



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LITERATURA POPULAR Y LITERATURA ORAL
MEXICANA:
UNA EXPERIENCIA DE RESCATE EDITORIAL

INFORME ACADÉMICO

DE ACTIVIDAD PROFESIONAL

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA:

JOSÉ ANTONIO RIVERA SORIANO



m 339876



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.

A Valentina

INDICE

El contenido de este trabajo ha sido depositado en el Sistema de Bibliotecas de la UNAM para su consulta en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recopilacional.

NOMBRE: RIVERA SORIANO
JOSE ANTONIO

FECHA: 17/02/2010

FIRMA: [Firma]

Presentación, 3

CAPITULO 1 EXPOSICION DE MOTIVOS

- 1.1 La Guía de Forasteros. Estanquillo literario.
Instituto nacional de Bellas Artes, 9
- 1.2 Abre el Canastito de los Cuentos.
Fondo nacional para la cultura y las Artes, 20

CAPITULO 2 VALORACION CRITICA

- 2.1 Los textos, 26
- 2.2 Los autores, 37
- 2.3 Los temas, 44
- 2.4 La difusión, 51
- 2.5 Lo popular, 60
- 2.6 La oralidad, 65
- 2.7 Conclusiones, 70

CAPITULO 3 REFLEXIONES SOBRE LA EXPERIENCIA PROFESIONAL

- 3.1 El INBA y la Guía de Forasteros, 74
- 3.2 CONACULTA y el proyecto: La literatura oral infantil
en el estado de Tlaxcala, 77
- 3.3 La investigación, 80
- 3.4 La publicación, 81
- 3.5 Conclusiones, 83

APÉNDICE

- De penca en penca, 87
- ¡Para acá, para acá, que todo es nuestro!, 92
- Los sueños del cazador, 97
- La bruja del Puente Quebrado, 98
- San Jorge, 100
- Acto de contrición, 106
- ¿Qué tengo? ¡Pobre de mí!, 107

Bibliografía, 109

PRESENTACIÓN

En toda la vida escolar y académica, la presencia y figura del maestro es más que esencial, no sólo en el proceso de enseñanza aprendizaje, sino también en la definición y elección de una carrera o destino profesional.

En mi caso personal, tengo una deuda enorme con todos mis profesores que me acercaron a la literatura. Su pasión por las letras, su vocación generosa y sobre todo su saber decidieron el apego por mi profesión.

Cómo olvidar la disposición de la maestra de español en la secundaria con su biblioteca ambulante y las primeras reseñas de esas lecturas; o las agradables clases de lectura y redacción en el Colegio de Ciencias y Humanidades; ya en la Facultad de Filosofía y Letras muchos fueron los maestros que allanaron el camino, Luis Rius, Manuel Ulacia, José Antonio Mucíño, Gonzalo Celorio, Marina Arjona, entre otros.

Sin embargo, mi admiración especial por dos maestras que estimularon mi entusiasmo por la literatura mexicana: María del Carmen Millán y Margo Glantz.

Ambas no solamente definieron mi gusto por la literatura mexicana del siglo XIX, de igual forma me mostraron, a través de su vocación y devoción hacia las letras, la importancia de la figura del maestro.

Mi primer trabajo fue precisamente al lado de la doctora Glantz, que es una estudiosa del siglo XIX. El proyecto de *La Guía* sirvió, entre otras cosas, para que confirmara mi inclinación por esta etapa de la literatura mexicana, pero igualmente para que descubriera una fuente cultural muy significativa: la literatura popular.

Esta investigación duró varios años, casi los mismos, o más, que los de la licenciatura, y fue una lección paralela a la de las aulas. No sólo fue plantarse frente al texto, leerlo y entenderlo, sino además librarlo de archivos y legajos, buscar el perfil de los supuestos autores, ahondar en sus circunstancias e intenciones y posteriormente publicarlo.

Fue muy valiosa la experiencia de *La Guía*, ojalá fuera algo habitual dentro del programa de Letras Hispánicas; si gran parte de los alumnos pudieran participar en diferentes tipos de proyectos, que seguramente lleva a cabo la universidad, el nivel de formación profesional sería muy superior.

En el mismo período de *La Guía*, simultáneamente trabajé en la Dirección General de Bibliotecas en el Departamento de Fomento a la Lectura, mi tarea era capacitar al personal de las bibliotecas de los diferentes estados para que promovieran la lectura a través de círculos literarios. Fue un trabajo transitorio, estuve poco tiempo pero la acción de formar talleres y actividades culturales me sirvió para un tomar un curso en Trieste, Italia.

En esta ciudad italiana, me ocupé por más de cinco años como educador en el hospital psiquiátrico. Organizaba actividades culturales para jóvenes con problemas sociales, mentales y de drogadicción. Los talleres de pintura, literatura, cursos de diseño, visitas a museos y galerías, vacaciones en otros países europeos, se utilizaban con un fin terapéutico y con buenos resultados.

Una vez de regresó en México, en 1994, colaboré en el proyecto de cultura infantil de CONACULTA, *Alas y Raíces* a los Niños, realizando talleres de literatura para niños. Esta práctica laboral la he continuado hasta la fecha en el

Distrito Federal, Chihuahua y Morelos, aunque en una forma eventual y esporádica, la situación laboral es muy incierta.

Asimismo, comencé a publicar traducciones de artículos culturales en diferentes suplementos de periódicos y revistas, como *El Reforma*, *El Nacional*, *El Excélsior*, *Casa del tiempo*, *Etcétera*. Las traducciones eran del italiano al español y los temas de los textos giraban alrededor de la literatura, medios de comunicación o cuestiones europeas.

En 1997, presenté junto con el antropólogo Xicoténcatl Luna Ruiz, un proyecto de investigación y rescate de la literatura oral infantil que todavía perdura en algunas comunidades. Dicha investigación se llevó a cabo en el estado de Tlaxcala y enriqueció de modo importante el trabajo de *La Guía*.

De nueva cuenta tuve contacto con la literatura popular, me encontré otra vez con sus características, autores, temas y designios. Pero a diferencia del siglo XIX y del Archivo General de la Nación esta literatura actual está viva, se está inventando día a día, quizá por ello fue más complicado puntualizar y ubicar sus márgenes de evolución, pero sin duda es la contraparte de la literatura oral depositada en una hoja volante.

Al mismo tiempo, comenzó mi labor como docente a nivel bachillerato, actividad que he retomado en los últimos años de manera permanente.

La docencia ha sido igualmente un aprendizaje formativo. La carrera de Lengua y Letras Hispánicas no está orientada hacia ese ámbito laboral, hay un vacío en cuestiones pedagógicas y de metodología, a pesar de que gran parte del profesorado egresa de la UNAM y se gradúa con un buen nivel académico.

En tal caso, a través de la misma práctica cotidiana o en capacitaciones de enseñanza aprendizaje, se va perfeccionando el papel docente.

Ahora, desde este lado del aula intento fomentar la lectura y el placer por la literatura a mis alumnos. Me doy cuenta que es una labor difícil, porque hay una resistencia casi innata para leer y en el marco escolar se arrastran muchos errores que más que atraer separan al estudiante de los libros.

Con la misma vocación y devoción de mis maestros, intento formar antes que nada lectores y en un segundo momento impulsar a los alumnos con habilidades o inclinaciones literarias.

De esta forma quiero expresar mi gratitud y reconocimiento hacia mis maestros y hacia la Universidad Nacional Autónoma de México.

Prácticamente desde que egresé de la Facultad de Filosofía y Letras, mi trayectoria profesional siempre ha estado ligada a la carrera de Letras y Literatura Hispánicas, sin embargo, dos son las vertientes donde me he desarrollado a plenitud a lo largo de estos años.

La más trascendente es la investigación, y fue en el Departamento de Literatura del INBA a través de investigaciones y publicaciones sobre literatura popular del siglo XIX. Dicha labor se extendió consultando textos manuscritos y una extensa bibliografía sobre la época y el tema; más adelante, en el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y por medio de una beca, realicé un trabajo de campo recopilando y transcribiendo innumerables cuentos infantiles de la tradición oral en el estado de Tlaxcala, la investigación se mantuvo un poco más de un año y la

publicación de los textos quedó pendiente, pues nunca se encontró apoyo de ninguna institución.

La segunda vertiente ha sido la docencia a nivel bachillerato, impartiendo las asignaturas de literatura y taller de lectura y redacción; una tarea tan respetable como desdeñada, por un lado uno debe de enfrentar las atroces limitaciones de los jóvenes y al mismo tiempo provocar en ellos la pasión por las letras.

El Informe Profesional que presento para obtener el título de Licenciado en Letras y Literatura Hispánicas, pretende mostrar parte de esta experiencia laboral, acentuando el área de la investigación y la publicación, que es la que más satisfacción profesional me ha producido, no sólo por la experiencia misma, por el aprendizaje y la formación, sino además por el tema, la literatura popular.

El Informe, *Literatura popular y literatura oral mexicana; una experiencia editorial*, está dividido en tres capítulos.

En el primero, la Exposición de motivos; menciono detenidamente mi Curriculum Vitae, mi ejercicio laboral en las dos áreas que me interesan subrayar, la investigación y la publicación, y de las instituciones culturales donde ejercí estas disciplinas; inicialmente me desempeñé como investigador en el Instituto Nacional de Bellas artes, INBA, en el Departamento de Literatura; luego en el Consejo nacional para la Cultura y las artes, CONACULTA, como becario. Asimismo, señalo algunas de mis publicaciones de estas épocas.

En el segundo, la Valoración crítica de la actividad, es la parte teórica del informe. Aquí busco situar el momento histórico de los textos investigados o publicados, ver su carácter popular y oral, el perfil de sus autores, la temática que más les preocupa u ocupa, su forma de difusión,

su relación estrecha o no con la literatura oficial o culta. A partir de todo esto, finalmente me aproximé a la conclusión de qué es lo popular, qué es la oralidad y su función e importancia en determinados momentos y circunstancias. Por ejemplo, el aspecto oral tenía más trascendencia en el siglo XIX que en el XX, sin embargo, hoy en día aún tiene mucha relevancia en ciertos sectores sociales o en ciertas manifestaciones culturales.

En el último capítulo, Reflexiones sobre la experiencia profesional, se confronta la valoración crítica, la parte teórica del capítulo anterior pero aplicada a la práctica profesional. Es la percepción sobre el avance de la investigación y la publicación de los textos literarios, la importancia y trascendencia de las obras mismas, y del mismo modo la determinada utilidad y aportación de estas publicaciones a la historia de la literatura mexicana.

Enseguida aparece el Apéndice, que es una pequeña antología de los textos populares rescatados durante las dos investigaciones. Como casi todo el material recopilado para *La Guía* fue publicado, me pareció más justo darle mayor preferencia a los cuentos orales del estado de Tlaxcala.

Y finalmente viene la Bibliografía, en donde aparecen los libros consultados para la parte teórica e histórica, los textos del cuerpo de la investigación como son los folletos y las obras impresas, los periódicos y revistas, los manuscritos y papeles encontrados en los legajos y fondos de los archivos de la inquisición; además se menciona la fuente o colección y la sede de donde se obtuvo el material.

CAPITULO 1.

EXPOSICION DE MOTIVOS

1.1. - La Guía de Forasteros. Estanquillo Literario. Instituto Nacional de Bellas Artes.

En 1983 el Departamento de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes, INBA, emprendió un proyecto de investigación sobre la literatura mexicana del siglo XIX. La doctora Margo Glantz, en ese entonces directora del Departamento de Literatura, fue la impulsora de este valioso plan de trabajo.

Se pretendió estudiar a fondo la vida literaria y cultural en los albores del siglo XIX. El punto de partida fueron los años anteriores al estallido de la Guerra de Independencia en nuestro país. La ruptura con el orden colonial tuvo su antecedente inmediato en La Revolución Francesa, la inspiradora de este movimiento social, por ello se tomó el año de 1789 como un parteaguas, a partir de este momento el curso de la historia nacional cambiaría por completo.

El equipo de trabajo estaba formado por Enrique Flores, coordinador del proyecto, y como investigadores José Luis Hernández, Mauricio Molina y José Rivera.

Se comenzó a compilar la información y la bibliografía de aquel periodo en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, en la Biblioteca del Centro de Estudios de Historia de México, Condumex, en la Hemeroteca Nacional y en la Biblioteca Nacional de la Universidad Nacional Autónoma de

México. De ahí, se desplegó la investigación al Archivo General de la Nación y al Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional.

A estos espacios se acudió todo el tiempo que duró el proyecto, pues no solamente proporcionaron el material suficiente sino, en gran medida, definieron el curso de la investigación.

Los legajos, ramos y fondos del Archivo General de la Nación mostraron ese continente imaginario de lo popular, anónimo, colectivo, subterráneo que alimentó el ser y el hacer de la sociedad y la cultura novohispanas. Desde los primeros días de la Colonia la estructura política y mental de la época comenzó a ser fuertemente cuestionada por los pasquines anónimos, por los conjuros amorosos, por las canciones prohibidas, por las parodias de los textos sacros y por toda clase de escritos y versos notoriamente subversivos o heréticos.

Estos manuscritos e impresos contra las instituciones y el poder, jamás cejaron su crítica mordaz ni su ironía y se impusieron a la Inquisición, al Santo Oficio y a la censura oficial. De manera marginal trascendieron los siglos y son los que heredaron su vena literaria a la poesía y a las expresiones populares subsecuentes. La doctora Glantz consideró como lo más notable y vital de la investigación, el perfil circunstancial, espontáneo y furtivo de esta literatura anónima:

La mejor parte de la literatura es la que apresan los inquisidores y la que se pega en los muros y se clava en los zaguanes; el diálogo se entabla en el deleite de lo escondido, en el placer de la sátira para violentarse luego en la mazmorra y ser leído

muchos años más tarde cuando los enormes legajos se ordenan en ramos y se clasifican sistemáticamente en los archivos.¹

Como la señala puntualmente Pablo González Casanova en su libro *La literatura perseguida en la crisis de la Colonia*, en este festín de mentalidades, en este mundo al revés, participó la sociedad entera, hombres, mujeres, artesanos, clérigos, presidiarios, militares, amas de casa, locos, almas devotas, insurgentes, realistas, ignorantes, hombres doctos. La Santa Inquisición conservó en su memoria de papel todo lo que potencialmente podría atentar contra el dogma, las buenas costumbres y la cristiana castidad. Lo mismo se consignaba un sermón fúnebre con una gran carga de sensualidad o una carta amorosa llena de una ingenuidad corrosiva o un cuaderno manuscrito con piadosos versos marianos o un padrenuestro apócrifo o un falso edicto escrito en un latín burlesco o una infidente proclama redactada por las tropas insurgentes.

Dentro de estos textos satíricos, el equipo de trabajo encontró en los edictos de la Inquisición una denuncia contra un documento en donde se hacía burla inmisericorde de los santorales y guías de la ciudad de México que se ofrecían, en ese entonces, a los forasteros que llegaban a la ciudad de los palacios. El texto prohibido, en lugar de dar fe sobre las fiestas de santos o la ubicación de templos le indicaba al lector los lugares no recomendables para una alma pía. El documento llevaba por nombre *Guía de forasteros*. De ahí tomó el título la publicación del departamento de literatura del INBA que abrigó todas las investigaciones que se realizaron en este proyecto por más de cinco años.

Ha llegado a nuestra noticia con íntimo dolor de nuestro corazón, haberse escrito y esparcido singularmente en esta ciudad de México, con grave ruina y escándalo de los buenos cristianos, una obra o libelo manuscrito compuesto de primera, segunda, tercer y cuarta parte, en verso y en idioma castellano, sin nombre de autor y con el título *Guía de forasteros de México*, dirigido a dar noticias con señas harto individuales de las mujeres prostitutas, que se supone haber en esta ciudad...²

Otra elemental fuente de apoyo fue el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de la Universidad Nacional Autónoma de México. En este acervo, la colección Lafragua, se encontró la bibliografía literaria más completa de la época y también mucha de la folletinería del siglo XIX: múltiples hojas impresas que daban cuenta de relaciones sangrientas y de hijos desobedientes, o de acontecimientos sobresalientes y calamidades públicas que turbaban la quietud de la vida ordinaria, o de hechos y sucesos de la guerra de Independencia, o de las vicisitudes políticas y folclóricas del general Antonio López de Santa Anna.

Esta vena popular que aprovechó el uso de la imprenta, se reprodujo, multiplicó y extendió a lo largo de todo este siglo y continuó su tradición hasta alcanzar la época del presidente Benito Juárez y la dictadura de Porfirio Díaz.

Los pliegos sueltos tienen estrecha similitud con la literatura de cordel y los romances españoles, cuando Julio Caro Baroja describe físicamente estas hojas, la intención y el alcance del género, así como los temas que abordan y el público al que iba dirigido, pareciera que está enumerando a detalle la literatura popular mexicana del siglo XIX.

Dichos cuadernillos estaban formados por una o dos hojas volantes, al inicio de la página aparecía, de manera destacada:

el título, después el grabado y enseguida comienza el texto que normalmente va impreso a dos columnas. Aunque a veces el título se impone y da lugar a la portada en la primera plana, mientras que el texto propiamente dicho empieza hasta la segunda hoja.³

La Guía de forasteros, Estanquillo literario, o La Guía, se publicó en cinco volúmenes, entre los años de 1983 a 1989. El carácter y la intención de la investigación fue de divulgación y de rescate, así lo anuncian el formato de los fascículos a modo de un pequeño periódico, la diversidad de los textos, autores, temas y la manera fragmentaria en los escritos.

En sus páginas lo mismo se publicó al escritor de los textos literarios consagrados de la época, como al autor de la poesía popular y anónima. También tuvieron lugar las notas chuscas, cotidianas que mostraban un valiosísimo mosaico cultural y mental: escritos con carácter científico, como el nacimiento de niños "preternaturalizados" que asombraban a la curiosa multitud porque venían al mundo con "cara de guajolote" o "cabeza de perinola"; o los avisos de espectáculos públicos, como eran los permisos para mostrar un elefante o para que un enano pudiera exhibirse; disertaciones filosóficas sobre la virgen de Guadalupe o denuncias anónimas contra terceros por brujería, herejía y apostasía.

En *La Guía*, los años de investigación fueron de 1789 a 1847, del año de la Revolución Francesa al pomposo ciclo del

general Antonio López de Santa Anna. En todo este periodo se estudió la vida literaria, cultural y cotidiana.

Lo primero que se planeó fue el tiempo histórico que abarcaría la investigación y cómo distribuirlo en todos los números, cuáles serían los textos literarios más importantes en cada uno de ellos y sus correspondientes autores. Alrededor del texto principal, se iban conjuntando y tejiendo otros contenidos y escritos que fueran enriqueciendo el momento y sentido del tema. Por ello, en cada número se crearon secciones fijas dentro de la publicación. En la primera plana se publicaban los textos literarios más sobresalientes y en el interior iba el editorial, en donde se comentaba la idea general del número, el autor más significativo o el suceso literario más relevante; también estaban de manera regular "los avisos" en donde se reseñaba algún hecho cotidiano curioso; "el folletín", que eran historias seriadas número a número y que se escribían principalmente a partir de documentos del Archivo General; "los remedios", notas sobre medicina o tratamientos caseros contra todo tipo de enfermedades; "el hallazgo", aquí se anotaban sucesos que ahora tienen un tinte absurdo por la desproporción de la ciudad de antes y la de ahora; asimismo tenía un espacio primordial, e incluso como obra fundamental, los textos y autores populares que se encontraban trasapelados en los legajos de la Inquisición o en las antiguas impresiones del Fondo Reservado; también se incluían eventualmente críticas de escritores de la época y contemporáneos que ilustraban o comentaban temas, autores, o momentos substanciales del siglo XIX. La doctora Glantz, cada determinado número editorializaba el contexto general de la investigación, su sección era un recuento de los temas vistos hasta ese momento y se titulaba "una marca en el camino".

Había otros apartados que variaban según la temática o la inquietud de la época. Por ejemplo, la sección "soplos": referencias a la Inquisición y a las denuncias en contra de terceros señalándolos de brujos, heréticos y hasta de subversivos; "la musa callejera": cita de Guillermo Prieto, sobre sus cuadros de costumbres y sus relatos donde se reseñaban los hábitos, tipos, caracteres e idiosincrasia de los mexicanos decimonónicos; o las "baladas de guerra": episodios cotidianos de la gente común y sus experiencias en el conflicto independentista; o "rojo y negro"; sección donde se subrayaba la nota roja sobre crímenes y ajusticiamientos tan comunes en los múltiples gobiernos de Santa Anna.

Como complemento de los textos y las secciones, estaban las ilustraciones, que con frecuencia correspondían a la época, como eran las portadas de libros, fragmento de algún texto manuscrito, dibujos anónimos, planos académicos, edictos oficiales. Esta documentación gráfica, sobre todo la del Archivo General de la Nación, es un verdadero caudal cultural e ideológico, tan importante como los propios documentos literarios que la misma institución de la fe censuró y consignó; desde el manuscrito de un sacerdote, Manuel Quiroz, que escribía poemas marianos y cada verso, de modo artesanal, iba delineando religiosamente los pétalos y el tallo de una rosa, hasta los dibujos estilizados del diablo o los bosquejos melosos del neoclasicismo mexicano o los trazos candorosamente sensuales y provocativos de una difunta monja crucificada encima de la figura doliente de Cristo.

El proyecto editorial incluía un gran equipo de ilustradores, los hermanos Castro Leñero, José, Miguel y Alberto, quienes junto a Rafael Hernández, Arnoldo Fajardo,

Heraclio y Ramón Marín, enriquecían los números con sus creaciones y talentos personales.

Al final de cada fascículo o número, venía la bibliografía, donde se daba la referencia exacta de la fuente y origen de los textos utilizados. En los primeros números de *La Guía*, la bibliografía se separó en el orden de libros, periódicos y revistas, y archivo, anotando los datos necesarios de una ficha bibliográfica y el nombre de la biblioteca o archivo consultado. Ya en los últimos números se citaban los textos por orden alfabético con su fuente y origen.

Periódicamente nos reuníamos con la doctora Glantz para definir y delimitar las fechas de cada uno de los fascículos, así como los materiales y los autores posibles.

Cuando ya se había realizado la investigación y se tenían recopilados los textos necesarios, de nueva cuenta se encontraba el equipo de trabajo para determinar la edición de cada número, en esta ocasión acudían también los ilustradores, que terminaron por llamarse el grupo Alacrán. Entonces se definían las jerarquías de los textos, cuáles iban en la primera página, cuáles eran más importantes, o de todo el material recopilado cuál era el tema predominante, o quién iba a escribir el editorial y de qué iba a hablar. En qué sección iba cada texto, qué ilustración acompañaba a que artículo, noticia o poema. Esta tarea se hizo invariablemente, hasta agotar todos los números, fascículos y el tiempo de la revista.

Como parte del grupo de investigadores, mi tarea era investigar la época, los autores, los temas, los textos literarios más importantes. Pero cada uno de nosotros tenía una inclinación literaria e irrevocablemente nos abocábamos a ella. Siempre me ha interesado la cultura y la literatura

popular, de forma continua trabajé sobre en este tema durante todos los años de *La Guía* y mi fuente de investigación fue fundamentalmente el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional y el Archivo General de la Nación. Varios de los escritos populares que publicamos fueron fruto de estas pasiones personales. Junto con otro de los investigadores, fui el que permaneció más tiempo investigando en los legajos de la Inquisición, y quién más escritos de este contenido rescató y trabajó para *La Guía*.

Una vez investigado y recopilado el material se ponía a consideración del equipo de trabajo, del coordinador del proyecto y de la misma doctora Glantz. El intercambio de opiniones y sugerencias y la dirección de la maestra enriqueció notablemente el proyecto.

Al inicio del proyecto únicamente se buscaba examinar las obras literarias consagradas o los autores reconocidos oficialmente, pero la investigación terminó, afortunadamente, en otros cauces, en los autores anónimos y en la otra literatura que crecía olvidada y paralela a la historia oficial que se conoce. Este encuentro provocó un giró en la línea del trabajo.

En el Archivo General de la Nación, que primero fue un territorio de castigo y ahora es un recinto de cultura, se encontró un mar de materiales, autores, textos literarios, temas e ilustraciones para la investigación.

En muchas ocasiones, estos textos fueron censurados y castigados por la Inquisición y el Santo Oficio debido a que la misma gente los denunciaba. Acudían los inquisidores; interrogaban a los supuestos culpables, recogían los textos y los archivaban en los expedientes o legajos con sus respectivas anotaciones y reprobaciones. La Inquisición no iba exclusivamente sobre lo que se escribía, también sobre lo

que se decía, se pensaba e inclusive hasta en la forma en que se divertía. Nadie escapó a la censura, ni la obra de José Joaquín Fernández de Lizardi, a quien el censor Martínez reprueba, por ofensiva e injuriosa, la segunda parte de *Alacenas de frioleras*, ni tampoco doña Manuelita Pérez de Lebrón, mamá de Antonio López de Santa Anna, por andar bailando la bamba en una fiesta privada, de modo burlesco y profano.

Pero la función de investigador no sólo se limitaba a buscar y recoger los pormenores de los textos, los temas, la época, los autores o las corrientes literarias. En nuestro caso, gran parte de los documentos encontrados y consultados eran manuscritos de los siglos XVIII y XIX, entonces la tarea era también de paleografía y de transcripción; también elegíamos las obras que creíamos más importantes o representativas, en este sentido descubrimos verdaderas joyas de la literatura popular que quedaron oportunamente abrigadas en las páginas de *La Guía*. Como ejemplo, la narración satírica y burlesca de una procesión, *Relación verídica de la procesión del corpus en la ciudad de Puebla*, que es digna de un estudio serio y exhaustivo sobre el tema.

Asimismo, como parte de las funciones y tareas, era estructurar muy bien la nota del texto investigado, pensar en el título, la introducción, la concordancia con el tema, la corrección de la puntuación, la ortografía, la redacción de los manuscritos inquisitoriales y escribir el editorial acentuando lo más sobresaliente. Una vez terminada la nota se entregaba al editor con su fuente bibliográfica.

Debido a la riqueza y abundancia de los materiales y los temas, *La Guía* sólo fue una discreta muestra de todo ello, de tal modo que para profundizar sobre algunas de las obras, autores o géneros, cada uno de los investigadores imprimió

libremente un libro con los textos recopilados durante todo el proyecto. En lo personal publiqué *Diálogos de la Independencia*, una antología de folletos del siglo XIX que circularon durante la guerra de Independencia, su contenido eran panfletos literarios a favor o en contra de este movimiento, escritos anónimamente o por autores con renombre. Lo interesante es que son verdaderos cuadros de costumbres, anuncian un género o una forma literaria que más adelante perfeccionarían José Joaquín Fernández de Lizardi y Guillermo Prieto.

Quedó pendiente otra antología por publicar, una investigación sobre poemas y canciones durante la época de López de Santa Anna. Un gran abanico literario que va marcando el ascenso, la decadencia, la fuerte personalidad y el enorme arraigo popular de este personaje histórico.

Los otros investigadores publicaron distintos libros igualmente interesantes, Mauricio Molina *Poesías de un mexicano*, una recopilación de la obra satírica de Anastasio de Ochoa y Acuña, poeta fundador de la Arcadia Mexicana; José Luis Hernández *Baladas de la Guerra de Independencia*, narraciones testimoniales de protagonistas directos del movimiento de Independencia; y el coordinador del proyecto, Enrique Flores, *Apuntes de José Miguel Guridi y Alcocer*, estampas tragicómicas y sentimentales pertenecientes a la literatura novohispana del siglo XVIII, y *Extracto de la causa formada al excoronel Juan Yáñez y socios, por varios asaltos y robos cometidos en poblado y despoblado*, reproducción del proceso criminal contra el coronel Juan Yáñez, asistente del general Antonio López de Santa Anna, jefe de una cuadrilla de malhechores y que inspiró la famosa novela de Manuel Payno, *Los bandidos de Río Frío*.

1.2.- Abre el Canastito de los Cuentos.

Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

Una década después de la publicación de *La Guía* profesionalmente tuve otro encuentro con la literatura popular, esta vez no era con personajes del siglo XIX, sino con el hombre ordinario y desconocido que deambula en nuestro tiempo. En el año de 1996 el antropólogo Xicoténcatl Luna Ruiz y yo, comenzamos a trabajar en el proyecto de investigación *Cuentos orales infantiles en el Estado de Tlaxcala*. El propósito fue recopilar la narración popular infantil que se transmite de manera oral, de padres a hijos y de generación en generación, en las zonas rurales de aquel estado.

Es fundamental esta tradición oral porque a través de ella, de los testimonios de aquellos que escucharon y heredaron fragmentos de este conocimiento colectivo, las comunidades o los grupos recuperan parte de su pasado y de su identidad. Los mitos, las leyendas, las historias que se generan y se retransmiten en una localidad, son un elemento importantísimo que afirma la ubicación territorial de ese conjunto de personas y explican su existencia.

De este modo, considerando la magnitud del tema expusimos nuestra propuesta de trabajo en una convocatoria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, FONCA, la cual fue aceptada como un Proyecto de Coinversión, es decir, la institución solo apoyaba parcialmente el plan de trabajo, la publicación de los cuentos y textos recopilados correría por nuestra cuenta. La investigación se extendió de 1996 a 1997, el tiempo exacto que duró el apoyo del FONCA.

El FONCA es una institución que año con año convoca públicamente a todos los interesados en el área de cultura, atiende las propuestas que en forma independiente presenta cualquier interesado o estudioso del tema, únicamente hay que tener cierta trayectoria profesional y un aval que justifique el proyecto en cuestión.

La investigación sobre la tradición oral infantil se realizó en la zona de Tlaxcala, porque es una comunidad con más tradición oral que cualquier colonia de la ciudad de México, además teníamos contactos con conocidos y familiares, porque son más pequeñas las comunidades y de cierta manera la relación entre la gente es más convencional, abierta y cordial.

En particular el proyecto se enfocó en la región norte, que es la que colinda con la sierra norte del Estado de Puebla. Este territorio comprende tres municipios Atlangatepec, Tlaxco y Tetla. La mayor parte de la población del lugar es predominantemente mestiza, pero conserva aún algunos rasgos tradicionales de las culturas indígenas que han ido desapareciendo paulatinamente.

Son comunidades que viven de las labores del campo, el trabajo tiene un sentido familiar, participan todos los integrantes, niños, jóvenes y adultos. La prioridad de estas familias es el trabajo y después viene todo lo demás, incluida la escuela, hay mucha emigración de los jóvenes hacia las ciudades grandes o hacia los Estados Unidos, el nivel educativo es muy bajo y las instalaciones escolares llegan únicamente hasta la secundaria.

En la primera etapa del proyecto, reducimos los temas de los cuentos, el número de poblaciones y de entrevistados, definimos la forma en que pensábamos trabajar con la gente. Visitarlos previamente varias veces, insinuarles nuestro

propósito y advertirles que íbamos a usar grabadoras para registrar todo lo que nos fueran contando.

Lo primero que descubrimos en estos "cuenta cuentos" tradicionales o en las personas que manejaban la estructura, la historia y las anécdotas de los cuentos, es que son personas mayores de cincuenta años y las únicas que continúan conservando esta tradición oral, ya sea porque la escucharon de pequeños o porque la siguen manteniendo ahora de adultos.

El perfil de los entrevistados es muy semejante, en la edad, el nivel escolar, su ocupación. Incluso la forma de expresarse de toda esta gente, está muy ligada a la oralidad, esto no es algo casual y retórico, representa la experiencia misma, el saber colectivo. Había personas, como es el caso de un carnicero, que habla todo el tiempo con refranes y sentencias, o el de una señora, una santurrona, cuyo oficio estaba relacionado con los rezos y cantares en los funerales.

Cuando a uno de ellos se le preguntó si había oído hablar de duendes, aparecidos o de espantos, él respondió que no, pero que lo otra noche había visto pasar a la llorona. Su vida cotidiana es parte de la tradición. En las culturas orales, de acuerdo con Walter Ong, el mundo vital está estrechamente vinculado con los conocimientos.⁴

La tradición oral se ha ido perdiendo con las generaciones posteriores, debido a la educación formal de la escuela, o porque ya no existe la costumbre o el pasatiempo de escuchar el relato de la gente grande, los papás o los abuelos.

La misma sociedad va cambiando y como resultado ha debilitado ese carácter oral. Han contribuido la desintegración familiar, los medios masivos de comunicación, en parte la televisión ha desplazado los usos familiares, o simplemente el desinterés y la desvalorización de esta

costumbre. De las personas entrevistadas sobre el tema y que tenían menos de 25 años, algunas incómodas y sorprendidas, negaban categóricamente conocer cualquier asunto relacionado con ello.

Se recorrió poblado por poblado, teniendo previamente el contacto con la gente a entrevistar. Quienes nos acercaban y proporcionaban los datos de las demás personas eran los vecinos o familiares que sabían de alguien que conocía ciertos relatos de la zona y que además tenían fama de "Cuenta cuentos". A su vez los mismos entrevistados nos sugerían platicar con otros conocidos, o las autoridades del lugar, sobre todo los sacerdotes, fueron el enlace fundamental con los pobladores.

Entonces se entrevistaba a la persona indicada, se registraba su charla en una grabadora y se le visitaba varias veces. Una vez agotada la lista de entrevistados, se continuaba con el siguiente poblado y así hasta terminar con todos los candidatos a entrevistar y con las poblaciones que se habían elegido.

En un segundo tiempo, el material registrado comenzó a transcribirse. Fueron muchos textos recopilados, limitamos y discriminamos las expresiones que se alejaron de nuestro campo de acción, rezos, canciones, pasajes históricos. Sólo nos abocamos a los relatos, narraciones, leyendas, historias sobre la región. Cuentos de animales, de susto, para jugar, de reyes, de Todos Santos, para listos, para enredar, de encantamientos, algunos trabalenguas y adivinanzas.

Se transcribió primero el relato tal cual estaba contado, con reiteraciones, sin una secuencia gramatical correcta, con muletillas. Luego se corrigieron, pensando sobre todo en que iban a ser leídos por niños. Se revisó la redacción y la sintaxis, aunque se respeto la idea central.

Los textos se separaron según los temas. Discriminados los que no nos eran útiles, al inicio, reunimos alrededor de cien cuentos, pero ya compilados en forma de libro se redujo a una tercera parte.

Cuando todo el material estuvo recopilado y clasificado, se escogieron los relatos más interesantes y más logrados de cada uno de los temas, y se formaron varios grupos o capítulos.

Es necesario subrayar que estos cuentos, leyendas, narraciones no son originales, son adaptaciones de cuentos clásicos o muy conocidos a una realidad regional, a sus usos y costumbres, a la idiosincrasia, la imaginación y a la experiencia locales. La importancia de estos textos orales se fundamenta no porque son novedosos o fruto de una creatividad espontánea y singular, sino por su conservación y su amplísima modificación. Ong, asegura que la originalidad narrativa de la tradición oral no sólo se encuentra en el inventar nuevas historias, sino también en el crear una particular interacción con el público.

Al momento de transcribir hubo un pequeño desencuentro entre los investigadores debido a nuestra formación. Mi compañero antropólogo quería transcribir los cuentos respetando totalmente su carácter oral, es decir, con sus innumerables repeticiones de palabras y de errores gramaticales. Por el contrario, mi argumento era que si lo hacíamos de esa manera, sería un libro para especialistas o estudiosos de la oralidad y con una proyección limitada. Como se trataba de difundir los cuentos y éstos estaban encaminados a la población infantil, por lo tanto se debía corregir la redacción y el estilo para que a los niños les interesara y atrajera la lectura de estos textos. Finalmente

y por recomendación de nuestra asesora, Elisa Ramírez, se eligió la segunda opción.

Otra intención del proyecto era regresar la información recopilada a sus lugares y fuentes de origen, por medio de instituciones educativas, culturales o eclesiásticas, como son escuelas, bibliotecas y archivos municipales o parroquiales. Se pretendía publicar en forma de libro los cuentos rescatados y distribuirlo en la región, pero no fue posible.

Cuando tuvimos el libro ya formado, con los cuentos clasificados por temas y capítulos, con un título definido, *Abre el canastito de los cuentos*, que es una frase que usaba siempre una de las señoras entrevistadas al momento de comenzar a contar sus relatos, lo llevamos al Departamento de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y no lo pudieron publicar porque no eran cuentos de autor. Después buscamos el respaldo de las becas del Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias, PACMYC, que son apoyos económicos para difundir la cultura popular y regional de todo el país, y también lo rechazaron, en el Distrito Federal porque era un proyecto del Estado de Tlaxcala, y en Tlaxcala porque los investigadores somos de la Ciudad de México.

Recurrimos a otras instituciones pero todo fueron intentos inútiles, tenían una fila enorme de proyectos por publicar. *El canastito de los cuentos* no lo pudimos abrir, se quedó depositado en el cajón de nuestro escritorio.

CAPITULO 2. VALORACIÓN CRÍTICA

2.1.- Los textos.

Señora mi *musa moza*
hoy contigo toma tema
y así gasto tanta tinta
en enviarte *planas planas*.¹

Destinados en la clandestinidad y el anonimato cientos de manuscritos circularon como voces susurrantes, y de la misma manera que una epidemia, un movimiento telúrico o el paso de una aurora boreal trastornaban la aparente tranquilidad de la Nueva España, estas expresiones colectivas irrumpieron con sus burlas y algarabías, la abstinencia y el recogimiento de la sociedad colonial.

Sin licencia poética ni aprobación inquisitorial, infinidad de versos, canciones, conjuros, pasquines, se esparcieron y diseminaron por las bulliciosas calles y las piadosas plazas escandalizando "la cristiana castidad" y "la honestidad civil". Y desafiando toda autoridad, se fijaron en los muros de las iglesias, se vocearon en las esquinas, se filtraron en la memoria, y sigilosamente, como sombras fugitivas, se deslizaron hasta el interior de las conciencias.

Sus oscuros autores recurrieron a estas formas tanto para complacer y reparar agravios personales, como, también, para manifestar descontentos generales. No respetaron valor alguno, demolieron los símbolos absolutos de sus adversarios y los redujeron a una postura ridícula y frágil.

El escarnio y la irrisión lo mismo laceraron a las funciones oficiales que a los símbolos religiosos, a la profana figura de un sencillo cura que a la imagen consagrada de la Iglesia, a la vulnerable investidura de un virrey que a la prepotente presencia de la Corona Española.

El contenido de esta literatura popular, al parecer no fue más que un pretexto y una excusa para reírse del poder, de las ideas religiosas y políticas de aquel momento.

Pero los revuelos y convulsiones públicas brotaban insaciables, y día con día era cada vez más frecuente encontrar espectáculos callejeros y privados, donde la gritería y la algarabaza alcanzaban una verdadera ofensa para las "almas pías y devotas."

Lo que antes era un hecho aislado y excepcional, de pronto se convirtió en un hábito. Así, de una instintiva alegría y constante diversión se pasó a una maliciosa provocación, a una postura retadora. Pablo González Casanova advierte estas encontradas actitudes en manifestaciones plenamente separadas:

En el siglo XVIII se encuentran a primera vista dos grandes corrientes ideológicas en la literatura perseguida: aquellas que corresponden a las herejías tradicionales y aquellas que derivan de las ideas modernas o ilustradas. Entre las primeras están

las oraciones y poesías mágicas, supersticiosas, diabólicas, místicas... Entre las segundas, las poesías, las narraciones, las novelas, los ensayos, las obras de teatro, que se hallan ligadas directa o indirectamente al espíritu ilustrado.²

Las voces sencillas de estos textos rompieron el sosegado mutismo oficial, modificaron el entendimiento y los ánimos de todos, y, sin proponérselo abiertamente, fueron debilitando las viejas estructuras del sistema. El tiempo circular de las ciudades de pronto se vio alterado, el sonido metálico de los campanarios, que marcaba el ritmo preciso y exacto de la existencia colonial, enmudeció con la visita inesperada de estos papeles anónimos.

El material que reposa en los Fondos, Legajos y Ramos del Archivo General de la Nación es una literatura improvisada, furtiva, mordaz que fue plasmada en rústicos trozos de papel, en simples pliegos sueltos, sin una norma ortográfica todavía establecida, con giros y expresiones muy cercanos a la lengua hablada. Gran parte de este material fue ejecutado de forma manuscrita y en ocasiones resulta hasta ilegible su comprensión.

Por un lado se encontraban los textos reproducidos por el fervoroso escribano profesional al servicio de la Santa Inquisición y cuya caligrafía se repetía incansable a lo largo del tiempo, en copiosos folios y numerosos casos. El copista volvía a reescribir los papeles anónimos que terceras personas denunciaban haber oído directamente o que a su vez les habían comentado otros testigos.

Por otra parte, estaba el verso sorprendido en una tosca hoja volante y confiscado al hombre común, y cuyos trazos y caracteres eran más sencillos y burdos.

Los Fondos y Legajos como tienen una sobria condición inquisitorial, de denuncia, delictiva, testimonial, su expresión está sujeta a la prueba de certeza o verdad que están presentando las partes, la acusadora y el acusado; de esta manera el tono es circunstancial, espontáneo, y sobre todo conserva la impronta de la naturaleza oral dominante en ese momento; incluso los géneros literarios oficiales más importantes y sobresaliente en ese entonces, como son el sermón, el diálogo y la proclama, su estructura y sus recursos están abiertamente vinculados a la sensibilidad verbal. Jean Franco anota que estos géneros preferidos se modelaban en formas ya institucionalizadas de la comunicación hablada.³

Para Burquer, los procesos inquisitoriales, las confesiones de los acusados, son sumamente confiables en el sentido que son una fuente importante para el acercamiento de la cultura popular de aquel entonces; como son registros de procesos verbales se consigue descubrir giros, formas, frases favoritas y a través de los diálogos con el inquisidor, se logra imaginar el lenguaje estándar, el coloquial y los modismos. Casi es posible escuchar no sólo la voz, si no también el pensamiento del imputado.⁴

El autor del texto popular siempre se está dirigiendo al otro como si fuera un interlocutor directo, en la siguiente sátira el poeta anónimo se enfrenta con los inquisidores del Santo Oficio y desafiante, los reta verbalmente. A través del lenguaje de la calle y de la plaza pública, las jerarquías se omiten, se establece un mundo entre iguales y es cuando se puede injuriar a las leyes y a las instituciones.

Que si yo tengo calentura
habéis señores preguntado,
si señores, ya me ha dado,
porque al fin le soy su cura.⁵

Aunque también existía otra indole de documento con una sustancia más pretenciosa y cuidada. Su intención no se reducía a la estricta figura burlesca o injuriosa. Como afirma Pablo González Casanova, había diferentes clases de autores, los que pertenecían a los gremios y componían loas religiosas, o "los poetas de baratillo", que llevaban en una cesta las canciones y las ponían a la venta en los mercados, y estaban los poetas con alguna cultura académica.⁶

En el texto extraviado en el Archivo General de la Nación, *Colección de varia poesía del arte mayor y menor en obsequio de la purísima concepción de nuestra señora la virgen María*, escrito por el sacerdote Manuel Quiroz en el año de 1805, se trata de un libro-objeto, cuidado con esmero en el fondo y la forma. Es un texto escrito a mano, lleno de colorido, con dibujos y contornos muy bien delineados. Son versos marianos diseñados con una clara intención alegórica y una innegable aura poética:

El uso de figuras que han de traducirse a palabras para completar los versos, la utilización de un figura que funciona como el referente central del poema, el empleo de figuras que constituyen los poemas mismos (endechas mudas) o la posibilidad de leer el poema de abajo hacia arriba, dan a estos textos un carácter lúdico y antisolemne lindante con la adivinanza, los acrósticos y otras formas populares. Más que objetos verbales, estos poemas constituyen verdaderos objetos visuales...⁷

Por su parte, las obras examinadas en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional tienen otra naturaleza, en su mayoría son folios impresos, pertenecen más a lo que es el siglo XIX, cuando el uso de la imprenta se había expandido. Esto sobrevino durante la guerra de Independencia, las batallas entre los diferentes bandos no sólo se dieron en el contenido bélico, también fueron una moderna guerra de papel. La actividad punitiva y las estrategias rebasaron los enfrentamientos y desplantes militares, a la sazón fue necesario divulgar el pensamiento político, el militar dejó de disparar su arcabuz y cedió el sitio a la pluma del intelectual y del hombre de letras.

Tanto las tropas realistas como las insurgentes fundaron sus propios periódicos, y desde este parapeto se batieron en el nivel de las ideas.

Pero la utilización de la imprenta y la publicación de toda esta excepcional y relajada folletinería, circuló y trascendió a lo largo de este agitado siglo. Desde las primeras hazañas del cura Hidalgo hasta los últimos momentos imperiales de Iturbide, de la íntima tonada de lírica popular a la insidiosa relación de un hecho sangriento, de las continuas y constantes luchas políticas a los prodigiosos espectáculos callejeros, de los cataclismos íntimos y proverbiales de Antonio López de Santa Anna a la soberbia invasión norteamericana.

Pero esta vertiente literaria se extendió y siguió de largo a través de los años, fue parte cardinal en la vida política, cultural y ordinaria de los hombres y mujeres de entonces. Estos folletos impresos representaron, durante mucho tiempo, un gran atractivo para toda la población, décadas antes de que apareciera la famosa obra de José Guadalupe Posada.

Eran numerosos los caudillos denostados y los caudillos elogiados; por una parte, Arista, Juárez, Ocampo, Comonfort, Gómez Farias, Lerdo; por otra, Miramón, Osolio, Márquez, Mejía, Zuloaga y otros. Así pasaron muchos años, sin que la opinión popular, la de la plebe, tuviera otro desahogo que el panfleto cáustico anónimo, que impreso era de positivo influjo en el alma de la plebe. La hoja impresa se sostuvo, sin embargo, hasta después de la aparición de los diarios populares, merced a la fundación de la empresa editorial popular de don Antonio Venegas Arroyo, que vio su porvenir en las ediciones populares, aliándose con un dibujante que ilustrara las hojas sueltas para darles más atractivo y entonces descubrió al grabador y dibujante don José Guadalupe Posada.⁸

El aspecto físico de estas hojas volantes que se editaron en todo el siglo XIX, eran papeles sencillos, compuestos de un solo pliego, en ocasiones también de dos, encabezados por un larguísimo título que utilizaba refranes, proverbios, juego de palabras o giros coloquiales.

Los textos estaban escritos habitualmente en verso, en dos columnas, siempre custodiados de un grabado alusivo al tema. Algunas veces incluían la rúbrica del autor, en otras sólo aparecían las iniciales y en muchos casos se presentaban anónimamente. Al final de la hoja, casi siempre se asentaban los portentosos datos de la imprenta, quién era el dueño, la fecha de impresión y los pormenores de la dirección.

Algunas hojas traían estampado un grabado de madera, rudimentariamente hecho, toscamente dibujado por un aprendiz de grabador, que representaba un fusilamiento, la conducción de

un cadáver, una calavera con dos tibias cruzadas en X, una mujer llorando sobre un tumulto, un sauz llorón en un camposanto, dos viejas injuriándose, un pleito de pelados a cuchilladas, las ánimas del purgatorio entre llamas, siempre algo fúnebre o escandaloso o trágico.⁹

La novedad de estos pliegos sueltos fue que se vendían en las esquinas y los portales, había una oferta y una demanda explícitamente establecida. El lector pagaba por lo que quería leer o escuchar y el escritor profesionalizaba su oficio y su genio. Las intenciones y contenidos fueron modificándose con las necesidades y requerimientos del gentío.

Las mudanzas y reacomodos del tiempo intervinieron decisivamente, la literatura popular alternó su condición de una etapa a otra, durante la Colonia fue el chacoteo, el dejo descomedido, grotesco, ridiculizante; en la guerra de Independencia se pasó a la inquina social, al discurso político, a la pugna fratricida; en la vida independiente a las luchas sin cuartel, a los desplantes irreconciliables, a la zozobra cotidiana; con Santa Anna a los cuadros de costumbres, a las bajas pasiones, a la ambición personal del dictador, a la afrenta nacional.

En la siguiente canción, el autor anónimo da fe de la conmoción general que originaron la desolación y los estragos de la guerra de Independencia.

Monte de las Cruces
famoso puerto,
no me agradan las mujeres
por tanto muerto.

Pero si quiero
hacer sepulcros
e ir al entierro.

Cuando el oscuro monte
fui yo mirando,
lleno de muertos
sangre destilando.

Me consterné:
de tanto muerto
uno enterré.
Si las mujeres pensarán,
lo que no advierto,
no buscarían hombres
por tanto muerto.

Esto ocasiona
un infernal demonio
que no perdona.¹⁰

Y mientras el autor anónimo del siglo XIX se debatía entre la risa y la conciencia, las expresiones acopiadas más de un siglo después en Tlaxcala, no desafían ni se imponen a ninguna autoridad o institución, su realidad histórica es otra; el carácter de esta literatura popular no es clandestino, ni irónico, ni cáustico. Más bien, se limitan y se refugian en el consumo y uso doméstico, básicamente se insiste en ponderar el sentimiento de pertenencia o la ratificación de una identidad específica. En la siguiente narración, de manera apacible se relata el origen del santo patrono del lugar.

Nadie aquí en el pueblo da razón de cómo fue que San Francisco se convirtió en el primer santo del lugar. Cuentan, que antes la iglesia era de lámina, pero sucedió que mandaron a hacer una losa derecha y el señor que prestó

las vigas las quería antes de tiempo.

Las agarró antes de cimbrar y se colgó la losa, ¡era un escurridero de agua; Cuando llovía tenían que ir a sacar toda el agua, por dentro y por fuera. Se comenzaron a oír rumores que veían a San Francisco en Santa Ursula, que se iba del pueblo porque en la iglesia casi se mojaba y estaba por caerse. ¹¹

Los cuentos orales de Tlaxcala pertenecen a una tradición antigua, sin edad, la población sabe que los oyó de la "gente grande", pero no tiene noticia dónde comenzó o con quién se inició esta gran herencia. Son textos sencillos, sin pretensión literaria alguna, sin ningún tipo de exigencia en cuanto a la originalidad. Son adaptaciones y modificaciones de cuentos populares o muy conocidos, a una realidad regional. En este sentido, fraterniza el género con los usos y costumbres, con la idiosincrasia local.

En estos lugares sigue imponiéndose el carácter oral, son grupos que continúan siendo comunidades sin escritura, y quizá este aspecto sea la mayor coincidencia con aquellos personajes populares y anónimos del Siglo XIX.

La relación de la cultura oral con el tiempo y con la historia es muy diversa que con la cultura escrita, aquella es más limitada, si no se recoge el testimonio entre los integrantes de un grupo tiende a perderse. La tradición oral no tiene documentos, tiene memoria, para ello utiliza una cierta estructura mental y la verbalización, repite historias ya conocidas, usa fórmulas preestablecidas, frases hechas y expresiones fijas.

De ahí proviene su condición integradora, los habitantes de estas regiones se agrupan y complementan alrededor de

estos relatos, al escucharlos o reproducirlos se identifican y reconocen, son vuelven parte de ellos.

Cuando nació mi hermana, en 1925, mi mamá era muy joven, se casó de 16 años y mi papá ya tenía 35. Cuando mi hermana era muy pequeña, casi recién nacida, comenzó a llorar y llorar, mi papá le hablaba a mi mamá: "mujer, levántate a ver a la niña".

Mi mamá profundamente dormida y lloraba y lloraba la niña. Mis tíos salieron: "vamos a ver qué espanta a la niña". De los boquetes para filtrar el aire, vieron como salió un animal, una especie de guajolote, pero con una luz muy fuerte. Se posó en el caballete de la casa. Mis tíos sacaron unas pistolas y empezaron a balacear al animal. No le hicieron nada. Ni se iba y nada más con su luz muy fuerte. Mi hermana seguía llorando y llorando.

Cuando los tiros, entonces ya pudo despertar mi mamá. Se acordó ella que su mamá y su abuelita le habían dicho que cuando llora un niño y la mamá está dormida, que metiera un espejo y unas tijeras de bajo de la almohada donde dormía la niña. Entonces mi mamá metió las tijeras en cruz y el espejo de bajo de la niña. La niña cesó de llorar.

Mis tíos como vieron que la bruja no se iba con los balazos, aventaron un fierro a modo de pegarle, que pega en los caballetes de la madera. Pegó un alarido el animal y voló. Llegó hasta el barrio de Zumpango. Era de noche, como entre diez y once de la noche.

Las brujas les quitaban la sangre a los niños y a las mamás las dormían. Si no, por qué lloraban los niños y aparecían al día siguiente con un moretón en una mejilla o en el cuello o en un bracito. Eso es lo que se dice.¹²

Así como en la antigua práctica juglaresca, el relator o contador de historias actuaba ante su público y ofrecía un entretenimiento con una espaciosa acción social, de este modo, los "cuenta cuentos" de Tlaxcala perciben muy bien a quién y para quién se desempeñan. Tienen presente esta disposición en el momento de ejecutar su distracción y espectáculo y en el instante de adaptarlo e innovarlo. Estos textos, se ajustan muy bien en la pretensión que Menéndez Pidal destaca y distingue de la literatura popular:

Que mira hacia su oyentes, no sólo en el momento de la recitación, sino desde la poetización misma.¹³

2.2. - Los autores.

¿Qué hay que admirar, si son de tela ruin,
que se vayan rompiendo mis calzones?¹⁴

Desatendiendo la obediencia y la disciplina, durante la Colonia la colectividad desbordada incidió cada vez más en las distracciones relajantes. El clérigo, el boticario, el soldado, el artesano, el lépero, se dieron a la tarea de ser parte de este juego literario. Desataron sus resentimientos y sus deseos más íntimos, enfrentaron la vigilancia inflexible

del Santo oficio y, discreta y desconfiadamente, sus pensamientos más atrevidos e injuriosos los confiaron al frágil testimonio oral.

Como en una fiesta nacional, las clases sociales se hermanaron para burlarse de la vida, entrelazaron redes comunicantes que les posibilitaron comentar los desajustes del orbe. Los poemas, canciones y pasquines subieron hasta los palacios y se deslizaron hasta las plazuelas, y de mano en mano trotaron pertinaces, dispersando entre la gente la provocación e inquietud.

Los autores, concientes de sus transgresiones, se encubrieron en el anonimato, y por más que la Inquisición los persiguiera y acechara, no los pudo condenar. La facha de los posibles creadores se confundió y diluyó entre la multitud, pasó a formar parte de una identidad colectiva. La obra personal se transformó en un producto público.

Si la literatura popular en la Colonia se caracterizó, como ya se ha señalado, por su estilo irreverente y hasta grotesco, en la guerra de Independencia, surgen otras urgencias y voluntades, y aunque no desaparece del todo el acento satírico, ahora lo acompañan las declaraciones, los discursos y el proselitismo políticos.

En el siguiente texto, detrás de la charla ocasional entre dos mujeres, se recrea, por un lado, el escenario de guerra, y al mismo tiempo, se retrata la cotidianidad de cierta clase social que tiene a su servicio empleadas domésticas y donde los hijos participan en la batalla pero del lado de la Corona española, al mismo tiempo, se aprovecha la circunstancia para desacreditar al bando insurgente:

Chana: ¿Mi doña Pepa?

Pepa: ¿Chanita mía?, ¿tan buena cosa por acá?, ¿qué milagro?.

Chana. Más milagro sería verte a ti en casa.

Pepa: Pocas quejas, pues sabes que los muchachos no me dejan un instante de sosiego, que soy la ama y la criada, por estar todavía sin cocinera y pegada al brasero desde temprano el día que *Juanito* está de guardia, por tener que enviarle almuerzo, comida, chocolate y cena.

Chana: Pues la moza que te mandé el otro día, ¿qué fin tuvo?, ¿te encargaste de lo que escribí con ella misma?

Pepa: Pues sí, mi alma, vi tu papelito; pero la verdad, la verdad me desconsoló mucho la figura y pelaje de tu enviada, porque a más de tuerta es algo sorda, y me pareció ser de la cuadrilla de Allende que venía sólo con el ánimo de robar, por lo que la despedí luego. ¹⁵

Los autores siguen siendo los mismos, se funden y arropan en una clandestinidad semejante, es el hombre común de siempre, el médico, el soldado, el cura. Únicamente que ahora están desunidos y fragmentados insondablemente, en insurgentes y realistas.

De manera idéntica sucede durante la vida independiente y los continuos gobiernos de Antonio López de Santa Anna. La población es la que padece la vulnerabilidad de la realidad y es la que cuestiona y halla la respuesta más adecuada o más inmediata. En el tema de la figura del primer dictador mexicano, como era un hombre popular, con una indiscutible personalidad y fue un personaje que no guardaba la distancia necesaria que su papel de gobernante le exigía, se tuteaba con el hombre de la calle y se le veía en las peleas de gallos o las en aventuras de ocasión, o simplemente por su inestable y pintoresca ruta política, motivó, sin reservas, a

los trovadores populares y callejeros para que le correspondieran con un vastísimo corpus poético de la más extensa y rica variedad. Aunque, de igual forma, los poetas cultos, como Fernando Calderón, distrajeron un rato su delicada sensibilidad y le escribieron punzantes y artificiosos poemas.

Cayó Morelos e Hidalgo,
cayó Iturbide y Guerrero,
¿ cómo no ha de caer Santa Anna?
teniendo una pata menos.
....

En fin, para qué es hablar
de una cosa tan sabida,
pues se ha visto ya su vida
política y militar.

Nos debemos esforzar
ya que cerca lo tenemos,
en que todos procuremos
exterminarlo esta vez,
pues que todavía es quien es
teniendo una pata menos.¹⁶

¿Quiénes eran los intérpretes y propagadores de la cultura popular? Quizá era un grupo multiforme de bufones, charlatanes, saltimbanquis, cómicos, músicos, prestidigitadores, vendedores ambulantes, mercantes de baladas que se hacían acompañar de algún instrumento musical. Estos protagonistas no se limitaban a ejecutar una sola diligencia, improvisaban versos, hacían acrobacias, juegos de destreza, bailaban, contaban historias, y sobre todo, trabajaban al aire libre circundados por una multitud de curiosos. Los autores y ejecutores de esta tradición verbal

surgen espontáneos, ingenuos, impredecibles de esa gran casa sin libros, a decir de José Lezama Lima:

Este primer inventor de la sátira que pega por lo subterráneo es el Juan Lanás, Juan Pueblo, poeta malo necesario...Este poeta malo imprescindible que asciende hasta una frase o apartada palabra, es también hombre aposentado en un solo libro, que lo vio por todos los días, que sin ser lector, cuando se ve obligado a las lecturas, tiene que marchar hacia ese libro uno, que le espera, que se constituye en un silencioso monstruo que espera las migajas de un ocio que le corresponde.¹⁷

Una presencia importante en la difusión de la cultura popular, a juzgar por Burquer, fue la figura del fraile, pues era un predicador popular innato, en el sentido que se dirigía abiertamente al grueso de la población ignorante y atraía a un gran público. Manejaba expresiones ordinarias, intencionalmente, pues conocía de antemano los estilos posibles de la gente común. El fraile tenía un rasgo dual, ambivalente, en el entendido que era un hombre de la universidad y al mismo tiempo de la plaza.

Sin embargo, igualmente se encontraban los otros integrantes de la población, los potenciales autores, y ahí todos intervenían indivisibles. Esta muchedumbre anónima pululaba en las arterias de la ciudad, como en un asombroso patio de los milagros. Según Rubén M. Campos y Guillermo Prieto eran el músico, el capellán de tropa, el fraile copetón, el lépero resabioso, el currutaco ladino, la pirriquita, el payo, el criado, el cura de pueblo, el médico, el militar.

El ejecutor o el creador tiene presente su deuda con la tradición, de ahí deriva, probablemente, la impersonalidad de los cantos y cuentos tradicionales, la ausencia del "yo" narrador. El espectador también es consciente de este hecho y respeta el anonimato del discurso.

El artista popular hace suyas las formas preestablecidas de la cultura oficial, de la iglesia y del mundo jurídico, porque representan una gran ventaja. Como el público reconoce la estructura de una letanía, de un padrenuestro, los diez mandamientos o de un edicto, presta mayor atención al mensaje y aumenta, de este modo, la eficacia del impacto y de la sensación. Si bien, el creador se mofa de estas formas oficiales, asimismo se apropia de ellas y las utiliza.

En el próximo escrito anónimo, el autor prueba a reproducir la disposición formal de un decreto inquisitorial, lo escribe fingiendo un latín chocarrero, cuando es sólo un entretenido juego de palabras sin sentido alguno. Visualmente parece un instrumento oficial y el encabezado está dirigido a los señores inquisidores más poderosos y notables de la época, además se hace alusión al palacio que ocupara el Santo Oficio:

A los señores Casa y compañía: Mier,
Villar, Bergoza, Jordán, Prado y Ovejera. En
una casa chata frente a Santo Domingo y la
aduana.

Pater, filius, spiritus sanctus.
Tiririti ririti tititati tatán.
Tarari tarira tarari tarira.
Tiririti ririti tititati tatán.
Tarari tarira tarari tarira.
Tiririti ririti tititati tatán.

Y el creador remata al simple uso pantagruesco, haciendo mención indirecta a las partes "pudendas" del cuerpo humano, y expresándose continuamente en un doble sentido.

Tengo, y lo tengo entero, el amor a la Inquisición, porque me cuadra verlos ponerse los anteojos, y reconocer si los pecadores tienen almorranas para azotarlos. Andan más décimas denigrativas contra Branciforte, el director don Silvestre y otras personas, y será menester dar la gala al autor a calzón sacado.¹⁸

Un par de siglos después, los "cuenta cuentos" orales de Tlaxcala continúan aglomerándose alrededor de la tradición, inventan y modifican de generación en generación, los fundamentos de una memoria colectiva. De acuerdo con Jan Vansina, en los pueblos sin escritura, la tradición oral se desarrolla en el corazón mismo del medio que la emplea, sobre todo cuando esta tradición no ha sido desarraigada de su contexto natural, como sí sucede en las sociedades en donde la escritura ha adquirido derecho propio y los testimonios han sido consignados por escrito.¹⁹

Gran parte de estos "cuenta cuentos" tiene un nivel escolar escaso, no hay hábitos de lectura ni de escritura de ningún tipo, su actividad formativa más cercana es la escuela de sus hijos o nietos, y esta empresa se concluye en el instante mismo que se apartan de las instalaciones del plantel.

Su tiempo lo consumen en las faenas del campo o en las tareas limitadas de su comunidad, el campesino, el cura, la santurrona, el carnicero, el albañil, el ama de casa, el

conductor de la Micro, la mujer e inclusive el niño. Y alrededor de estas ocupaciones generan y reproducen la tradición.

Como no es una actividad perturbadora ni importuna, más bien da cierto prestigio dentro de la comunidad, los "cuenta cuentos" son conocidos y reconocidos por los demás, se pueden ubicar y localizar fácilmente. Si bien, frente a la radio y a la televisión, están perdiendo terreno con las nuevas generaciones.

2.3. - Los temas.

Es santa sin ser mujer,
es rey sin cetro real,
es hombre, mas no cabal,
y sultán al parecer.
Que vive, debemos creer,
parte en el sepulcro está.
Y parte dándonos guerra
¿será éste de la tierra
o qué demonios será?²⁰

Durante el siglo XIX muchos infortunios azotaron al país, se dieron grandes acontecimientos que la conciencia colectiva vio más que con asombro, el inicio de una nueva nación, innumerables luchas fratricidas, continuos pronunciamientos y cuartelazos, mutilaciones del territorio,

desplazamientos masivos, violencia social, invasión de ejércitos extranjeros, dictaduras.

En todo esto se inspiró el ingenio popular, y produjo ese mar de contenidos con disparejos temperamentos e ingenios. Aunque hubo épocas más fecundas que otras, como la de Antonio López de Santa Anna, ya que ningún hombre ni a ningún personaje se le dedicaron tantas hojas impresas, injurias, chistes virulentos y venenosos como a él, y quizá nadie como Santa Anna enriqueció y entretuvo la agudeza y el entusiasmo público. Una palpable muestra de ello, es la punzante adivinanza que apunta al inicio de estos párrafos y que hace alusión al solemne y disparatado entierro de la pierna del señor presidente.

El siguiente texto pertenece a un desatinado bordador de Toluca, José Ventura, que fue incesantemente atosigado por el Santo Oficio, sus controvertibles escritos fueron perseguidos por el delito de proposiciones heréticas y equívocas.

La gloria le da en el culo
al mismo Dios que la crío,
siendo tan limpio y tan puro
pues todo el ser concibió. ²¹

Mientras que en la Colonia la literatura popular conservaba esa disposición ridiculizante de la sátira anónima, que se sujetaba a la jocosidad, a la broma chusca, a la alusión sexual, a situaciones absurdas, las formas literarias del movimiento independentista se renuevan y se enriquecen, el ingenio y artificio se comprometen en comentar los sucesos y hazañas históricas de la guerra, su gesto es abiertamente más crítico y consciente.

Durante la guerra de Independencia, y como resultado de este desencuentro social, transitaron infinidad de folletos que publicaron ambas partes para difundir sus ideas, incidir y cercenar el ánimo de la gente. De los primeros folletos que se editaron en este periodo están los Diálogos, verdaderos cuadros de costumbres, en donde los pensamientos políticos y el proselitismo, se representaban a través de escenas cotidianas, con personajes populares y un lenguaje coloquial y hasta fingido, pues se buscaba, con su debida distancia, imitar o reproducir el habla de las clases sociales más bajas.

Se recreaban circunstancias ordinarias, callejeras, con una interesante y maniquea relación entre los personajes, de un lado está la masa anónima, el pueblo a quien había que educar e informar; y la contra parte es la clase acomodada o culta, que con un tono paternal ilustraba estoicamente a los grupos desamparados.

En el próximo ejemplo, una señora del pueblo es ilustrada por un soldado sobre lo moralmente incorrecto que es apoyar a los insurgentes y revela quizá un dato verídico, el pago que se ofrecía a las tropas rebeldes:

Mariquita: Camilo, albricias, y salimos de pobres, albricias.

Soldado: ¡Hola! ¿Pues qué hay mariquita?.

Mariquita: ¡Calla, bobo! ¿Pues que no sabes que el capitán Allende da a sus soldados un peso en mano, porque le ayuden a matar gachupines?

Soldado: Cállate majadera, ¿pues qué piensas que no soy cristiano?

Mariquita: Es que, dicen que no es contra Dios, ni contra nuestra religión

Soldado: Cállate, hereje. ¿Cómo no ha de ser contra Dios matar cristianos con el fin de

robarlos? ¿Cómo no ha de ser contra la religión aborrecer al prójimo y quitarle la vida, que el mismo Dios le dio? ¿Cómo no ha de ser contra Dios, y contra mi propia conciencia desobedecer a mis jefes, desertarme a favor de un ladrón público y facineroso, como ese Padre Hidalgo y los suyos? ¿Podrá Dios aprobarme, que yo tome las armas contra mi jefe el señor Virrey de México, contra la Real Audiencia, contra el Santo Tribunal de la Fe, contra los señores Obispos, y contra nuestros jueces antiguos? ¡Ni lo imagines, Mariquita!²²

Mas, los héroes y las escaramuzas, pronto se desvanecen, al finalizar la primera etapa de la guerra de Independencia, esta vena literaria sufre una nueva revitalización. El año de 1817 marca la decadencia de la lucha insurgente, sólo algunas bandas fugitivas mantuvieron el fuego de la rebelión, pero tantos años de guerra civil y desplazamientos masivos trajeron consigo, inevitablemente, efectos inmediatos que se tradujeron en violencia física, pillaje y frecuentes y atroces asesinatos. El crimen y la violencia desplazan a la historia.

Las constantes guerras internas y externas que se sustentaban en el país dejaron como herencia el desorden, la inquietud y la inestabilidad social; estos sucesos afectaron de manera significativa a la mentalidad popular de la época, la transformaron por completo. Los héroes históricos y los personajes ficticios de la antigua literatura anónima quedaron casi sepultados en la memoria colectiva y en este momento el crimen y la violencia cotidiana son los principales motivos que la alimentan.²³

Y como una resistencia y rebelión ante estas maldades nuevas, surge lo que José Lezama Lima ha llamado "retablos verbales", es decir testimonios espontáneos y anónimos, escritos para narrar una historia, semejante al corrido mexicano, pero que se encuentran bastante alejados de los motivos históricos. No tiene ese carácter épico de la poesía insurgente, sino que sólo están empeñados en relatar hechos de significación menor. Parten de referencias circunstanciales, que bien pueden ser la relación de sucesos políticos, pero lo que más los nutre son los relatos de historias desafortunadas, crónicas de sangre o acontecimientos propios del folletín, derivados, a su vez, de los dichos y venturas de los personajes populares, como la sombra de una ejecución o las lágrimas de un amante ausente.

A continuación, en la estrofa anónima se da cuenta del triste final de Gorgonio Guzmán, homicida arrepentido en el último momento de su vida; estos "retablos verbales" tienen un propósito notoriamente sentencioso:

Yo he sido un cruel homicida,
Dios mío, miserable y triste;
¿es posible que pudiste
sufrir cosa tan perdida?
Mas ya paga con la vida
el cruel Gorgonio Guzmán,
que entregado a la maldad
yo y otros fuimos malvados,
mas ya todos te invocamos:
ten de nosotros piedad. ²⁴

Durante los variados gobiernos de Antonio López de Santa Anna, brotaron de la inspiración popular cuantiosas décimas y glosas que daban cuenta de todo tipo de acontecimientos que

de alguna manera alteraban el equilibrio natural de las cosas o que inquietaban a la población, desde los engaños amorosos hasta las folklóricas apariciones del dictador. En muchos de los casos, como se indicaba anteriormente, la imagen prodigiosa de Santa Anna acaparó la atención, algunas veces para elogiarlo, pero en otras, en la mayoría, para injurarlo y burlarse de él.

Con una significación distinta, los contenidos de los cuentos de Tlaxcala fueron confinados a un único argumento, se eligieron los temas que circulaban en torno de la tradición y de las costumbres de la región. De tal modo que los textos se distribuyeron en: cuentos de susto: "La Llorona en la calpanería", "El abuelo, el pulque y la llorona", "El Nagual que no comía sal", "El perro y la sonrisa de hombre", "el bulto", "La bruja del Puente Quebrado", "los ateteos o duendes de agua"; cuentos de animales: "Dos pichones y un gato", "El conejo y el zorrillo", "El pollito chismoso", "El chivo del chivatal", "El toro y el arriero", "El tlalaxolotl"; cuentos para jugar: "Paz y Paciencia", "De penca en penca", "La asadura", "las cien palomas"; cuentos de reyes: "El árbol de las manzanas de oro", "Juanito el jugador", "Juan el oso", "Un bien con un mal se paga"; cuentos de muchachas: "La muchacha que no quería comer", "La muchacha impuesta a buena vida", "La muchacha floja"; cuentos de Todosantos: "La procesión de las ánimas", "El señor que no creía en Todos Santos", "La ofrenda del tío Lucio".

Toda esta memoria se expresa a través de relatos, anécdotas, proverbios, rumores, testimonios indirectos, juegos, adivinanzas, trabalenguas. El tema del cuento siguiente, es el del ateteo, la figura muy particular del duende tlaxcalteca: pequeñito, transparente como el agua, habita en las pozas y atrae, sobretodo, a los niños con

jícaras de colores para después ahogarlos en el fondo del agua. Alrededor de esta representación, la población descubre un punto de identidad, de pertenencia. El lugareño coexiste en la misma región que la de los Ateteos, conoce su historia y su significado y entiende muy bien la lección que encierra.

Fíjense que allá en el pueblo hay una barranca rumbo a San Bartolo. A mi, mi mamá y mi papá me platicaban de los "ateteos". Decían que se daban en las barrancas, en las pozas grandes y salían con unas jícaritas de colores. Esos muñequitos, eran chiquitos y llamaban a los niños. Les enseñaban sus jícaras para que los niños fueran y, me imagino, por el color de las jícaras se acercaban.

Decían que en la poza de esa barranca, que le decíamos la Poza Onda, había "ateteos". Yo siempre decía: "Yo no voy a la Poza Onda porque a lo mejor me jalan los "ateteos".

A los ateteos yo no los conocí. Mi mamá y mi papá nos platicaban, a lo mejor a ellos también les platican sus abuelitos. No creo que los hayan conocido. Eran unos muñequitos así chiquitos, pienso como niño. De carne, porque agarraban las jícaritas, pienso que sí tenían vida en su cuerpo.

Bueno, así me imagino. Tal vez estoy mal, pero agarraban la jícarita de colores y se las enseñaban a los niños.²⁵

2.4.- La difusión.

Suplicamos a los autores de las proclamas y sonetos que se han fijado estos días en las esquinas, nos remitan una copia para pasarlas a su respectiva censura y elegir las que sean dignas de parecer en público ²⁶

La ciudad fue un espacio vital para esparcir profusamente este juego poético. Desde su más retirado rincón hasta sus agitadas calles, de la intimidad de una morada a las populosas plazuelas, todo fue territorio oportuno y fértil para difundir y distribuir estas composiciones clandestinas.

A finales del siglo XVIII, la vida social en la Nueva España era variada y agitada, proliferaban las diversiones públicas, los cafés, paseos y bailes. El bandolerismo y la mendicidad habían crecido enormemente. Las explanadas se llenaban de grandes turbas. Las calles lodosas, sucias y mal empedradas estaban saturadas de léperos, limosneros, mutilados, ciegos. Cientos de vendedores anunciaban a gritos sus variados productos

La población de la ciudad contaba con 137000 habitantes, 110000 pertenecían a la plebe, sólo una tercera parte tenía empleo y circulaban 15000 personas que vivían de la mendicidad y de alguna actividad ilícita.²⁷

De acuerdo con Viqueira Alban, la vida de la calle invadía todos los espacios, tanto públicos como privados. En el interior del mismo palacio Virreinal se daba la vendimia y el trajín permanente de la gente, la iglesia mantenía siempre

sus actividades al aire libre. Las ceremonias civiles se mezclaban con las religiosas.

Y entre la música, los bailes y el espectáculo callejero la multitud entraba en prudente confabulación. Desplazándose en medio de niños deformes, máquinas del hombre invisible, individuos de estatura diminuta y animales exóticos, el coplero popular, el romancista de las esquinas, para no comprometerse recurre a su ingenio y habilidad. Los cientos de poemas, canciones, décimas y escritos se destilan, abrigados entre este bullicio, en la clandestinidad y el anonimato, y sujetos a su propia inercia pronto se esparcen como un cuchicheo desbordado.

Por todas las esquinas se ponían papelones, carteles, proclamas, versos y bien temprano ya corrían de mano en mano los impresos...Yo vi fijar un soneto, tan bien hecho, que parecía increíble se hubiese formado en minutos...Pero, ¿quién sería capaz de leer todos los papeles que cubrían las esquinas de Provincia, de Palacio, del Portal, del Empedradillo, del Parían, de la calle de Plateros, San Francisco, etcétera? ²⁸

Súbito, con un tono mordaz y desencantado, cautivan dócilmente toda atención; en un breve instante la muchedumbre seducida se informa de alguna canción prohibida, de alguna oración herética, de los tristes pormenores de algún fino amante, del fingido arrepentimiento de un sublevado, de la suerte lamentable de un ajusticiado o del nuevo pronunciamiento del general Antonio López de Santa Anna.

Primordialmente, donde se generaba este consumo literario era en los días de ferias, festejos religiosos,

ceremonias oficiales. La vida cotidiana, no hay que olvidar, está llena de ritos que concentran a la gente, como fiestas familiares, de la comunidad, del santo patrono, de la parroquia, fiestas anuales como la pascua, navidad, año nuevo. Y en ellas tenían lugar todo tipo de distracciones.

Pero, también esta literatura de ocasión se ofrecía en baratillos, portales, escritorios de evangelistas, y lo más proverbial, pregonada por un recitador de oficio en una estratégica esquina y comerciada hábilmente.

El verdadero centro de la cultura popular es la plaza pública. En una ciudad tumultuosa se podía oír por sus calles, por un lado, el grito de las mercaderías del comercio diario, además del disgustoso ruido de coches, caballos y pregones oficiales; y por la otra parte, sofocados o confundidos por el alboroto de estos vendedores, era posible escuchar los recitales, las baladas, la música y los bailes prohibidos.

En una nota aparecida en el *Diario de México*, su autor se lamenta amargamente de cómo algunos jóvenes pregoneros alteraban la tranquilidad de la calle con sus bullas ensordecedoras:

Cosas que incomodan en México... El incesante y penetrante pregón de los muchachos que venden billetes de lotería y rifas, y su continuo acometimiento a todo el mundo, en todas partes y a todas horas. ²⁹

Y al interior de todos estos festejos, la mayor fiesta multitudinaria del año era el carnaval, en donde se presentaba la circunstancia privilegiada para rebasar

cualquier tipo de frontera y dar cañse a las pasiones más escondidas, trastocar los símbolos, desacralizar las instituciones, agredir verbalmente al otro, enmascarar el insulto. El pantagruellesco mundo al revés.

En la siguiente parodia, precisamente se caricaturiza una procesión del Corpus, celebrada en la ciudad de Puebla en el año de 1794. Esta ceremonia oficial, desacralizada por el anónimo autor, se contrapone a la situación general de miseria y carencia de la gente. Es una festiva y abigarrada representación teatral, en donde la colectividad participa como personaje principal.

Pasados también que fueron los trapos del obispo, llegó la ciudad con todos sus trapos. Esta se componía de dos barberos, un sastre, tres golilleros, dos indios de panadería con capas de luto, por maceros, con sombreros de petate que parecían enlutados y que podían hacer duelo en el entierro de la culpa original. El alcalde mayor no salió por haberle prestado los zapatos al señor obispo, y por tener empeñado el biricú en la vinatería. Los regidores, que lo eran de sus cuerpo, porque acá no hay otra cosa que regir, podían servir en el regimiento de la palidez, en donde la flaqueza es la capitana, pues el hambre y la necesidad me los había puesto tales, que se les podía cantar *qui Lazarum resuscitasti*, porque las boqueadas que dan de hambre eran más que los bocados que faltaban en sus vestidos.³⁰

La vida de la ciudad estaba circunscrita al centro, al edificio virreinal, a la catedral. Y mientras los templos, palacios y conventos eran fortalezas protegidas en su interior, la calle quedaba a merced de la truhanería.

Si bien, otras partes sustanciales de este espacio primordial, eran las tertulias en librerías, cafés, vinaterías y demás lugares públicos.

Cuenta Guillermo Prieto, que en diversos cafés que existían en ese entonces en la ciudad de México, eran sitios de encuentro, en donde se hablaba y discutía de todo, y entre el café, el trajín de los criados y el ruido seco de las fichas del dominó se leían los periódicos de la época, y se comentaban los folletos publicados en esos días:

En resumidas cuentas, el cafecito era un gran libro y el primer motivo de reflexiones profundas de la sociedad que percibía desconocido y como en bastidores. ³¹

En el siguiente texto divulgado durante la guerra de Independencia, se menciona uno de los sitios de encuentro que servía para difundir las hojas volantes; en este caso se trata de la vinatería, donde no sólo se comentaban los contenidos de los folletos entre los parroquianos, sino además se leían para los demás, pensando seguramente en aquella gran turba, quizá numerosa, que no sabía leer:

Pilguanejo: Lo que veo y lo que oigo. Porque ha de saber su reverencia, que ahí junto por donde voy por los biscochos está una vinatería en que se juntan varios señores muy disputones, leen todos los papeles que salen y hablan cosas que a mí me confunden. Esta tarde puntualmente estaban leyendo el *Hombre libre*. ³²

Otro factor significativo en la transmisión de esta literatura popular fue su naturaleza misma, su carácter oral, su difusión de mano en mano, la forma sencilla, los recursos retóricos, el lenguaje, los modismos, los personajes prototipos, las formulas verbales, los usos lingüísticos.

Y también fueron un proceder eficiente para hacer llegar la lectura a un amplio público a través de mediadores, los lectores; de igual modo, estos textos son excelentes fuentes documentales para comprender las pasiones y presiones de la vida cotidiana de aquel siglo. Seguramente había un gran público cautivo, por ello se leían en gran cantidad, de otra manera no se hubieran publicado tantos.

Según Lucas Alamán, a partir de la guerra de Independencia, este tipo de literatura fue el móvil más importante para despertar el gusto por la lectura. Indudablemente, por la pluralidad de sus propósitos e ingenios, y porque suplía un apremio en materia de información:

Su inmediata publicación y consecuente lectura permitía tratar los asuntos con continuidad. ³³

Estas hojas volantes eran ágiles de imprimir, el papel de relativa calidad y los precios bajos. Esto favoreció mucho la divulgación de ideas, se cubrieron todos los temas y se emplearon para influir en la opinión pública en el momento de los pronunciamientos políticos o para moralizar en los devaneos amorosos.

Para difundir y vender esta literatura impresa había puntos clave y notables en la ciudad, La Alacena de

Mercaderes, El Portal de los Agustinos, San Ildefonso, Santo Domingo, Plateros.

Detrás de todo ejemplar, aparecían prudentes las formidables casas de imprenta. Entre las más famosas estaban las de: Alejandro Valdés, Mariano Arévalo, J.F. Lara, Juan Ojeda, Ignacio Cumplido, Rafael Rafael, García Torres, Miguel González, Rafael y Villa, Juan R. Navarro, Manuel de la Vega, M. Murguía, Anchade y Escalante, entre otros.

El principio oral fue el agente que privilegió enormemente este consumo masivo. La transmisión de boca en boca, la memorización, la lectura en los lugares concurridos, y sobre todo el escenario verbal que dominaba a la época.

En un escenario similar se han manifestado y propagado los cuentos y relatos del estado de Tlaxcala. Del limitado ambiente familiar hasta los sitios de trabajo, del fugaz momento en que se compra un alimento o se platica casualmente en una esquina, hasta cuando se vela un difunto.

Esta memoria colectiva bulle más entre las personas tuteladas en el ambiente de la superstición, la leyenda y el relato. La vida real de la población, sus problemas, su cotidianidad, se entrelaza y combina con esta rutina fantástica. Previamente, habíamos señalado que uno de los personajes visitados negaba haber oído cualquier anécdota sobre la Llorona, pero decía, muy convincente, que la otra noche la había visto pasar.

Esta tradición es una conciencia permanente y casi inmutable. Se reproduce y reelabora de generación en generación, aunque con el inconveniente de la activa e irremediable presencia de los medios de comunicación.

A pesar de que es una tradición cercada, sigue siendo un enérgico referente en cuanto a creencias, conductas, ideas y procedimientos mentales que guardan un profundo significado

en el conjunto de la población. Tan es así, que este universo mágico sigue funcionando.

La extensión de estos usos y creencias tienen una utilidad en la vida cotidiana, a través de éstos se busca influir en el curso del tiempo, curar enfermedades, prevenir calamidades, dominar el futuro, mejorar la situación actual, favorecer el presente, aliviar a los ausentes. La tradición es su relación con el mundo.

En el relato sobre la Llorona, el personaje está elogiando la memoria de su abuelo, lo hace a través de la leyenda, pero, no sólo evoca un familiar que ya no está sino además participa activamente dentro de la tradición, él también vio de cerca esta imagen legendaria.

De los cuentos que me contó mi mamá, sucedió que mi abuelito tenía otra queridona y siempre se salía en las noches. En cierta ocasión mi abuelita le digo a mi mamá:

- Qué raro, ya van a ser las diez y no aparece tu papá.

Cuando se oyen unos toquidazos fuertes en la casa.

- ¿Quién?

- Soy yo, Francisco.

Que abre mi abuelita, se mete mi abuelito y dice:

-Quítame estas espinas.

- Y ahora, dónde te fuiste a meter. ¿Te caíste, vienes borracho?

- No, te voy a platicar.

Que comienza a platica. Ya le había dicho que él tenía otra "entre tenga", otra señora, otra queridona. Quién sabe dónde tendría la querida, pero en el camino que baja de Tlatengo, de la poza de Ocotlán para abajo, allí vio una mujer vestida de blanco con una coleta, con el cabello suelto y todo. Este que le grita por su nombre:

- Lucrecia, espérame.

Ella seguía caminando y no la podía alcanzar, iba a cierta distancia. Hasta que por fin se le fue acercando y cuando la iba a abrazar, cual fue su sorpresa que abrazó a un nopal. En la cara, en la barba, en el pecho, en las manos, todo iba lleno de espinas. Dijo:

- ¡Era ella; Pero cuando yo la iba a abrazar, abracé al nopal lleno de espinas.

Eso fue por donde ahorita están las canchas de básquet. Por ahí es donde la señora se le volvió nopal. Entonces llega todo espinado y hasta mi mamá ayudó a quitarle las espinas a mi abuelito. Se quitó la camisa, todo iba espinado.

Cuando iba caminando ya todo espinado, oyó un quejido. Era la Llorona. Más adelantito, otro quejido y a correr para la casa. Estaba tocando la puerta para que abrieran y otro quejido, hasta mi abuelita lo oyó.

- Ves, te viene correteando la Llorona.

Fue cuando le dijo lo que le había pasado. Yo digo que sí existen, todavía existen los espantos esos. Lo que ha cambiado el panorama es la luz. Pero hay quien tiene el don de verlos, como mi cuñado Toribio, el marido de Aurelia. Ese señor a cada rato veía a la Llorona en la barranca. Cada que llegaba noche, veía bien a la mujer que iba en la barranca.

- ¡Ahí va, ahí va la Llorona;

Por ahí pasaba. Yo en verdad sólo la vi una vez de chiquito. ³⁴

2.5.- Lo popular.

Declaro que hice sonetos,
décimas y cosas varias;
y que las novenas son
mejores que las octavas.
Declaro no dejo versos,
pues aunque son faramalla,
mis coplas tienen destino
en cosas bien necesarias.³⁵

¿Qué es lo popular? ¿De quién es la cultura popular? Es una expresión tan compleja de precisar que nos sugiere que no es un principio monolítico, sino más bien un concepto considerablemente heterogéneo y dilatado. La sociedad es una identidad culturalmente diversa y plural, sus fronteras son tan sensibles que es imposible saber dónde termina una y dónde comienza la otra.

Definir o deslindar los márgenes de lo "popular" es una tarea aventurada, es un término tan vasto y manipulable que todo intento por expresar un significado preciso resulta insuficiente. Sobre todo, si se piensa en los múltiples niveles culturales que se forman en una misma sociedad o en un mismo espacio temporal, en donde los más diversos idiomas políticos, poéticos, culturales, cotidianos que la población maneja enriquecen y modifican la forma y el sentido de ese concepto.

Burquer asevera que la tradición o la cultura popular no puede ser concebida como un todo uniforme, homogéneo, porque ésta puede modificarse según la edad, las condiciones sociales, la religión, la educación, el territorio, el sexo. Simplemente, si pensamos en cada tipo de oficio o profesión,

éstos tiene su propia cultura, lenguaje, canciones, propias leyendas, devociones y santos, y lo mismo ocurre si se habla singularmente de las mujeres o niños.³⁶

La cultura, es más bien un sistema de significados y actitudes que se agrupan articuladamente en formas simbólicas, en donde se manifiestan y traducen todo tipo de expresiones.

La cultura popular es un sistema de vida, tiene una eficacia moral, funciones prácticas y una condición natural, nadie la escribe o se escribe para sí misma.

El núcleo de la cultura popular es el arte atado entrañablemente a la vida, los espectadores no asisten a una representación, sino que viven, son parte de esa representación.

En el caso de la literatura anónima y popular que se propaga y se difunde desde principios del siglo XIX hasta nuestros días, es claro advertir que se trata de una manifestación cultural que se produce y se consume colectivamente; todas estas expresiones se generan dentro de la comunidad y van dirigidas a ella misma.

Es un saber y un entender que están muy cercanos al mundo vital. Sus conocimientos no consiguen apuntalarse en categorías abstractas o en figuras muy elaboradas, sino en referencias muy estrechas al ámbito cotidiano, al hecho consumado, a la vida práctica.

Es una expresión directa, clara, sin segundas intenciones, puede partir de un suceso político, amoroso, delictivo, circunstancial, pero lo importante siempre es su entusiasmo instintivo, noticioso o visceral.

Y la identidad individual de los posibles autores se diluye entre la multitud y pasa a formar parte de una identidad sumada, sin rostro, o mejor, de cientos de rostros.

Los individuos que generan, multiplican y reproducen esta poética de circunstancia, son personajes que pertenecen a distintas clases sociales, diferentes oficios y ocupaciones, o profesan diversas creencias políticas y religiosas, sin embargo, entre ellos se trenzó una particular relación que saturó y satisfizo, de cierta manera, los apetitos y deseos de una época.

Los lectores, los escuchas y el público en general, forman parte de esta colectividad y demandan también las mismas urgencias, están ávidos por satisfacer su hambruna interior. De este modo nace una obra directa, natural, instintiva que desnuda las necesidades más vitales: el tiempo nacional, las mutaciones políticas, los descalabros sociales, los desfiguros amorosos, el desasosiego cotidiano, el sentimiento de pertenencia, la noción de grupo. La población es quien padece y cuestiona la vulnerabilidad del entorno y es la que halla la respuesta más inmediata o adecuada.

En el siglo XIX, el boticario, el escribano, el clérigo, el soldado, el lépero parecen ser arrancados de la picaresca española y deambulan discretos y desconfiados, probablemente murmurando pensamientos torpes e injuriosos contra "la honestidad civil" y "el decoro público".

Algunos hombres dedicados hacer memoriales y otros papeles en la plaza pública, conocidos vulgarmente con el nombre de evangelistas, no se conducen con la moderación y respeto que deben a las autoridades. Al contrario, expenden con escándalo una porción de papeles y canciones escandalosos y poco decentes.³⁷

Hoy en día, en la experiencia adquirida en el estado de Tlaxcala, es más difícil dilucidar este fenómeno, por la cercanía en el tiempo, porque son otras las circunstancias históricas, por la complejidad de las formas sociales y culturales, por la masificación de los medios. No obstante, se conservan ciertas particulares. La respuesta colectiva sigue siendo idéntica, es un mismo autoconsumo, es la contemplación y el miramiento de siempre mustio, burlón y desconfiado.

Son los personajes perennes, es el Juan Pueblo de Lezama Lima, el campesino, el carnicero, el ama de casa, el albañil, la santurrón, el conductor del microbús, el maestro de primaria.

El saber popular en su totalidad es un amplio repertorio de géneros y de formas. Cuentos, leyendas, juegos, adivinanzas, trabalenguas, cantos, oraciones, proverbios. Es una manifestación al alcance de todos, procesada y sostenida por todos.

En actitud menos irrisoria y más intimista, la gente de Tlaxcala sólo está pensando en el regodeo interior, en satisfacerse a sí misma. A través del cuento o relato oral se pretende enseñar y amenizar a la vez, moralizar y ejemplificar, una experiencia personal se convierte en una máxima y en una sentencia, que puede ser beneficiosa para todo el mundo.

El hombre se descubre como una parte del todo, encierra en sí mismo la condición de la colectividad y del universo que lo circunda.

La cultura popular es el intenso contacto con el otro. A través de esta tradición legendaria, fabulosa, mágica, la conciencia pretende influir en el hombre y en el mundo.

En la narración siguiente, el personaje tiene una vivencia insólita, que se convierte en una enseñanza general porque es un ejemplo que tiene utilidad para la población y se fortalece con la actuación de todos.

Ahora verán. Tuvimos una reunión en la capilla de San Isidro. Fuimos a una reunión y se nos hizo noche, eran las diez y media de la noche. Cuando veníamos por el campo deportivo comenzaron a aullar a los perros. ¡Pero feo! Un aulladero de perros. Los perros cuando aullan es porque ven algo. Digo: A ver si de repente me espanta el muerto.

Las otras dos personas se fueron para abajo y yo me vine para acá. Desde allá los vi dar la vuelta. Yo venía en el camino solito, solito. Desde hace cincuenta años que solito camino para acá y no había visto nada.

Vi comenzar a aullar los perros y no se cansaban de aullar por allá. Los de acá comenzaron a aullar pero leve. Oí un ruido hacia a tras de mí, volteo y no había nada. Seguí caminando y siento como que alguien me agarró de los hombros. ¡Se me trepa! No pude ni chiflar, ni hablar, ni gritar, nada. Eso tiene dos años apenas.

Quería chiflar a los perros para que vinieran a alcanzarme, ¡nada!. Ahí vengo cargando aquello, pero era una cosa pesada. Yo sentía esto en cada hombro. Y ahí traigo cargando la cosa esa. Llegando a media barranca sentí que se descolgó. Les chiflo a los perros, chillan, uno ladra y otro me viene a encontrar. Se desapareció la cosa.

Le digo a mi mujer: Qué crees, se me cargó el muerto.

- ¿De veras?

Dicen que después de esto uno trae mal aire. Prendí la estufa y busqué algún cigarro, Aunque yo no fumo.

Ya le conté todo a mi señora y dice: ¡Hijole! Ya era noche y ella estaba acostada. Al otro día la perrita, la Chiquilina, amaneció blanco

en los ojos, parece que tenía habas en los ojos. Es que llegó conmigo lueguitito a la hora que les chifle. Ella fue la que recibió el aire. ¡Pobre perra;
Dice mi mamá que un señor de tan fuerte el aire que traía, el perro que lo fue a encontrar se murió. Cuando es muy fuerte es fuertísimo. Que bueno que fue la perra, si vengo directamente con mi señora ella hubiera recibido el aire. Por eso es bueno, contra el aire, fumarse un cigarro. Pero, ¡pobre perra!, hasta los ojos tenía bien chinguiñosos.³⁸

2.6. - La oralidad.

Carbón, sí; mantequilla y quesos; pastelillos y empanadas; condumios de requesón y cacahuate; ¿quién merienda tamales?; no toman pato cosío; no toman juiles; mercan charales; petate de cinco varas; los tres mil pesos para mañana; el billete de lotería nacional; el último que me ha quedado; nuestra señora de Guadalupe para mañana; Santa Teresita y nuestra Señora de los Ángeles para esta tarde.³⁹

Todas las culturas tienen una deuda con su condición oral, la palabra escrita tan sólo es la protegida directa de la palabra hablada, la voz personificó durante mucho tiempo el único instrumento de poder y de comunicación del ser humano. La tradición oral es una fuente de conocimiento e información popular.

Antiguamente por medio de los pregones se prohibían determinados juegos, la portación de armas, se reglamentaba sobre los animales domésticos, se anunciaban castigos a los alborotadores o las fechas de las fiestas religiosas. Toda la propaganda era verbal, las nuevas disposiciones oficiales, proclamas, anuncios, bandos, ordenanzas, leyes, mercaderías.

Los pregones eran comunes en la Nueva España, servían y se utilizaban para convocar y publicar. Se acudía a la voz del pregonero, que en altas voces anunciaba todo ello montado en un caballo o empotrado sobre un borde de una esquina o de un puente.

La vida colonial hablaba en las calles y en las plazas por boca de los ciegos que declamaban oraciones, pidiendo en verso o en prosa una corta caridad, por boca de los indios, mestizos y mulatos y de otras castas, que pregonaban sus mercancías en varios tonos, cantando o simplemente enumerando las legumbres, frutas, dulces y otras golosinas!⁴⁰

En el pregón la palabra se declara en medio de la multitud, sale de ella y va dirigida a ella. El pregonero es copartícipe con el público, hay una estrecha correspondencia.

En la vida cultural y cotidiana, el papel del sonido y de la palabra hablada era mucho más importante que en nuestros días.... La cultura de la lengua vulgar era en gran medida la de la palabra proclamada a viva voz al aire libre, en la plaza y en la calle. Los gritos ocupaban un lugar de suma importancia dentro la cultura de la lengua popular.⁴¹

A juzgar por Mijail Bajtín, en la voz del pregonero, del charlatán y del vendedor de milagros, los dichos, los versos, las palabras están más que vivas, son licenciososa y francas, resuenan libremente en la plaza, en los ángulos de las esquinas, en los callejones, más allá de cualquier restricción verbal. Esta cultura oral es un valioso documento de aquellas épocas, no sólo para la historia y la lingüística, sino también, para la historia de la literatura.

Pero esta tradición oral no es imparable, se modifica en el preciso instante en que se está notificando; un mismo contenido siempre va a ser múltiple y diverso; cada vez que se invoque una oración, se pronuncie un verso, se entone una canción, se rememore un cuento, se cante una décima, el intérprete tenazmente origina una inédita y fresca variación. Los textos populares se multiplican en una multitud de versiones. La tradición oral es una persistente mutación.

La sátira anónima en la época de la colonia estaba sujeta a la fragilidad oral y al escurridizo testimonio manuscrito; por su parte, la épica popular insurgente se protegió en la accidentada tipografía independentista, pero la literatura circunstancial que brotó alrededor de los tiempos de Santa Anna gozó enormemente de la nueva posibilidad que representaba la multiplicación y difusión de la imprenta. Sin embargo, en ningún momento se renunció al beneficio del recurso oral, las impresiones insistieron de igual forma en la expresión simple, llana y natural, o se pregonaban, en voz en cuello, en los lugares más públicos y la gente los retenía y memorizaba.

Después de la Colonia, los poemas, oraciones, diálogos, ya no estuvieron supeditados sólo al uso y a la inercia de la memoria, o a la efímera transmisión de boca en boca. Finalmente, la letra impresa aquietó la modificación

persistente de las obras, su conservación y resonancia tuvieron mayores alcances, su supervivencia había quedado arrojada en la rústica superficie de un humilde papel. Es así como pudieron llegar imperturbables hasta nuestras manos.

Las hojas volantes del convulsivo siglo XIX tuvieron mucho éxito. Las formas espontáneas de estos escritos permitieron y facilitaron la difusión y la vulgarización de todo tipo de ideas o temas, que bajo otras circunstancias no se hubieran entendido o popularizado ampliamente. Por lo demás, al acudir al lenguaje coloquial, a modismos populares, al uso de refranes y proverbios, se fortaleció y mejoró por completo la intención y el propósito de los escritores.

Como parte de esta tradición oral, la poesía popular utilizó el recurso de las fórmulas, que son frases hechas, conceptos comunes que expresan un sentido genérico y que se repiten siempre del mismo modo. Las figuras más comunes y recurrentes en esta literatura fueron los proverbios y refranes. Por ejemplo, en los textos amorosos de la época santanista, los títulos o primeras cuartetas están escritas a manera de sentencia, máximas morales o dichos de uso común.

Estas expresiones fijas en la cultura oral no son ocasionales, son parte de la sustancia del pensamiento mismo, son ingredientes de un decálogo, de un saber colectivo que no se limitan a ser meros adornos.

Me metí con un arriero
y se llevó hasta el petate,
se me fué del chiquero,
que arriero tan zaragate. ⁴²

Deme usted mi repisita,
mi aventador y mi gato,
mi banco y mi jaranita,
ya no quiero comer pato. ⁴³

Ong, advierte puntualmente, que en las culturas con manuscritos y gran influencia oral, los enunciados, frases, dichos que se utilizan en los textos escritos a menudo conservan pautas mnemotécnicas que ayudaban a la memorización.⁴⁴

Tal es el caso de los ejemplos anteriores, al ampararse en estos recursos orales, como el refrán, no sólo se estaba apropiando y adoptando una expresión con un fondo de verdad, eterna y universal como puede ser la experiencia colectiva, también está predominando el proceso auditivo.

Muchas veces el autor popular cuando escribe décimas o coplas está pensando no en alguien que lo lee sino en alguien que lo escucha. Al parecer, todavía el puente entre lo oral y lo escrito no se ha interiorizado plenamente, el creador se limita a trazar sobre una superficie palabras que se imagina está enunciando en voz alta:

Escuchen todos atentos
pongan especial cuidado
en este pronunciamiento
como el polko ha quebrantado
todos los diez mandamientos.⁴⁵

La empeñada presencia de esta intención literaria se tornó en demanda vital, la comunión y sintonía entre el "romancista de las esquinas" y el público fue tan estrecha y permanente, que convivieron en complicidad durante siglos. El cantar callejero fue el constante entretenimiento de la población mexicana.

Entusiasmados por las costumbres y modos típicos, los ejemplos de Tlaxcala refrendan los mismos motivos, acuden a

imágenes similares, a clichés idénticos. Y como en el siglo XIX, la mayor parte de esta cultura es de tipo oral, las formas verbales y la estructura elemental que maneja el grueso de la población, son los recursos cultivados por esta tradición.

Este fenómeno oral sobrevive por el hecho de que la escritura todavía es inaccesible para los poseedores de esta tradición, y también porque no tienen la exigencia de anotarla, de escribirla. Tal vez, registrar esta tradición en una hoja podría significar alterar su naturaleza, en cuanto identidad viva, mutable, activa.

Fijar por escrito la tradición también pudiera producir un extrañamiento por parte del creador, la oralidad está íntimamente ligada a la candidez, a la llaneza, que es la contraparte y el contraste de la cultura oficial.

2.7.- Conclusiones.

La obra popular, esporádica, sencilla y franca habitualmente se ha conservado marginada de las demás manifestaciones literarias, quizá, porque su estructura e intención no se ajustan a los potenciales del autor culto; a pesar de ello, es una presencia significativa, es una vena que ha sabido mantenerse diligente durante siglos.

En este gran aprendizaje, en esta inmediatez con la literatura popular se pueden apreciar diversas impresiones;

antes que nada el ejercicio literario va desarrollando su condición, esencia y propósito.

En los albores de la literatura impresa, la lectura tendía a ser una actividad social, con el texto publicado se convirtió en una actividad íntima, reservada, y creó un nuevo sentido de lo privado, hasta llegar a lo que es el derecho de autor y el respeto de la originalidad. En la Colonia imitar abiertamente el estilo o el tema de una obra se conocía como centón, y no era mal visto ni censurable.

Lo impreso, del mismo modo, consintió imponer el concepto de lo correcto, lo que se encuentra en un contenido escrito es indicio de lo ya concluido e inalterable. En los papeles del Santo Oficio no había una gramática formalizada, esto lo fue instituyendo la tipografía.

Asimismo, la literatura popular logra hacer comunión con la literatura seria, según Haroldo de Campos, al aceptar e incorporar elementos prosaicos y coloquiales, se disuelve con ello la pureza del género y estas nuevas formas literarias canonizan la literatura inferior.⁴⁶

En el siglo XIX, el interés narrativo reivindicó la cultura popular y este descubrimiento está estrechamente vinculado al surgimiento del nacionalismo, a la búsqueda de una identidad y al proceso de la liberación nacional.

El pasado remoto y todas estas expresiones anónimas que recorrieron obstinadas los episodios de nuestra historia, atrajeron y cautivaron al escritor culto; a través del estilo natural y espontáneo de esta literatura subterránea se quería encontrar la simplicidad y la frescura del hombre común.

Algunos de estos textos, que a decir de Lezama Lima "descienden de la juglaría y cuya raíz está en una zona donde no corre la literatura", gozaron de gran popularidad en aquel entonces, y no sólo recurrieron a ellos autores aficionados,

los que proliferaban profusamente, sino también los hombres de letras, los escritores de oficio, como José Joaquín Fernández de Lizardi, Pablo de Villavicencio, que firmaba como El Payo del Rosario y Juan Bautista Morales o El Gallo Pitagórico, entre otros.

Fernández de Lizardi, Guillermo Prieto, Manuel Payno al mexicanizar las costumbres, el nombre de las cosas, los rasgos típicos de la gente, el aspecto físico de la tierra contribuían en la formación de una cultura y literatura propia. Y cuando esta literatura imita e integra la producción oral y anónima, el estilo popular se convierte en una literatura reconocida y superior.

La obra de estos escritores buscaba reflejar el carácter y la idiosincrasia de un pueblo, y al lograrlo estaban edificando las gloriosas gestas de la epopeya nacional.

Posiblemente, otro aspecto relevante en esta expresión cultural fue la publicación y la inmediata permanencia de toda esta literatura popular y, a la vez, la formación de un público lector definido y dispuesto para este tipo de documento, sin olvidar, por supuesto, la aparición del escritor profesional.

El escritor que cobra por sus temas y por sus hojas volantes y de alguna manera se anticipa a la novela por entregas, aflora un nuevo tipo de lector y una nueva clase de literatura. El creador remedia su literatura en la calle y convierte a la palabra en una mercancía.

Finalmente, toda esta obra popular está inspirada en lo circunstancial y fortuito, se sustenta de hechos concretos e inmediatos, por ello conjura pocas metáforas, su ingenio lírico es retraído, pero no se puede negar la imaginación e invención poética de esta tradición literaria. A pesar de su

sencillez existen recursos estilísticos y estéticos, posee su misterio, sello y estilo inconfundibles y notables.

Su importancia dentro de la historia de la literatura mexicana es enorme, su presencia entusiasmó a los autores oficiales y les permitió innovar sobre ello.

La función valiosa que cumplió en el siglo XIX se puede adivinar como el antecedente inmediato no únicamente de ciertos escritores, sino además de algunos géneros, del *Periquillo Sarniento*, *La Musa callejera* y *Los bandidos de Río Frío*. Pablo González Casanova supone que la obra del Pensador Mexicano tiene una gran deuda con la literatura popular de ese tiempo.

Hay más, sería empresa vana negar que esta poesía y esta literatura popular creó el ambiente espiritual, mexicanísimo y liberal en que hubieron de surgir *El Periquillo*, *La Quijotita* y *Don Catrín*, obras de Fernández de Lizardi, el último autor de este estilo poético sensual, popular y picaresco⁴⁸

Por fortuna, perdura hasta nuestros días el interés por estas obras anónimas y populares, por su frescura, naturalidad, eficacia y sustancialmente porque incorpora su propia imaginación y emotividad.

Siempre van a mantenerse estas esferas sociales en donde siga existiendo el lenguaje no publicado, y ahí donde se manifieste este juego verbal desenfadado, espontáneo y distanciado de la seriedad del pensamiento y del ánimo metafórico, ahí habitará tenazmente Juan Lanas.

CAPITULO 3.

REFLEXIONES SOBRE LA EXPERIENCIA PERSONAL.

3.1. - El INBA y *La Guía de Forasteros*.

El Instituto Nacional de Bellas Artes, INBA, fue creado en 1946 e inicio sus funciones el primer día del año de 1947. Desde su origen se le asignaron tareas de fomento, conservación y difusión de las artes; y pasó a ser coordinado por el Centro Nacional de la Cultura y las Artes, CNCA, desde la creación del mismo en 1989.

El INBA administra, organiza y programa las acciones de difusión cultural y artística e incluye las compañías Nacionales de Danza, Teatro y Opera; las orquestas Sinfónica Nacional, de Cámara y de Teatro de Bellas Artes; el Coro del Teatro de Bellas Artes; 25 museos y galerías en toda la República; la Unidad y Artística y Cultural del Bosque (que comprende seis teatros: Teatro de la Danza, Julió Castillo, El Galeón, Orientación, El Granero y la Sala Xavier Villaurrutia) y el Palacio de Bellas Artes.

Además consume actividades de difusión en todas las disciplinas artísticas mediante conciertos, espectáculos teatrales y dancísticos, temporadas anuales de sus compañías, apoyo a grupos independientes, exposiciones, mesas redondas, presentaciones de libros, eventos internacionales, actividades para niños y homenajes nacionales a los grandes creadores mexicanos.

En 1991 el INBA modificó su carácter como máxima institución artística del país, a través de los siguientes objetivos: lograr una intensa vinculación con otras instituciones culturales que coordina el CNCA; vincular internamente los propósitos del INBA: preservación, promoción, educación e investigación artística; elevar su eficiencia aprovechando la infraestructura cultural; recuperar su perfil nacional mediante la organización de actividades culturales con un excelente nivel de calidad; aumentar el grado de participación de la comunidad artística y de la sociedad civil en sus tareas; descentralizar sus servicios culturales.¹

Este instituto cultural siempre se preocupó por alentar y estimular el trabajo de los escritores mexicanos con becas, publicaciones, premios, encuentros regionales nacionales e internacionales, promoción de libros.

En 1992 se reforman los objetivos originales de la Dirección de Literatura del INBA y se crea el Centro Nacional de Información y Promoción de la Literatura "José Joaquín Fernández de Lizardi". El nuevo centro se instaló en la antigua casa de Leona Vicario, en la Plaza de Santo Domingo, restaurada con ese propósito e inaugurada en junio de 1993.

El espacio alberga las oficinas administrativas, el centro de documentación, la hemeroteca, el archivo hemerográfico y los bancos de información que apoyan la investigación y el conocimiento de la actividad literaria nacional. Este Centro otorga mayor calidad en los servicios destinados a creadores, investigadores y al público lector. Se triplicaron los acervos iniciales de la antigua Dirección de Literatura, se elaboró un directorio nacional de escritores y las semblanzas de los autores radicados en el país.

También el Centro coordina la actividad de promoción literaria de la Capilla Alfonsina, tiene a su cargo un archivo de voz de 1200 conferencias o lecturas de escritores y un archivo fotográfico que rebasa las 12 000 imágenes.

Asimismo, mediante encuentros de autores y especialistas se apoya el análisis de la labor literaria y el intercambio de ideas y perspectivas. Destacan los encuentros de Traducción, Análisis de Cuento, Internacional de Narrativa, Poetas del Mundo Latino, Talleres Literarios y de Jóvenes Creadores.

La divulgación recibe igualmente, una difusión prioritaria, ya que el Centro promueve en forma activa la colaboración con dependencias del CNCA, sociedades de autores, editoriales y medios de difusión para trabajar conjuntamente en proyectos de promoción de la lectura, coediciones y producciones audiovisuales acerca de los escritores mexicanos.

Dentro de este marco institucional y académico fue como surgió el proyecto y la investigación de *La Guía*. La doctora Glantz era maestra en la Facultad de Filosofía y Letras y el coordinador y los investigadores de la revista éramos sus alumnos. La decisión de incorporarnos a una tarea tan significativa del entonces Departamento de Literatura fue un aprendizaje y una instrucción fundamental. Nos confrontó directamente con el autor y su obra, con las circunstancias que intervienen en la creación literaria y con una literatura marginada, alejada de las aulas, pero igualmente meritoria.

Esta experiencia fue la mejor de las cátedras. Se investigó el texto desde el origen del autor y la composición estilística hasta los diversos escenarios: el cultural, el social y el histórico.

Y fue enriquecedor porque abrió la posibilidad de ir al encuentro del texto literario, descubrirlo, entenderlo, y sobre todo recuperarlo.

Finalmente el esfuerzo de *La Guía* duró varios años y siempre con un gran apoyo institucional, una importante infraestructura de investigadores, editores, ilustradores, colaboradores, un acercamiento constante con otras instituciones o figuras del círculo literario. Todo ello favoreció y garantizó la seriedad y la continuidad del trabajo.

Quizá, en la carrera de Letras Hispánicas se debería formalizar la participación del alumno en proyectos de investigación, no sólo para desarrollar sus habilidades y aptitudes como profesionalista, sino también para estimular la continuidad de sus estudios.

3.2.- CONACULTA y el proyecto: *La literatura oral infantil en el Estado de Tlaxcala.*

En 1988 se constituyó el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, CONACULTA, un órgano desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública y cuyo propósito es promover y difundir la cultura y las artes. Las atribuciones de este proyecto cultural son, entre otras, coordinar a las demás instituciones; organizar la educación artística, las bibliotecas públicas, museos, exposiciones, eventos; establecer criterios culturales en la producción

cinematográfica, de radio y televisión y en la industria editorial; fomentar las relaciones de orden cultural y artístico con los países extranjeros; planear, dirigir y coordinar las tareas relacionadas con las lenguas y culturas indígenas; diseñar y promover la política editorial del sector de cultura.

Las dependencias que integran el CONACULTA son las siguientes: Instituto Nacional de Bellas Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Fondo de Cultura Económica, Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías.

El gobierno de la República encomendó esta tarea como una necesidad de afirmar la identidad de una nación. Y el signo distintivo de esta política cultural es descentralizar y extender una red de servicios culturales a partir de las necesidades y aspiraciones de cada grupo y región. Para conseguirlo, el CONACULTA se asienta en tres objetivos cardinales: la protección y difusión del patrimonio arqueológico, histórico y artístico; el estímulo a la creatividad artística y por conducto del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, FONCA, se ofrecerán becas de alto nivel para que los artistas e intelectuales se dediquen exclusivamente, por un tiempo determinado, a la creación de obra; también se busca la difusión del arte y la cultura a través de la consolidación y el desarrollo de la red nacional de Bibliotecas públicas y la promoción de nuevas ediciones.

El FONCA, se creó el dos de marzo de 1989 con la finalidad de apoyar a la comunidad intelectual y artística del país, a través de estos estímulos el Estado garantiza la plena libertad de los creadores. Y nace de una antigua propuesta que un grupo de intelectuales y artistas publicó en 1975 en la revista *Plural*. Firmaron el documento, entre otros, Juan José Arreola, Emilio Carballido, Salvador

Elizondo, Juan García Ponce, Vicente Leñero, Carlos Monsiváis, José Emilio Pacheco, José Revueltas y Gabriel Zaid.

La intención sustancial del FONCA es fomentar la creación artística, la preservación y el incremento del patrimonio cultural y promover y difundir la cultura, y lo proyecta a través de sus principales actividades: Apoyo a la creación artística, Proyectos y coinversiones, Promoción y difusión de la cultura, Colaboración internacional, Preservación y conservación del patrimonio cultural, Incremento del acervo cultural.²

La actividad de Proyectos y coinversiones culturales brinda apoyo a los grupos artísticos e independientes, a los educadores, investigadores y promotores culturales. Las propuestas tienen que ser de investigación, capacitación y producción, en las áreas de desarrollo artístico, medios audiovisuales y comunicación y culturas populares.

El proyecto de *La tradición oral infantil en el estado de Tlaxcala* fue aprobado dentro de las comisiones de Proyectos y Coinversiones. Dicha investigación fue una tarea notable que se abocó al rescate y difusión de la cultura oral contemporánea, producida en una situación particular.

La búsqueda y el estudio de estos textos orales y anónimos fortaleció y enriqueció lo realizado en *La Guía*. Aunque en situaciones diferentes, el trabajo de Tlaxcala ayudó a entender mejor el papel y el protagonismo de la colectividad en la literatura popular.

En un entorno distanciado de la academia, el CONACULTA es una institución más abierta a las expresiones artísticas que no se originan ni en universidades o ámbitos culturales reconocidos. Por una parte, resulta provechoso y admirable, porque da espacio para que la cultura popular se manifieste y

se reconozca. Pero, desafortunadamente no existe la consecución y la exigencia final de los proyectos, en tal caso se corre el riesgo de que todo quede inconcluso, como pasó con la publicación de los cuentos orales recopilados.

3.3. - La investigación.

La Guía es una pequeña miscelánea, es un cajón de sastre, donde se pretendió recrear la diversidad cultural y social de una época y además curiosear que hay detrás del texto literario: un hombre común, una moral, una mentalidad, una tradición, un contexto histórico y abundante ingenio y agudeza.

De igual forma, en la investigación se recuperó una historia paralela de la literatura oficial mexicana, que no se conoce a fondo ni se ha dignificado lo suficiente y, lo más lamentable, que no se estudia en la carrera de Letras Hispánicas, cuando existe un enorme interés en otras universidades extranjeras y donde hay una extensa bibliografía sobre el tema.

El trabajo de *La Guía*, estuvo más bien orientado a los especialistas, a gente interesada en la literatura popular de la Colonia o en la cultura novohispana en general. Varios ejemplares fueron enviados a las bibliotecas de diversas universidades y es ahí donde todavía se pueden consultar.

De igual forma, la compilación de los cuentos orales en Tlaxcala estuvo encaminada a la recuperación y divulgación,

pero como es una historia viva y hay poco bibliografía en México sobre este tema, fue más difícil precisar el fenómeno cultural. Sin embargo, es un testimonio interesante de una tradición literaria que persiste y mantiene un lugar notable dentro del mundo de las letras.

Esta cultura popular, con su palabra pintoresca, lenguaje ingenuo y metáforas llanas, fue, para Carlos Monsiváis, el ingrediente indispensable para escribir la "epopeya patria" del siglo XIX y que finalmente, dio sustento a la naciente literatura nacional.³

3.4. ~ La publicación

El encuentro y rescate con esta literatura popular y anónima fue un suceso único; descubrir este material literario en medio de legajos, leerlo en forma manuscrita detrás de una historia absurda y sorprendente, transcribir la escritura de hace un par de siglos, adivinar los motivos y las andanzas de los autores, maravillarse con las circunstancias particulares de cada uno de los textos.

En el asunto de las narraciones orales de Tlaxcala, la lección también fue enriquecedora pero distinta, se buscó detener y asegurar la fragilidad de la palabra escrita y la inherente experiencia espontánea del hombre común.

Al contemplar, posteriormente, el texto publicado, representó haber descubierto la justa trascendencia de esta manifestación popular: su peso dentro de la historia de las

letras, la razón de los temas, el perfil del autor, su vínculo con una mentalidad determinada y desde luego su contribución en el nacimiento de una literatura nacional.

Sin embargo, los resultados no fueron los mismos en ambos proyectos. En *La Guía* se publicaron varios volúmenes, hubo un respaldo institucional, con un grupo importante de editores y el apoyo y participación de la doctora Glantz; en los cuentos orales de Tlaxcala las instituciones no respondieron ni mostraron interés alguno, quizá porque no hay un compromiso coordinado entre ellas o ningún tipo de vínculo, pero como consecuencia fue difícil quién nos editara el libro y se quedó inconclusa la intención de la investigación.

No obstante, en *La Guía* hay gran satisfacción. En la edición y publicación de esta literatura popular se agrupó la creatividad y la experiencia. Junto a las obras editadas se publicaron ilustraciones originales de la época, tan importantes como los textos mismos, así como la obra de los ilustradores, el Grupo Alacrán, que son actores importantes de la pintura mexicana, como es el caso de los hermanos Castro Leñero

3.5. - Conclusiones.

En estas expresiones populares, con sus personajes típicos, su lenguaje franco y sus escenas costumbristas nace y encuentra su legitimación la literatura nacional.

Cuando los escritores del siglo XIX comienzan a retratar una realidad cotidiana, a darle nombre a las cosas, a detallar lo que ven, en ese momento se empieza a describir la existencia de un país y de una sociedad. Escribirse es existir.

Ya lo decía un clásico, si quieres ser universal habla de tu propio pueblo. Lo que se buscaba era el reconocimiento general de la identidad y de la literatura del país. Por ello, los escritores consagrados de ese momento hicieron un inventario de costumbres, de tipos humanos, de lenguaje doméstico y a partir de ahí fundaron un proyecto de nación vinculado estrechamente a la idea de patriotismo.

A través de la literatura se buscó moldear la conciencia nacional. Todo fue zona de cohesión: la historia, los símbolos, los héroes, el orgullo, las costumbres.

En las nuevas obras del Siglo XIX, el hombre común se convirtió en personaje y su forma de vida en estilo literario. Y hubo lugar para todos, para los pícaros, los desarrapados, los rebeldes:

Escribir es poblar... Que nadie falte, que acudan pordioseros y potentados, yerberas y campesinos, vecinas y curiosos, licenciados y generales, charros y magistrados, periodistas y sacerdotes, ladrones y señoritas de la mejor sociedad.⁴

Antes de su *Periquillo Sarniento*, José Joaquín Fernández de Lizardi escribió innumerables folletos que se confundían con los libelos de los autores anónimos, además de ser él parte denunciada en los procesos inquisitoriales. Manuel Payno se inspiró en un proceso judicial para su famosa novela *Los Bandidos de Río Frío*, y Vicente Riva Palacio se sirvió de los archivos de la Inquisición para redactar parte de su obra.

Al examinar detenidamente este panorama mexicano, es innegable reconocer la aportación de la literatura anónima y popular, fue motivo de inspiración no sólo para las letras sino también para la conciencia. La deuda con "el poeta de un solo libro" es enorme.

Hoy la tradición oral y popular permanece activa como siempre, pero se ha estudiado poco desde el punto de vista literario; no es sencillo percibir la correspondencia que existe entre ésta y la esfera de la alta cultura. Quizá la oralidad se conserve más relegada que hace siglos, o perdió su gran vitalidad, o se le conoce poco, o definitivamente no se le estudia. En otros países, como en Italia, existe una extensa bibliografía sobre el tema y una investigación cuidadosa de años. Tal vez la carrera de Lengua y Literatura Hispánicas debería de formar más investigadores, a través de seminarios o materias optativas, y mandar a los alumnos a los archivos, a los fondos reservados, a las bibliotecas especializadas, a prácticas de campo.

Mi experiencia en los proyectos de *La Guía de Forasteros* y *Cuentos orales infantiles en el estado de Tlaxcala* fue de suma importancia, aventajé lo que había aprendido en el salón de clase. Investigué, transcribí, recopilé, publiqué. Leí innumerables textos manuscritos del Siglo XIX, documentos inquisitoriales, hojas volantes, folletos, obras impresas de

la época, canciones, oraciones, remedios, sátiras, reflexiones filosóficas, anuncios, denuncias, diálogos, sermones, cartas de amor. Entre la bibliografía básica, consulté libros de historia nacional, historia de la literatura, textos literarios de la época y sobre la época, revistas, periódicos.

Por último, tuve la ocasión de ir al encuentro del hombre común que hoy en día continúa produciendo esa literatura tan lejos de la metáfora pero tan cerca de la circunstancia.

APÉNDICE

El proyecto de *La Guía de Forasteros* duró varios años, compartidos entre las bibliotecas más importantes, sus fondos reservados y el Archivo General de la Nación. Se consultó una profusa bibliografía directa e indirecta, se leyeron innumerables textos impresos y manuscritos de la época, y por último la obra publicada se agrupó en cinco volúmenes.

Por su parte, la investigación *Cuentos orales infantiles en el estado de Tlaxcala*, se desarrolló únicamente en un año, se recorrieron varios poblados, se entrevistaron a decenas de personas y los cuentos recopilados fueron más de cien, con sus variantes cada uno de ellos.

Este apéndice sólo es un pequeño testimonio de esa gran vastedad que personifica la literatura popular; los cinco primeros textos son producto de una oralidad sencilla e instintiva, de una tradición tan vital y vigente como puede ser el sentido de pertenencia; los dos escritos restantes corresponden al Siglo XIX, el primero de ellos es una hoja volante de la época de Antonio López de Santa Anna y es una paráfrasis satírica de Fray Miguel de Guevara, el último poema es un manuscrito perdido, un papel suelto, entre los legajos de la Inquisición.

De penca en penca.

La gente cuenta que hace mucho tiempo existió una viejecita que al estar barriendo su casa, se encontró tres centavitos. Muy contenta, la señora empezó a decir dentro de ella: "¿Qué me compraré, qué me compraré? Si me compro sal, se me acaba, si me compro azúcar, se me acaba". La señora necesitaba comprar muchas cosas, pero quería que nada se le acabara. Nombró lo más indispensable y todo decía que se le acababa.

- Me compraré un magueyito y siempre lo voy a regar, hasta que crezca mucho - dijo la viejita. La señora vivía solita, no tenía a nadie ni nada. Cuando se encontró los tres centavitos, para ella fue algo muy hermoso.

La viejita cultivó el magueyito. Todos los días se levantaba con la ilusión de ver a la planta crecer; le aflojaba la tierra y le echaba agua, y a las primeras pencas les quitaba las espinas. Un día se dio cuenta que el magueyito había crecido mucho.

- Voy a ver hasta dónde llega mi maguey - dijo la viejita. La mujer se fue subiendo a la planta de penca en penca, hasta que llegó al cielo. "Voy a ver qué me da Dios para poder vivir", pensó la viejita allá arriba.

La señora llegó al lugar donde Dios se encontraba y le suplicó:

- Señor, yo quiero que me des algo de lo que pueda vivir, porque en la tierra estoy muy sola, no tengo familia. Tengo unos vecinos, pero peleamos todo el tiempo. Yo necesito que me des algo de qué vivir.

Nuestro señor le contestó:

- Toma esta vara y cuando regreses a tu casa, le dices: "varita de virtud, por la virtud que Dios te ha dado, dame de comer".

La viejita se fue contenta con su vara y bajó a la tierra, de penca en penca, hasta que llegó al suelo.

La señora tenía tanto gusto y lo primero que se le ocurrió fue ir con la vecina a decirle que, como era día domingo, tenía que ir a misa. Además le dijo que quería guardar la vara en su casa, para que no le fuera a pasar nada; si la dejaba en su propia casa temía que se la robaran, y si se la llevaba a la calle, pues algo le podía pasar.

- Le vengo a dejar mi varita, porque es de virtud. No se le ocurra decirle: "varita de virtud, por la virtud que Dios te ha dado, dame de comer", porque le va a dar comida y eso es para mí - le dijo la viejita.

- No vecina, no tenga usted cuidado, yo se la cuido.

La señora se fue a misa. Mientras estaba en la iglesia, la vecina agarró la vara y le dijo:

- Varita de virtud, por la virtud que Dios te ha dado, dame de comer.

La vara puso una mesa espléndida, con muchos manjares exquisitos que ella desconocía. Y los aprovechó rete bien. Desde el momento en el que se dio cuenta de lo que la vara sabía hacer, consiguió otra parecida. Cuando regresó la dueña de la varita de virtud, le dio una falsa y se quedó con la original. La viejita regresó a su casa y habló en voz alta:

- Varita de virtud, por la virtud que Dios te ha dado, dame de comer. La varita ya no le dio nada, porque ya no era la misma.

- Yo voy a ver a Dios - dijo la viejita, muy enojada. Pero primero fue a reclamarle a la señora:

- Vecina, yo le dije a usted que no le dijera a la vara "varita de virtud, por la virtud que Dios te ha dado, dame de comer", y usted lo hizo, porque mi varita ya no sirve, ya no es la misma.

- No, ¿cómo cree usted? Eso no es cierto, nosotros no hemos cambiado nada, la varita es la misma que usted nos trajo.

La viejita se fue muy enojada para su casa, y en el camino pensó: "yo voy a ver a Dios otra vez".

La señora se fue otra vez para arriba, pues tenía el maguey, que era su escalera. Se fue subiendo de penca en penca, hasta que llegó al cielo. Entonces llegó con Nuestro Señor y le dijo:

- Dios, la varita que me diste, esto le pasó: fui con mi vecina, se la encargué y me la cambió. Aunque después fui a reclamarle, ella me dijo que no era cierto. Pero yo creo que sí me la cambió, porque le digo a la varita las palabras que tu me dijiste y ya no me da nada: " varita de virtud, por la virtud que Dios te ha dado, dame de comer".

Dios vio que la varita ya no servía y le dio a la viejita una servilleta. Después le dijo:

- Es lo mismo que la varita, pero no la vayas a encargar con tu vecina, porque entonces le va a pasar lo mismo.

La viejita bajó con su servilleta por el maguey, de penca en penca, hasta que llegó a la tierra. En el trayecto de la escalera, que era el maguey, le dio mucha hambre. Al fin llegó a su casa y le dijo a la servilleta:

- Servilletita de virtud, por la virtud que Dios te ha dado, dame de comer.

La servilleta empezó a hacer lo mismo que la varita: puso una mesa muy elegante; siempre le sobraba comida, le sobraban cosas buenas que repartía a sus vecinos. Claro que todos los vecinos sabían que la señora estaba sola, era pobre, sabían lo que comía y cuando vieron que empezó a repartir cosas que le quedaban de su mesa, empezaron a tener duda:

- ¿Qué será o quién le da? - decían los vecinos.

La señora cada ocho días iba a misa. Y esa era su pena, que al ir a misa no sabía dónde dejar ni su varita, ni su servilletita. Volvió a ir con la misma vecina y le dijo:

- ¡Ay, vecina!, le vengo a pedir un favor: le encargo mi servilleta, pero no le haga lo que a la varita, porque si le dice "servilletita de virtud, por la virtud que Dios te ha dado, dame de comer", pues le va a dar también de comer. Después para mí ya no servirá, y es para mí, que no tengo a nadie.

- No, no, nosotros no le cambiamos la varita. Vaya tranquila, aquí no les pasa nada a sus cosas.

La viejita se fue y dejó su servilleta. Ya que se había ido, la vecina y su familia usaron la servilleta, como habían usado la varita y vieron que, efectivamente, era de virtud. Se la escondieron otra vez; lucharon para darle otra parecida, pero no era la misma. Cuando la señora regresó, le entregaron su servilleta, pero era otra. Llegó otra vez a su casa y tenía que guisar, pero ya no había de qué preocuparse. Estaba confiada en que lo que llevaba era una servilleta de virtud y tenía que darle todo lo bueno, cuando se lo pidiera.

- Servilletita de virtud, por la virtud que Dios te ha dado, dame de comer. Y no le dio nada. La viejita fue a casa de la vecina, para reclamarle:

- Pero, ¿por qué me hace eso, vecina?, si yo vengo a usted por la confianza que le tengo, ¿por qué me hace eso?

- No, nosotros no le hemos hecho nada. De veras que es la misma servilleta que traje, así que no esté pensando que nosotros se la cambiamos. Por algo se le acabó la virtud y ya no le sirve.

La viejita se fue muy enojada de la casa de la vecina y pensó: "Bueno, pues otra vez voy a ir a ver a Dios".

Se fue otra vez subiendo por el maguey, de penca en penca, hasta que llegó al cielo. Cuando estuvo frente a Dios le volvió a explicar lo que su vecina le hizo. Dios, muy enojado le contestó:

- Bueno, ¿pero por qué se las llevas? Si ya viste que te hace daño, entonces, ¿por qué se las vuelves a llevar?

- Es que no tengo en donde dejarlas y si las llevo conmigo, se me pueden perder o algo puede pasar. Y yo he confiado en mi vecina.

- Bueno, ahora te voy a dar un garrote, pero lo vas a cuidar mucho; no hagas lo mismo.

Dios le dio un garrotito, un palito que le llamaban garrote. La viejita se fue muy contenta con su garrote. Para bajar, se fue otra vez por el maguey de penca en penca, hasta que llegó a la tierra. Cuando llegó a su casa, hizo lo mismo que las veces anteriores, le pidió al garrotito de comer:

- Garrotito, por la virtud que Dios te ha dado, dame de comer - y el garrotito le dio de comer. Ella todos los días gozaba

del bien que el garrotito le hacía. Cuando llegó el día domingo, la anciana quiso ir a misa y dejó con su vecina el garrotito. Pero esta vez le falló a la vecina, porque en cuanto se fue la viejita y le dijo al garrote:

- Garrotito, por la virtud que Dios te ha dado, dame de comer - el garrotito se puso a golpear contra todo y contra todos los de la casa. Todos ellos terminaron apaleados. Cuando llegó la señora a pedir su garrotito, se lo aventaron:

- ¡Ahí está su garrotito, esto sí que no lo queremos, ya nos apaleó!

Todos los de la casa estaban muy golpeados. Así la anciana se quedó con el garrotito y ya no fue a ver a Dios. Luego recuperó la servilleta y la varita de virtud; le devolvieron todo.¹

¡Para acá, para acá, que todo es nuestro!

Este era un campesino que tenía necesidad de trabajar, pero en su pueblo no había trabajo. Entonces decidió salir a buscar trabajo lejos de ahí. Los campesinos humildes llevaban en ese tiempo su itacate. Empezó a caminar y se encontró con un hacendado que iba a caballo. El muchacho pensó que iban a platicar y que se le iba a hacer menos largo el camino. Al hacendado en realidad no le interesaba la plática. Pero el muchacho estaba acostumbrado a platicar y a convivir con alguien.

- Señor, buenos días, ¿dónde va usted?

- Voy a la ciudad.

- Yo también voy a la ciudad - dijo el muchacho. Qué bueno que lo encontré a usted, porque yo quiero platicar, estoy acostumbrado a platicar. Yo quiero que me cuente un cuento, a modo de que se me haga menos largo y difícil el camino.

- ¿Qué cuento quieres que te cuente?

- Señor, yo no sé qué podrá usted contarme, pero yo necesito que me platique. ¿No tiene usted hambre?

- Sí, muchacho, sí tengo -. Y nada le volvió a decir.

El muchacho insistió varias veces que le contará un cuento, y el hacendado le dijo que cada cuento valía dos reales. El campesino llevaba cuatro, ese era su capital.

- Bueno, cuénteme dos - le dijo el muchacho.

Entonces el hacendado le dijo un dicho:

A la tierra que fueres
haz lo que vieres

- Señor, ¿qué pasó con el cuento?

- Pues eso fue todo.

- ¡Uh! - exclamó el muchacho y le pagó los dos reales.

Siguieron caminando mucho tiempo y el campesino volvió a decir:

- Señor, cuénteme usted otro cuento, a lo mejor ahorita sí es más grande y puedo llegar con menos trabajo. Cuénteme otro.

- Pues dame otros dos reales.

- Estos son los últimos reales que tengo y si se los doy, me voy a quedar sin dinero. No le hace, ya veré después qué hago.

El muchacho le dio los otros dos reales y el hacendado le dijo otro dicho:

El pobre siempre a la lucha

- ¿Es todo?

- Sí, es todo.

Al rato llegaron a la ciudad y el muchacho se despidió del hacendado. Vio que los soldados marchaban por las calles, pues andaban haciendo ejercicio. El campesino se puso a marchar con ellos, porque se acordó de lo que el hacendado le dijo:

A la tierra que
fueres haz lo que vieres

Y la gente pensó que estaba loco.

La ciudad donde el muchacho había llegado era un reino. En una cueva cercana había una serpiente de siete cabezas. A esa serpiente tenían que darle de comer diariamente una persona; si no se la daban, se salía y acababa con todos, hacía mucha matazón de gente. El rey hasta entonces no había dado nada. Al considerar que todo el pueblo había dado y él no, dijo que ahora le tocaba dar a su hija. Pero mandó poner anuncios diciendo que el que salvara a la princesa se casaba con ella. Entonces, el muchacho leyó los anuncios y decidió salvar a la princesa.

El muchacho llevaba su corta plumas, que era como su arma, y también consiguió un espejo. Fue a la cueva y paró el espejo a un lado de él y la serpiente, de manera que los dos se reflejaran. De esta manera tanteó al animal, luchó con él y lo mató, porque la serpiente atacaba el espejo.

El muchacho mató a la serpiente y le cortó las siete lenguas; dejó ahí el cuerpo del animal y no reclamó nada al rey.

Consiguió trabajo con un hacendado que tenía muchas tierras de cultivo. Ahí estuvo trabajando, pues era un hombre muy fuerte y capacitado y todo lo que hacía lo desempeñaba muy bien. Su patrón había aprendido a tratarlo, a quererlo, lo estimaba por ver que desempeñaba bien su trabajo.

Un carbonero pasó por la ciudad y vio el anuncio de la recompensa. Fue a la cueva y vio al animal muerto; aparentemente estaba completo.

- ¡Qué tonto fue el que lo mató, porque no supo aprovechar esto, pero yo sí! Ahorita le corto las cabezas y me presento ante el rey - dijo el carbonero.

Le cortó las cabezas y se fue a presentar con el rey, diciéndole que él era el que había matado a la serpiente. Por lo tanto, su hija le pertenecía. Pero él era un carbonero.

El rey mandó que quitaran los anuncios que había y puso otros: su hija se iba a casar con un carbonero, porque le había salvado la vida. Cuando el campesino oyó que andaban voceando por toda la ciudad que el carbonero se iba a casar con la hija del rey, pensó: ¡No, no puede ser! ¡Si yo fui el que lo mató!

Le dijo a su patrón que le diera permiso para ausentarse. Se presentó ante el rey y le dijo que él era el que había matado a la serpiente y sabía que su hija se iba a casar con un carbonero.

- Tu no puedes decirme eso - le dijo el rey. Lo amenazó de mandarlo matar por impostor. Le dijo que él no pudo matar a la serpiente. Que el que le había salvado la vida a su hija había sido un carbonero. Le dijo que demostrara lo que decía; qué cosa era lo que llevaba como señas para probarlo.

- Si el carbonero trajo las siete cabezas de la serpiente, revise si están completas - dijo el rancharo.

El rey revisó las cabezas y vio que no tenían las lenguas; el campesino las llevaba. El rey mandó publicar que el carbonero había hecho algo indebido. Ahora quien se iba a casar con su hija era un campesino. Hicieron todas las menciones de la boda y al carbonero le aplicaron la pena de muerte; este era el castigo para las personas que hacían algún mal.

Entonces el muchacho campesino se casó con la hija del rey. El rey le proporcionó al muchacho todo lo que su hija poseía para que pudieran vivir bien, ya que no tenían necesidad de trabajar. Pero el muchacho se acordó de aquel cuento que le contó el hacendado que se encontró en el camino y dijo:

- No, yo soy pobre y el pobre siempre a la lucha.

Ya casados los muchachos, el rey dijo a su hija:

- Ni modo, hija, vas a tener que llevarle a tu esposo de comer donde esté trabajando. Él te salvó la vida y ahora, donde trabaje, tú lo vas a seguir, porque así está acostumbrado. A la gente de campo, sus esposas los siguen con su comida, donde quiera que trabajen.

- Sí, papá, le voy a llevar de comer.

El rey le dijo a su hija que el chofer la llevaría en su coche.

En su trabajo, el muchacho le dijo a su patrón:

- Patrón, a las doce del día lo invito a comer.

- ¿A tu casa?

- No, mi esposa va a venir a dejarme de comer.

- ¿Pero quién es tu esposa?

- La hija del rey, va a venir en su coche a dejarme de comer.

El hacendado se rió del muchacho y le dijo:

- Mira, si la hija del rey te viene a dejar de comer, mi hacienda es tuya, todo es tuyo, pero sino, pena de muerte

para ti, porque a mí no me engañan; eso que estás diciendo es una mentira vil. ¡Cómo te atreves a decir que la hija del rey se casó contigo! ¡Tú eres un campesino pobre para la hija del rey!

- Bueno, está bien.

Esperaron que dieran las doce. Al dar la hora, vieron que el polvo se levantaba, anunciando que ya iba llegando el coche de la hija del rey. El muchacho gritó, agitando su sombrero:

- ¡Para acá, para acá, que todo es nuestro!

Les señalaba que podían atravesar por donde ellos quisieran, porque por todas partes que fueran, todo era ya suyo, gracias a la apuesta del hacendado. El hacendado se quedó sin hacienda y el muchacho se quedó con ésta y con la hija del rey.²

Los sueños del cazador.

Un cazador se fue al monte a matar venado y estaba de buenas porque encontró uno echado. Le apuntó con su escopeta y se puso a pensar:

- Ya estuvo. Con este venado que mate, me pongo a limpiarlo, vendo la piel y me compro una becerro. Al año ya serán dos animales. De aquí a dos años, ya serán cuatro, de aquí a tres años, ya serán ocho.

Así fue aumentándole hasta llegar a quince.

-Después nada más me dedicaré a gritarles: ¡Tox, tox, tox, tox, tox...!

Mientras el cazador estaba pensando todo lo que haría, el venado se paró y se fue.

Y ya no mató nada.³

La bruja del Puente Quebrado.

Mi mamá me platicaba que su papá fue mozo de pie de estribo. Cuando un rico iba en su caballo y entraba a su casa, el mozo de pie de estribo inmediatamente tomaba el freno y la rienda del caballo. El patrón se bajaba y el mozo antes que nada iba a pasear al caballo, luego le quitaba la montura, lo cepillaba, lo aseaba y llevaba al pesebre. Mi mamá me platicaba que eso se dedicaba su papá, mozo de pie de estribo de un coronel.

Por acá hay un pueblo que se llama Santa Bárbara y ese coronel tenía que ir a caballo de Tlaxco a Santa Bárbara. Cuando al patrón le tocaba salir a caballo, el mozo de pie de estribo también llevaba su caballo. Entre Santa Bárbara y otro pueblo estaba el Puente Quebrado, así se llamaba el sitio. En ese lugar había un árbol muy grande.

Iban precisamente de Santa Bárbara a Tlaxco, pero como a las siete de la noche en el mes de mayo o junio. Ahora las aguas empiezan tarde, pero antes empezaban en estos meses, y estaba llueve y llueve. Cada jinete iba en su caballo, con su manga de agua. Entonces, el caballo del coronel empezó a

pajarear, a levantar las orejas y el militar le dijo a mi abuelito:

- Oye Epigmenio, ¿traes ceñidor?

- Sí, patrón, sí traigo. Los ceñidores se amarraban en la cintura.

- Quitate tu ceñidor, haz una cruz y pónsela a la silla de tu caballo. Aquí hay algo - dijo el coronel.

- Sí, patrón.

Se quitó el ceñidor, lo amarró en cruz y se lo puso a la silla del caballo. Entre más se arrimaban al Puente Quebrado, los caballos más pajareaban, no querían entrar.

- Échale a tu caballo, dale un cuartazo, échale a tu caballo - decía el coronel.

Mi abuelito le dio un cuartazo al caballo. Empezaron a caminar y poco después llegaron al Puente Quebrado. El coronel, con mucha astucia, buscó alrededor dónde sentían más presión los animales. Divisó en el árbol grande y vio un guajolote echado.

- Oye, Epigmenio, haz una lazada a este animal - dijo el coronel.

Mi abuelito sacó su reata de lazar y le echó al guajolote una mangana. Inmediatamente el guajolote se vino para abajo. Después lo colgaron de la cabeza de la silla. Pero se dieron cuenta que le faltaba una pierna. Entonces decidieron llevárselo a Xaltocan.

Antes los coroneles y capitanes tenían mucha autoridad. Cuando llegaron a Xaltocan, reunieron a todos los habitantes a toque de campana. Preguntaron si conocían a ese animal. Nadie lo conocía. Se pasaron de ese pueblo a otro, y lo mismo, no lo conocían. Llegaron a San Dionisio y allí bajaron al guajolote. Entonces el coronel le preguntó:

- Por qué estás así, dime quién eres.

- Soy una señorita - le contestó el guajolote.
- Bueno, y qué andas haciendo aquí. ¿Por qué estás así?
- Pues, porque usted me gusta.
- ¿Cómo?
- Sí, yo soy una dama. Y solamente de esta manera lo podré atrapar.

El coronel se enojó mucho. Dónde lo iba a enamorar sabiendo lo que ella era. Después de muchas preguntas que el coronel le hizo, el guajolote le dijo:

- Para volverme bruja tengo que quitarme una pierna y dejarla enterrada en el tlecuil.

El tlecuil era el lugar donde antes se hacía de comer, donde uno ponía el comal, los frijoles y todo eso.

Las brujas dejaban su pierna enterrada en el tlecuil para poder volar y cuando regresaban, recogían su pierna. Al oír el relato de la bruja, el coronel le dijo:

- ¡Pues menos! A lo mejor si te hubieras presentado como una dama, tal como eres, me enamoraba de tí, pero así no.

En San Dionisio la dejó, la entregó a la gente del pueblo para que la interrogaran. El no podía cargar con una mujer así.

¡Era una bruja!

San Jorge.

Un matrimonio muy pobre tuvo un niño. El señor era campesino y mantenía a su mujer. Un día le dijo a su esposa:

- ¿A quién elegimos para que bautice al niño?
- Pues uno que tenga dinero, que le dé algo al niño.
- Bueno, entonces voy a buscar al padrino - dijo el marido a su mujer.

El señor echó a andar. En el camino encontró a un anciano, que era Jesucristo.

- ¿Dónde vas, buen hombre? - preguntó Dios.
- Voy a buscar al padrino de mi niño que ha nacido.
- Si tú quieres, yo seré el padrino- le contestó Jesucristo.

El campesino lo miró y le dijo:

- Usted no, voy a buscar a otro padrino. Siga su camino.

El campesino no quiso a Jesucristo, porque lo vio limosnero.

En el camino divisó a una persona que se acercaba en un caballo galopando entre el polvo.

- A aquel sí lo voy a invitar para que sea el padrino de mi niño.

Se acercó al jinete, que era el demonio.

- ¿Adónde vas, buen hombre? - preguntó el jinete.
- A buscar al padrino de mi hijo que ha nacido.
- Si aceptas, yo seré el padrino.

- ¡Sí! ¡Con todo gusto!

- Dónde vives? - preguntó el demonio.

El campesino, después de decirle donde vivía, remató diciéndole:

- Pero es una casa humilde, nomás un cuartito.
- Bueno, te doy dinero. Pídeles a unos albañiles que hagan un cuarto grande, con una ventana al lado de la salida del sol. Cuando llegue mañana con mi esposa, ya ha de estar la casa. Nos tienen que dar al niño por la ventana.

El campesino regresó a su casa bien contento, con harto dinero en su sombrero.

- ¿Encontraste padrino para nuestro hijito? - preguntó la esposa

- Sí, mañana viene por el niño. Pero tenemos que mandar hacer un cuarto grande con una ventana al lado de la salida del sol, para cuando vengan a recoger al niño.

El campesino consiguió los albañiles para que hicieran aquel cuarto. Los trabajadores lo hicieron rápido. Tiempo después, el padrino y su esposa llegaron por el niño. Iban en una carreta, como antes decían, parecida a un coche.

- Ya venimos por el niño - dijo el padrino.

Los padres entregaron al ahijado por la ventana, como habían convenido. Los padrinos se llevaron al niño, dizque a bautizar. En el camino pasaron por un monte, en donde vivía un ermitaño.

- ¿Dónde van? - preguntó el ermitaño.

- Llevamos a bautizar a este niño.

Entonces, el ermitaño les quitó al niño, porque sabía que los padrinos eran demonios. Como el padrino y su mujer se quedaron sin ahijado, regresaron a su casa, para recoger a uno de sus hijos. En el camino, el diablo le dijo a su mujer: - Vamos a entregar nuestro hijo a los compadres, para que crean que es su niño.

En realidad los niños se parecían mucho.

Los diablos llegaron a casa de sus compadres y entregaron a su propio hijo. Hicieron una gran fiesta y mucha gente fue a comer, para festejar el bautizo del niño. Pero el ahijado no era el mismo, ya que era el hijo del demonio.

El verdadero hijo del matrimonio campesino creció con el ermitaño. Un día el ermitaño le dijo:

- Mira, niño, yo ya me voy a ir al cielo. Después de irme, te vas con los que iban a ser tus padrinos. Llévate esta torta de pan, un vaso de agua y una poca de sal, porque te van a

poner a guisar; le echas sal a la comida que te pongan a guisar. Si tienes hambre, te comes un pedazo de pan y tomas un poco de agua. No vayas a comer lo que te den. También te van a poner a cuidar a los animales, con esta varita los educas.

El niño hizo lo que el ermitaño le indicó. Llegó con sus padrinos y les dijo que él era su ahijado, que el ermitaño ya no existía. Inmediatamente, los padrinos lo mandaron a cuidar las acémilas al monte. Los animales se le aventaron a mordidas y patadas, y el niño con su varita los hizo huir. Después regresó a la casa.

- ¿Dónde están los animales? - le preguntó su padrino.

- Pues ya se fueron. Me querían pegar y los espanté; echaron a correr, no sé por donde.

- Bueno. Mañana te vas a cuidar a las cabras.

Al otro día, el niño se fue con las cabras. Los animales corrían entre el monte para comerse los árboles. Querían topar al niño y con la varita los espantaba. También los desparpajó y se fueron. Después, el niño regresó solito a la casa de sus padrinos y le preguntaron:

- ¿Dónde están esos animales?

- Pues ya se fueron al monte. Estuve buscándolos y como no los encontré, mejor me vine.- Esa razón dio el niño.

- Pues mañana vas a hacer un perol de chicharrones - le ordenó el demonio.

El niño estaba dizque haciendo los chicharrones. Se acordó de la sal que el ermitaño le había dado y se la echó al perol. Inmediatamente los chicharrones se volvieron palomas y se fueron volando. El perol se quedó sin nada, porque los chicharrones eran las ánimas, las almas que ahí estaban. Como les echó sal, se fueron para el cielo.

- ¿Dónde están los chicharrones? - le preguntó el padrino.

- Pues ya se volvieron palomas, se fueron.

- ¡Cómo voy a creer! ¡Ay, no!

Al otro día, el padrino le dijo al niño:

- Yo me quiero bañar. Prepárame el temazcal, le echas leña para que se caliente.

El niño puso el temazcal y en un rato el baño ya estaba listo. Cuando el padrino entró a bañarse, el niño tapó inmediatamente la puerta con piedras y lodo, y echó más leña al baño. El padrino gritaba muy fuerte. ¡De qué modo salía!

El niño se asustó mucho y mejor se fue con sus padres; indagó adónde vivían y los encontró. Para entonces, ya estaba varoncito.

Cuando se presentó ante ellos, intentó contarles su historia:

- Yo soy su hijo, ustedes nombraron a mis padrinos.

- No, nuestro hijo es este niño que no crece. El niño que no crecía, era en realidad el hijo del padrino.

- ¿Este es mi hermano?

- Él es nuestro hijo, tú no lo eres.

- Sí, yo soy su hijo y ustedes son mis padres. Miren, vamos a poner harta leña y quemar a este muchacho, porque no es hijo de Dios, es hijo de mis padrinos, de los diablos.

Entre todos prepararon la lumbre. Cuando el fogón estaba listo, agarraron al niño y lo echaron en la fogata. El hijo de los padrinos se volvió un chivo. Olía por todos lados la fetidez de azufre del muchacho. Cuando el hijo del demonio estaba ardiendo, el muchacho le pegaba un varazo y crecía, otro varazo y volvía a crecer el que iba a ser su hermano. Después de tanto crecer, tronó como un cohete y la fetidez a azufre se esparció con el aire. Ahí quemó el muchacho a su supuesto hermano. Se acabó el hijo del diablo.

Tiempo después, por la radio llegó una noticia: en la cueva de un cerro vivía una serpiente, ¡un viborón! Todos los

días la gente del pueblo debía llevar un niño de un año a la puerta de la cueva, para que el animal se lo comiera. Cuando no llevaban a un niño, la víbora salía por la noche a hacer destrozos en el pueblo, matando a todos los que se encontraba. Por eso llevaban a las criaturas.

- Ya han venido muchos soldados y no lo pueden matar - le dijeron al muchacho.

- ¡Yo sí lo mato! - contestó decidido.

- No, joven. Si han venido soldados con armas y no lo matan. Tu solito, cuándo lo vas a matar. Te come.

- ¡Si lo mato! Consíganme un buen caballo y una lanza. Yo lo mato.

- No lo matas. Bueno, si lo matas te hacemos un comelitón.

- Si lo mato. Lleven al niño al cerro y lo ponen a la puerta de la cueva, donde es costumbre dejarlos. Yo espero a la víbora con mi lanza y mi caballo. Cuando oigan que ya viene saliendo, jalen al niño con un carretón. ¡Yo lo mato!

Así lo hicieron. Después de que la gente dejó al niño enfrente de la cueva, el muchacho oyó el ruido y saliendo con su caballo y su lanza, prendió al viborón de la cabeza. ¡Era un animal tremendo! Pues sí, lo mató.

La gente que ahí estaba se puso muy contenta. Se llevaron al muchacho en procesión para darle de comer, de gusto que había matado a aquel animal. Se fueron con él como en procesión y a medio camino lo vieron: ya no existía, ya no tenía vida. Entonces, en lugar de llevarlo a comer a la fiesta, con música y todo lo demás, al señor San Jorge se lo llevaron para la iglesia.

Así se terminó el cuento, en lugar de llevarlo a comer, se lo llevaron a la iglesia; ahí lo fueron a dejar, porque ya estaba inmóvil, parecía que estaba vivo, pero no, se había convertido en santo.⁵

Acto de Contrición.

Que el excelentísimo y reverendísimo señor presidente don Antonio López de Santa Anna reza todos los días.

No me mueve el honor para quererte,
ni el puesto a que sin méritos he subido,
ni el odio general que he merecido,
para dejar ¡oh patria! de ofenderte.

Muéveme mi ambición, pero de suerte,
que aunque me vea el mundo escarnecido,
execrado mi nombre, el pecho herido,
o me coronó o han de ver mi muerte.

Muéveme esta pasión en tal manera,
que aunque ya todo auxilio me faltara,
solo tan grande empresa sostuviera.

Nada me obliga a que te quiera,
y aún cuando lo que espero no esperara,
siempre de corazón te aborreciera.⁶

¿Qué tengo? ¡Pobre de mí!

*¿Qué tengo? ¡Pobre de mí!
hoy de haber vivido ayer,
sólo tengo no tener,
las horas que ayer viví.*

La vida, sombra ligera,
al caminar se apresura,
de modo que sólo dura
lo veloz de su carrera.

¡Mucha ha sido mi ceguera
pues hasta hoy su curso vi!;
mas si tan prófugo así
el tiempo de hoy se devana
y así espero el de mañana
¿qué tengo? ¡Pobre de mí!

Pasado de ayer la vida
hoy me sorprende, me asombra,
aquella pálida sombra
tan breve desvanecida.

Nada, nada en despedida
quiso al dejarme correr,
pues sólo halló en mi poder
los desengaños constantes
de no quedar ni aún instantes
Hoy de haber vivido ayer.

Cuando a juicio sea llamado
¿qué haré con haber tenido
el día de hoy tan divertido
como el que ayer he pasado?

En confusión inundado
es fuerza me llegue a ver,
si al tiempo de fallecer
de obras buenas no hay caudal,
y en aquel trance fatal
sólo tengo no tener.

¡Oh Dios!, en el día tremendo
muchos cargos me has de hacer,
si de las culpas de ayer
hoy llorando no me enmiendo,
cuyos minutos comprendo
que ayer viviendo perdí,
según me dan aldabas
nimiamente examinadas
las horas que ayer viví.⁷

BIBLIOGRAFÍA

Capítulo 1

1. - Glantz, Margo, "Una marca en el camino": *Guía de Forasteros. Estanquillo literario*. Vol. I, año 1, núm. 16, INBA, México, 30 de julio de 1984, Pág. 16
2. - "La Inquisición se alarma": *Edictos de la Inquisición*, 1787, Vol. II, Archivo General de la Nación.
3. - Caro Baroja, Julio, *Ensayos sobre la literatura de cordel*, Revista de Occidente, Madrid, 1969, Pág. 64.
4. - Ong, Walter, *Oralidad y Escritura*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987, Pág. 46.

Capítulo 2

1. - "Tanta tinta en bobas babas": *Ramo Inquisición*, sin fecha, Vol. 1253, Archivo General de la Nación.
2. - González Casanova, Pablo, *La literatura perseguida en la Crisis de la Colonia*, SEP, México, 1986, Pág. 125.

3. - Franco, Jean, "Escritura y Control social (II)": "La Cultura en México", suplemento de *Siempre*, México, D.F., Núm. 1150, 15 de febrero 1984.
- 4.- Burquer, Peter, *Cultura popolare nell' Europa moderna*, Arnoldo Mondadori, Italia, 1980.
5. - "Décimas a nuestra Santa Inquisición": Ramo Inquisición, sin fecha, Vol. 1340, Archivo General de la Nación.
6. - González Casanova, Pablo, Op Cit, Pág.130.
7. - Molina, Mauricio, "Los Cármes figurados": *Guía de Forasteros, Estanquillo literario*, Vol. I, año 1, núm. 12, INBA, México, 15 de julio de 1984, Pág. 2.
8. - Campos, Rubén, M., *El folklore literario en México*, Secretaría de Educación Pública, México, 1929, Pág.
9. - *Ibidem*, Pág. 369.
10. - "Bolera del Monte de las Cruces", *Operaciones de Guerra*, 1812, Vol. 989, Archivo General de la Nación.
11. - "El primer santo", relato anónimo del estado de Tlaxcala, recopilado en 1997.
12. - "Una guajolota con una luz muy fuerte": relato anónimo del estado de Tlaxcala, recopilado en 1997.
13. - Menéndez Pidal, Ramón, *Poesía juglaresca y juglares*, Espasa Calpe, Col. Austral, Madrid, 1975. Pág. 242.

14. - "¿Por qué traigo mis calzones rotos?": *Poesías sagradas y profanas del aficionado, compuestas al gusto del que las escribe*, Fondo Reservado de la Biblioteca del Archivo General de la Nación.
15. - *La visita de Chana a Pepa*, oficina de doña María Fernández de Jáuregui, Impreso en México, 1810, Col. Lafragua, Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional.
16. - *Cayó Iturbide y Guerrero ¿Cómo no ha de caer Santa Anna?*, Imprenta de la Calle de Trapana, letra c, Impreso en México, 1844, Col, Lafragua, Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional.
17. - Lezama Lima, José, *La expresión americana*, Arca, Uruguay, 1969, Pág., 81.
18. - "Carta pública a los inquisidores generales": Ramo Inquisición, 1799, Vol. 1340, Archivo General de la Nación.
19. - Vansina, Jan, *La tradición Oral*, Editorial Labor, Barcelona, 1966.
20. - *Adivinanzas*, sin pie de imprenta, sin fecha, Col, Lafragua, Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México.
21. - Ventura, José, "Cuartetas": Ramo Inquisición, 1789, Vol. 1505, Archivo General de la Nación.
22. - *El militar cristiano contra el Padre Hidalgo y el Capitán Allende. Diálogo entre Mariquita y un soldado raso*,

Impreso con el superior permiso en la Oficina de Mariano Ontiveros, México, 1810, Col. Lafragua, Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional.

23. - Rivera, José: "Editorial": *Guía de Forasteros, Estanquillo literario*, Vol. V, año III, núm. 69, INBA, México, 30 de noviembre de 1986, Pág. 7.

24. - *Décimas de los ahorcados a lo divino*, Imprenta de C. Velazco, México, sin fecha, Col, Lafragua, Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional.

25. - "Los ateteos de la Poza Onda", relato anónimo del estado de Tlaxcala, recopilado en 1997.

26. - *Diario de México*, tomo IX, núm. 1036, Pág. 128, 2 de agosto de 1808, Hemeroteca Nacional.

27. - Viqueira Alban,, Juan Pedro, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la Ciudad de México durante el Siglo de las Luces*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987.

28. - S.C, "Poetas Callejeros": *Diario de México*, tomo XI, núm. 1040, pp. 143-144, 5 de agosto 1808, Hemeroteca Nacional.

29. - S.C, "Cosas que incomodan en México". : *Diario de México*, tomo I, núm. 13, Pág. 51, 13 de octubre de 1805, Hemeroteca Nacional.

30. - *Relación verídica de la procesión del Corpus en la ciudad de la Puebla*, Ramo Inquisición, 1784, Vol. 1321, Archivo General de la Nación.

31. - Prieto, Guillermo, *Memorias de mis tiempos*, Porrúa, Col. ,Sepan Cuantos, México, 1985. Pág. 47.

32. - *Crítica al Hombre libre*, Imprenta (contraria al despotismo) de don J. M. Benavente y socios, México, 1821, Col. Lafragua, Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional.

33. - Et al, *Historia General de México*, volumen 1, Colegio de México, México, 1981, Pág. 96.

34. - "La llorona y el nopal", relato anónimo del estado de Tlaxcala, recopilado en 1997.

35. - *Testamento hecho por un pobre*, sin imprenta, Puebla, México, 1818, Centro de Estudios Históricos de Condumex.

36. - Peter Burquer, Op Cit.

37. - "Evangelistas", Ramo Inquisición, 1813, Vol.447, Archivo General de la Nación.

38. - "El bulto ", relato anónimo del estado de Tlaxcala, recopilado en 1997.

39. - Olea Héctor, *Panfletografía del Payo del Rosario*, Testimonios de Atlacomulco, Estado de México, 1969.

40. - González Obregón, Luis, *Las calles de México. Vida y costumbres de otros tiempos*, Botas, México, 1936, Pág.71
41. - Bajtin, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*, Barral Editores, Barcelona España, 1974, Pág. 64
42. - *Que arriero tan zaragate*, Impresa en la Rinconada de Santa Catarina Mártir número 3, México, sin fecha, Col. Lafragua, Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional.
43. -*Ya no quiero comer pato, deme usted mi sombrerito, mis calzones y mi gato*, Impreso en la Calle de Trapana letra C, México, sin fecha, Col. Lafragua, Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional.
44. - Walter Ong, Op Cit, pág.119.
45. -*Los mandamientos políticos de los polkos pronunciados*, Imprenta sin nombre, México, 1847, Col. Lafragua, Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional.
46. - De Campos, Haroldo, "La superación de los lenguajes exclusivos": *América Latina en su literatura, Siglo Veintiuno*, México, 1977, Pág., 280
47. - José Lezama Lima, Op Cit.
48. - González Casanova, Pablo y José Miranda, *Sátira anónima del siglo XVIII*, Fondo de Cultura Económica, Letras mexicanas, México, 1953, Pág., 41.

Capítulo 3

1. -*Memoria. 1988 - 1994, 1995 - 2000*, Vol. 1 y 2, CONACULTA, México, 2000.

2. -*Ibidem*.

3. - Monsiváis, Carlos, Et al, "La nación de unos cuantos y las esperanzas románticas. Notas sobre la historia del término "cultura nacional"": *En Torno a la cultura nacional*, SEP/80, México, 1982.

4. - *Ibidem*, Pág. 174.

Bibliografía Básica

Guía de Forasteros, Estanquillo Literario, Vol. I, núms. 1 al 16, INBA, México, 1984.

Guía de Forasteros, Estanquillo Literario, Vol. II, núms. 17 al 32, INBA, México, 1985.

Guía de Forasteros, Estanquillo Literario, Vol. III, núms. 33 al 48, INBA, México, 1985.

Guía de Forasteros, Estanquillo Literario, Vol. IV, núms. 49 al 64, INBA, México, 1986.

Guía de Forasteros, Estanquillo Literario, Vol. V, núms. 65 al 79/ índice analítico, INBA, México, 1989.

Apéndice

1. - "*De penca en penca*", cuento recopilado en Santiago Tetla, Tlaxcala, 1997.
2. - "*¡Para acá, para acá, que todo es nuestro!*", cuento recopilado en Santiago Tetla, Tlaxcala, 1997.
3. - "*Los sueños del cazador*", cuento recopilado en San Pedro Ecatepec, Tlaxcala, 1997.
4. - "*La bruja del Puente Quebrado*", cuento recopilado en San Francisco Atexcatzinco, Tlaxcala, 1997.
5. - "*San Jorge*", cuento recopilado en San Francisco Atexcatzinco, Tlaxcala, 1997.
6. - *Acto de Contrición*, impreso por Canuto Sánchez, calle de Ortega número 22, México, 1834. Col. Lafragua, Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional.
7. - "*¿Qué tengo? ¡Pobre de mí!*", Texto manuscrito, Ramo Inquisición, sin fecha. Archivo General de la Nación.