablos de este repertorio son: *cempazúchil*, *cocol*, *cuexcomate*, *escuincle*, *chicalote*, *chochocol*, *huipil*, *ixtle*, *jacal*, *matachín*, *nejayote*, *nixtamal*, *ocote*, *olote*, *paxtle*, *teponaztle*, *tiaxca*, *zenzontle*.

También es frecuente la contracción del artículo definido, del adjetivo posesivo de la primera persona y de las preposiciones *para* y *de* que se unen por apóstrofo con la siguiente palabra: *L'otra*, *p'acá*, *d'ir*, *l'azúcar*, *d'ellos*, *l'hora*, *qué's*, *m'hijo*, *l'agua*.

La misma Sylvia Bigas nota que la adjetivación es algo destacado en el estilo de Lira: "por su variedad y precisión descriptiva. Predominan los adjetivos sensoriales. El autor prefiere las clásicas formas dobles pero no sinónimas que denotan el propósito de recrear el ambiente y precisar los rasgos y emociones de los personajes".⁷⁷ Los ejemplos sobran: "astuto y ladino" (p. 34), "comprometido y acosado" (p. 170), "olfativo y frenético" (p. 171), "solo, aturdido" (p. 134).

A nivel fónico-fonológico, afectando además la morfología, encontramos, aparte de los vocablos ya citados, metaplasmos por supresión de letras al principio, en medio, o al final de la palabra: aféresis: *tate*, *onde*, *ora*; síncope: *pos*, *aprébelo*, *cres*; apócope: *usté*, *ca'* (casa), *pa'* (para), *Trenidá*, *verdá*, *almú*.

76 Sylvia Bigas Torres, *op. cit.*, p. 184.

77 *Ibidem*, p. 193.

Metaplasmos por adición de letras al principio, en medio, o al final de la palabra: prótesis: *atronaban, ahoy, aluego, aguarde, alevántate, afígúrese, aprébelo, arrejuntadas, arrempuja*; epéntesis o diéresis: *creiba, desaprevenidos, priesa, ansí, comprienda, entriegaremos*; paragoge: *vide, quitastes, matastes, nones (no)*.

Metaplasmos por sustitución de una palabra por otra: sinonimia: *cuadrar* por gustar, satisfacer o aceptar; *acoyundar* por unir, *enajenarse* por casarse; *macizo* por maduro; *encabritarse* por enfurecer; *endina*, por floja; *clarear* por amanecer; *huera* por hueca (estéril); *amoscado* por apenado; *ventear*, por oler o intuir; *chiquitear* por hacer algo poco a poco; *leñar* por cortar leña; *botijona* por gorda o gruesa; *terquear* por discutir. Arcaísmos: *mesmo, prencipia, enajenarme*.

Metaplasmos por permutación: *mesmo, prencipia, crioque, pión, qui (que), rialmente, creminales, desiando, pior, probe, vites, meniando*,

Asimismo, es común la sustitución de "j" o "g" por "h" o "F": *jallaste, jué, güesos, güeles*; de "g" por "y": *vaigas, haiga*, así como el cambio lugar en la acentuación de los verbos cuando son usados en primera persona plural del subjuntivo: *necesítemos, muéramos, cásemos, encuéntremos*.

De los metataxas —que afectan la sintaxis— encontramos: la enumeración: "con su rostro desencajado, sus ojos de espanto, su temblor continuo de la mandíbula [...] y su imposible reposo en la mirada [...]" (p. 167), "Las carreras de caballos, el jaripeo, las peleas de gallos, el hacinamiento de gentes taciturnas, los *matachines* bailando en el atrio de la iglesia, los cohetes, el ruido y el olor del incienso y de la cera ardiendo [...]" (p. 188), " Todos gritaban al mismo tiempo, ululantes, frenéticos, deseosos" (p. 203), "el dolor, la angustia, la desesperación, el coraje y el odio, todo junto [...]" (p. 231).

La anáfora: "Nada le dijo entonces y nada le dijo Remedios". (p. 74), "Ni porque es de noche, ni porque es de día" (p. 94).

La conduplicación: "se bebía a medias y a medias se tiraba" (p. 155), "juega que juega" (p. 53).

La reduplicación: "Moliendo, moliendo" (p. 48), "Trotando trotando" (p. 132).

En cuanto a frases populares, el texto las presenta frecuentemente: *En de veras que, en todavía, hasta no más qué, orita mesmo, onde cres, onque sea, qui'a de ser, en jamás, ora verás, en cuanto y que llegue, a fe, en el Inter*.

Además, se usan adverbios terminados en *mente*, al estilo del habla popular: *nuncamente, mesmamente* y el diminutivo también es muy común: *perrito, paquetito, comadrita, compadrito, capulincito, ramitas, lamparita, ollita, dominguita, tacita, momentito, tantito, orita, manchita, corderito, despuesito, llamitas, todito*.

La acumulación de cierto tipo de oraciones -distributivas o subordinadas de objeto directo- también afecta este nivel de la sintaxis: "Una primero, y otra después, se llevaron la taza de atole a los labios" (81), "El sabía que estaba enamorado, que su tía Mate le proporcionó dinero [...] y que el camino para llegar a María Preciosa lo tenía libre [...]" (p. 87), "Que me avienten al despeñadero, que me quiebren los huesos y que aluego se coman mi carne los zopilotes" (p. 225).

El uso de la interrogación negativa lo percibe Bigas: "En el habla de los indios campesinos es de notar una forma de interrogación negativa que se aparta del uso común y que también hallamos en la novela *Nayar*⁷⁸: "¿Pos no él fué el último en saber las cosas?" (p. 43), "¿No tú te jallaste un día unos huesos amarillos por ahí por la barranca?" (p. 57).

Los metasememas u operaciones sobre la semántica se presentan igualmente. Entre éstos destacan las comparaciones de rasgos, actitudes y conductas humanas con las de los animales (¿nahualismo lingüístico?). Esta sería un ejemplo de la presencia naturalista a que se aludió en el punto 2.5 al hablar del estilo con que se elaboran las novelas indigenistas y en *Donde crecen...* abundan: "de ojos negros como las alas del gavilán" (p. 17), "sus ojillos, como de ratón" (p. 39), "su cara, sus manos, sus brazos y sus pies pronto se llenaron de grietas que parecían 'boquitas de lagartijas'" (p. 48), "¿Verdá que son ojos de gato los que tiene?" (p. 93), "cuando ya seas como el borrego que siempre está con la cola para abajo, tal y como si buscara en la tierra su inevitable fin" (p. 139), "bramó Juan en su furia" (p. 166), "El acto salvaje, el acto animal de oler para reconocer lo ejecutó la viuda de Pilar con una frialdad aterradora, igual a la del perro que rastrea la caza, o la del coyote que ventea la cercanía del venado o del hombre" (p.169), "Parecía el gato de los montes al dar el brinco sobre su presa" (p. 171), "Paseó su mirada llena de fiereza" (p. 222).

Ya que los de la Justicia sentenciaron a Gabriel, éste no se opone a su voluntad porque piensa: "Cuando los animales son mañosos, de nada sirven los golpes para quitarles las mañas, porque son tercos y siempre quieren salirse con la suya" (p. 204) y cuando inicia el espionaje para descubrir el nahualismo de Juan, el narrador dice: "Como

⁷⁸ *Ibidem*, p. 197.

un coyote que espera sorprender a la oveja descarriada, como un gato del monte que da el zarpazo al peregrino incauto, igual que el *cacomixtle* aguarda el sopor de la noche para descabezar a las gallinas y beber su sangre, así Gabriel [...]” (p. 210).

Los animales tienen un papel importante en la vida de la comunidad. El perro de los Tlapale, *Piscuintillo*, con ladridos anuncia a los visitantes y cuando la Tía Gregoria oye aullar al coyote exclama: “alguien se está muriendo por ahí y ya el coyote lo ventió...” (p. 219).

Las comparaciones con la naturaleza son comunes no sólo en este libro, sino en gran parte de la literatura romántica. Aquí se entiende porque se trata de un pueblo que vive rodeado de ella, la conoce y aprecia: La madre de Gabriel era “una montaña, un eterno camino, una lejanía inalcanzable” (p. 72), “cuerpo flexible como el trigo, y como el trigo colmado de promesas” (p. 65), “tú eres ahora como el *cempazúchil* y que Juan tiene los tallos tiernos, en tanto que yo estoy quemado por cuarenta heladas” (p. 65). Incluso llega a combinarse la comparación animal-naturaleza: “En los ojos de Juan brillaron dos fieros relámpagos de ira” (p. 166).

Entre las metáforas están éstas: “[...] las dos estrellas que sentía en esos momentos que le brillaban en los ojos” (p. 50), “Y el manchón del recuerdo cubrió otra vez la mente del *nahua*” (p. 110), “Una lluvia de piedras hendió los aires.” (p. 116), “los pájaros siniestros de la locura que anidaban en su mente” (p. 119). También está presente la animalidad: “y nunca hincó el remordimiento las garras en su conciencia” (p. 201).

La prosopopeya es un recurso abundante: el sol, en los días no feriados está “siempre ocupado aquí y allá, desde al alba hasta la luna” (p. 41); el río a veces está “quieto y callado” (p. 200), al árbol del capulín se le manda “vuelve oscuro el camino de la montaña” (p. 24). Otros ejemplos son: “la soledad del campo” (p. 66), “el *teponaztle* y la *chirimia* descansaban [...] de vivos colores atormentados” (p. 76), “puñales de la angustia y atenaceada por los pájaros siniestros de la locura” (p. 118), “un alarido rasgaba el aire” (p. 165), “haciendo gemir al viento” (p. 199), “parecían gemir las hojas de los árboles y las armazones de los eucaliptos” (p. 231).

Finalmente, de las figuras que afectan la lógica -metalogismos- aparecen la hipérbole: “estoy quemado por cuarenta heladas” (p. 65), “Se desató la tormenta del odio y el rencor empecinados contra Juan Tlapale” (p. 175), “Las manos metería yo en la lumbre por él” (p. 176), “Los danzantes iban detrás, empequeñecidos por la superstición” (p. 161).

El intento de trasladar la oralidad al texto es patente en varios pasajes en los que el autor recupera parte de sus experiencias en el terreno poético, como en el caso de los pregones⁷⁹ que se oyen en la feria de San Martín: “-¡Pan de fiesta, pan de fiesta!...¡Aprébelo, marchanta, aprébelo! -¡Cacahuate tostado, a cinco la medida!... ¡Aquí está el igualado!... ¡Ruido de uñas, ruido de uñas, a cinco la medida!” (p. 185). Las rimas populares que se escuchan en voz del voceador de la lotería también son transcritas: “*Un diablo cayó al infierno/ y otro diablo lo sacó,/ y gritaron los diablitos:/ ¡cómo diablos se cayó!*”, “*La bailarina bailando,/ piemitas de malacate,/ muy lista para el fandango/ y floja para el metate*” (p. 187).

Otra figura que afecta todos los niveles y está presente es el paralelismo en algunas construcciones gramaticales: “ese continuo volver la cara hacia atrás para cerciorarse de no ser perseguido; ese atisbar por uno y otro lado del camino, o sobre una loma, para saberse solo, esas súbitas detenciones para escuchar mejor los ruidos de la noche y estar seguro de dónde vienen y quién los produce” (p. 211), “Como un coyote que espera sorprender a la oveja descarriada, como un gato del monte que da el zarpazo al peregrino incauto” (p. 210), “Cuando yo he hablado de la montaña que está nevando [...] cuando digo que los lejos estén cerca [...] Cuando digo que los muchos sean pocos [...] Cuando digo que los dos sean tres [...]” (p. 166).

Bigas detecta la cenestesia como un recurso destacado cuya finalidad es “crear una atmósfera de misterio al traducir las sensaciones de terror, ansiedad, angustia odio e inseguridad que la realidad del nahual y sus actividades malignas provocan en los personajes⁸⁰, e ilustra su afirmación con esto: “Un miedo frío temblaba en las manos de Juan y se asomaba en los ojos de María Preciosa, cubiertos por las lágrimas” (p. 159), “El silencio llena de nuevo el ámbito de la cueva y cubre el crimen del nahual con un velo espeso de quietud” (p. 111), “Y sin embargo, lenta, fríamente, lo fue aprisionando la desventura, y fue cayendo en la sorda tiniebla de la muerte en vida” (p. 200).

Este muestrario de citas es contundente: la elaboración de la novela no se tomó a la ligera. Lira, aunque nuevo en el oficio de narrar, entra con su experiencia de poeta de prestigio y de dramaturgo reconocido, innovando en la temática y en algunas características del indigenismo (el narrador, por ejemplo). Como novela de este tipo, *Donde crecen...* abre las posibilidades de conocimiento y estudio hacia otros aspectos de la cultura indígena y su sistema de creencias, rompiendo con la tendencia de tratar

79 Su *México-Pregón* es de 1933. Véase *supra* 1.3.1.2

80 Sylvia Bigas Torres, *op. cit.*, pp. 191-192.

sólo de manera cruda la explotación a que está sometido el indio. Esta cualidad de la obra liriana no todos los críticos la han comprendido cabalmente. El análisis de la configuración del nahual, tanto temática como sociológicamente, en el siguiente capítulo, contribuirá a ese fin y a enjuiciarla con más elementos y otros argumentos, además de que demostrará su vigencia e implicaciones en la sociedad en la que existe. Al fin de cuentas un nahual parece una fantasía inofensiva hasta que no demuestre lo contrario.

CAPÍTULO 4

LA CONFIGURACIÓN DEL NAHUAL EN *DONDE CRECEN LOS TEPOZANES*: VIGENCIA E IMPLICACIONES

Indagar cómo está configurado el personaje del nahuatl en *Donde crecen...* permitirá descubrir lo que hay detrás de su inclusión en la literatura: una serie de aspectos interesantes que involucran lo religioso, lo social, lo político y lo simbólico. Esta investigación se realizará en dos niveles: el temático y el sociológico, para lo que será necesario recurrir a la antropología, la disciplina que más ha estudiado el fenómeno del nahualismo.

4.1 El nivel temático

El nahualismo es tema propio de la narrativa indigenista por la conformación religiosa que presentan los pueblos referenciados: una religiosidad llena de elementos del culto prehispánico -donde la magia juega un papel determinante- al lado de cultos del dogma cristiano, porque el sincretismo no topó con grandes dificultades ya que entre ambos credos existen semejanzas que lo favorecieron.¹

Es indispensable aclarar conceptos de ese contexto mágico-religioso del nahuatl para poder entenderlo como tema del indigenismo en una novela en particular.

4.1.1 Nahualismo, magia y religión

La concepción acerca del nahuatl en la cultura tlaxcalteca se entiende en tanto sigue vigente una estructura religiosa caracterizada por el sistema de mayordomías, hermandades, barrios, ayuntamientos religiosos que preservan creencias y prácticas indígenas -ya con algunas modificaciones desde la colonia- (1.2.2) y como puede apreciarse en algunos pasajes de *Donde crecen...*, particularmente en los ritos del nacimiento, casamiento y muerte: luego de la ceremonia pagana de la boda, llena de colorido y actos rituales con danza, música y flores, la ceremonia religiosa se realiza sin tanta pompa: "Ya en la parroquia, el matrimonio religioso fue simple y austero: El cura recordete leyó sus latines, el novio entregó las arras a la novia, y el agua bendita roció las manos unidas de los esposos" (p. 133).

¹ Manuel Gamio precisa: "Los dioses recién llegados tenían un aspecto humano y se les representaba como a los viejos dioses en efigies de madera y de piedra o pintadas con los mismos vivos colores de los códices rituales. La divinidad católica como la pagana castigaba y premiaba, alejaba las enfermedades, salvaba las cosechas, atraía las lluvias [...]". *cfr. Forjando patria*, México, Editorial Porrúa, 1982, pp. 85-86.

Esta particular religiosidad es la denominada popular, pagana, mixta, católica rudimentaria o folk, en cuyo fondo están latentes problemas de identidad, cohesión y control social, subsistencia económica y política, entre otros, mismos que no han encontrado solución -sino enfrentamiento o negociación, en el mejor de los casos- al paso de los siglos.

En consecuencia, la religión es una de las esferas ideológicas en la que el nahualismo se inscribe, pero magia, chamanismo y ciencia² son conceptos aludados que tienen que delimitarse para entender mejor este fenómeno sobrenatural inicial y erróneamente referido sólo a las culturas indígenas mesoamericanas. Recuérdese que mágico es un calificativo que se le atribuye al asunto de *Donde crecen...* en varias de las críticas comentadas en el capítulo anterior.

En un libro ya clásico en el tema -*La rama dorada*-, Frazer, su autor, define la magia como: "Un sistema espurio de leyes naturales así como una guía errónea de conducta; es una ciencia falsa y un arte abortado" y determina dos leyes: la de semejanza y la de contacto o contagio, de las cuales resultan dos clases de magia: imitativa, mimética u homeopática y contaminante o contagiosa. Por la primera se cree producir el efecto deseado por el simple hecho de imitarlo y, por la segunda, que todo lo que se haga con un objeto afectará de igual forma a la persona con quien ese objeto estuvo en contacto. Como en las dos se considera que las cosas reciben -a distancia- acciones recíprocas mediante una atracción secreta, una simpatía oculta, las engloba en el término *magia simpatética*.³

A partir de esta teoría sobre la magia, muchos han sido los autores que han contribuido a explicarla. Aunque la intención de este estudio no es la magia, el texto de Marcela Olavarrieta Marengo, *Magia y religión*, ha sido una guía importante para hacer un rápido recorrido por las definiciones más útiles a nuestro objetivo.⁴

Lévi-Strauss acuñó el término "pensamiento salvaje", en el que engloba al pensamiento mágico y al pensamiento mítico o mitopoyético. Con ese concepto explica la actividad intelectual que ejercen los pueblos primitivos sobre la naturaleza y lo social, sin el empleo de la ciencia occidental, sino de una ciencia de lo concreto "que supone acciones comparables a las de la ciencia moderna, aunque no trabaje con realidades

2 R. R. Marett considera que todas las manifestaciones religiosas de los pueblos 'primitivos' deben concebirse como mágicas. Citado por Marcela Olavarrieta Marengo, en *Magia en los Tuxtlas, Veracruz, México*, Instituto Nacional Indigenista, 1977, p. 29.

3 Cfr. Sir James George Frazer, *La Rama Dorada. Magia y religión*, 1ª. edic., en inglés, 1890, México, Fondo de Cultura Económica, 1974, pp. 33 y ss.

4 Para un estudio más amplio sobre la magia cfr. Marcela Olavarrieta Marengo, *op. cit.*, pp. 25-57.

del mismo nivel". Declara que la diferencia entre magia y ciencia estriba en que la primera postula un determinismo global e integral, en tanto que la segunda "opera distinguiendo niveles, algunos de los cuales, solamente, admiten formas de determinismo que se consideran aplicables a otros niveles".⁵

En el campo de la sociología, Weber advierte que magia y religión no se presentan totalmente separadas en la práctica. Afirma que en la religión se suplica y adora a los dioses mientras que la magia es coercitiva y opera sobre demonios (a quienes se dirige la coerción mágica o conjuro). También opone las funciones del sacerdote y del mago: los primeros son funcionarios profesionales de una empresa permanente de culto organizado, y los segundos ejercen una profesión libre y se ocupan de casos particulares.⁶

Al ver que los criterios que se emplean para definir la magia son de la más diversa índole y las posición de los autores va de la polaridad a la inclusión de la magia en la religión, Marcela Olavarrieta hace un análisis lógico y semántico para elucidar la denotación empírica de magia y su relación con la religión y la ciencia. Prefiere referirse a diferentes conductas humanas -científica, mágica y religiosa- y distinguirlas según sus medios y fines.⁷

CATEGORÍAS	MEDIOS	FINES
Magia	simbólicos	reales
Ciencia (aplicada)	reales	reales
Religión	simbólicos	"ideales"

Este esquema aclara cada una de las nociones -al menos en cuanto a dos variantes- y puede comprenderse mejor por qué varios autores se refieren a la magia como a una seudociencia (no es posible emplear medios simbólicos para fines reales) debido a que la "técnica" empleada es simbólica, algo ilógico para el raciocinio científico.

Otros investigadores han llegado a conclusiones que expresan mayor apertura en la comprensión de tales hechos sociales. Geertz insiste en que se trata de diferentes perspectivas, y entiende por perspectiva: "[...] a mode of seeing, in that extended sense

5 Lévi-Strauss, *El pensamiento salvaje*, México, Fondo de Cultura Económica, 1964, pp. 27 y ss.

6 cfr. Max Weber. *Economía y sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*, 1ª. edición edición en alemán, 1922, México, Fondo de Cultura Económica, 1963, pp. 328 yss.

7 Marcela Olavarrieta Marengo, *op. cit.*, pp. 45 y ss.

of 'see' in which it means 'discern', 'apprehend', 'understand' or 'grasp'. It is a particular way of looking at life, a particular manner of construing the world [...].⁸

Por su parte, Lévi-Strauss propone que lo mejor sería "colocarlas (magia y ciencia) paralelamente, como dos modos de conocimiento, desiguales en cuanto a resultados teóricos y prácticos, pero no por la clase de operaciones mentales que ambas suponen".⁹ Después de analizar varias definiciones de magia Olavarrieta concluye: "Son mágicas todas aquellas prácticas que, estando integradas dentro de sistemas socio-culturales, consisten en la aplicación de medios simbólicos -preponderantemente rituales- para la consecución de fines prácticos, concretos e inmediatos, que manifiestan una voluntad de control humano sobre el mundo natural, sobrenatural y social".¹⁰

López Austin, al estudiar la magia en la tradición mesoamericana, afirma que hay un deseo humano por ganarse la voluntad de los dioses mediante la oración, la ofrenda o la mortificación:

"Pero creyéndose parcialmente divino en un mundo ocupado por criaturas igualmente divinas, también crea técnicas de comunicación eficaz con la parte invisible de los seres que lo rodean. Se enfrenta así a la realidad subyacente de su mundo en un mismo plano -de dios a dios-, con una familiaridad que oscila entre el convencimiento y la agresión, entre la justa reciprocidad y el engaño, entre el diálogo abierto y el ataque furtivo. Ejerce la magia".¹¹

Precisa que técnicas mágicas eran empleadas tanto por legos como por expertos, entre los que cuenta a los naguales. Otros autores incluyen a los chamanes, porque: "El chamanismo es ejemplo de verdadera magia".¹²

En este sentido, *chamán* es otro concepto difícil de asimilar para la cultura occidental y la cantidad de nombres con los que se le denomina manifiesta la confusión que implica la comprensión de su esencia: hombre-médico, hechicero, mago "para designar a determinados individuos dotados de prestigios mágico-religiosos y reconocidos en toda sociedad 'primitiva'".¹³ Eliade explica que en realidad se trata de un hombre que puede curar y hacer milagros fakíricos, pero, además, puede ser

8 Clifford Geertz, "Religi3n as a cultural system" en Michael Banton (ed.) *Anthropological approaches to the study of religion*, London, Tavistock Publications (A.S.A. Monographs, 3), citado por Marcela Olavarrieta Marengo, *op. cit.*, p. 49.

9 Claude Lévi-Strauss, *op. cit.*, p. 30.

10 Marcela Olavarrieta Marengo, *op. cit.*, p. 56.

11 Alfredo López Austin, "La magia y la adivinaci3n en la tradici3n mesoamericana" en *Arqueología mexicana*, vol. XI, número 69, septiembre-octubre de 2004, p. 23.

12 Ad. E. Jensen, *Mito y culto entre pueblos primitivos*, México, Fondo de Cultura Econ3mica, 1966, p. 39.

13 Mircea Eliade, *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, México, Fondo de Cultura Econ3mica, 1986, p. 21.

sacerdote, místico o poeta. Es en la vida mágico-religiosa de las sociedades arcaicas donde siempre está presente. La etimología de la palabra proviene del ruso, del tungús *shaman*, porque es en la zona siberiana y central asiática donde la experiencia extática está considerada como la experiencia religiosa por excelencia: el chamán es "el gran maestro del éxtasis"; por tanto, el chamanismo es "*la técnica del éxtasis*".¹⁴

La cercanía con el nahualismo deriva del vínculo que el chamán establece con los espíritus auxiliares y protectores (llamados también espíritus familiares, custodios o de poder) en su iniciación o en el proceso extático. Entre estos espíritus están los de los animales con quienes el chamán establece una relación y comunicación concretas. En otras palabras, es de lo más frecuente el hecho de que los espíritus auxiliares adopten formas animales por lo que se les denomina nahuales y se habla de los nahuales del chamán (por cierto, los tiene en número y clase proporcional a su jerarquía).

Los espíritus animales tienen una función importante en la primera parte del viaje extático del chamán y se manifiesta en los gestos y actitudes que éste imita de los animales.¹⁵ Eliade menciona que este mimetismo puede considerarse una "posesión" en el sentido de que el chamán toma posesión de los espíritus auxiliares: "Es él el que se *transforma* en animal, igual que obtiene un resultado análogo poniéndose una careta de animal. O aun podría hablarse de una *nueva identidad* del chamán, que se trueca en animal-espíritu, y 'habla', canta o vuela como un animal o un ave",¹⁶ aunque algunos otros autores recalcan que "no se pretende imitar al animal, sino *ser él*".¹⁷ En otras palabras, la metamorfosis típica del nahual es una de las cualidades del chamán, quien requiere abandonar (temporalmente) su condición humana (muerte ritual para rebasar la condición humana profana) para así gozar de uno de sus privilegios: acceder a las otras regiones cósmicas (sagradas): el cielo o los infiernos, pues, según su concepción del universo, éste consta de tres regiones o niveles: cielo, tierra e infiernos comunicados entre sí por un eje central.¹⁸ La transformación en animal y la consiguiente comprensión de su lengua, el goce de su presencia y de sus poderes ocultos restablece la solidaridad mística entre el hombre y el animal que en sociedades arcaicas existía.

Debido a relaciones sinecdóquicas y metonímicas se llega a confundir nahualismo con chamanismo, pero, en realidad, todo chamán es nahual y no todo nahual es chamán.

¹⁴ *Ibidem*, p. 22.

¹⁵ Mircea Eliade aclara que el lenguaje de los animales es una variante del lenguaje de los espíritus.

¹⁶ Julio Diana, *Chamanismo: una práctica milenaria que sí funciona*, México, Editores Mexicanos Unidos, 2004, p. 42.

¹⁷ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 91.

¹⁸ *Cfr. Ibidem*, p. 213.

No podemos soslayar la evidencia de que los animales han sido una parte importante en la terapéutica mágica, como lo señala A. Castiglioni al citar el cuerno del ciervo, la bilis del perro, la sangre del asno, los testículos de varios animales, la víbora y el lagarto¹⁹ y para nuestra región habría que añadir los ajolotes, las lagartijas, las ranas y los coralillos, entre otros (véase 4.2.2).

Para concluir, valga una cita que nos recuerda una realidad contundente: "La constante referencia a las costumbres de los animales, su imitación y en muchas prácticas la simbolización de animales y plantas, muestra una relación directa con el primer y más antiguo sistema mágico, que entre algunos pueblos sustituye a la religión: el totemismo".²⁰

4.1.2 Nahual: el largo camino para su comprensión

Cuando los españoles iniciaron la conquista espiritual de los pueblos mesoamericanos encontraron una organización de culto a distintas deidades de la naturaleza que consideraron anticristiana por panteísta. Para poder combatirla y sustituirla por la fe cristiana tuvieron que acercarse y conocer lo que había detrás de ella. De este modo, los evangelizadores fueron los primeros intérpretes de la cosmovisión y vida espiritual de los indígenas. Sus notas constituyen un material valioso para los estudios antropológicos que luego se desarrollarían y entre los cuales el concepto de nahual o nahualismo se incluye. Sin embargo, un fenómeno tan extraño a la mentalidad hispana no logró comprenderse en su totalidad y sólo a través de los siglos (podría afirmarse que sobre todo en el XX) y gracias a estudios antropológicos y etnográficos es como ha ido desentrañándose parte de lo que en realidad implica el vocablo.

Una de las primeras fuentes para conocer sobre el concepto es la obra de fray Bernardino de Sahagún donde el religioso asienta: "El naualli, o mago, es aquel que asusta a los hombres y succiona la sangre de los niños durante la noche".²¹ Esta temprana idea de lo que es el nahual se presta a confusiones y equívocos del verdadero significado del nahual en las culturas prehispánicas, pero no deja de reconocerse que ha dado material de sobra para proseguir su conocimiento y será la base para la fabulación del personaje de Juan el nahual en *Donde crecen...* (Véase *infra* 4.1.3).

19 Arturo Castiglioni, *Encantamiento y magia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, p. 81.

20 *Ibidem*, p. 98.

21 Fray Bernardino de Sahagún, *Historia General de la Nueva España*, 5ª., edic., México, Editorial Porrúa, 1982, p. 555.

Algunos autores han elucubrado con la etimología de la palabra,²² mientras que otros han hecho aportes a su morfología y funciones en diversas etnias.²³ Algunos más agregan variantes al concepto.²⁴ Para este trabajo sólo se consideran las definiciones que contribuyen a la consecución de nuestros fines de análisis.

22 Hernando Ruiz de Alarcón da tres posibles raíces para nahualli: puede derivar del verbo mandar; de hablar con imperio; o de ocultarse o rebozarse, y concluye afirmando que es la última la que considera más apropiada porque proviene "[...] del verbo *nahualtia* que es esconderse cubriéndose con algo, que viene a ser lo mismo que esbozarse, y así, *nahualli* dirá rebozado, o disfrazado debajo de la apariencia del tal animal, como ellos comúnmente lo creen". *Tratado de las supersticiones y costumbres gentílicas que hoy viven entre los indios naturales de esta Nueva España. Escrito en 1629*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1995, pp.38-39. Daniel G. Brinton, en su estudio sobre el folklore americano aclara que la palabra *nagual* no es propia de ninguna de las lenguas mexicanas o aztecas, por lo que supone que su origen no es tal, aunque en la lengua náhuatl, advierte el mismo autor, hay una buena cantidad de derivados de la raíz *na* "entre ellos la misma palabra náhuatl, todo ello conteniendo la idea de 'sabiduría' o 'conocimiento'". Para sustentar su hipótesis, cita al Dr. Stoll quien sugiere que la raíz pertenece a la lengua maya, específicamente a la de los quichés de Guatemala, pero Brinton cree que la raíz es de origen zapoteco y, por tanto, un préstamo para las lenguas maya y náhuatl. *Un estudio sobre el folklore e historia nativa de América*, <http://www.tlahui.com> pp. 4 y 46. A mediados del siglo XVII, Jacinto de la Serna afirma que *nahualli* deriva del verbo *nahualtia* que significa enmascararse o disfrazarse "porque un nahualli es uno que se enmascara o disfraza bajo la forma de algún animal menor, que es su *nagual*" a lo que Brinton añade: "Pero es igualmente posible que *nahualtia* derive su significado de la costumbre de los hombres de medicina de llevar máscara durante sus ceremonias." De la Serna, citado por Daniel G. Brinton, *op. cit.*, p. 46. Ángel Ma. Garibay (1946) sugiere tres orígenes para el vocablo *nahualli*: a) de *nahu* 'cuatro', número simbólico en el mundo náhuatl y que pudiera suponer el sentido de tramposo o cuádruple personalidad; b) de *nahualli*, *nahuala* verbo arcaico que significa 'engañar, disimular', aunque es posible considerar este verbo tanto primitivo como derivado del sustantivo *nahualli*; c) derivado de la raíz maya-quiché *na*, *nao*, *naua*, que significa 'sabiduría, ciencia, magia'. "Paralipómenos de Sahagún" [segundo estudio], *Tlalocan a Journal of Source Materials on the Native Cultures of Mexico*, vol. II, núm. 2, 1946, citado por Alfredo López Austin en "Cuarenta clases de magos del mundo náhuatl" en *Estudios de cultura náhuatl*, vol. VII, México, UNAM, 1967, p. 95.

23 Estos autores son Manuel Orozco y Berra: "Es generalmente un indio viejo con ojos rojos, quien sabe cómo transformarse en un perro negro, lanudo y horrible", *Historia antigua de México*, t. II, p. 25, citado por Daniel G. Brinton, *op. cit.*, p. 8. Eduard Seler, (1900): "El *nagual* (*nahualli*) era el hombre que poseía el poder sobrenatural para transformarse, a voluntad, en un animal, una estrella o una bola de fuego [...]" "La brujería en el México antiguo" citado por María Teresa Sepúlveda en "La brujería en el México antiguo: comentario crítico" en *Dimensión antropológica*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1995, p. 22. Charles Wisdom (1952): "[el *nagual* es] un animal individual, mitad real y mitad espíritu, que se liga a una persona desde su nacimiento y la protege a lo largo de su vida". "The Supernatural World of Curing" en *Heritage of Conquest*, 1952, citado por Esther Hermitte en "El concepto del *nagual* entre los mayas de Pinola", en *Ensayos de antropología en la zona central de Chiapas*, ed. Norman A. McQuown, México, Instituto Nacional Indigenista, 1970, p. 372. Calixta Guiteras: en su reporte sobre la comunidad de San Pedro Chinaló, Chis., (1961) refiere la categoría de *wajyel* y transcribe: "Cada uno tiene su *wajyel*, un animal silvestre que habita en la selva o en el monte". Explica que es gracias a esta "alma animal" como el hombre se asocia con la naturaleza y que le es indispensable para su vida terrena. En cuanto al origen de la palabra, dice que deriva de las mismas raíces de los verbos *dormir* y *soñar* y que es la fecha de nacimiento la que determina el *wajyel* de una persona. *Los peligros del alma. Visión de un mundo tzotzil*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, pp. 231 y ss. Gonzalo Aguirre Beltrán, al abordar el *nagualismo* y algunos complejos afines, relata que los huastecas se distinguieron por su amplio conocimiento de la hechicería y sus secretos para provocar la lluvia. Los pueblos del *Cemanahuac* reconocían en *Nauualpilli* (de *naua*, sabiduría, ciencia, magia; y *pilli*, jefe, principal, grande: Mago en Jefe, Principal Héchicero o Gran *Nagual*), uno de sus dioses, a una deidad prodigiosa; por eso, cuando los aztecas los derrotaron llevaron a este dios a Tenochtitlan y fue así como se sintetizó con *Tlaloc*. El sacerdote de Gran *Nagual* era llamado *oceloquacuilli* -sacerdote jaguar-, pero también se le denominaba *nahualli*: sabio, hechicero o *nagual* y aquí, Aguirre recurre a las palabras de Sahagún para definirlo. "Nagualismo y complejos afines" en *Medicina y magia. El proceso de aculturación en la estructura colonial*, 1ª. edic., 1963, México, Instituto Nacional Indigenista, 1987, pp.98-99. (Serie de Antropología Social, Col. INI, 1).

24 Evon Z. Vogt, *cf.* "Structural and Conceptual Replication in Zinacantan Culture", 1965, citado por Esther Hermitte en *op. cit.*, p. 372. Esther Hermitte, *op. cit.*, Luigi Tranfo, *Tono y nagual. Los huaves de San Mateo del Mar. Ideología e Instituciones sociales*, Italo Signorini (ed.), México, Instituto Nacional Indigenista, 1979, citado por Félix Báez-Jorge, *Entre los naguales y los santos*, México, Universidad Veracruzana, 1998, pp. 179. Jacques Galinier *cf.* *Pueblos de la Sierra Madre. Etnografía de la comunidad otomí*, México Instituto Nacional Indigenista-Centre D'Etudes Mexicaines et Centramericaines, 1987, pp 431 y ss. Italo Signorini y Alessandro Lupo, *Los tres ejes de la vida. Almas, cuerpo, enfermedad entre los huaves de la Sierra de Puebla*, Xalapa, Ver., Universidad Veracruzana, 1985 citados por Andrés Medina Hernández en "La cosmovisión mesoamericana: una mirada desde la etnografía" en Enrique Flores Cano y otros *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001, pp. 108-109. William R. Holland, *cf.* *Medicina maya en los altos de Chiapas. Un estudio del cambio sociocultural*, México, Instituto Nacional Indigenista-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1989, pp. 142 y ss. James W. Dow, *cf.* *Santos y supervivencias*, México, Instituto Nacional Indigenista-CONACULTA, 1ª reimpr. 1990, p. 102. S. Gruzinski, *cf.* *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994, citado por Félix Báez-Jorge, *op. cit.*, p. 198.

En 1900 Frederick Starr identificó en Tlaxcala cuatro practicantes (no católicos) de lo sobrenatural: el *Tetlachiwike*, el *Tlawelpochime*, el *Kiatlaske* o *Tesitlaske* y el *Nahual* al que define así: “[...] This is a male being, who is a robber and capable of indefinite self-transformation”.²⁵

En 1947, Alfonso Villa Rojas anota en su investigación acerca de los tzeltales de Chiapas: “Closely interwoven with the familial, political and religious organization is a system of magical beliefs and practices based on the concept of the *nagual*”.²⁶

Alfredo López Austin (1967), dentro de su clasificación de magos del mundo náhuatl, ubica a los *Nahualli* dentro de la segunda clase: hombres con personalidad sobrenatural, aunque en la primera clase -los Tlatlacatecolo- menciona que entre los magos maléficos había nahuales. Torquemada los incluye dentro de los Tlahuipuchtlí porque los nahuales se podían convertir no sólo en animales, sino también en bolas de fuego. Al tratar ya la categoría de *nahualli*, López Austin remarca lo problemático de su etimología y considera insostenibles las propuestas que al respecto hicieron Ruiz de Alarcón y Jacinto de la Serna. Da mayores posibilidades de certeza a los orígenes que propone Ángel María Garibay (véase nota 22) y añade una cuarta proposición: “Las radicales *ehua*, *ahua* parecen indicar, afectadas por prefijos posesivos, una relación de unión, revestimiento, contorno, superficie, vestidura. [...] Si esta proposición fuese valedera, *nahualli* significaría ‘lo que es mi vestidura’, ‘lo que es mi ropaje’, ‘lo que tengo en mi superficie en mi piel o a mi alrededor’; por tanto, *nahualli* es el que tiene poder para transformarse en otro ser y el nahualismo es una facultad de metamorfosis; un poder que pertenece a unos cuantos individuos, que son considerados sobrenaturales; una posibilidad de transformación de un solo individuo en diferentes seres” y asegura: “*Naualltia* es un verbo formado por el sustantivo *nahualli* y el sufijo efectivo *-tia*; su significado original es ‘actuar como *nahualli*’, y por expansión, ‘escondarse, ocultarse’”.²⁷

En 1980, nuevamente, López Austin contribuye al estudio del nahualismo al dejar claro que no se reduce a la transformación del mago en otro ser y al enunciar tres entidades anímicas, configuradas a partir del nexo entre las representaciones del cuerpo humano y el cosmos, por lo que cada una reside en una parte específica del cuerpo: el

25 Frederick Starr, *Notes upon the Ethnography of Southern Mexico*, Proceeding of the Davenport Academy of Natural Sciences, 1900, citado por Hugo G. Nutini y John M. Roberts en *Bloodsucking Witchcraft. An Epistemological Study of Anthropomorphic Supernaturalism in Rural Tlaxcala*, Tucson and London, The University of Arizona Press, 1993, p. 39.

26 Alfonso Villa Rojas, “Kinship and Nagualism in a Tzeltal Community, Southeastern Mexico” en *American Anthropologist*, v. 49, 1947, p. 530.

27 Alfredo López Austin, “Cuarenta...”, pp. 96 y 99. El autor remite a la obra de Gonzalo Aguirre Beltrán aquí también citada. (Véase *supra*).

tonalli, en la cabeza; el *teyolia*, en el corazón y el *ihíyotl* en el hígado. Asevera: "El nahualismo [...] es un tipo de toma de posesión que realizan hombres, dioses, muertos y animales, remitiendo una de sus entidades anímicas, el *ihíyotl* o *nahualli*, para que quede cubierto dentro de diversos seres, entre los que predominan animales, o directamente al interior del cuerpo de sus víctimas" en consecuencia, se debe entender por *nahualli* "el ser que puede separarse de su *ihíyotl* y cubrirlo en el exterior de otro ser; el *ihíyotl* mismo y el ser que recibe dentro de sí el *ihíyotl* de otro".²⁸

La indígena guatemalteca Rigoberta Menchú confiesa: "Para nosotros el nahual es un representante de la tierra, un representante de los animales y un representante del agua y el sol [...] Es como una persona paralela al hombre. Es algo importante".²⁹

En la década de los noventa, el concepto es revisado por varios autores y con ello se logran importantes contribuciones para la precisión de su significado. Una propuesta un tanto polémica, pero basada otra vez en la correspondencia cuerpo-cosmos, la hizo el mismo Galinier en 1990 al equiparar el pene con el nahual por su condición de "operadores de transformación":

Gracias a sus múltiples transformaciones, el pene puede ser considerado como un paradigma de metáforas que aporta nueva luz, bajo dimensiones propiamente sexuales, al universo simbólico del nahualismo. El nahual es un ladrón de mujeres, Señor del Sexo, según nos lo recuerda el mito. [...] Al igual que el órgano masculino, el nahual experimenta una metamorfosis nocturna y adopta el aspecto de un animal. Además, el nahual posee una facultad particular de desmembramiento, operación que lleva a cabo quitándose el pie y colocándolo junto al fogón [...] De acuerdo con mi hipótesis, la identificación entre el nahual y el pene permite dar cuenta de la doble valencia de ese concepto de animal compañero y de hombre metamorfoseado en animal. Explica además la noción de un doble animal en el ciclo de vida, paralelo al del hombre: si se atenta contra la vida del hombre, el animal 'muere' y viceversa".³⁰

En 1993, Hugo G. Nutini y John M. Roberts publicaron los resultados de su investigación acerca de los sobrenaturales antropomórficos en Tlaxcala, donde, de alguna manera, retoman las categorías que Starr ya había citado. Ellos denominan a este cuarteto de seres: Bloodsucking Witches (brujas chupadoras de sangre, *tlahuelpuchis*), Weathermen (tiemperos, graniceros o conjuradores, *tezitlaczcs*), Nahuales y Sorcerers

28 Alfredo López Austin, *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 3ª. edic., 1989, pp. 429 y 430.

29 Elizabeth Burgos, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, México, Siglo XXI, 1985, tomado de la dirección <http://pp.terra.com.mx/libros/revista/menchu.htm>.

30 Jacques Galinier, 1990, citado por Andrés Medina Hernández *op. cit.*, p. 113.

(hechiceros, *tetlahuachimics*) y proponen la siguiente definición: “[...] nahuales are individuals endowed with supernatural powers to transform themselves into animals, most commonly donkeys, turkeys, and dogs, but also coyotes, cats, and foxes”.³¹ Consideran un tanto errónea la clasificación de magos que hace López Austin y hacen una nueva propuesta para los tlatlacatecolo.

Justo en el umbral del tercer milenio, un psicólogo mexicano, Armando Carranza, hace una propuesta más universal del nahualismo, desde su propia disciplina y, lo identifica con una de las tres personas que todos los seres humanos poseemos: la persona animal (las otras dos son la persona espiritual y la persona humana, propiamente dicha). Asimismo, el cuerpo tiene divisiones simbólicas donde residen: arriba, la persona espiritual; en medio, la humana y abajo, la animal: “El nahual es al mismo tiempo la prueba que cada cual ha de superar para evolucionar, a la vez que es indispensable motor para todo logro material. Es la fuerza que induce al ser humano a moverse, a desear, a actuar, a buscar, a ser”.³² Asevera, además, que nahual y destino son lo mismo.

Del análisis minucioso de estas definiciones saldrían infinidad de comentarios; sin embargo, aunque con distintas palabras, encontramos elementos o conceptos que se repiten y que hablan de los rasgos distintivos del nahualismo, entre los que destaca un poder de transformación o metamorfosis de humano a animal con medios que no se conocen exactamente, pero cuyos fines tienen implicaciones tanto en la vida individual como en la social.

Una última observación: la mayoría de los autores restringen el nahualismo a las culturas indígenas mesoamericanas. Pocos se refieren a su universalidad, pero no queda ninguna duda de que, al simbolizarse en ciertos elementos, su significado pueda corresponder a sentidos más universales, basta con indagar un poco para descubrir que tras esta realidad hay algo más que una cosmovisión netamente indígena de la vida.

En este sentido, Armando Carranza, con menos rigor que los antropólogos o los etnólogos, analizando el plano psicológico de los símbolos y los arquetipos, hace una serie de afirmaciones que, a primera vista, parecen demasiado aventuradas; sin embargo, en el fondo, tienen cierto fundamento y demuestran un aspecto más de este complejo fenómeno que vincula con los animales la vida de los seres humanos.

³¹ Hugo G. Nutini y John M. Roberts, *op. cit.*, p. 43.

³² Armando Carranza, *Nahual, Tu animal interior*, Barcelona, Ediciones Abraxas, 2000, pp. 76 y 73.

Atribuye el olvido voluntario del nahual por convenir así a una sociedad industrial y urbana donde la persona humana tiene el dominio y tanto la persona espiritual como la animal tratan de ser reprimidas: "De este modo que hoy en todo el planeta se cree que lo humano es condición aparte, ajena al resto del Universo, y que el hecho de que estemos aquí es una cuestión muy particular entre Dios y nosotros. Así que todo lo demás, en especial los animales, a un lado".³³ Habla del nahualismo como "patrimonio misterioso de todos los pueblos indoamericanos", pero aclara que no es un privilegio divino, sino que todos los pueblos, los europeos, por ejemplo "prefirieron no saber de él, ignorarlo, olvidarlo, dejar de reconocerlo, aunque jamás pudieron dejar de verlo, porque está ahí, bien a la vista, en la cara de todo el mundo".³⁴

Recuerda que divinidad y nahualidad han sido inseparables en todo el mundo: lo que corroboran los vestigios arqueológicos y los argumentos antropológicos que hablan de los animales como intermediarios de los hombres con la divinidad o, en palabras de Plotino "el ser humano se halla a medio camino entre los dioses y las bestias".³⁵ Sentencia que a lo largo y ancho del mundo se reconoce "un nexo energético entre la condición humana y la animal" que ha sido denominado con varios nombres: "alma selvática, alma externada, tótem, sombra, animal psíquico, espíritu teriomórfico, nefés, manas-rupa o mente animal y mil nombres más", aunque en el fondo es simplemente el nahual: "íntima bestia, ave o reptil que pone sello a la cara de hombres y mujeres, así como a su cuerpo, mente y cada uno de sus hechos".³⁶

Argumenta que "algo tan grande no es cosa de indios, sino de todo el mundo" porque "el nahual es el eslabón que les falta [a los humanos] para conocerse y conocer a los demás".³⁷ Atribuye nahual tanto a las personas como a los pueblos, ciudades, países e incluso a la humanidad en masa (ya los estudios etnográficos encontraron que lo pueden tener hombres, dioses y muertos (*véase supra* en este mismo apartado).

Esta hipótesis de la universalidad del nahualismo ha estado presente en otros autores. Brinton expresa: "Cualquiera que esté familiarizado con el folklore universal es consciente de que la noción de hombres y mujeres con poder para transformarse en bestias es una superstición más antigua que la historia" y para ello cita la obra de Herodoto, a las culturas de la antigua Asiria, África y Europa³⁸, donde los hombres-lobo

33 Armando Carranza, *op. cit.*, p. 30.

34 *Ibidem*, p. 47.

35 Plotino, citado por Armando Carranza, *op. cit.*, p. 26.

36 Armando Carranza, *op. cit.*, p. 74.

37 *Ibidem*, p. 27.

38 Daniel G. Brinton, *op. cit.*, p. 47.

de Alemania, el loup-garoup en Francia y el lupo-mannaro de Italia siguen en la mente de los habitantes y transcribe las palabras de Richard Andrée para apoyar su punto de vista: "Aquél que intente explicar el origen de esta extraña superstición no debe aproximarse a ella como una manifestación local o nacional, sino dirigirse a su naturaleza universal; no como la propiedad de una raza o familia sino de la especie y su psicología colectiva".³⁹

Sin embargo, pareciera que es hasta nuestra época cuando el ser humano empieza a reconocer (que no significa aceptar totalmente) su cercanía con el reino animal y a estudiarla desde la óptica de la biología de la conducta, por ejemplo. Es así como se explica el interés por el tema que ha llegado inclusive a las revistas de divulgación.⁴⁰ Carranza parece coincidir con la afirmación "El siglo XXI será espiritual o no será" de André Malraux en el sentido de que en estos años el ser humano tendrá que avanzar en la conquista de la persona espiritual para lo cual necesita la fuerza de la persona animal y poner en su lugar a la persona humana que, en el caso de la cultura occidental, siempre desea estar por encima de las demás. Carranza propone llegar a la persona espiritual (y con ello a otras dimensiones) a través de un trabajo diario con las personas humana y animal, en tanto que el chamán hace este trabajo en un instante, claro, después de una larga preparación y aprendizaje.

En todo caso, la universalidad de la intermediación de los animales entre dioses y hombres, así como el vínculo que el ser humano establece con los animales, ciertamente, no es privativa de ninguna cultura, sino una situación que tiene manifestaciones más peculiares en las culturas ancestrales por tratarse de sociedades básicamente agrícolas, con gran apego a la tierra, y donde la convivencia con los demás seres vivos es algo natural e inclusive, llegan a considerarse elementos sagrados, o sea, de culto.

4.1.2.1 Distinción entre nahual y tonal

Varios han sido los investigadores que se han detenido en sentar las bases para distinguir estos dos conceptos -confundidos frecuentemente- partiendo de su etimología o de la

39 Richard Andrée, "Hombre-Lobo" en *Ethnographische Parallelen und Vergleiche*, citado por Daniel G. Brinton, *op. cit.*, p. 47 donde además incluye el paralelismo entre la doctrina platónica y neoplatónica de que cada individuo tiene un espíritu personal o daimon que en la iglesia romana fue sustituido por el Santo Patrono.

40 En su edición de septiembre de 2003, correspondiente al número 71, la revista *Quo* trae en su portada un montaje fotográfico de un jaguar real y una modelo para anunciar uno de sus artículos centrales "Instinto animal. Descubre la bestia que llevas dentro" que en sus primeros párrafos dice: "La naturaleza llama y lo mismo en las emociones básicas que en el lenguaje cotidiano, la biología y las artes podemos reconocer la presencia -mágica o real- de nuestro origen salvaje. Sin duda un prehistórico animal nos habita y el desarrollo de sus instintos llevado a cabo durante miles de años narra la historia de una ferviente lucha por la sobrevivencia. Aún hoy, sumergidos en nuestra gris existencia urbana, lejos de la naturaleza y con poco o ningún vestigio del Jardín del Edén, no hemos perdido la manía de identificar virtudes y defectos humanos con características animales que, en la mayoría de los casos, nos definen mejor", p. 27.

observación de estos fenómenos en las diferentes culturas que los consideran en su sistema de creencias.⁴¹

Aguirre Beltrán remarca la coexistencia del individuo y su animal en el caso de la tona, mientras que en el nahualismo el individuo se metamorfosea. Añade una interpretación psicoanalítica para el primer fenómeno: "Se trata de la introyección de la *imago* del padre en el *ego* del sujeto" pues, apunta más adelante, "la ligadura mística entre padre e hijo, a partir del nacimiento, se prolonga a través de la ligadura del infante y el animal" y así se resuelve la sensación de desamparo inculcada en el niño y luego en el adulto. Esta dependencia entre individuo-animal protector, se traslada al nivel de individuo-sociedad, y de este modo queda asegurada cierta estabilidad de los valores culturales.⁴²

López Austin afirma que la voz *tona* deriva de *tonalli* "que significa suerte, destino adquirido por el signo del nacimiento de un individuo o por el día en que es ofrecido al agua. [...] El tonalismo, por tanto, implica que todos los individuos tengan su *tona*; que exista una relación mística entre un hombre y un solo animal; que ambos compartan su suerte; que no exista un poder de uno para convertirse en el otro".⁴³ Más adelante ubica el *tonalli* en la cabeza del individuo y menciona (lo mismo que otros autores) la posibilidad de que por accidente salga de ella y provoque al individuo un grave malestar o incluso la muerte. Posteriormente, explica que el *tonalli* "es una fuerza que da al individuo vigor, calor, valor y que le permite el crecimiento", que tiene antojos y que entre el nacimiento del niño y la introducción del *tonalli* el elemento que proporciona la energía necesaria para vivir es el fuego.⁴⁴

Carranza dice que el nahual se asienta en el hemisferio cerebral izquierdo; y el tonal, en el derecho; y cita a la hechicera Doña Clara Knab quien explica la diferencia de los conceptos con una metáfora:

-Hazte de cuenta que el nahual es el camino y el tonal es la forma de andarlo.
Toditito tiene nahual, así que sirve para lo que sirve, pero también tiene voluntad

41 Brinton dice que *tonalli* significa "que le es inherente" y que la raíz de esta palabra es *tona* "calentar, o ser cálido". "Tonalli [...] es de alguna manera la palabra para calor, verano, alma, espíritu y día, y también para compartir la porción que es de uno", *op. cit.*, p. 9. E. Seler escribe: "El tonalismo (*tona*) es la creencia de los indígenas de que, desde el nacimiento, su destino está ligado místicamente al de un animal, su *tona* o animal compañero", "La brujería en el México antiguo" citado por María Teresa Sepúlveda en "La brujería en el México antiguo: comentario crítico" en *Dimensión antropológica*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1995, p. 22. Villa Rojas apunta que *tona* o *tono* "es el espíritu guardián que acompaña a todo individuo desde el momento que nace", "El nahualismo como recurso de control social entre los grupos mayenses de Chiapas México" en *Estudios de cultura maya*, México, núm. 3, 1963, p. 537.

42 Cfr. Aguirre Beltrán, *op. cit.*, pp. 105-107.

43 Alfredo López Austin, "Cuarenta...", pp. 98-99.

44 Alfredo López Austin, *Cuerpo humano...*, p. 225.

y te sirve bien o mal, se te acerca o se te aleja, igual que hacen los animales que te quieren o no, que se te acercan o no. Pero el tonal es algo que le va y le viene a las cosas y a la gente, como la suerte. Y nunca se está quieto y uno de plano no sabe si se acercará o se retirará.⁴⁵

Resumiendo: todos los autores coinciden en que el vínculo entre el animal compañero y el individuo es tal que lo que le pasa al animal (es decir, cuando en realidad es un ser humano metamorfoseado) repercute en la salud o vida del individuo, pero no a la inversa.

Para distinguir perfectamente entre tonal y nahual sólo hay que recordar que en las culturas donde existen estas dos creencias, todos tienen tona, pero no todos son nahuales, como lo aclara Aguirre Beltrán.⁴⁶

4.1.3 El nahual en *Donde crecen los tepozanes*: fuente y variación del tema

Sylvia Bigas opina que el estancamiento, el estatismo y profundo apego a la tradición de los pueblos indígenas son los temas centrales de la novela liriana y que "la tradición del nahual representa en la novela el conjunto de tradiciones que son un peso muerto en la cultura indígena".⁴⁷ Ciertamente, la tradición es un concepto fundamental en estas comunidades, tanto que: "El 'respeto' a la tradición fue una de las bases de la coexistencia de la antigua organización comunal y el aparato gubernamental"⁴⁸; sin embargo, es discutible que el nahual sea un lastre.

Ya en su investigación de 1959, Nutini e Isaac observaron que la presencia del nahual (del granicero, de la bruja y del hechicero) era constante en las comunidades tlaxcaltecas (véase *infra* 4.2.1). Para 1993, Nutini y Roberts, en referencia a la misma situación y con base en el estudio etnográfico que realizaron de 1961 a 1968, afirman: "The situation has since changed, but the beliefs and practices concerning them remain rooted in the average community, despite the significant changes in modernization and secularization that the region has undergone".⁴⁹

Más que ser un peso muerto, como dice Bigas, estas tradiciones se han ido resignificando al tiempo que la modernización y la secularización van ganando terreno. Entonces, no son el factor que les impide avanzar al paso de la sociedad moderna o

45 Armando Carranza, *op. cit.*, p. 100.

46 Cfr. Aguirre Beltrán, *op. cit.*, p. 106.

47 Sylvia Bigas Torres, *op. cit.*, p. 174.

48 Alfredo López Austin, *Cuerpo humano...*, p. 98.

49 Hugo G. Nutini y John M. Roberts, *op. cit.*, p. 40.

industrial, sino, visto desde otra perspectiva, uno de los pocos signos propios que la cultura mantiene en el mundo moderno. Aunque, claro, entre más avanza la influencia de otras culturas, principalmente la americana, a través de los medios de comunicación y la racionalidad de la cultura occidental va explicándolo todo desde la más tierna infancia a los niños de estas comunidades, la creencia de este sobrenatural tiende a desaparecer y quedar en un recuerdo del pasado.

Pero antes de adelantar más conclusiones, enumeraremos algunos de los elementos del nahualismo de los que Lira se vale en parte para configurar a este ser del mundo sobrenatural indígena en su novela.

El escritor hace explícita su fuente histórica en las mismas páginas de la novela y por eso cita a fray Bernardino de Sahagún para definir a Juan en su faceta de nahual: "Que se llama brujo que de noche espanta a los hombres e chupa a los niños" (p. 29). Desafortunadamente, es la versión prejuiciada del franciscano la que retoma para configurar el personaje del nahual, y lo vemos en los tres aspectos que resalta: la condición de mago o hechicero, su intención de asustar a los hombres y de succionar la sangre a los niños. Estas dos últimas acciones las ejecuta sólo por la noche.

Al definirlo como mago o hechicero se hace referencia a su capacidad de transformación en animal, que no se explica sino sólo a través del empleo de la magia, es decir, de medios simbólicos y con un fin práctico, como quedó aclarado en el punto 4.1.1; aunque los españoles asignaron el origen del poder de transformación a un pacto diabólico (hechicería) que, lógicamente, se revertiría contra el cristianismo.⁵⁰

Al mencionar su intención de asustar a los hombres se recalca -casi para el resto de la historia- el sentido negativo que el concepto adquirió durante la colonia, cuando perdió lo que Aguirre Beltrán llama "sus atributos socialmente productivos"⁵¹ como lo hacen notar varios autores: "[...] inquisidores, 'extirpadores de idolatrías', evangelizadores y cronistas coloniales destacaron sus 'particularidades malignas', asignadas por el 'terror sublime' de un pueblo angustiado y 'ansioso por las contingencias de una agricultura de temporal'".⁵² Lo que después se asociará a la magia mala o negra y, por ende, al diablo de origen judeocristiano, lo que confirma el obispo Francisco Núñez de la Vega, en su novena carta pastoral, fechada el 24 de mayo de 1698 en Ciudad Real, Chis.,

50 Cfr. J. Pitt-Rivers, "Spiritual power in central America, The naguals of Chiapas" en *Withcraft, confession and accusations*, Tavistock, Publications ASA, 1970, citado por Félix Báez-Jorge, p. 184.

51 Gonzalo Aguirre Beltrán, *op. cit.*, p. 99.

52 Félix Báez-Jorge, *op. cit.*, p. 183, quien, a su vez, cita a Gonzalo Aguirre Beltrán, *op. cit.*, p. 99.

donde concluye anotando: "La diabólica semilla de este nahualismo está enraizada en la misma carne y sangre de estos indios. [...] Es una idolatría supersticiosa, plagada de monstruosos incestos, sodomías y detestables bestialidades".⁵³

La succión de la sangre a los niños, en realidad, no es propio del nahual, sino de la bruja,⁵⁴ aunque Aguirre Beltrán señala que el nagual "exige el sacrificio de sangre" que es símbolo de la lluvia.⁵⁵

En cuanto a la asignación de la noche como el espacio propicio para las fechorías del nahual, todos los documentos la aceptan, pues la oscuridad es propicia para la transformación; si durante este tiempo llegara a ser capturado en su forma animal y mantenido así hasta el día, moriría. Pero no es fácil apresarlo, pues puede provocar la hipnosis, el desmayo o la muerte a quien trata de hacerlo.

Ahora aclararemos los dos tipos de nahuales de los que habla el mismo fraile: uno es el buen *nahualli* (sabio, consejero, depositario de conocimientos, observa, conserva, auxilia; a nadie perjudica) y otro es el *nahualli* malvado (hace maleficios a la gente, obra como mago dañino, se burla y turba a la gente). Esta doble y maniquea posibilidad de nahuales se explica en la bibliografía antropológica por el dualismo con el que se concibe el universo y que se traslada a la mayoría de los ámbitos de la vida y abarca el cuerpo, los alimentos, las enfermedades: cielo-tierra, calor-frío, luz-oscuridad, hombre-mujer, fuerza-debilidad, arriba-abajo, lluvia-sequía, noche-día.⁵⁶

La condición de nahual es el resultado de varios factores: la predestinación, la herencia, la influencia calendárica, conocimientos específicos de un ritual y ejercicios penitenciales. Ángel María Garibay recupera datos de los informantes de Sahagún sobre este punto: "Gestación y nacimiento insólitos: desaparecía en el seno de su madre, como si ya no estuviera en cinta y luego aparecía"⁵⁷ y Sahagún menciona el hecho de que eran nacidos bajo el signo *ce quiahuitl* (lluvia). Villa Rojas detecta que ancianos y jefes podían nahualizarse para comerse a los humanos o enfermarlos, por ello se mata a los de mayor edad.⁵⁸

53 Francisco Núñez de la Vega, *Novena Carta Pastoral*, 1698, citado por Daniel G. Brinton, *op. cit.*, p. 16.

54 Para un estudio detallado de este tema *cfr.* Hugo G. Nutini y John M. Roberts, *op. cit.*

55 Gonzalo Aguirre Beltrán, *op. cit.*, p. 104.

56 *Cfr.* Alfredo López Austin, *Cuerpo humano...*, pp. 58 ss. y José Alcina Franch, *Los aztecas*, Madrid, Historia 16, s/f, p. 126.

57 Citado por Félix Báez-Jorge, *op. cit.*, p. 185.

58 Alfonso Villa Rojas, *op. cit.*, p. 531.

López Austin y otros estudiosos aclaran que también eran susceptibles de esta habilidad, los dioses, los muertos y los mismos animales.⁵⁹

Los animales más frecuentemente citados como posibilidad de transformación entre los tlaxcaltecas son: burro, guajolote, perro, coyote, gato, zorra, cerdos, liebres, ovejas y yeguas. En otro lugares, se incluyen lechuzas, gavilanes, osos, iguanas, monos, toros, aunque no faltan referencias al león, tigre, jaguar, águila, búho, comadreja, lagartija, halcón. Existe, además, la posibilidad de transformación en estrellas, remolinos de viento, bolas de fuego, arco iris, meteoros, cometas, rayos. Entre los tzeltales y tzotziles, también se habla de enanos vestidos de negro o como obispos y clérigos católicos y se distingue entre bolas de fuego rojas, amarillas o verdes.⁶⁰

Cabe hacer referencia que investigadores como Hermitte mencionan que el tipo de animales -nahuales- que tienen los hombres comunes no es el mismo que el de los hombres que son jefes (por lo general, los nahuales de estos hombres suelen ser los fenómenos naturales: rayo, torbellino, cometa o animales salvajes, tigres, leones) lo que implica que la jerarquía en el mundo sobrenatural corresponde a la del mundo terrenal.⁶¹

En cuanto al poder para realizar la metamorfosis lo único cierto es que no proviene de otros sobrenaturales superiores, pero acerca de la forma en que se da la transformación, hay algunas constantes: revolcarse tres o siete veces en las cenizas.⁶² Para los chamanes, las vías de transformación son dos: por el uso de plantas sagradas (peyote, ololiuhqui, principalmente, algunas clases de hongos y el tabaco y el iztziatate se usaron contra hechizos) y por medio de la danza.

Entre los lugares donde los nahuales realizan su transformación o habitan están: las cuevas, las cavernas, el bosque.⁶³

Los colores que tienen algún significado para su actuar son el negro, que remite a la noche, a la oscuridad de la caverna sagrada; el verde, -de las piedras- por ser símbolo del agua y sus efectos, de las plantas en crecimiento, que además implica la posibilidad

59 Alfredo López Austin, *Cuerpo humano...* pp. 422 y ss. Este autor también aclara que el nagualismo no era, para los magos, la metamorfosis de su cuerpo, pero la creencia perdura entre la gente común.

60 Alfonso Villa Rojas, *op. cit.*, p. 530.

61 Esther Hermitte, *op. cit.*, pp. 373-377.

62 Alfredo López Austin presupone que este ritual tiene que ver con el giro que supuestamente daban los cuerpos astrales para salir del inframundo hacia el firmamento, *cf.* *Cuerpo humano...* p. 428.

63 Daniel G. Brinton aclara que este culto a las cavernas corresponde a la adoración de la Tierra, porque el Dios Caverna, el corazón de la Montaña, realmente tipificaba a la Tierra, proveedora de alimento y bebida. *Cf.* *op. cit.*, p. 32.

de fertilidad, abundancia y prosperidad.⁶⁴ Hermitte detectó que el rayo puede tener tres colores: negro (es el más alto y poderoso), rojo (siempre se identifica con el mal) y blanco (generalmente es víctima del rayo negro o del rayo rojo).⁶⁵

Los números ligados al nahualismo, considerados especiales o sagrados⁶⁶ son el 3, el 7, el 9. El 3 porque en tres partes se divide el universo, el cuerpo y el gobierno. En tanto que en el calendario ritual, el tercer día corresponde a Tepeyollotl -entre los nahuas- y a Votan -entre los tzeltales-, así como Tepeololtec, el dios caverna, era el patrono de este tercer día. El 9, por ser el resultado de 3 veces 3 (3 x 3); además de que el inframundo constaba de nueve pisos, lo mismo que en algunas fuentes el cielo. El 7 porque Cuculcan (La Serpiente Emplumada) era el patrono del séptimo día y a Tláloc, dios de las montañas y de las lluvias, se le dedicaba el séptimo día. Asimismo, Chicomoztoc (El lugar de las siete cuevas) era el término secreto empleado en los conjuros para designar el cuerpo debido a que en éste también hay siete orificios: dos cuencas oculares, dos fosas nasales, la boca, el ano y el ombligo.⁶⁷ Además, el 3 y el 7 rigen el árbol genealógico de los pipiles de El Salvador.⁶⁸

El fuego y el calor fueron otros de los elementos asociados a los nahuales y chamanes por ser fuente inmediata de vida. El primer elemento se concibe como "padre y madre de todas las cosas o autor de la naturaleza, generador activo de toda existencia animada".⁶⁹ La adoración al fuego es recurrente en varias culturas -como lo han demostrado Frazer y otros autores- lo mismo que los rituales que le dedicaban donde el *octli* era una de las ofrendas favoritas.⁷⁰ Esto se explica porque el fuego representa al sol, su energía, su luz y su calor que son fuentes de vida. Ruiz de Alarcón alerta sobre esta situación diciendo que tan luego nacen "se enredan a esta superstición" y relata cómo desde el nacimiento colocan el fuego en la habitación de la parida, y allí lo mantienen hasta el cuarto día, cuando lo sacaban lo mismo que al recién nacido y le

64 Cfr. *Ibidem*, p. 37.

65 Esther Hermitte, *op. cit.*, p. 385.

66 La numerología sagrada proviene de la compleja geometría del universo que fue fundamento "para el establecimiento de la taxonomía y de la secuencia de dominios de las distintas fuerzas de la naturaleza." Cfr. Alfredo López Austin, *Cuerpo humano...*, pp. 58 ss.

67 Cfr. Alfredo López Austin, *Cuerpo humano...*, p. 173.

68 Daniel G. Brinton, *op. cit.*, p. 33.

69 Cfr. *Ibidem*, p. 34.

70 Entre los aztecas, el fuego era el más viejo de los dioses: Huehuetéotl y también se le denominaba Tota: nuestro padre. Entre mayas y aztecas era el dios que gobernaba la función generativa y las relaciones sexuales, así que su manejo era muestra de sus poderes. Cfr. Daniel G. Brinton, *op. cit.*, p. 36. También Ruiz de Alarcón nota que a lo que más veneran y tienen por dios los indígenas es al fuego, *op. cit.*, p. 33.

71 Hernando Ruiz de Alarcón, *op. cit.*, p. 34. En realidad, lo que se introducía era el tonalli.

daban cuatro vueltas alrededor de la cabeza, luego le imponían el nombre según el calendario, es decir, le asignaban su nahualli.⁷¹

En ciertos contextos de la simbología indígena, la serpiente representa al falo, en tanto que en el cristianismo corresponde a la forma y signo del demonio y enemigo de Dios, como está asentado desde el libro del Génesis.

Ante la gran probabilidad de encontrarse con un nahual se tenían algunos recursos de defensa: poner una bandeja de agua con una navaja de pedernal detrás de la puerta o en el patio de la casa; cortarles los cabellos de la coronilla (así perdía su *tonalli*). La luz del día era su mayor enemigo, pues recuérdese que desde la definición de Sahagún se aclara que los nahuales actúan de noche. Un artificio para determinar si son simples animales del bosque o nahuales es meterles la mano en el hocico: si lo tienen baboso es lo primero; si tienen hileras de dientes, lo segundo y debe matárseles.⁷²

Es irrefutable que tematizar el nahualismo obliga a su conocimiento por medio de la antropología, la etnografía y la historia, sólo así un escritor puede documentarse para llevarlo a la literatura. Ahora, al analizar la configuración del nahual desde el punto de vista sociológico se verá cómo este tema liga una obra con una estructura social en particular o cómo *Donde crecen...* es la imagen de un contexto, de un momento y de un conflicto que enfrenta el pueblo tlaxcalteca conforme avanza y se infiltra la modernidad en sus estructuras económica, religiosa, social, política y psicológica.

4.2 El nivel sociológico

Ya Caso reportó el concepto de comunidad como el más relevante para definir al indio:⁷³ la sociedad y lo social son términos realmente significativos para los actos de los indígenas. En este apartado, se analizará precisamente ese vínculo entre la sociedad de la que proviene el escritor y la que novela considerando que, al ser una obra indigenista, *Donde crecen...* revela circunstancias de un tiempo y un espacio específicos, aunque las mismas pueden aplicarse a otros lugares y épocas.

4.2.1 El nahual en algunas comunidades de Tlaxcala

Consideramos suficiente la información y explicación que se ha proporcionado respecto a la conformación religiosa que prevalece en el pueblo tlaxcalteca y que Nutini e Isaac califican de *folk* (véase 1.2.2). Por ello, en este punto sólo retomaremos algunos de los

⁷² *Ibidem*, pp. 38-39.

⁷³ Véase capítulo 2, cita 16.

datos que los citados antropólogos encontraron al hacer su estudio en la región a fin de demostrar cómo paralelamente a las prácticas religiosas católicas se realizan las de antecedentes indígenas hasta muy avanzado el siglo XX, pues más allá de ser sólo rituales, conllevan una carga de sentido social y cultural, de creencias y conductas, que la religión de los conquistadores no es capaz de proporcionarles: “[...] debemos subrayar que la religión católica formal, como un sistema ético y moral, tiene una importancia limitada en la gran mayoría de las comunidades. [...] La religión católica tampoco suministra un sistema de creencias específicas -una filosofía- si se quiere, que explique el mundo exterior, la naturaleza del hombre, y su posición en el universo” esto, en algunas ocasiones, perciben los mismos estudiosos “lo suministra el conjunto pagano de sobrenaturales, creencias, prácticas y actitudes que pueden impregnar la religión local”.⁷⁴

Dentro de este conjunto de creencias paganas está el nahualismo, además de la hechicería, la brujería, la pérdida del alma, algunos otros antropomórficos y espíritus legendarios, la existencia de lugares encantados, objetos sagrados que son los que congregan a los miembros de la comunidad en ciertos ritos o ceremonias, los que regulan sus interacciones y dan sentido a su existencia.

En la mayoría de las nueve comunidades donde realizaron este primer trabajo de campo⁷⁵ se registra la creencia-existencia del nahual como aquella persona (hombre o mujer) que se convierte en animal y roba maíz y animales. Existen algunas variantes en cada lugar: en algunos se dice que el nahual aparece tanto de día como de noche, que para salir en forma de animal se quita las patas (pies) y las deja entre las cenizas. En una comunidad afirman que no roban, pero sí chupan la sangre a los niños. Entre los animales en los que se transforman los nahuales están el perro, el guajolote y el burro.

En una investigación posterior, Nutini y Roberts⁷⁶ resumen el nahualismo que se presenta en las comunidades de Tlaxcala con una aclaración terminológica: no es “transforming witch” (como lo habían definido Foster y Saler) sino “transforming trickster” y acaban definiéndolo como un ladrón, engañador, travieso y truquero (a thief, a deceiver, a prankster, and a trickster). Los dos primeros atributos los atribuyen a su pereza y falta de determinación para ganarse la vida de otro modo; y los dos últimos encarnan la estaticidad social y la desconfianza que se les tiene en la conciencia popular.

74 Hugo G. Nutini y Barry L. Isaac, *op. cit.*, p. 361.

75 San Bernardino Contla, San Francisco Papalotla, San Cosme Mazatecochco, San Miguel Tenancingo, San Pablo del Monte, San Isidro Buensuceso, San Miguel Canoa, La Resurrección Tepetitla y Amozoc de Mota.

76 *Cfr.* Hugo G. Nutini y John M. Roberts, *op. cit.*, pp. 43-47.

Sorprendentemente, reportan que la motivación principal detrás de sus actos es el lucro: roban cosechas, animales de corral, materiales para construcción, ropa y utensilios domésticos, y de hecho cualquier cosa menos dinero por aquello de que si tocan metal en su forma animal volverían a su forma humana. Además, hay la referencia a que abusan sexualmente de hombres y mujeres, solteros o casados y sus maldades consisten en hacer que la gente se desvista a media calle, escondiéndole objetos, etc., pero no más allá. Les está prohibido matar a los hombres comunes.

Registan que sus poderes y su capacidad de transformación en animal son siempre aprendidos y que el padre hereda al hijo la condición de nahual, lo que no pasa con las mujeres, pues en su caso, la nahuala tiene que buscar a una sucesora joven (generalmente alguna parienta) a quien deberá transmitir sus conocimientos. Hay dos formas de aprender la transformación: si es varón, acercándose a quien se sospecha es nahual y pidiéndole que le enseñe el oficio (aprendizaje que abarca unos dos años) y atrapando a un nahual en su forma animal y forzándolo a enseñarle al captor su oficio bajo la amenaza de matarlo a garrotazos.

A pesar de que los habitantes saben cómo se transmite el oficio, nadie sabe de dónde proviene el poder de transformación de los nahuales, pero creen que proviene de tiempos inmemoriales y que se transmite verbalmente de maestro a aprendiz.

Los informantes de Nutini y Roberts afirman que el nahual más poderoso puede transformarse hasta en cinco animales entre los que siempre están el burro y el guajolote, aunque los principiantes inician haciéndolo en guajolotes o perros y la edad mínima para que alguien pueda ejercer el nahualismo es de treinta años. También fueron informados de que la metamorfosis no se hace enfrente de los hombres comunes y corrientes a pesar de que para tal efecto el nahual hipnotiza, lo más común es que la realice más allá del alcance de su vista y como ocurre de noche, es difícil determinar qué pasa en realidad, aunque puede hacerse en la propia casa o en lugares apartados.

Para que la transformación tenga lugar, los informantes tlaxcaltecas reportaron que deben cumplirse ciertos requisitos. Entre los más citados están la recitación de fórmulas mágicas sobre el tlecuil, seguidas por tres saltos sobre las brazas en dirección nortesur y este-oeste, o dando tres vueltas al temazcal en el sentido de las manecillas del reloj.

En cada comunidad hay dos o tres nahuales, pero nadie sabe quiénes son, aunque hay sospechas de su identidad. No se les asocia con el demonio, ni se les aborrece

totalmente; se les considera una especie de peste que debe ser controlada, incluso, si llegan a ser atrapados en su forma animal se les apalea, pero se les deja escapar con vida.

Las formas de defensa que reportan los lugareños son: un cuchillo o tijeras debajo de la cama o petate, o algunos objetos de metal pequeños -monedas o clavos- dentro o prendidos a la ropa o sábanas y, para proteger cosechas y animales, una aguja o seguro en el dintel o en la cerca de los corrales, o una olla vieja colgada de algún poste en medio de la milpa también ahuyenta al nahual. Ahora, si alguien se topa con él, debe dibujar una cruz en el suelo, clavar un cuchillo o machete en el centro y poner su sombrero en la parte superior del artefacto usado, así el nahual se inmoviliza y puede procederse a un interrogatorio para descubrir su identidad. Si la confiesa inmediatamente, sólo se le propina una paliza y se le deja ir, pero si se resiste, se le golpea hasta matarlo. Su cadáver se deja ahí y al día siguiente se verifica su nahualidad.

Al haber escrito Lira *Donde crecen...* en la década de los 30, las referencias que tenía sobre el nahual en Tlaxcala debieron estar muy cerca de lo que los informantes de Nutini y Roberts declaran. Sólo un análisis más específico sobre la configuración del nahual en su novela podrá demostrar esta hipótesis.

4.2.2 El nahual novelado por Miguel N. Lira: una imagen social

El escritor opta por contarnos la historia de un nahual malo, según la clasificación dual de Sahagún que ya se comentó (véase *supra* 4.1.3):

Había dos clases de *nahuales*: los buenos y los malos. El *nahual* bueno era agudo y astuto, que sólo aprovechaba y no dañaba, porque se creía enviado de Dios para velar por él y glorificarle. Por el contrario, el *nahual* malo, *que es maléfico y pestífero de este oficio, hace daño a los cuerpos con los dichos hechizos, saca de juicio y ahoga, es envayador o encantador*,⁷⁷ siempre se presentaba bajo el aspecto de una bestia feroz llena de malicia infernal. (pp.31-32).

Aunque se aclara que sus ancestros habían sido de los nahuales buenos, que lo mismo curaban que deshacían hechizos por lo cual sus acciones eran buscadas y respetadas porque se creían de origen divino. Ellos encarnan la faceta positiva y socialmente aceptada del nahualismo:

77 Fray Bernardino de Sahagún, *op. cit.*

A la raza de los *nahuales* buenos habían pertenecido los abuelos de Odilón Tlapale, y aun Odilón mismo. Todas las tribulaciones, mal de ojos, encantamientos y penas de amor que sufrían los de su tribu, ellos los remediaban con sus hechizos, sus brebajes preparados con yerbas milagrosas y sus imprecaciones al fuego, el sol y la lluvia, que era tanto como invocar el apoyo de sus dioses. Aquel que tenía un sufrimiento, recurría a sus poderes misteriosos y hallaba tranquilidad o salud. Nadie había sentido el desahucio a su mal o la incompreensión de su pena. El que buscaba auxilio en ellos, encontraba lo que había menester. Porque eran *nahuales* buenos y sus facultades y atributos tenían el don y la gracia divinos. (p. 32).

Pero el padre de Juan, Antonio Tlapale, inició la perversión del nahualismo al convertirse en el nahual "malvado y temido que predomina tanto en los textos que se refieren a la antigüedad como en los que hablan de las creencias actuales".⁷⁸

Sólo Antonio Tlapale había convertido su oficio en torvo y maligno, aprovechado el terror que infundía a los que lo veían semejante a un perro lanudo. (p. 32).

Dicha actitud fue motivada por ambición, por desear más bienes, lo cual es contrario a la sociedad en equilibrio que desean los indígenas, como se asienta en el punto 4.2.2.1, pero está acorde con la concepción popular del nahual que reportan los informantes de Nutini y Roberts (véase 4.2.1). Así, Antonio Tlapale fue un nahual que no respetó ni los bienes ajenos -incluido el dinero que ninguna fuente considera propio de los botines de un nahual- ni la vida de sus semejantes:

Del robo del maíz y de gallinas, pasó al asesinato de los caminantes retrasados, para apropiarse de sus mercaderías, de su ropa y de su dinero. El éxito que obtuvo con este procedimiento fue tan sensible, que de pobre se hizo rico, dueño de tierras y ganado. (pp. 32-33).

En ese afán de tener más, ideó otras estrategias. Una de éstas fue la de adquirir la apariencia de un animal en llamas, con lo que se comprueba que el fuego está asociado al nahual tanto por el temor que infunde como por la carga simbólica que implica:

Pero como su ambición creció al parejo que su bonanza, para acrecentar sus bienes buscó la forma de obtenerlos en mayor cantidad y con menor peligro, e ideó llegar a las rancherías convertido en un macho cabrío que echaba lumbre por todo el cuerpo. (p. 33)

Incluso, cuando Tomás Tlacuilo pretende vengar la muerte de su hijo por el hechizo del nahual, cree que éste es Pilar el pastor porque el número de sus ovejas y cabras no

⁷⁸ Alfredo López Austin, *Cuerpo humano...* p. 429.

parece corresponder al fruto de un trabajo honrado:

-¿Pilar es el nagual?

-¡Quién otro ha de ser! Él es el que embruja, el que roba y el que mata. Pero orita lo voy a buscar pa matarlo yo.

-¿Y si él no fuera el nagual, compradrito? -dijo la Tía Gregoria quebrando el tono solemne de su voz-. ¡Si no más le levantara usted un falso!...

-¡Onde va ser eso un falso!

-¿Pero tiene usted pruebas contra Pilar?

-¿Qué más pruebas que él mismo? No más mírelo usted de frente y verá cómo baja los ojos. Y aluego déle usted la mano y ya verá cómo siente que la suya le tiembla. ¡Y eso es por eso! A más, que si Pilar fuera honrado no tendría cincuenta ovejas y treinta cabras, que es igual de probe que yo y no ha recibido herencia, que yo sepa, pa darse ese regalo. ¡Eso sólo se aventaja robando al prójimo y matando al caminante! (pp. 99-100).

En la novela, entonces, las acciones que realiza Juan en su papel de nahual están de acuerdo con la imagen distorsionada que prevaleció desde la colonia. Él es, desde el inicio de su actuación, un ser temido por su crueldad:

Y para alejar toda sospecha sobre su padre, la noche siguiente a la de su muerte, Juan Tlapale hizo su primera aparición como *nahual* en forma tan cruel y vengativa, que robó todo lo que encontró cerca de sí, mató al que se interpuso en su camino e incendió jacales, nada más para que el pueblo tuviera presente que el *nahual* vivía y estaba enojado. (pp.33-34).

Tal como lo citan las fuentes, Juan nació en fecha especial y en su hogar se mantuvo el fuego durante los señalados cuatro días posteriores a su nacimiento:

Nació bajo la advocación de la Estrella Humeante del Norte y protegido por *Yoaltecutli*, el Señor de la Noche. Después de que le cortaron el ombligo y de que dijeron para él las admoniciones de ritual: *sábet* y *entiende que no es aquí tu casa donde has nacido, porque eres ave que llaman quecholli, ave y hombre que está en todas partes, y aquí te apartas de tu madre como el pedazo de la piedra donde se corta; y tu propia tierra otra es y para otra parte está prometido, que es el campo y la región de las noches*⁷⁹, porque tu oficio y tu facultad es la del *nahualli* que da de beber y da de comer a la tierra los cuerpos de los hombres, se encendió el fuego del hogar que había de arder continuamente durante cuatro días. (pp. 29-30)

⁷⁹ Fray Bernardino de Sahagún, *op. cit.*, Libro X, cap. IX.

Sin embargo, el día en que iba a ser bautizado, el fuego se extinguió justo "cuando ya la mala ventura para el recién nacido estaba por ahuyentarse" (p. 30). Aquí puede verse cómo el fuego -representante de la energía caloricolumínica del sol- es la que determina el tonal del infante y no su nahual. (véase *supra* 4.1.2).

En la misma ceremonia, los adivinos predijeron su muerte para "cuando fuera hombre recio y la Estrella Humeante del Norte cayera por el lomerío de 'la barranca del muerto'" (p. 30). Aun así, su padre aceptó entregarlo al oficio de nahual:

A partir de ese momento, el pequeño Juan quedó destinado para siempre a ser un *nahual*, porque los adivinos así lo exigieron y Antonio Tlapale, el *nahual* viejo, consintió en entregarlo al oficio que él también, cuando niño, recibió de su padre Odilón Tlapale. (p. 31).

Se percibe claramente el determinismo social que prevalece en esta cultura, mismo que los estudiosos de la novela indigenista reportan como los tintes naturalistas que contiene (véase *supra* 2.5). En *Donde crecen...* se da en otros personajes aparte de Juan y en distintos aspectos, como el matrimonio: Gabriel: "nació bajo el augurio de *ce-malinalli*, o de la hierba retorcida, y fue destinado, por juramento, a la hija principal del cacique del pueblo". (p. 69).

La próxima cita confirma la opinión que recogieron Nutini y Roberts de habitantes de comunidades del estado en el sentido de que hay grandes linajes de nahuales:

Toda la familia Tlapale era de la raza de los *nahuales*. De generación en generación los hijos varones habían sucedido en el oficio a los padres, y desde la edad de siete años, después de que se presentaba ante la milpa designada por ellos para ratificar el compromiso que sus padres habían adquirido en su nombre, y para abrazar al *nahual* viejo, empezaban a transformarse en perros lanudos, en coyotes o caballos de ojos encendidos, o simplemente en *ancianos de ojos escoriados y sin pestañas, rostros despellejados, dientes blanquísimos, descubiertos siempre por sonrisas diabólicas, grandes uñas en los dedos de las manos y los pies, y plumas en el cuerpo*,⁸⁰ y así recorrían los campos haciendo daños y maleficios. (p. 31).

Estas líneas refieren también la ceremonia que varios estudiosos documentan acerca de la confirmación del compromiso ante una milpa especial para que un menor de la familia ejerciera el nahualismo. En la novela, también el juramento del compromiso matrimonial entre Gabriel y la hija del cacique del pueblo se hace frente a un maguay

80 Fray Bernardino de Sahagún, *op. cit.*

florecido (p. 69), lo que marca un paralelismo más con la ratificación del compromiso de Juan para ser nahual frente a una milpa. Las plantas, como los animales, fueron otro de los elementos con los que se regía la vida de estas comunidades y su empleo abarca la medicina, la religión, la magia.

Asimismo, la cita da cuenta de los animales en los que hacía sus transformaciones el nuevo nahual: perro lanudo, coyote, caballo, o bien en un anciano según la caracterización que proporciona el mismo Sahagún.

En este sentido, algunas fuentes describen la indumentaria del nagual o sacerdote del dios Naulpilli: "Anda como el dios con el cabello enmarañado y greñudo, usa escudo y zarcillos de oro y sandalias rojas color de sangre", pero pierde algunos atributos con la evangelización: el oro y las joyas preciosas y como tiene que refugiarse en el campo "persevera en el desaliño del cabello y en la figura del viejo, flaco, descarnado por el ayuno; incorruptible por la abstinencia sexual",⁸¹ pero lo que Lira nos presenta es a un ser transformado en animal, y Juan siempre aparece como caballo: "El está en ella [la cueva] metiéndose en la piel de caballo para volverse *nahual*" y usa en su atavío algunos otros implementos que le sirven para inspirar mayor temor:

Apenas si Juan pudo entonces, infundiendo pavor con sus saltos de un lugar a otro, con los grandes ruidos que hacía al agitar los cascabeles de víbora que pendían de su cintura y con las luces como de luciérnagas que brotaban de su cuerpo, lograr que nadie se acercara al sitio en que su padre yacía y llevarse su cadáver después a horcajadas sobre un caballo flaco y huesoso que se halló en el machero de un jacal abandonado. (p. 33).

Además, en su mirada está el fuego que González Obregón y Orozco y Berra mencionan: "[...] que se nos aparece el nagual con sus ojos de lumbre y que no más nos miraba y me miraba" (p. 100). Estos ojos de lumbre aparecen nuevamente en la oración contra el nahual que rezan los invitados al salir de la casa de los Tlapale, después que el sahumero se ha caído, en presagio de mala suerte el día de la boda de Juan y María Preciosa: "Tú tienes los ojos de lumbre/ como las serpientes, nagual" (p. 160).

Juan realiza sus acciones nahuálicas por la noche, por eso prefiere seguir de velador en el aserradero⁸² y así justificar su ausencia nocturna en su hogar y ante la sociedad, aunque también espera la luna nueva: "Pero si me separo del aserradero les voy a dar más de qué hablar y despuesito, cuando sea la luna nueva y tenga que hacerla de

⁸¹ Gonzalo Aguirre Beltrán, *op. cit.*, p. 100.

⁸² Por cierto, Lancelot Cowie detecta que los indios frecuentemente trabajan en los aserraderos (y en las fincas cafetaleras) con salarios miserables y Juan el nahual lo confirma. *Cfr. op. cit.*, p. 21.

nagual, no voy a poder esconderme bien pa llegar a la cueva, y eso sí que estaría malo" (p. 178).

Se menciona la cueva como el lugar donde realiza su transformación, pero, a diferencia de lo que algunos investigadores han reportado, Juan sólo se disfraza con una piel de caballo y cascabeles de víbora en la cintura. No hay indicios en la narración de que realice algún otro ritual para metamorfosearse en animal.

Respecto a la magia, en *Donde crecen...* hay tela de donde cortar: varios críticos detectaron su presencia e incluso algunos la ponen como ejemplo de las novelas que resaltan el aspecto mítico-poético (Bigas) pues si Lira trasladó a su narración la estructura religiosa del pueblo en la que sus personajes se mueven, la magia es uno de sus componentes al ser ese vestigio de las prácticas prehispánicas ahora sincretizado, paralelo o amalgamado con los rituales cristianos porque, según se ha expuesto en el punto 4.1, en la práctica de muchos pueblos actuales, la magia no está separada de la religión.

La Tía Gregoria es quien ejerce la hechicería y la magia homeopática en la soledad de su jacal. Los del pueblo la tratan de bruja y como tal saben que puede hacerles mal de ojo (p. 223) por eso la repugnan y les inspira temor (p. 17). Sus poderes están asociados al diablo, que es nombrado el Maligno (p. 16). Pero posee otra faceta: es capaz de obrar como curandera, por eso la gente la busca cuando necesita curarse del mal aire, de un hechizo: "Hilario Carreto vino a pedirme un pedazo de hueso pa mascararlo y que no le diera el mal aire" (p. 58).

Los ungüentos y brebajes que recetaba eran preparados con "las yerbas de los cuatro caminos, la piel de los *coralillos* y las ranas, y la sangre de los *saltaparedes* y *correcaminos*" (pp.16-17). Esto coincide con lo que afirma Castiglioni en lo que se refiere a la terapéutica mágica y el uso de partes animales (*véase supra* 4.1.1).

Lo mismo que el nahualismo de Juan, la condición de hechicera de la Tía Gregoria fue heredada de sus ancestros, de sus abuelos (p. 17). Herencia que significa determinismo social y un destino ineludible, so pena de muerte.

Este personaje es importante tanto por su función de ayudante de Juan; a quien protege con sus conjuros para que no le suceda nada malo mientras está ausente del hogar, sobre todo cuando le toca fungir como nahual: "En el rincón del Oriente riego la piel de rana, una, dos y tres veces, pa que contra Juan no se levanten las víboras, los

coyotes y el gato de los montes" (p. 25); como por representar al mundo mágico de las comunidades indígenas que, incluso al amestizarse, no han abandonado estas prácticas. En la cita siguiente se perciben sus dotes y la inclusión de una expresión cristiana, al final de su conjuro, lo cual demuestra la amalgama de creencias entre los habitantes de la comunidad ficcionada: "-Y que el cielo se junte con la tierra, y el río se vuelva vidrio, y la montaña se haga polvo, si Juan no regresa. ¡Que San Miguel lo ayude con su espada protectora!..." (p. 26).

Magia y religión, magia y nahualismo, nahualismo y cosmovisión de una cultura conquistada y desde ahí sometida a las leyes y normas del conquistador. ¿Qué implica la presencia de nahuales luego de tres siglos de colonia en esta nueva nación mestiza donde, afortunadamente, han sobrevivido etnias alejadas involuntariamente de la "civilización"? ¿Qué función específica le asigna Lira a este ser en *Donde crecen...*? Para saber, pasemos al siguiente apartado.

4.2.2.1 Función sociocultural: el valor de la tradición

De acuerdo a la tesis de Brinton (apoyada en la de Brasseur de Bourbourg⁸³) el nahualismo era una asociación secreta que se mantuvo por dos causas: el odio a los españoles y el desprecio por la religión cristiana. De este modo llegó a ser "un potente factor en el desarrollo sociopolítico de los pueblos entre los que existía", lo que devendría en revueltas y guerras civiles.⁸⁴

Pocos autores aceptan esta tesis, aunque le atribuyen varias funciones al nahual, pues al conocer las cosas ocultas tanto del cielo como del infierno puede pronosticar cuándo lloverá, ahuyentar el granizo, predecir hambre y peste, proteger la aldea contra los malos brujos, curar. En pocas palabras, debe proteger de los males y de los extraños a los habitantes de la comunidad, siempre y cuando sea de los nahuales benéficos.

Es Villa Rojas quien identifica el nahualismo con el control social en comunidades tzeltales gracias a que hace posible la continuidad y el apego a las costumbres y sanciona la moral del grupo. Entre lo que puede provocar a quienes violen las normas están enfermedades, infortunios y la propia muerte.

Las faltas en que se puede incurrir y, por tanto hacerse acreedor al castigo o sanción son: robo, relaciones sexuales ilícitas, tratar de elevarse sobre los demás por adquisición

83 Charles Ettiene L'Abbé Brasseur de Bourbourg, *Histoire des Nations Civilisées du Mexique et de l'Amérique Centrale, durant les Siècles antérieurs a Christophe Colomb*, Arthus Bertrand Editeur, Paris, 1857-1859, citado por Alfredo López Austin, *Cuerpo humano...*, p. 420.

84 Cfr. Daniel G. Brinton, *op. cit.*, p. 23

de bienes materiales, bromear u ofender a algún vecino, ventilar asuntos íntimos, olvidar algunas deberes familiares o reglas dentro del clan, así como adoptar modos urbanos tratando de imitar a los blancos en el uso de pantalones, el consumo de ciertos alimentos, la copia de determinados modos de habla.

El personaje de Gabriel el Loco -en quien Bigas ve el impulso progresista de la novela-⁸⁵ es el que primero padece las consecuencias por querer salir del modelo familiar de la comunidad: al comunicarle a su padre su deseo de asistir a un colegio, éste sufre por tan contraria petición a sus deseos paternos y a los de la comunidad en general: "Le torturaba [...] que un hijo suyo pudiera pensar salir de su tierra, dejar la tierra que era su sangre, sus huesos y su carne" (p. 74). Entonces, lo obliga a trabajar más hasta que Gabriel enferma, no sin antes haber provocado una gran tensión familiar, aunque fue esta enfermedad la que "vino a abrirle su destino" (p. 75) y así salió de Papalotla para irse a La Candelaria. Y ya allá, cuando la tormenta azotó al pueblo, él fue el único que perdió sus posesiones: su jacal y sus animales (p. 201).

Como las relaciones humanas en general no siempre pueden ir por el camino de la norma social, quienes la transgreden en estas comunidades muchas veces responsabilizan al nahual de todos sus infortunios, y del odio pasan al asesinato y así creen acabar con la situación de ansiedad que les provocaba quien vigilaba todos sus actos.⁸⁶

Nuevamente, Gabriel sería este personaje: al estar enamorado de María Preciosa, desea a la mujer de su prójimo y su prójimo, en este caso, es Juan Tlapale, el nahual. Él no lo sabe desde el principio, pero sospecha que Juan no es un hombre digno de ella, por lo que sus acercamientos a María Preciosa son constantes y a Juan lo reta y lo vigila de cerca cuando ya sus sospechas sobre el asesinato de Pilar el pastor son casi una certeza: "Entre ceja y ceja se le había clavado la idea de que éste guardaba algún secreto, que bien podría ser el de la muerte de Pilar [...]" (p. 209). "Empezó entonces a realizar un espionaje en forma. [...] Así Gabriel esperaba encontrar el secreto de Juan Tlapale y descubrir sus supercherías". (p. 210). En su mente se va fraguando una venganza extrema por considerar que Juan es "el causante de todos sus males, de su angustia y de su abandono". (p. 210).

En esta misma línea de respeto a la moral del pueblo, se entienden los consejos

85 Sylvia Bigas Torres, *op. cit.*, p. 174.

86 *Cf.* Alfonso Villa Rojas, *op. cit.*, pp. 532-533 donde se relatan algunos casos de estos crímenes.

que reciben Juan y María Preciosa en la boda pagana: “-Cuida de portarte bien con tu marido, pa que no nos des vergüenza” (p. 131).

De acuerdo con la información que recabó Sahagún, Villa Rojas habla de casos en los que el nahual actúa para su propio beneficio o en venganza por haberle sido negada alguna solicitud, pero en la narración lírica no sucede así. Los dos asesinatos que perpetra Juan tienen como móvil defender su identidad y mantener el pánico entre el pueblo para que sepan que el nahual existe (lo mismo hizo a la muerte de su padre (pp. 33-34)).

Aguirre Beltrán reconoce dos funciones: resolver la ansiedad de alimentación motivada por una agricultura de temporal y la conservación de la cultura en su forma prístina”.⁸⁷

El nahual de *Donde crecen...* no cumple con la primera función. En Tlaxcala, como Nutini lo aclara, este papel de “metereólogo folk” lo desempeña otro de los cuatro sobrenaturales de la región: el granicero⁸⁸ (véase *supra* 4.1.2). A Juan, a pesar de su condición de nahual malo, más bien le corresponde la segunda encomienda: conservar la cultura en la forma más pura posible. Así, aunque socialmente ya no es bien visto, y por ello tiene que vivir alejado de los demás, su sola presencia en la comunidad es un rasgo de este afán de mantener la tradición, tan cara a la mentalidad indígena por el valor de cohesión e identidad que provee, así como por ser el único acto a través del cual queda garantizada la permanencia de esa cultura en la historia. La reacción de la Tía Gregoria frente a la reticencia de María Preciosa de continuar la herencia del oficio de Juan con su hijo es ilustrativa: “¡Qué triste sería su vida si no lo hiciera! [...] ¡Mejor y que no hubiera nacido! Todos los difuntos de la familia se saldrían de sus tumbas pa perseguirlo. [...] Y aluego una noche los muertos se lo llevarían hasta la barranca pa arrancarle la carne del cuerpo y quebrarle los güesos”. (p. 57).

El mismo Aguirre Beltrán equipara el nahualismo con la inquisición por esa segunda función porque “constituyen una fuerza conservadora; enemigos de toda innovación que altere las normas establecidas son temidos y odiados. En las respectivas sociedades en que uno y otra actúan son indispensables para su estabilidad”.⁸⁹

Lógicamente, a partir de la conquista, esta actitud defensiva cobró mayor importancia pues el nahual no sólo luchó contra el grupo dominante, sino contra los

87 Gonzalo Aguirre Beltrán, *op. cit.*, p. 102.

88 Cfr. Hugo G. Nutini, “La transformación del Teztlazc o tiempero en el medio poblano tlaxcalteca” en Alessandro Lupo y Alfredo López Austin (ed.) *op. cit.*, pp. 159 ss.

89 Gonzalo Aguirre Beltrán, *op. cit.*, p. 102.

miembros del grupo que adoptaron alguna idea, costumbre o conducta que atentaba contra la preservación de las propias y para ello mantiene “la validez de su poder maligno y su capacidad para matar al indio indócil o atraer, sobre la comunidad, enfermedades y miseria”.⁹⁰

En Juan, el odio por Gabriel no sólo es de rivalidad amorosa, sino motivado también porque pretende desenmascararlo frente a los suyos. Los pecados y culpas de los del pueblo se esgrimen como causas de la tormenta en La Candelaria, pero ante todo, el pueblo asegura: “-¡Por los pecados de Gabriel *el Loco* fuimos castigados!” y piden “¡Que muera el tramposo que no más anda desiando a la mujer de su prójimo!... (p. 203). Los señores de la Justicia lo acusan de dos delitos: haber incriminado a Juan Tlapale (por el asesinato de Pilar el pastor) y cometer adulterio con su mujer María Preciosa (p. 203).

De las notas de campo de Hermitte, se desprende que “el mundo sobrenatural del cual el nagual es parte constitutiva controla las relaciones sociales ante la ausencia de un poder terrenal real, brindando cohesión al grupo” y la eficacia de este poder sobrenatural la atribuye a que “opera en la clandestinidad de las mentes [...] y cada tanto da algunos indicios en la vida ‘real’”.⁹¹

Esta ausencia de poder terrenal real puede abarcar tanto el poder político como el religioso: los gobernantes oficiales no son sino una formalidad que los indígenas aceptan, pero en la práctica ellos continúan ejerciendo el poder político a través de otras instancias, como el ayuntamiento religioso (1.2.2) e, incluso, hay comunidades que se oponen a la elección de sus autoridades mediante el voto y siguen eligiéndolas por usos y costumbres, tal es el caso de varias comunidades de Tlaxcala.⁹² La razón es obvia: el pueblo considera que no hay justicia ni en la forma de elección ni en el ejercicio del poder de quienes son ajenos a su comunidad (como la mayoría de los candidatos de partidos), así que pugnan porque se respete su tradición electoral.

En tanto que en el aspecto religioso, en el punto 4.2.1 hemos citado a Nutini e Isaac quienes explican que en las comunidades de Tlaxcala la religión católica no provee

90 Cfr. Gonzalo Aguirre Beltrán, *op. cit.*, pp. 102-104. Aquí cita a Brasseur de Bourbourg que insiste, como G. Brinton, en la existencia de una asociación nagualista como movimiento contracultural bien organizada a lo largo de toda América, pero Foster ya demostró que esto no es cierto, lo que sí es real es que el nagual es la personificación de la resistencia cultural en cada comunidad.

91 Grupo-taller de trabajo de campo etnográfico del Instituto de Desarrollo Económico y Social, “De las notas de campo a la teoría. Descubrimiento y redefinición de *nagual* en los registros chiapanecos de Esther Hermitte” en *Alteridades*, México Universidad Autónoma Metropolitana U-I, año 11, núm. 21, enero-junio 2001, p. 76.

92 Según datos del Instituto Electoral de Tlaxcala, en las elecciones de 1998, 113 localidades eligieron a sus autoridades mediante este procedimiento.

a los habitantes de un sistema de creencias, lo que sí hacen los sobrenaturales antropomórficos, las creencias y las prácticas paganas. Además, varias fuentes registran el hecho de que los sacerdotes ni son suficientes ni son gente cercana a la mentalidad del pueblo, y la explotación que el cura -como el gobernador y el juez- hace de los indígenas ya se trató en las características de la novela indigenista (2.5, nota 83).

En la página 44 de *Donde crecen...* se narra cómo el cura de Quiahuitlán explota los bienes de su cuñada viuda; y más adelante, cómo ejerce una autoridad arbitraria en el matrimonio de su sobrina Agustina. A pesar de ello, se cumple con los preceptos más elementales: asistir a misa los domingos, bautizarse, casarse, pero todo después de que se han realizado las ceremonias paganas, que en la novela siempre son más vistosas y coloridas, porque son en realidad lo que vale para los habitantes de esa comunidad. El narrador traslada este sentir a la descripción de los espacios religiosos: "Antes de bajar a La Candelaria para celebrar en la parroquia fría y desmantelada del pueblo el casamiento religioso, había que cumplir en el Texcaltipac con la tradición y practicar la ceremonia pagana que formalizaba el acto del matrimonio perpetuo" (p. 129).

Se puede decir que el nahual (igual que otras creencias y prácticas) existe y pervive porque la religión tradicional católica no da sentido a la vida de estas personas, porque el sistema político no cumple cabalmente con su cometido y porque frente al acometimiento de la cultura dominante, es necesario cuidar y vigilar las costumbres y tradiciones que dan identidad y cohesión al grupo. Las atrevidas deducciones de Bourbourg y de Brinton parecen tener fundamento: en el fondo, en el nahualismo, como en otros actos, subyace una forma de resistencia contra la cultura del conquistador y, particularmente, contra su religión, que fue el otro fin de la invasión (eufemísticamente llamada "conquista espiritual"); tal vez no esté organizado como la secta o asociación de la que ellos hablan, pero puede constatar su existencia en varias etnias de distintas latitudes del territorio mesoamericano. Si en Tlaxcala los privilegios fueron varios, también es real el detrimento y mengua de la cultura indígena provocada por gobernantes y religiosos que lograron -sutilmente- hacer de esta sociedad una sociedad totalmente mestiza en la superficie, aunque conservando la cosmovisión y las creencias propias del mundo prehispánico.

Un tema recurrente en Lira es el apego a la tradición (*véase supra* 1.3.1.4). Con ella encubre o hace resaltar el conflicto de mestizo que puede identificarse en este territorio y que el escritor asume totalmente en sus confesiones del Final de *Donde*

crecen...: "Porque muchas veces me ha parecido haber vivido en otra época y tener un espíritu diverso al que ahora tengo" (p. 235). Ahí mismo, equipara la tradición con la suprema ley del pueblo del Texcaltipac y asegura que la severidad era lo característico para imponerla, así como su violación era castigada "en forma implacable" (p. 236) y aun cuando para estos pueblos la conquista significó perder mucho, la tradición "ganó unidad en sus pobladores y una renovación ceñida y depurada en el culto a las tradiciones originarias" (p. 237).

De este modo, cuando novela al nahual, le interesa subrayar el carácter inviolable de la tradición: si Juan, como su padre, se convirtió en un nahual malo, su castigo no pudo ser menos que la muerte. Una muerte ejecutada en manos de su peor enemigo con la que se cortó de tajo (en la ficción) algo ancestral: la tradición del nahual que quedó "rota en pleno camino de sus fechorías" (p. 214). Si Gabriel osó difamar y cometer adulterio -como se lo imputaron los señores de la Justicia- la naturaleza le cobró este daño a los semejantes. Si María Preciosa se rebeló desde un principio a que su primogénito heredara el oficio de su padre, la desgracia y la muerte fueron su destino.

No se trata del apego por el apego, sino de la garantía de la supervivencia de la tradición. Por tanto, de un pueblo y su cultura en un mundo que todo lo quiere englobar en la explotación de la naturaleza y en el consumo desmedido. La tradición, como lo expresó Cornejo Polar, sólo se reivindica desde una postura revolucionaria: debe ser historia viva, no pieza de museo.⁹³ Debe ser una conquista y no sólo herencia, como Malraux lo propone.⁹⁴

El escritor tlaxcalteca mata a Juan el nahual en esta historia no porque represente "el conjunto de tradiciones que son un peso muerto en la cultura indígena" según lo interpreta Bigas, -aunque es discutible el hecho de querer preservar un acultura "pura", en la que se percibe discriminación femenina y otros actos reprobables por la sociedad occidentalizada- sino porque continuó la perversión de la tradición familiar del nahualismo en beneficio de los otros (y en este sentido rompió la tradición del buen nahual, (p. 56), porque de haberla mantenido al servicio de la comunidad, el nahual habría sido odiado o temido, pero siempre respetado. Cuando Gabriel descubre quién es el nahual, la anagnórisis sólo manifiesta su placer por el hallazgo, por la venganza que augura: "-¡El *nahual!*... ¡Juan Tlapale es el *nahual!*" (p. 212).

93 Véase nota 134 Capítulo 2. Actualmente, la misma actitud contracultural asume la ecología al erigirse como un movimiento de resistencia contra los intereses de países primermundistas que ponen en el blanco de su mira los territorios donde los recursos naturales son abundantes y en no pocas ocasiones, en el caso de México, estos sitios están habitados por indígenas. Cfr. Gilberto Giménez *Cultura, identidad y metropolitanismo global*, página internet de Gilberto Giménez.

94 André Malraux, citado por Jaime Barrios Carrillo en *En busca de la tradición perdida*, <http://www.sigloxxi.com>

En todo caso, el hecho de que María Preciosa tenga sus reticencias para apegarse a la tradición y de que Gabriel sea el personaje más letrado o el elemento más ajeno a la circunstancia indígena que toda novela del género necesita (véase *supra* 2.5), habla de la visión del futuro inmediato que Lira tenía y cuya tendencia preveían los estudios etnográficos: la modernización y secularización de estas culturas como una realidad cada vez más evidente y amenazante para la supervivencia de las sociedades indígenas.

Aunque, tanto Nutini e Isaac, como el novelista -afortunadamente- se equivocaron: el nahual continúa vigente en varios pueblos no sólo del estado, sino de otros más. (La bibliografía literaria y antropológica pueden demostrarlo). Su existencia revela cada vez más en la realidad y a los ojos de los investigadores nuevas facetas, como la controversial que propone Galinier y su vinculación con el pene, aunque no cabe duda de que estos seres tuvieron varios raptos y violaciones en su haber, como se cita en *Donde crecen...*: “[...] él disfrutaba saqueando las chozas y aun ultrajando a las mujeres que, por miedo, se quedaban perdidas en los caminos” (p. 33), pero siempre deja entrever que la explotación, el despojo, la opresión y todo lo que se procura en contra de los indígenas lo obliga a permanecer vivo (mientras no se den otras vías más eficaces) para hacer frente a la política, con claras tendencias a exterminar las culturas indígenas y explotar sus territorios, aunque oficialmente los respete y considere en sus leyes.

Sin temor a equivocarnos y viendo la cantidad de pueblos tlaxcaltecas que luchan por transformarse en municipios aduciendo razones históricas y de distintividad étnica⁹⁵, que pugnan por continuar con su tradición de elecciones por usos y costumbres porque las elecciones por voto constitucional no les garantiza mantener el control sobre sus autoridades y aunque en *Donde crecen...* la descripción de la explotación no tiene la crudeza de otras obras, a la realidad tlaxcalteca puede aplicarse la conclusión que de los apuntes de Hermitte se desprende: “El nagual sintetiza(ba) disputas por el poder en un mundo secreto que aguardó treinta años, o seguramente muchos más, para emerger de su clandestinidad y decidir abrirse paso con el derecho a un sitio en el gobierno terrenal”.⁹⁶ Mientras esta justa demanda no se cumpla, en Tlaxcala, como en otros pueblos, tendremos nahual para rato.

95 Cfr. Equipo Regional La Malinche, *op. cit.* pp. 61 y ss.

96 *Ibidem*, p. 77. Los treinta años se refieren a los que median entre el trabajo de Hermitte realizado entre 1960 y 1961 y el levantamiento zapatista de 1994.

CONCLUSIONES

Han sido necesarias varias páginas de escritura, pero sobre todo de lectura, para llegar al momento de recapitular y proponer algunas conclusiones acerca de la configuración del nahual en la novela *Donde crecen los tepozanes*, de Miguel N. Lira. Sus implicaciones literarias, sociales y culturales, y lo que significó la investigación a su alrededor: repasar la literatura regional lo mismo que las propuestas de la literatura indigenista y adentrarse en estudios antropológicos, principalmente, aunque fueron necesarios también los históricos y etnográficos que no faltan a su alrededor.

Desde el primer capítulo, la consideración de la literatura regional como parte importante en el conjunto de la literatura nacional permitió una breve revisión de esta antigua discusión entre el centro cultural y su periferia. Este trabajo demuestra que poco a poco la literatura regional va encontrando argumentos para estar presente y en la ubicación que le corresponde dentro del mapa de las letras mexicanas. Ciertamente, el menosprecio por la literatura de las regiones, a veces por su alejamiento del canon legitimador, a veces por la falta de investigadores y críticos que la hagan su objeto de estudio, ha propiciado el olvido, la ignorancia o la equívoca apreciación de los autores que la constituyen, pero es innegable que la obra de éstos es un buen terreno de labor para el investigador, si tomamos en cuenta que es en estas tierras donde puede encontrarse la otra expresión (¿más auténtica?) del ser mexicano, acaso la de los otros millones de mexicanos porque, más allá de la capital del país y su zona conurbana, todavía se presentan otras formas y estilos de vida, porque ahí el paisaje es la expresión de la naturaleza, en muchos casos apenas tocada por el Hombre, porque ahí las relaciones interpersonales tienen otro carácter, otros formalismos, otro significado. Esa manera de vivir, sin duda, es susceptible de tematizarse en la ficción y no sólo a través de la literatura indigenista.

En esas páginas se ha argumentado a favor de los escritores de las distintas regiones del país quienes con su obra han contribuido a hacer de la diversidad la unidad que nos identifica como nación. En este sentido, Miguel N. Lira es el escritor más representativo de Tlaxcala y sus aportaciones a la literatura mexicana deben buscarse en la veta de la literatura que se nutre de lo popular, término que en su obra significa trasladar poéticamente gran parte de la historia y tradiciones de su estado natal, por lo

que ha sido necesario hacer referencia a esta entidad federativa tanto en el aspecto histórico-político como en el cultural de manera más o menos extensa. De este repaso se deduce que Tlaxcala es un lugar particular en el cual se asienta un pueblo también singular por un remoto pasado en el que se alió con los conquistadores (contra el otro gran pueblo conquistador, los aztecas) y por un presente en el que los vestigios de las culturas en choque han engranado de manera dinámica, construyendo así la historia moderna de la entidad ahora denominada "La cuna de la nación", tanto por las autoridades como por sus pobladores que van asimilando ese hecho discutible, culposo o conveniente, pero del que no hay vuelta de hoja: la alianza de los antiguos tlaxcaltecas con los conquistadores a través de Hernán Cortés.

Al imponerse además una conquista espiritual, la conformación religiosa de la entidad ha tenido repercusiones en la estructura política (la presencia del ayuntamiento religioso junto a la del ayuntamiento civil, por ejemplo) y esto ha influido también en algunos textos de la literatura tlaxcalteca, ya que fue hasta muy avanzado el siglo XX cuando una incipiente industrialización se promovió en el estado y los escritores iniciaron la diversificación de sus temas y estilos. Territorio y cultura eran entonces realidades concomitantes y decisivas para el arte y lo eran de manera explícita.

Tanto la obra lírica como la de los demás autores relevantes de la literatura tlaxcalteca no puede, en consecuencia, comprenderse cabalmente sin el conocimiento de este bagaje cultural que se ha heredado de generación en generación y que subyace en el inconsciente de sus habitantes, manifestándose en actos cotidianos de todos los ámbitos de la vida. La teoría de Gilberto Giménez y de otros investigadores de la región y lo regional, demuestran la pertinencia de estos estudios en la hora que se inician un nuevo siglo y otro milenio, predispuestos a negar la territorialidad como una de las esferas que conforman la identidad de todo ser humano.

Sin embargo, la literatura indigenista demuestra que el suelo que se pisa o se habita es casi sagrado: se le debe cuidar y venerar porque es más que el espacio en donde se vive: es el espacio en el que también habitan las deidades que pueden identificarse con elementos de la naturaleza, como un río, un lago, una montaña, una cueva, mismos a los que se respeta y venera porque no son algo externo a los seres de la comunidad, sino parte integral de su vida; con ellos se establece un vínculo especial que determina casi la totalidad de sus acciones.

La novela *Donde crecen...* no podría entenderse sin el *corpus* bibliográfico de la literatura indigenista cuyo apogeo puede situarse a mediados del siglo XX, aunque

queda demostrado que es una opción de escritura con implicaciones políticas que han orillado a los escritores a preferir otro tipo de literatura, más moderna, más urbana, más acorde con el desarrollo de la sociedad capitalista que no considera rentable la cultura rural ni los temas que de ella derivan. Porque el indigenismo representa una literatura de crítica y compromiso social franco y, por ende, pocos serán los cultivadores de este género que no asuman consecuentemente una postura ideológica y política a favor del respeto a estas culturas.

El estatismo -que no inmovilidad- con el que se ha asociado o identificado a las culturas no industriales (por no comprenderlo cabalmente, por no entender que ese estatismo es el reflejo de una cosmovisión particular, donde el microcosmos es reflejo del macrocosmos, donde cada elemento tiene su posición y donde existe progresión, no progreso lineal), no es sino una falacia más del grupo dominante: la sociedad novelada por Lira es un ejemplo de cómo pueden convivir la tradición indígena y la incipiente modernidad de la cultura mestiza en un mismo espacio (de lo que evidentemente derivarán conflictos), de cómo el pensamiento mítico puede adherirse al histórico en determinadas circunstancias, incluso problematizándolo, de cómo el mundo indígena es novelable.

Este escritor, de corazón indio y de razón y apariencia mestizas es, sin duda, uno de los pocos que asume la provincia como espacio de creación privilegiado -justo en las décadas de los 30 y 40 que son la antesala del proceso modernizador que inició Miguel Alemán (1946-1952)- y con ello expresa las contradicciones de una nación que no logra, sino hasta finales del siglo XX, ir asimilando la diversidad de sus lenguas, culturas y escrituras. Por eso, pocos críticos de mediados de siglo lograron comprender en su contexto *Donde crecen...* cuyos elementos estructurales pueden ajustarse bien al patrón de la narrativa indigenista, pero que resulta innovadora en el tema y en la forma de abordar el choque de las culturas indígena y mestiza.

El nahualismo y la vida de un nahual son motivos de atención por parte de un escritor que se adentra en el conocimiento de este fenómeno con ayuda de un tal Cipriano Atónal (a quien está dedicada la novela), oriundo de La Candelaria, y de la Tía Gregoria, a quien hace personaje de la ficción. Sólo la antropología contemporánea se ha podido acercar a esta creencia de varios pueblos indígenas, y la literatura ha sido un apoyo necesario para conocer otra faceta de los hechos y así poder complementar los datos que los informantes proporcionan. Literatura y antropología son, en este caso, un binomio indispensable para acercarse al nahualismo.

El análisis detallado de la teoría sobre el tema del nahual autoriza algunas afirmaciones que comprueba la novela liriana: el nahualismo es una de las tantas formas de resistencia -no frontal, sino, como su etimología lo dice, encubierta, disfrazada - de la cultura indígena para garantizar su supervivencia dentro de cualquier otra cultura, al mismo tiempo que demuestra la falta de identificación plena con la religiosidad impuesta por los conquistadores: no se les confía ni a los santos ni al mismo Jesús el cuidado y resguardo del territorio ni el de sus habitantes, quienes recurren al nahual para que lo haga y a la magia y la hechicería para curarse y protegerse tanto de los demás, como de los fenómenos y catástrofes naturales, lo que expresa una resistencia sincrética, típica de los procesos de transculturación. Además, en una visión más amplia, el nahualismo es una forma, una pista para conocer la condición humana a través de la liga que hay entre el ser humano y los animales, a los que por algo ha deificado y venerado por siglos, en todas las culturas y de varias formas.

Por otra parte, *Donde crecen...* expresa temáticamente el apego a la tradición como un rasgo más del ser indígena, y plantea su transgresión como una de las faltas más graves y, por lo mismo, punible en grado extremo: haber tornado antisocial el comportamiento del nahual, así como mantener conductas inmorales (el deseo de la mujer del prójimo, en el caso de Gabriel *el Loco*), son actos que se pagan con la desgracia y la muerte. Y esto tiene que ver con la aparente estaticidad de la que ya hemos hablado: la tradición mantiene la identidad y cohesión del grupo y cualquier trasgresión es un signo del alejamiento del mismo, sobre todo después de la conquista, así que debe respetarse fielmente.

Lejos de quedarse en la pura ficción, lo que nos plantea Lira en su novela está vinculado con formas sociales particulares, a la vida de un pueblo y de seres humanos que aún tienen mucho que decir de las injusticias y la opresión en la que han vivido por siglos, pero es su arte de poeta lo que logra entregarnos un texto en apariencia ajeno a esa común forma de escribir el indianismo y el indigenismo: aquí, se trata de no idealizar a los personajes (lo que no se logra totalmente), ni de hacerlos víctimas del blanco de manera directa; simplemente se los presenta en el contexto que les corresponde, con sus propios conflictos. Aunque sea difícil de creerlo, Tlaxcala es una región cultural especial, nahuas y otomíes (ñanús) habitan su territorio, pero no están ni segregados ni oprimidos, por ser indígenas, a la manera de otras regiones del país.

Por la calidad de su factura, *Donde crecen...* merece la atención del lector y también del crítico; ambos encontrarán tópicos de comentario y discusión, pero ninguno quedará

defraudado: el interés se mantiene a lo largo de la obra; el habla de los personajes refleja atinadamente la oralidad del pueblo y cómo también en el ámbito lingüístico nuestro español de México es una combinación de voces de distinto origen; la descripción de los espacios y del paisaje ayudan a crear la atmósfera en la que las acciones tienen lugar y la configuración del personaje del nahual hace que nos adentremos en un mundo donde todavía caben la magia y la hechicería porque ni la ciencia, ni la religión han podido persuadir a sus practicantes de que son formas de un pensamiento ajeno a la modernidad tecnológica que poco a poco nos agobia, a unos (aunque también nos beneficia), pero que no les llega a otros.

El nahual novelado por Lira es uno de los elementos de una cultura que ya no quiere la clandestinidad como sino fatal. Si antes de la conquista su existencia se justificaba de manera natural, por sus acciones en bien de la comunidad, actualmente no hace sino recordarnos que en 1492 el destino de los originarios de estas tierras lo empezaron a decidir los de allende el mar: en *Donde crecen...* esta certeza tiene la ventaja, sobre los demás ejemplos del género, de no presentárenos con la crudeza que se ejecuta, pero esto no significa que el sentido contracultural le esté negado, aunque no se exprese en guerras ni alzamientos, por lo menos en territorio tlaxcalteca.

En *Donde crecen los tepozanes*, Miguel N. Lira anticipa una realidad contundente: la modernización y la secularización de los indígenas puede ser el motivo de la lenta extinción de estas culturas, pero hay una causa más rápida y efectiva para que esto suceda y Lira nos la novela magistralmente: la ruptura de la tradición, ese acto humano de identificación y comunión de un ser con un grupo, con una comunidad, con un pueblo, con una sociedad. La tradición saca al individuo de su egoísmo, de su individualidad para estar con el otro, para llevarlo a lo social. La tradición mantiene vigente un pasado y le augura un futuro: sin tradición no hay continuidad, sólo la muerte o la nada.

BIBLIOGRAFÍA

6.1 BIBLIOGRAFÍA DEL AUTOR (LIBROS PUBLICADOS)

6.1.1 Poesía

Tú. Poemas de Miguel N. Lira, introito de Francisco González León, Tlaxcala, Imprenta del Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1925.

La guayaba, Tlaxcala, Edición del Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1927.

Corrido de Domingo Arenas, México, Editorial Alcancia. 2ª edic., Editorial Fábula, 1932.

Segunda soledad, México, Editorial Fábula, 1933.

México-pregón, México, Editorial Fábula, 1933. 2ª edic., *El Universal*, 1934. 3ª edic., Editorial Fábula, 1934.

Coloquio de Linda y de Domingo Arenas, México, Editorial Fábula, 1934.

Tlaxcala ida y vuelta, Tlaxcala, Edición del Gobierno de Tlaxcala, 1935.

6.1.2 Novela

Donde crecen los tepozanes, México, Edición y Distribución Iberoamericana de Publicaciones, S.A., 1947. 1ª reimpr., facsimilar, pres. de Miguel G. Rodríguez Lozano, Tlaxcala, Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, 2001.

La Escondida, México, Edición y Distribución Iberoamericana de Publicaciones, S.A. (Premio Lanz Duret 1947), 1948. 2ª edic., Ediciones Botas, 1956. 3a. edic. en *La novela de la Revolución Mexicana*, sel., introd. y notas de Antonio Castro Leal, T. II, México, Editorial Aguilar, 1960.

Una mujer en soledad, prel. y pról., de Manuel González Ramírez, México, FCE, 1956.

Mientras la muerte llega. (Novela de la Revolución), México, LibroMex Editores, 1958.

6.1.3 Drama

Sí, con los ojos (Sueño poético), México, Editorial Fábula, 1938, 2ª edic., en *Teatro completo*, T. II, Jeanine Gaucher-Morales y Alfredo O. Morales (comp), Tlaxcala, Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, 2003.

Vuelta a la tierra. Suceso en cuatro actos, México, Editorial Fábula, 1940, 2a. edic. Editorial Aguilar, 3ª edic., en *Teatro completo*, T. I, Jeanine Gaucher-Morales y Alfredo O. Morales (comp), Tlaxcala, Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, 2002.

Linda. Suceso en 3 actos. Glosa del corrido que dice: Ya viene Máximo Tépal. México, Editorial Fábula, 1942, 2ª edic., en *Teatro completo*, T. II, Jeanine Gaucher-Morales y Alfredo O. Morales (comp), Tlaxcala, Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, 2003.

Coloquio de Linda y de Domingo Arenas, México, Editorial Fábula, 1943. 2a., edic., en *Teatro completo*, T. I, Jeanine Gaucher-Morales y Alfredo O. Morales (comp), Tlaxcala, Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, 2002.

Carlota de México. Suceso en 3 actos, México, Editorial Fábula, 1943. 1a. reimpr., facsimilar, Tlaxcala, Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, 1999. 2a. edic., en *Teatro completo*, T. I, Jeanine Gaucher-Morales y Alfredo O. Morales (comp), Tlaxcala, Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, 2002.

El diablo volvió al infierno. Farsa en 3 actos, con prólogo y un final, México, Editorial Fábula, 1946. 2ª edic., en *Teatro completo*, T. II, Jeanine Gaucher-Morales y Alfredo O. Morales (comp), Tlaxcala, Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, 2003.

"Casa de cristal" en *Teatro completo*, T. I, Jeanine Gaucher-Morales y Alfredo O. Morales (comp.), Tlaxcala, Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, 2002.

"El camino y el árbol" en *Teatro completo*, T. I, Jeanine Gaucher-Morales y Alfredo O. Morales (comp.), Tlaxcala, Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, 2002.

"El pequeño patriota" *Teatro completo*, T. I, Jeanine Gaucher-Morales y Alfredo O. Morales (comp.), Tlaxcala, Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, 2002.

6.1.4 Otras

Miguel N. Lira: Epistolario 1921-1961, Jeanine Gaucher Morales, y Alfredo O. Morales (comp.), Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1991.

6.2 BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA DEL AUTOR

6.2.1 Estudios panorámicos

Arreola Cortés, Raúl. *Miguel N. Lira: el poeta y el hombre*, México, Editorial Jus, 1977.

Morales, Alfredo O., *Miguel N. Lira. Vida y obra*, José Ma. Cajica, Puebla, 1972, 376 pp.

6.2.2 Poesía

Miguel N. Lira. Obra Poética (1922-1961). Jeannine Gaucher Morales y Alfredo O. Morales (comp.), México, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Secretaría de Extensión Universitaria y Difusión Cultural-Consejo Estatal de Cultura-Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1995.

6.2.3 Narrativa

Castro Leal, Antonio. *La Escondida*, en *La novela de la Revolución mexicana*, tomo II, Editorial Aguilar, México, 1960.

Rodríguez Lozano, Miguel G. "Introducción" en *Donde crecen los tepozanes*, edic., facs. Tlaxcala-Gobierno del Estado-Instituto Tlaxcalteca de la Cultura-Universidad Autónoma de Tlaxcala, 2001.

6.2.4 Teatro

Miguel N. Lira. *Teatro completo*, 2 tomos, Jeanine Gaucher-Morales y Alfredo O. Morales (comp.), Tlaxcala, Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, 2002-2003.

6.3 BIBLIOGRAFÍA SOBRE LITERATURA REGIONAL

Barrios Carrillo, Jaime. *En busca de la tradición perdida*, <http://www.sigloxxi.com>.

Corral, Fortino. "Razones pragmáticas para el conocimiento de las literaturas regionales" en *Memoria del XII Coloquio de las Literaturas Regionales*, Hermosillo, Son., Departamento de Letras y Lingüística-División de Humanidades y Bellas Artes de la Universidad de Sonora, 1992.

Giménez, Gilberto. "Apuntes para una teoría de la región y de la identidad regional" en *Estudios sobre las culturas contemporáneas. Programa cultura, revista de investigación y análisis*, Centro Universitario de Investigaciones Sociales de la Universidad de Colima, vol. VI, núm. 18, 1994.

_____, *Cultura identidad y metropolitanismo global*, página internet del autor, octubre 2003.

_____, "Territorio y cultura" en rev. *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, Centro Universitario de Investigaciones Sociales, Universidad de Colima, época II, vol. II, núm. 4, diciembre 1996.

González Martínez, Joaquín R. "Regionalismo y universalismo a la hora actual del siglo XX" en *México: Literaturas Regionales y Nación*, septiembre 1995, Xalapa, Ver., Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Universidad Veracruzana, 1999, pp. 47-58, (Colección Cuadernos, 43)

Jiménez de Báez, Ivette. "Literatura popular y literatura regional" en *México: Literaturas Regionales y Nación*, septiembre 1995, Xalapa, Ver., Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Universidad Veracruzana, 1999, pp. 19-30, (Colección Cuadernos, 43).

Mansour, Mónica. "Identidad regional e identidad nacional en la literatura mexicana" en *México: Literaturas Regionales y Nación*, septiembre 1995, Xalapa, Ver., Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Universidad Veracruzana, 1999, pp. 31-46, (Colección Cuadernos, 43).

Martínez Morales, José Luis. "Prólogo" a *México: Literaturas Regionales y Nación*, septiembre 1995, Xalapa, Ver., Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Universidad Veracruzana, 1999, pp. 11-17, (Colección Cuadernos, 43).

Morales Cavaría, José. "Prolegómenos teórico-metodológicos para el estudio seiótico de las literaturas regionales" en *Memoria del XIII Coloquio Nacional sobre las Literaturas Regionales de México "Ernesto López Yescas"*, abril 1991, Hermosillo, Son., Departamento de Letras y Lingüística-División de Humanidades y Bellas Artes de la Universidad de Sonora, 1994.

Prada Oropeza, Renato. "La literatura regional: el discurso histórico y el testimonial" en *México: Literaturas Regionales y Nación*, septiembre 1995, Xalapa, Ver., Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Universidad Veracruzana, 1999, (Colección Cuadernos, 43).

6.4 BIBLIOGRAFÍA SOBRE RELIGIÓN, NAHUALES Y NAHUALISMO

Acevedo M. Cristóbal. *Mito y conocimiento*, 2ª edic., México, Universidad Iberoamericana-Departamento de Filosofía, 2002.

Aguirre Beltrán, Gonzalo. "Nahualismo y complejos afines" en *Medicina y magia. El proceso de aculturación en la estructura colonial*, Instituto Nacional Indigenista, 3ª reimpr. 1987, de la 1ª. ed. 1963, pp.98-114. (Serie de Antropología Social, Col. INI, núm. 1).

Alcina Franch, José. *Los aztecas*, Madrid, Historia 16, s/f. (Biblioteca de Historia).

Breve historia de la tradición religiosa mesoamericana, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002. (Serie antropología e historia antigua de México: 2).

Báez-Jorge, Félix. *Entre los nahuales y los santos. Religión popular y ejercicio clerical en el México indígena*. Xalapa, Ver., México, Universidad Veracruzana, 1988.

Brinton, Daniel G. *Un estudio sobre el folklore e historia nativa de América*, trad., Cristina Segui, www.tlahui.com. 49 pp.

Burgos, Elizabeth. *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, México, Siglo XXI, 1993.

Carranza, Armando. *Nahual, tu animal interior*, Barcelona, Océano-Ediciones Abraxas, 2000. (Colección Dragón).

Castiglioni, Arturo. *Encantamiento y magia*, trad., Guillermo Pérez Enciso, México, Fondo de Cultura Económica, 2ª. reimp., 1987, de la segunda edic., (1972).

Diana, Julio. *Chamanismo: una práctica milenaria que sí funciona*, México, Editores Mexicanos Unidos, S.A., 2004.

- Dow, James W. "El sistema de creencias religiosas" en *Santos y supervivencias*, trad., Antonieta S. M. de Hope, México, Dirección General de Publicaciones del CONACULTA - Instituto Nacional Indigenista, 1990, pp.93-103.
- Eliade, Mircea. *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, trad., de Ernestina de Champourcin, México, Fondo de Cultura Económica, 2ª. Reimpr., 2ª. Edic., 1986.
- Flores Cano, Enrique y otros. *Cosmovisión, ritual e identidad en los pueblos indígenas de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Frazer, Sir James George. *La rama dorada. Magia y religión*, 5ª. Reimpr., de la 2ª., edic., México, Fondo de Cultura Económica, 1974.
- Galinier, Jacques. "El hombre y su alter ego (el nahualismo)" en *Pueblos de la sierra madre. Etnografía de la comunidad otomí*, trad., Mariano Sánchez Ventura y Philippe Chéron, México, Instituto Nacional Indigenista-Centre D'études Mexicaines et Centraméricaines, 1987, (Colección INI, 17), pp. 431-440.
- Gamio, Manuel. *Forjando patria*, México, Editorial Porrúa, 1982.
- Guiteras, Calixta. *Los peligros del alma. Visión del mundo de un tzotzil*, trad. Carlo Castro, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Guerrero, Francisco Javier. *Las funciones de la religión y la magia en la organización social de los antiguos mayas*, México, ENAH - INAH, 1981.
- Grupo-taller de trabajo de campo etnográfico de Instituto de Desarrollo Económico y Social. "De las notas de campo a la teoría. Descubrimiento y redefinición de *nagual* en los registros chiapanecos de Esther Hermitte. En rev. *Alteridades*, México, UAM-Iztapalapa, Div. Cs. Soc y Humanidades, Dpto. de Antropología, año 11, núm. 21, enero-junio, 2001. pp. 65 - 79.
- Gruzinski, Serge. *El poder sin límites. Cuatro respuestas indígenas a la dominación española.*, trad., Philippe Cheron, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Instituto Francés de América Latina, 1988. (Serie Historia).
- Hermitte, Esther. "El concepto del *nahual* entre los mayas de Pinola" en Julián Pitt Rivers y otros, *Ensayos de antropología en la zona central de Chiapas*, comp. Norman A. Mc. Quown y Julián Pitt Rivers, trad., Daniel Cazés, México, Instituto Nacional Indigenista, 1989.
- Holland, William R. *Medicina maya en los altos de Chiapas. Un estudio del cambio sociocultural*, México, Instituto Nacional Indigenista-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1989.
- Jiménez, José. "La doble distancia de la religión" en rev., *Investigación humanística*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, núm. 3, otoño de 1987, pp. 73-96.

- Mosquera, Nelson. "El nahualismo en la literatura hispana en los Estados Unidos" en *Ensayos de Nelson Mosquera* www.geocities.com, yahoo.com. 2 pp.
- Nutini, Hugo G. y John M. Roberts, "An Outline of Weathermaking, Nahualism, and Sorcery in Rural Tlaxcala" en *Bloodsucking Witchcraft. An Epistemological Study of Anthropomorphic Supernaturalism in Rural Tlaxcala*, Arizona, The University of Arizona Press, 1993. pp.39-53.
- Lévi-Strauss, *El pensamiento salvaje*, México, Fondo de Cultura Económica, 1964.
- López Austin, Alfredo. *Breve historia de la tradición religiosa mesoamericana*. México, UNAM/ Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2002. (Colección Textos, Serie Antropología e historia antigua de México: 2).
- _____, "Cuarenta clases de magos en el mundo náhuatl" en rev. *Estudios de cultura náhuatl*, México, Instituto de Investigaciones Históricas-Universidad Nacional Autónoma de México, 1967.
- _____, *Cuerpo Humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, T. I, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989. (Etnología / Historia, Serie Antropológica, 39).
- _____, "La magia y la adivinación en la tradición mesoamericana" en rev. *Arqueología mexicana*, vol. XII, núm. 69, septiembre-octubre de 2004.
- Lupo, Alessandro y Alfredo López Austin (editores), *La cultura plural. Reflexiones sobre diálogo y silencio en Mesoamérica. (Homenaje a Italo Signorini)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Universitá Di Roma "La Sapienza", 1998.
- Olavarrieta Marengo, Marcela. *Magia en Los Tuxtlas, Veracruz*, México, Instituto Nacional Indigenista, 1977.
- Pitarch Ramón, Pedro. *Ch'ulel: una etnografía de las almas tzeltales*. México, FCE, 1996.
- Ruiz de Alarcón, Hernando. *Tratado de las supersticiones y costumbres gentílicas que hoy viven entre los indios naturales de esta Nueva España. Escrito en 1629*. introd., Ma. Elena de la Garza S., México, SEP, 1988. (Cien de México). pp. 33-40.
- Sahagún, Fr. Bernardino de. *Historia general de las cosas de Nueva España*, anotaciones y apéndices de Ángel María Garibay K., México, Editorial Porrúa, S.A., 5ª. edic, 1982. (Sepan cuántos... Núm. 300).
- Sepúlveda, María Teresa. "La brujería en el México antiguo: comentario crítico" en *Dimensión antropológica*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, año 2, vol. 4, mayo/agosto, 1995, pp.7-36.

Vélez Cervantes, Jorge César. "El nahualismo y los *tapahtiani/nahualmej* de Cuetzalan, Sierra Norte de Puebla" en rev. *Alteridades*, México, núm. 6, 1996, pp. 33-38.

Villa Rojas, Alfonso. "Kinship and nahualism in a Tzeltal community, Southeastern México", en *Estudios etnológicos. Los mayas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/ Imprenta Universitaria 1935-1985, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1985, pp. 523-551. (Serie antropológica, 38). 1a. ed., *American Anthropologist*, v. 49, 1947.

_____, "El nahualismo como recurso de control social entre los grupos mayenses de Chiapas México" en *Estudios de cultura maya*, México, núm. 3, 1963, pp. 243-269.

Weber, Max. *Economía y sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*, 1ª. edición edición en alemán, 1922, México, Fondo de Cultura Económica, 1963, pp. 328 yss.

6.5 BIBLIOGRAFÍA SOBRE METODOLOGÍA, TEORÍA DE LA LITERATURA E INDIGENISMO

Anderson Imbert, Enrique. *La crítica literaria: sus métodos y problemas*. Madrid, Alianza Editorial, 1984.

Amorós, Andrés. *Introducción a la novela contemporánea*. México, Rei, 1993.

Bigas Torres, Sylvia. *La narrativa indigenista mexicana del siglo XX*, México, Universidad de Guadalajara-Universidad de Puerto Rico, 1990.

Blanco, José Joaquín. *Crónica literaria. Un siglo de escritores mexicanos*. 3ª. edic., México, Cal y Arena, 1999.

Brushwood, John S. *México en su novela. Una nación en busca de su identidad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1973.

Cañavera, Efraín. *Novela y cuento indigenista* de la página internet www.biouludica.de de Efraín Cañavera @2000. 2 pp.

Caso, Alfonso. *Indigenismo*, México, Instituto Nacional Indigenista, 1958.

Castro Leal, Antonio. *La novela del México colonial*, T. I, 4a. reimpr., de la 4a. edic., México, Aguilar, 1991.

Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire. ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima, Editorial Horizonte, 1994. (Crítica Literaria/11).

_____, *La novela indigenista. Literatura y sociedad en el Perú*, Lima, Editorial Lasontay, 1980.

- _____, "La novela indigenista: un género contradictorio" en rev. *Texto Crítico*, México, Universidad Veracruzana, núm. 14, 1979. pp. 58 – 70.
- Cowie, Lancelot *El indio en la narrativa contemporánea de México y Guatemala*, México, Instituto Nacional Indigenista - Secretaría de Educación Pública, 1976.
- Cox, Mark R. "La narrativa andina peruana contemporánea y el indigenismo" artículo de la página internet www.andes.missouri.edu/andes/comentario/MRC_perspectivas.html 23 k.
- González Peña, Carlos. *Historia de la literatura mexicana*, México, Editorial Porrúa, 1969.
- La revolución y las letras*. Artículo de la página internet www.arts-history.mx/Travesia/rev.htm 12 k.
- Leal, Luis. "Jicoténcatl, primera novela histórica en castellano" en *Revista Iberoamericana*, vol., XXV, núm. 49, 1960.
- Lienhard, Martín. *La voz y su huella*, La Habana, Casa de las Américas, 1990.
- Meléndez, Concha. *La novela indianista en Hispanoamérica (1832-1889)*, Río Piedras, Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, 1961.
- Monsiváis, Carlos. "No con un sollozo, sino entre disparos" en *Revista Iberoamericana*, vol. 55, núm. 148-149, julio de 1989.
- Mora, S. J. Raúl. H. *Tras el símbolo literario. Escuelas y técnicas de interpretación*. UIA-Puebla, ITESO, IUA-León, 2002.
- Paredes, Alberto. *Las voces del relato*, México, Universidad Veracruzana-Instituto Nacional de Bellas Artes-Secretaría de Educación Pública, 1987.
- Pedro González, Manuel. *Trayectoria de la novela en México*, México, Editorial Botas, 1951.
- Prado Biezma, Javier del. *Análisis e interpretación de la novela. Cinco modos de leer un texto narrativo*, Madrid, Editorial Síntesis, 1999.
- Regino, Juan Gregorio *Otra parte de nuestra identidad*. Artículo de la página internet www.Jornada.unam.mx/1998/oct98 7k
- Rodríguez Chicharro, César. *La novela mexicana indigenista*, México, Universidad Veracruzana, 1988. (Cuadernos del Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, 31).
- Rodríguez-Luis, Julio. *Hermenéutica y praxis del indigenismo. La novela indigenista, de Clorinda Matto a José María Arguedas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980. (Col. Tierra Firme).

Rojas Garcidueñas, José. "El indigenismo en la literatura de México del siglo XVII al XIX" en *La polémica del arte nacional en México 1850-1910*, Daniel Schavelzon (comp.), México, Fondo de Cultura Económica, 1988.

Steele, Cynthia. *Narrativa indigenista en los Estados Unidos y México*, México, Instituto Nacional Indigenista, 1985. (Serie de Investigaciones Sociales. Colección INI, 15).

Sommers, Joseph. "El ciclo de Chiapas: Nueva corriente literaria" en *Cuadernos Americanos*, núm. 2, 1964. pp. 246-261.

Te lo cuento otra vez. (La ficción en México), edic., pról., y notas de Alfredo Pavón, México, Universidad Autónoma de Tlaxcala - Universidad Autónoma de Puebla, 1991. (Serie Destino Arbitrario, 3).

Uslar Pietri, Arturo. "El mestizaje creador" en *La otra América*, Madrid, Alianza Editorial, 1974, pp. 21 - 27.

6.6 BIBLIOGRAFIA SOBRE TLAXCALA

Beve, Raymond. *El movimiento revolucionario en Tlaxcala*, Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Universidad Iberoamericana-Tlaxcala, 1994.

Coloquio sobre la historia de Tlaxcala, México, Ediciones Tlaxcallan, 1998.

El estado de Tlaxcala, México. México, Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1993.

García Martínez, Bernardo. *Los pueblos de la Sierra*, México, El Colegio de México, 1987.

Geografía de Tlaxcala, México, Instituto Nacional para la Educación de los Adultos, Delegación Tlaxcala, 1994.

Gibson, Charles. *Tlaxcala en el siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica-Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1991.

Guevara Hernández, Jorge. (coord.) "El resurgimiento de la identidad en territorio nahua y otomí en Tlaxcala", México, Centro INHA-Tlaxcala, 2002. (En prensa).

Herrera, Arnulfo. "Una duda sobre el autor de *Jicoténcal*" en *Homenaje a Clementina Díaz y de Ovando. Devoción a la Universidad y la Cultura*, México, Universidad Autónoma de México, 1993.

Jicoténcatl. (Anónimo). 2ª edic., México, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1995. (Colección: Literatura. Serie: Sol de Maíz, 4).

Llovera, J. R. *Antropología política*, Barcelona, Anagrama, 1980.

Memoria del Tercer Congreso de Historia del Derecho Mexicano, México, Instituto de Investigaciones Jurídicas, Universidad Nacional Autónoma de México.

- Nava Rodríguez, Luis. *Geografía de Tlaxcala*. Tlaxcala, Talleres Gráficos del Estado de Tlaxcala, 1988.
- Nutini Hugo G. y Barry L. Isaac. *Los pueblos de habla náhuatl de la región de Tlaxcala y Puebla*, México, Secretaría de Educación Pública-Instituto Nacional Indigenista, 1974, (Col. SEP-INI, 27).
- Ramos Galicia, Yolanda. *Calendario de fiestas tradicionales del estado de Tlaxcala*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Gobierno del Estado de Tlaxcala-Museo de Artes y Tradiciones Populares de la Casa de Artesanías de Tlaxcala, 1992.
- Reyes García, Luis. *La escritura pictográfica en Tlaxcala*, México, Universidad Autónoma de Tlaxcala-CIESAS, 1993.
- Sánchez Muñoz, Bertoldo. "Barrios y sistemas de cargos: identidad cultural y cambio en La Magdalena Tlalrelulco" en rev. *Uma Abierta. Revista trimestral del Instituto Electoral de Tlaxcala*, núm. 3, enero-marzo de 2000 y núm. 4, abril-junio 2000.
- Tabuladores básicos. Estados Unidos Mexicanos, XII Censo General de Población y Vivienda 2000*, México, INEGI, 2001.
- Tlaxcala. Antiguos volcanes vigilan los llanos*. Monografía Estatal, México, Secretaría de Educación Pública, 1988.