

UNIVERSIDAD LABASTIDA
CON ESTUDIOS INCORPORADOS A LA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
ESCUELA DE LETRAS

ESTUDIO SOBRE LA LEYENDA
LITERARIA EN MEXICO

TESIS PROFESIONAL QUE PRESENTA
BAUDELIO GARZA GARZA
EN OPCION AL GRADO DE LICENCIATURA EN LENGUA
Y LITERATURA ESPAÑOLAS.

Monterrey, N. L.

Septiembre de 1967.



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

XLH
1967
EAR
ej.2



FILOSOFIA
Y LETRAS



F-548-C16-N485

I N D I C E

I.— INTRODUCCION.	1
II.— CAPITULO I: CONCEPTO DE LEYENDA POPULAR Y LEYENDA LITERARIA.	3
III.— CAPITULO II: LA LEYENDA EN LA EPOCA PREHISPANICA.	9
A) SECTOR MAYA; Estructura cuentística y legendaria del Popol Vuh.	9
B) SECTOR NAHUATL: La Leyenda Quetzalcóatl y Leyenda del Aguila y la Serpiente.	17
IV.— CAPITULO III: LA LEYENDA EN EL SIGLO XIX	23
A) TEMAS LEGENDARIOS COLONIALES (Primera Epoca)	23
a) José Justo Gómez de la Cortina.	23
b) José Bernardo Couto.	24
c) Justo Sierra O'Reilly.	25
B) TEMAS LEGENDARIOS COLONIALES (Segunda Epoca)	27
Vicente Riva Palacio y Juan de Dios Peza.	29
C) TEMAS LEGENDARIOS INDIGENAS.	34
José María Roa Bárcena.	34
V.— CAPITULO IV: LA LEYENDA EN EL SIGLO XX.	41
A) PERSISTENCIA DE TEMAS LEGENDARIOS COLONIALES.	41
B) TEMAS LEGENDARIOS QUE SURGEN CON LA REVOLUCION.	44
VI.— CONCLUSIONES.	49

INTRODUCCION

Ocuparemos esta parte de nuestra tesis que le sirve de introducción, para hacer algunas consideraciones acerca del valor que puede tener la leyenda para el pueblo de donde nace.

La leyenda, dice Vicente García de Diego, es la flor de la admiración que el pueblo ofrenda a lo sublime. El mundo en las leyendas, quiere evadirse de la vulgaridad cotidiana, embelleciendo la prosa de la vida con una soñada espiritualidad.

El pueblo siente y ríe en otros géneros, adocrinándose con la experiencia o deleitándose con su gracia; pero creemos que la leyenda guarda lo más fino de su esencia y lo más delicado de su emoción. Las viejas leyendas son lecciones íntimas de la Antigüedad, como espejo del pensamiento de un mundo que se fué sencillo, cordial y creyente.

Los minuciosos estudios arqueológicos de la vida material y social de la Edad Media por ejemplo, y los tesoros de sus artes plásticas hacen comprender mejor su producción literaria e inversamente, su tesoro literario, sus leyendas y canciones de gesta hacen comprensibles los restos de su vida material y los recuerdos de su espiritualidad. Las leyendas tienen bajo este aspecto un carácter utilitario en la interpretación histórica.

Las leyendas arraigadas en los pueblos llegan a ser su historia y su ley. Si tomamos en cuenta los poemas homéricos, serían para nosotros fuente de noticias; pero para la Antigüedad eran su historia. Leyendas nebulosas de orígenes son a veces, el eje de la vida secular de un pueblo.

En los pueblos modernos, de amplia civilización, y en sus estadios de amplia cultura, la leyenda y toda literatura popular son puro tema pintoresco o de estética intrascendente; pero en la historia de la vida humana la leyenda no es una invención recreativa, ni un pasatiempo literario, sino una creación trascendente del ansia intelectual del hombre por descifrar los arcanos del Universo y dar expresión a sus creencias y a sus sentimientos.

CAPITULO I

CONCEPTO DE LEYENDA POPULAR Y LEYENDA LITERARIA.

"... las leyendas (*legendae*) eran las lecturas que debían hacerse; generalmente, las lecturas piadosas de vidas de santos y de milagros que se hacían en los refectorios religiosos y en el seno de las familias devotas en la Edad Media. Las leyendas famosas, y que más atraían la atención del pueblo, eran las leyendas maravillosas, de vida y hechos extraordinarios, y por eso fué surgiendo el concepto de que lo destacado y maravilloso era lo distintivo de estas narraciones".⁽¹⁾

En sentido técnico religioso reciben el nombre de leyendas, las vidas de santos y la narración de milagros y hechos maravillosos de orden religioso por lo que este tipo de leyendas no implica invención. **En los temas no religiosos, los relatos de los hechos más extraordinarios no son leyendas si no ofrecen una modificación imaginativa de importancia** y aún muchas de las leyendas que han llegado hasta nosotros son de pura invención.

Por otra parte, el Diccionario de Literatura Española editado por La Revista de Occidente nos da la siguiente definición de leyenda: "La tradición oral, apoyada a veces en hechos históricos ciertos, da origen a esta primitiva manifestación literaria que se llama leyenda..."⁽²⁾

Lo anterior, más que una definición propiamente dicha, sólo nos puntualiza varias de las características esenciales de las leyendas, sin que podamos tener un concepto exacto de lo que la palabra significa. Anotemos a continuación unas líneas de Vicente García de Diego que nos ayudarán a precisar más el concepto: "La leyenda es una narración tradicional fantástica, esencialmente admirativa, generalmente puntualizada en personas, época y lugar determinados".⁽³⁾

Ambas definiciones coinciden en un punto que creemos de capital importancia: **el elemento fantástico** y que según nuestro con-

(1) Vicente GARCIA DE DIEGO, *Antología de Leyendas*, 3a. edic., t. I, p. 7.

(2) *Ob. cit.*, p. 408.

(3) *Ob. cit.*, t. I, p. 3.

cepto, no debe ser ajeno a la Leyenda, aunque ésta se apoye en un hecho histórico comprobado.

Existen, por otra parte, géneros similares a la Leyenda que en muchas ocasiones son confundidos con ésta. La distinción entre el Mito y la Leyenda es tan clara, que el mismo vulgo puede distinguirla sin dificultad; sin embargo en un conjunto de narraciones distribuibles en cada uno de estos grupos, la distinción es a veces tan difícil, que sólo con sutiles razones puede hacerse una acertada selección, y entonces hasta los técnicos de la tradición popular tienden a presentarlos con títulos complejos, como mitos y leyendas, o bien **legendes** o cuentos.

En las tradiciones americanas del coyote, especie de lobo, en unas tribus la creencia es de un tótem protector, del que desciende la especie humana, y a veces el recitado sobre este animal es sagrado y **se acompaña de ceremonias rituales**; es decir, que en estas tribus el tema constituye un **mito**. En otras tribus, por el contrario, las narraciones sobre el coyote refieren hechos fantásticos, sin sentido de religión o creencia; esto es, constituyen una leyenda. En algunas tribus y regiones el tema cobra hasta cierto punto carácter jocoso, con un claro sentido de cuento o fábula. La definición oficial del mito en nuestra lengua —fábula o ficción alegórica, especialmente en materia religiosa— es sólo una definición cristiana condenatoria del error teológico. No pretende confundir el mito con la fábula literaria, sino con la falsedad o ficción, contraponiendo la mitología a la teología ortodoxa. Por lo tanto, el mito, mientras lo es, es una creencia; pero cuando el relato simbólico o dramático va haciendo fijar la atención en sí mismo, atenuando o borrando el recuerdo de lo que simboliza, se hace leyenda.

En conjunto, distingue a la leyenda de otros conceptos afines (fábula, conseja, cuento, romance y mito) la determinación, el fin que persiguen y el sentimiento que suscitan. Los últimos conceptos implican indeterminación en el tiempo y en el espacio, mientras que la leyenda normalmente se comprende en un tiempo y espacio determinados. El fin de aquellos es instructivo y educativo en general, mientras que en la Leyenda no se busca directamente el efecto instructivo y moral. Allí el sentimiento que se suscita fundamentalmente es el agrado, mientras que **en la leyenda domina la admiración.**

El **cuento**, normalmente, es una invención jocosu o aguda, mientras que la leyenda es fundamentalmente un hecho serio y maravilloso. En el ánimo del oyente el cuento no ha sucedido y es parte de la imaginación o del ingenio, mientras que la leyenda se acepta como algo ocurrido, aunque haya podido deformarlo la fantasía.

En líneas anteriores mencionamos a la fábula como uno de los géneros similares a la Leyenda. Tratemos de esclarecer su verdadero sentido: la fábula es, en la mayoría de los casos, inconfundible, porque como lo apunta García de Diego, "la acción, intencionalmente humana, se lleva casi siempre a intérpretes irracionales, buscando un efecto jocosu o moral que casa bien con las cualidades de los animales o de las cosas inanimadas, mientras que la seriedad de la Leyenda no permite más personajes que el hombre o los seres considerados como sobrehumanos. De la fábula lo que principalmente resalta es la infantil comicidad". (4)

Por otra parte, el concepto de **conseja** se aplica a un cuento o relato fabuloso con personajes ajenos a la realidad. Y más todavía, un género similar a la conseja es la **patraña**, y ya Juan de Timoneda nos decía que este género "no es otra cosa sino una fengida traza, tan lindamente amplificadu y compuesta, que parece que trae alguna apariencia de verdad". (5)

Una vez establecida la diferencia que existe entre la Leyenda y algunos géneros similares a ella, pasemos a tratar de esclarecer un punto que para nosotros es de suma importancia: se trata de ver qué significa lo que se ha designado como **Leyenda popular** y qué diferencia tiene con la llamada **Leyenda literaria**.

Como los demás géneros de la tradición oral, nos lo apunta García de Diego (6), la Leyenda popular es breve y simple, condición precisa para que pueda ser retenida por el pueblo. Son sólo los técnicos del folklore los que con las debidas garantías de autenticidad, de localización y de recitador, y con un escrúpulo máximo de fidelidad, han recogido de boca del pueblo las leyendas escuetas, sin aliños de lenguaje ni aditamentos imaginativos, ni aún para

(4) Ob. cit., t. I. p. 10.

(5) Juan DE TIMONEDA, El Patrañuelo, Col. Clásicos Castellanos No. 101, Madrid, 1930, p. 7.

(6) Ob. cit., t. I. p. 53.

córrer la impropiedad léxica del narrador o arreglar las incoherencias o lagunas del tema.

Por otra parte, toda leyenda publicada, por el solo hecho de aspirar a una redacción perfecta, es una deformación; tomando en cuenta esto, sólo podemos considerar como populares las leyendas inéditas. Estas viven en la tradición oral con una frecuente coincidencia de temas, pero con una completa variedad de formas.

Por el contrario, la Leyenda literaria ha podido ser pura invención de un escritor o invención relativa. Lo general de las leyendas literarias es que el autor aproveche una escueta tradición popular y la enriquezca con su saber y con sus recursos artísticos. "En todas las literaturas, las leyendas populares han sido utilizadas por la literatura erudita". (7)

Una leyenda literaria de invención llega frecuentemente, con los años, a correr como leyenda anónima, y olvidado el autor, a ser considerada de origen popular. En otras ocasiones los literatos dan tal relieve y carácter a la leyenda, que pueden llamarse en cierto modo, sus creadores, ya que la nueva leyenda salida de sus manos, corre en alas de la popularidad y llega a ser considerada como el prototipo de ella. Para citar sólo algunos ejemplos, de tema legendario son el Hamlet de Shakespeare; el Fausto de Goethe, y tantas obras maestras de la literatura universal.

Por lo que respecta a nuestra tesis, trataremos de hacer un estudio de la **Leyenda Mexicana** tomando solamente aquellas tradiciones y aquellos autores más representativos de cada época. En cuanto a las primeras, trataremos de ver su profundo arraigo al carácter popular, a la mentalidad indígena, ya que tomaremos como base los relatos legendarios contenidos en el libro del Popol Vuh primeramente, y luego pasaremos al sector náhuatl con versiones de autores como Sahagún, y en nuestros días, con las del doctor Angel Ma. Garibay K.

En cuanto a los autores que se preocuparon por hacer una revaloración de tradiciones antiguas, sólo tomaremos algunos, los que a nuestro juicio, no solamente se han contentado con trasladar

(7) Vicente GARCIA DE DIEGO, Ob. cit., t. I, p. 54.

al papel el relato, sino que lo han embellecido poco o mucho, con recursos de gusto y estilo literarios. En esta forma veremos el aspecto de lo que hemos designado como, **Leyenda popular**, para pasar después a lo que se ha definido como **Leyenda literaria**.

"La primera peculiaridad que percibimos en el conjunto que extensivamente llamamos **literatura mexicana**, es el hecho de que no está formado por un proceso continuo sino que se encuentra dividido en tres grandes épocas, diferenciadas constitutiva e históricamente, y que de hecho consideramos a menudo separadas: la literatura indígena o prehispánica, la literatura colonial y la literatura del México independiente, cada una con sus propias características y con cierta unidad, aunque ligadas entre sí y siguiendo un proceso de complejidad y desarrollo crecientes". (8)

En forma semejante procederemos a hacer el estudio de la Leyenda Mexicana.

(8) José Luis MARTINEZ, De la naturaleza y carácter de la Literatura Mexicana, 1a. edic., México, 1960, Col. Tezontle, p. 10.

CAPITULO II

LA LEYENDA EN LA EPOCA PREHISPANICA

A) SECTOR MAYA. Estructura cuentística y legendaria del Popol Vuh.

"Popol Vuh, así llamado, donde se veía claramente la venida del otro lado del mar, la narración de nuestra obscuridad y se veía claramente la vida".

Ximénez.

"Todos los pueblos primitivos han basado su literatura en la tradición y en los mitos religiosos; así sucedió en Grecia, la India, Persia, etc.; en que la literatura primitiva está embellecida con la leyenda. En nuestro país vemos que las principales obras literarias indígenas están llenas de bellas leyendas, hechos heroicos y fábulas ingenuas que nos demuestran la influencia de ese sector en la producción literaria".⁽¹⁾

Como primer paso en el desarrollo de nuestra tesis, trataremos de estudiar al Popol Vuh, examinando el ángulo de la literatura solamente, ya que el aspecto histórico no compete con el propósito de nuestro trabajo.

Popol Vuh, literalmente significa el libro de la comunidad. La palabra **popol** es maya y significa junta, reunión o casa común. **Popolna** es "la casa de la comunidad donde se juntan a tratar las cosas de la república"; dice el Diccionario de Motul. **Pop** es verbo quiché que significa juntar, adunar, amontonarse la gente, según Ximénez; y **popol** cosa perteneciente al cabildo, comunal, nacional. Por esta razón Ximénez interpreta el Popol Vuh como libro del Común o del Consejo. Según apunta Francisco Monterde, el Popol Vuh "fué probablemente conservado por **tradición oral**, fué escrito con caracteres latinos, en quiché, lengua de la familia maya, al mediar el siglo XVI. La redacción se debe a un letrado, tal vez antiguo sacerdote, que reunió **tradiciones mitológicas, fábulas y**

(1) Carmen YDIGORAS FUENTES, Lit. Guatemalteca, 5a. edic., Guatemala, 1959, p. 13.

datos históricos de la parte de este continente en que prosperó la civilización de los mayas". (2)

En el Popol Vuh se distinguen tres partes fundamentales: la primera es una descripción de la creación y del origen del hombre que después de varios ensayos infructuosos fue hecho de maíz, el grano que constituye la base de la alimentación de los naturales de México y Centroamérica.

Es notable el parecido de esta parte del Popol Vuh con el Génesis. Adrián Resinos atribuye este parecido a que el autor evidentemente conocía algo de los textos bíblicos que le habían enseñado los misioneros cristianos.

Véase como ejemplo lo siguiente:

"Al principio creó Dios el cielo y la tierra, pero la tierra era informe y vacía y las tinieblas cubrían la superficie del abismo y el Espíritu de Dios se cernía sobre las aguas". (Gen. 1, 1 - 2).

"No había nada que estuviera en pie; sólo el agua en reposo, el mar apacible, solo y tranquilo. . . Solamente había inmovilidad y silencio en la obscuridad, en la noche. Sólo el Creador, el Formador, Tepeu, Gucumatz, los Progenitores, estaban en el agua rodeados de claridad". (3)

Así pues, una especie de Génesis es esta primera parte, pero si en el primer libro del Pentateuco se narran en forma por demás sencilla las diferentes etapas de la creación, hasta llegar al hombre; en el Popol Vuh notamos que la primera idea que tiene el Creador es la de la formación del hombre, porque: "no habrá gloria ni grandeza en nuestra creación y formación hasta que exista la criatura humana, el hombre formado. Así dijeron". (4)

Comienzan así los ensayos infructuosos para crear al hombre, el cual primeramente es formado de lodo, pero viendo que era blando y que se deshacía en el agua, los destruyeron. Posterior-

(2) Francisco MONTERDE, *Libro del Consejo*, 1a. edic., México, 1939, Biblioteca del Estudiante Universitario No. 1, Prólogo, p. 8.

(3) *Popol Vuh*, Traducción de Adrián Resinos, 4a. edic., F.C.E., México, 1960, p. 23.

(4) *Ob. cit.*, p. 24.

mente fueron hechos muñecos labrados en madera pero no tenían alma ni entendimiento y "no se acordaban de su Creador, de su Formador. . . y entonces una inundación fue producida por el Corazón del Cielo; un gran diluvio se formó, que cayó sobre las cabezas de los muñecos de palo". (5)

Nótese en estas dos citas cómo se hace hincapié en que el hombre debe rendir homenaje y adoración a sus creadores o de lo contrario será destruído por éstos.

No podemos leer esta primera parte del libro que nos ocupa, sin dejar de sentir que en fondo de estos relatos de la creación y detrás de ellos, existe el hombre que trata de adentrarse en misterios y explicarse problemas que solamente se plantea el ser racional.

"Porque soy, porque existo y soy existencia es que pienso y conceptualizo y raciocino, etc., pero no a la inversa. Y del vivir, del sentir la vivencia de algo puedo llegar a racionalizar ese algo. Donde haya vivencia del ser, de la existencia, de la evolución, de lo que perdura, y se exprese esta realidad, bien podemos afirmar que hay sendero abierto para adentrarse en su sentido y hacer su mostración. El Popol Vuh hace trazos de la existencia y vive planteando soluciones a problemas del ser, del no ser, del modo de existir de una entidad humana, al sentido de la perduración, a las relaciones del yo y su super yo. Y si bien es cierto que la Filosofía es por antonomasia planteo de problemas de última instancia, cuyos interrogantes mismos están motivados por la importancia existencial de lo que se interroga, y se encaminan hacia el sendero a seguir para encontrar soluciones; no lo es menos, que aún en obras meramente literarias que tratan del Ser, de la Existencia, del Pensar, del Valorar, etc., aunque no sistemáticamente ni siguiendo la trayectoria usual de las obras filosóficas, como acontece con el Popol Vuh; se está trascendiendo el campo de lo meramente literario y adentrándose, consciente o inconscientemente, a dominios de la Metafísica y mostrando un algo de filosofía, al menos, como la que a Isócrates atribuye Platón en el Fedro: "porque hay inherente a la mentalidad de este hombre una cierta filosofía". (6)

(5) Ob. cit., p. 29 y 30.

(6) José MATA GAVIDIA, *Existencia y Perduración en el Popol Vuh*, Pensamiento indígena en Guatemala, Guatemala, C. A., 1960, p. 8 y 9.

Estamos de acuerdo en que el Popol Vuh ni entraña una sistematización filosófica ni es obra de filosofía, porque leerlo es la mejor prueba de que en sus páginas no se **hace filosofía**. Pero ¿se vive una cierta filosofía en el Popol Vuh? Esto cambia el planteo del problema.

En la segunda parte de nuestro libro se relatan las aventuras de los jóvenes semidioses Hunahpú e Ixbalanqué y de sus padres sacrificados por los genios del mal en su reino sombrío de Xibalbay. En el curso de varios episodios llenos de interés se obtiene una lección moral: el castigo de los malvados y la humillación de los soberbios. Aquí es de hacer notar la semejanza que existe con la **fábula**, cuyas características ya hemos anotado, y este tipo de narraciones.

La tercera parte no presenta el atractivo literario de la segunda, pero encierra un caudal de noticias relativas al origen de los pueblos indígenas de Guatemala, sus inmigraciones, su distribución en el territorio, sus guerras y el predominio de la raza quiché hasta poco antes de la conquista española.

De esta división, la que más nos interesa es la **segunda parte**, que a continuación trataremos de analizar.

Recordemos algunos conceptos tradicionales acerca de lo que es un **cuento**. El Diccionario de la Literatura Española nos dice lo siguiente: "Es una narración de un hecho ficticio, de carácter sencillo y extensión breve, de muy variadas tendencias a través de un arraigado abolengo literario. Es el cuento, considerado como género, una de las manifestaciones en que más difícil resulta lograr la virtud de la perfección, ya que su técnica exige del autor una capacidad de síntesis combinada con una serie de calidades estéticas que dejen en el ánimo del lector la impresión de que el relato cumple una verdadera misión artística".⁽⁷⁾

Ya que la segunda parte del Popol Vuh nos narra las aventuras de los padres de Hunahpú e Ixbalanqué y posteriormente el nacimiento de estos dos semidioses y todas las peripecias a que se someten para vencer a los dioses del reino sombrío de Xibalbay; por

(7) Diccionario de la Literatura Española, Editorial Revista de Occidente, 2a. edic., Madrid, p. 187.

eso nos parece que todos estos hechos son narrados siguiendo una técnica parecida a la del cuento. Existe unidad de tema en las acciones relatadas y además, como se añade la fantasía en calidad de elemento fundamental, la forma cuentística se estiliza para pasar a ser leyenda. Por otra parte, estas narraciones se acercan más a la leyenda porque los personajes que intervienen no son del todo fantásticos ya que son seres humanos divinizados, quienes llegan a vencer a los dioses del mal. También hay que hacer notar que estos relatos dejan en el ánimo del que los escucha, la clara idea de que la soberbia y la maldad al fin son vencidas; de ahí su carácter admirativo por un hecho sobresaliente y su propósito didáctico.

Hay algunos detalles que quisiéramos hacer notar a propósito de la elaboración cuentística y legendaria indígena: Uno de ellos es el típico empleo de la **reiteración**, que le da a las letras indoeuropeas un matiz muy peculiar. Es lo que el Dr. Garibay llama "paralelismo de frases".⁽⁸⁾ Este sistema seguía un fin práctico en el relato indígena, por ejemplo en el **Rabinal Achí**. Recordemos que en este tipo de obras⁽⁹⁾ estaba cambiando constantemente el público y para tener informados a todos de lo fundamental de la acción, se repetían en los diálogos de los actores las partes esenciales del argumento. Sin embargo en el Popol Vuh, hay que eliminar ese propósito práctico y enfocar más bien la forma reiterativa hacia el fin de hacer resaltar los detalles fundamentales en las distintas partes de la trama. Como ejemplo de lo anterior, citaremos las líneas siguientes:

"Contáremos ahora el **nacimiento** del Hunahpú e Ixbalanqué. Aquí pues, diremos cómo fué su **nacimiento**".⁽¹⁰⁾

Por otra parte, es de hacer notar que aún dentro de algunos capítulos del Popol Vuh, están intercaladas algunas leyendas pequeñas, o lo que podríamos catalogar de ingenuas explicaciones a diversos fenómenos naturales; por ejemplo: "el porqué tienen colas

(8) Angel Ma. GARIBAY K., *Panorama Literario de los pueblos Nahuas*, Editorial Porrúa, S. A., Col. "Sepan Cuantos...", 1a. edic., 1963, p. 28.

(9) *Teatro Indígena Prehispánico*, Biblioteca del Estudiante Universitario No. 71, 1a. edic., México, 1955.

(10) *Popol Vuh*, Traducción de Adrián Resinos, 4a. edición, F. C. E., México, 1960, p. 46.

cortas el venado y el conejo y porqué la cola del ratón no tiene pelo". (11)

Cuando el Popol Vuh nos habla de cómo fueron vencidos los padres de Hunahpú e Ixbalanqué, la **descripción** es sumamente dinámica y **colorida**. Veamos algunas líneas al respecto:

"Luego llegaron a la orilla de un río de sangre y lo atravesaron sin beber sus aguas; llegaron a otro río solamente de agua y no fueron vencidos. Pasaron adelante hasta que llegaron a donde se juntaban cuatro caminos y allí fueron vencidos en el cruce de los cuatro caminos. De estos cuatro caminos uno era rojo, otro negro, otro blanco y otro amarillo. Y el camino negro les habló de esta manera:

—Yo soy el que debéis tomar porque yo soy el camino del Señor. Así habló el camino". (12)

Del párrafo anterior notemos en primer lugar, el simbolismo que encierra el colorido de los cuatro caminos y veremos cómo las ideas de desgracias, perdición, misterio, etc., están contenidas en el color negro, que en este caso representa lo diabólico. Por otra parte, el elemento reiterativo antes mencionado, también se nos hace patente en las líneas arriba expuestas.

No terminaremos este somero estudio, sin antes mencionar el libro **Las Leyendas del Popol Vuh**, de Ermilo Abreu Gómez, que es un ejemplo bastante claro de revaloración de las antiguas tradiciones mayas, ya que tomando como base "...las versiones escritas y el recuerdo de los motivos hablados..." (13); el autor nos ha podido dar relatos coherentes que constituyen verdaderas **leyendas literarias**. Ahí encontraremos relatos como el de **Los Abuelos** y el de **Los Magos**; ambos escritos en lenguaje sencillo y tratando de captar a la vez en algunas ocasiones, el modo de expresión propio del indígena maya.

(11) Ob. cit., p. 72.

(12) Ob. cit., p. 54.

(13) Ermilo ABREU GOMEZ, *Las Leyendas del Popol Vuh*, Col. Austral, No. 1003, 1a. edic., México, 1951.

A manera de paréntesis en el desarrollo de nuestro trabajo, hemos creído necesario incluir algunas consideraciones acerca del estilo de las lenguas indígenas; esto nos ayudará a comprender no solamente el sector maya ya estudiado, sino también el sector náhuatl que veremos posteriormente.

El Sr. Angel Ma. Garibay K., en su libro **Panorama literario de los pueblos nahuas** ⁽¹⁴⁾, nos reporta algunas observaciones sumarias acerca del estilo de la lengua indígena y nos dice que pueden señalarse como hechos más precisos y comunes:

"1o. **La expresión tiende siempre a la imagen.** Aunque la lengua posee cualidades de precisión abstracta y es de suyo maleable a toda modalidad de pensamiento, hay la tendencia perpetua a dar mejores imágenes que, bajo el **símbolo** y la **metáfora** den el concepto.

2o. La expresión mediante un complejo de dos imágenes que se completan y explican una a otra y que dan, en ropaje de metáfora, lo que se intenta decir, Vgr.: para expresar "guerra", se usan dos términos conjugados: **in mitl in chimalli**, literalmente: **la flecha el escudo**. Por metonimia se da la imagen de armas ofensivas y defensivas, de cuya expresión brota el concepto de la lucha. Este sistema de expresión es constante y se halla en la poesía lo mismo que en la prosa en la literatura nahua sobre todo. El lenguaje mismo ordinario afecta la expresión en forma dual, que podemos llamar difrasismo.

3o. Similar al anterior es el medio de repetición de un mismo pensamiento variando los términos, o las formas verbales sencillamente, es lo que llamamos paralelismo de frases (ya notado anteriormente)". ⁽¹⁵⁾

A propósito de la metáfora en los pueblos primitivos, el pensador José Ortega y Gasset ⁽¹⁶⁾ nos expone algunas opiniones acer-

(14) Angel Ma. GARIBAY K., *Panorama literario de los pueblos nahuas*, Ed. Porrúa, S. A., 1a. edic. México, 1963.

(15) Ob. cit., p. 27 y 28.

(16) José ORTEGA y GASSET, *Deshumanización del Arte*, Col. Arquero, Revista de Occidente, 7a. edic., Madrid, 1962, p. 32 a 34.

ca de el porqué de eso que "...es probablemente la potencia más fértil que el hombre posee".

"La metáfora escamotea un objeto enmascarado con otro, y no tendría sentido si no viéramos bajo ella un instinto que induce al hombre a evitar realidades".

De ese instinto a evitar realidades que tiene sus raíces en el espíritu del **tabú** dice Ortega que el instrumento metafórico puede luego emplearse con los fines más diversos, uno de estos, el que ha predominado en la poesía, es ennoblecer el objeto real.

Veamos como ejemplo de lo anterior, sólo un fragmento de uno de los poemas atribuidos al rey Netzahualcóyotl en donde se verá claramente la sensibilidad del indígena para la poesía. Las siguientes líneas son sacadas de la traducción de Angel Ma. Garibay K., que nos anota en su libro ya citado:

"No cesarán mis flores, no cesarán mis cantos:
los entono: no soy más que un cantor!
Se esparcen, se derraman, amarillecen,
flores que se van entre los oros de los zorzales.
Hay cantares floridos, dígame:
Bebo las flores que embriagan, llegaron flores embelesantes...
Dentro de mi corazón se quiebra la flor del canto:
ya estoy haciendo llover flores.
Con cantos alguna vez he de amortajarme yo:
con flores mi corazón ha de ser entrelazado..." (17)

Es de particular importancia en la literatura indígena la persistente mención del paisaje y más particularmente de las flores; estas son, lo que podríamos decir, uno de los motivos literarios que con más frecuencia sirve de base para la elaboración de comparaciones y metáforas.

(17) Angel Ma. GARIBAY K., Ob. cit., p. 68.

B) SECTOR NÁHUATL. Leyenda de Quetzalcóatl y Leyenda del Aguila y la Serpiente.

"Quetzalcóatl fué estimado y temido por dios y lo adoraban de tiempo antiguo en Tulla..."

Sahagún.

Este sector nos presentará una serie notable de coincidencias con la parte maya que ya hemos analizado. Ahora bien, estas coincidencias se referirán a cuestiones de **forma**; en consecuencia, encontraremos en los nahuas el lenguaje reiterativo, metafórico que ya estudiamos arriba. Van a ser los argumentos, y más aún el **fondo** literario en general, lo que nos marque una diferencia entre los valores literarios de la leyenda maya-quiché y los equivalentes del sector náhuatl.

Si en el Popol Vuh teníamos las figuras dinámicas, con gran contenido satírico de Hunahpú e Ixbalanqué, aquí encontraremos la presencia imponente de Quetzalcóatl; en torno al cual florecerá sin temor de equivocarnos, lo mejor del género legendario náhuatl. Sin embargo no es el único poema náhuatl que ha pasado a ser leyenda, y justamente en este capítulo complementaremos nuestro estudio con obras que, aunque no de la importancia del poema de Quetzalcóatl, si nos darán nuevas facetas en esta etapa prehispánica de la leyenda.

El texto que nos servirá de base para iniciar nuestro estudio de este sector náhuatl, será EPICA NAHUATL. ⁽¹⁸⁾

El señor Garibay en la introducción a este libro nos hace algunas indicaciones acerca del tema que vamos a estudiar. Advierete que "**Error ha sido tomar como base perfecta de historia lo que es precioso documento de creación de la fantasía, con bases en los hechos, ciertamente, pero que no reproduce los hechos, sino la concepción de ellos**". ⁽¹⁹⁾; con lo cual estamos de acuerdo ya que

(18) *Epica Náhuatl*, Selección, introducción y notas de Angel Ma. GARIBAY K. Biblioteca del Estudiante Universitario No. 51, 1a. edic., México, 1945.

(19) Ob. cit., Prólogo, p. X.

líneas arriba se expuso la importancia que tiene el elemento fantástico en la formación de las leyendas.

También en el Prólogo, aparecen las fuentes de donde se ha tomado la leyenda de Quetzalcóatl, y es la primera P. Bernardino de Sahagún en donde encontramos "la relación de quién era Quetzalcóatl... dónde reinó y de lo que hizo cuando se fué" (20) y en la lengua náhuatl el Manuscrito llamado Anales de Cuautitlán y el Manuscrito en lengua azteca en la documentación de Sahagún. Agrega el Dr. Garibay, que es mejor que los anteriores el Ms. de Madrid y que es la base de los fragmentos que da vertidos directamente del náhuatl.

Pasemos a continuación a exponer de manera breve el argumento del poema de Quetzalcóatl: comienza a hablar de quienes eran sus padres y como tuvo lugar su concepción. Celebra las vicisitudes de la rebusca de sus padres y complicándose con mitos sagrados, canta el descenso a los infiernos en busca de material para la restauración de la humanidad. La segunda parte —Quetzalcóatl en Tula— es de plena realización. Comienza el poema con la descripción de la ciudad y reino, una de las más fascinantes dentro de la concepción azteca; los episodios que provocan la ruina de Tula: el viejo misterioso que viene a encantar al rey sacerdote (Quetzalcóatl); el un tanto procaz episodio de la hija del rey enamorada del forastero; la lucha de traiciones a que el yerno es sometido y su triunfo. Más tarde la serie de sortilegios contra los toltecas, la caída moral de Quetzalcóatl el rey, la lucha de males contra el reino. Y todo viene a culminar en la huida dramática y plena de maravillas del desengañado personaje, su llegada a los mares y el bellísimo final, en que, muerto en la hoguera, se transforma en astro.

Esta segunda parte nos servirá para hacer un análisis más detallado del material legendario que aparece en el mito de Quetzalcóatl. Por principio de cuentas la descripción de la ciudad de Tula, a la que hemos aludido en líneas arriba, nos muestra en forma clara toda la **imaginativ indígena**. Nos dice el poema que en dicha ciudad "...todo era abundancia y dicha, no se vendían por precio los víveres... Es fama que eran tan grandes y gruesas las

(20) Ob. cit., Prólogo, pp. XIV-XV.

calabazas y tenían tan ancho su contorno que apenas podían ceñirlo los brazos de un hombre abiertos. Eran tan gruesas y largas las mazorcas de maíz, cual la mano del *metate*. . . También se producía el algodón de mil colores teñido: rojo, amarillo, rosado, verdeazulado, verde claro. . .", etc. ⁽²¹⁾

Pero a pesar de tanta riqueza, Quetzalcóatl ". . .nunca se veía en público, sino que vivía en silencio en las sombras de su templo. . . **Tenía palacios de sombra y penitencia. . .**" ⁽²²⁾

Acto seguido unas cuantas palabras nos ponen sobre aviso de la inminente desgracia: "Pero fueron negligentes Quetzalcóatl y sus vasallos". ⁽²³⁾ A partir de este momento vemos a los dioses luchar contra los hombres valiéndose de innumerables artimañas: la embriaguez de Quetzalcóatl que nos marca la primera nota de **fatalismo**:

Dijo entonces Quetzalcóatl: —Me he embriagado, he delinquido; nada podrá ya quitar la mancha que he echado en mí". ⁽²⁴⁾

Posteriormente todo el pueblo tolteca es incitado a cantar y a bailar. Es realmente magistral la interpretación de esta escena lograda por el Dr. Garibay.

"Suenan el canto, sube el canto, hace oleadas el canto, se eleva alternando el canto. Y el canto que se cantaba el mago lo dirigía. . . Y cuando la danza se hacía más frenética, cuando mayor ardor había en el vaivén de los giros del baile, innumerables gentes se precipitaban por los riscales al abismo y muchos allí morían y quedaban en piedras convertidos". ⁽²⁵⁾

Al ver toda esta ruina, Quetzalcóatl "lleno estaba de zozobra. . . y luego pensó en irse. . ." ⁽²⁶⁾ Viaja hacia el mar, pero en el camino va dejando prodigios: las huellas de sus manos y de sus

(21) Ob. cit., p. 45.

(22) Ob. cit., p. 46.

(23) Ob. cit., p. 47.

(24) Ob. cit., p. 50.

(25) Ob. cit., p. 51.

(26) Ob. cit., p. 59.

lágrimas quedan estampadas en la roca viva, ...allá donde se llama Temacpalco".⁽²⁷⁾

Luego los magos lo exhortan a que deje en sus manos "toda la cultura tolteca. . . (por eso dejó allí todas las artes: orfebrería, tallado de piedras, ebanistería, labrado de la piedra, pintura tanto de muros, como de códices, la obra de mosaico de plumas) De todo los magos se adueñaron. Y él entonces allí arrojó al agua sus collares de gemas y al momento en el agua se hundieron".⁽²⁸⁾

No podemos resistir la tentación de comparar en este punto al semidiós azteca con la figura de Edipo Rey. La tragedia de Sófocles del mismo nombre, está elaborada tomando como base una antigua leyenda griega; pero es la concepción particular del personaje de Sófocles, su Edipo, el que queremos tomar como punto de comparación.⁽²⁹⁾ Ambos personajes (Quetzalcóatl y Edipo), con gesto digno se someten a lo inevitable sin tratar de revelarse. **Se someten en forma definitiva a su destino.** En el caso de Edipo, son los crímenes de su padre, lo que él tiene que expiar. Quetzalcóatl expía sus pecados y los de su pueblo. Pero a pesar de que en este punto vemos a los dos héroes vencidos, aniquilados moralmente; no por eso dejamos de admirarlos en su grandeza. En el caso del personaje griego, es su pueblo quien lo admira y lo apoya moralmente en su desgracia; en el semidios azteca también es su pueblo quien lo admira y lo diviniza, esperando siempre que regrese de la morada de los dioses para que siga gobernándolos con la misma sabiduría y en medio de la prosperidad de los antiguos tiempos.

Edipo tiene que abandonar a su pueblo porque es indigno de él; Quetzalcóatl abandona toda la cultura tolteca y arroja al agua sus collares de gemas, dando a entender así que ya nada lo liga a la tierra, porque: "Voy, les dijo a los magos, a la tierra del Color Rojo, voy a adquirir saber. . . Yo voy llamado: El Sol me llama. . ." ⁽³⁰⁾

(27) Ob. cit., p. 61.

(28) Ob. cit., p. 61.

(29) Ignacio ERRANDONEA, S. I., *Sófocles y su Teatro*, Estudio dramático, Traducción y Comentarios de sus Siete Tragedias. Ed. ESCÉLICER, S. L. Madrid, 1942.

(30) *Epica Náhuatl*, Angel Ma. GARIBAY K., 1a. edic., México, 1945, p. 61.

En el momento de la muerte de Quetzalcóatl se puede ver, a través de todos los hechos que la rodean, una serie de símbolos fácilmente explicables en una ideología totémica como la de los indígenas: elementos como el fuego, las aves de ricos plumajes, el Sol; aparecen durante toda la mitología de estos pueblos. En este último momento de la tradición, es donde se empieza a gestar la leyenda propiamente dicha. Esto es, cuando el personaje ha dejado su contacto con el mundo de los vivos y pasa al de los espíritus. Por esto, el elemento **admirativo** constituye uno de los elementos más frecuentes en la creación de la leyenda.

La Leyenda del Aguila y la Serpiente.

Hemos escogido esta otra tradición legendaria del Sector Náhuatl, por ser muy conocida y cuyo recuerdo más patente lo encontramos en el escudo de nuestra Bandera; por lo mismo no nos meteremos en detalles de argumento, sino sólo haremos algunas consideraciones al respecto.

El Dr. Garibay nos anota, refiriéndose a esta leyenda, dos versiones, las cuales ofrecen algunas variantes en cuanto a la forma, pero en el fondo vienen a decir lo mismo. En las dos aparece la raigambre en lo divino: un pueblo que se mueve por mandato de dios y también en estas dos versiones aparece un fenómeno puramente físico, como es el acomodamiento de un pueblo en el ambiente que lo favorezca. Estos dos hechos, humano y divino, se enlazan en la leyenda con los elementos que caracterizan al género: animales simbólicos, mensajeros que sostienen la tradición, ambiente de fantasía que culmina en la escena de la laguna. Todo esto, desprovisto de su contenido teológico, no pasaría de ser un cuadro intrascendente.

De este mismo Sector Náhuatl, existen todavía gran cantidad de leyendas; pero nos hemos concretado a las dos anteriores por parecernos de suma importancia para nuestro estudio y porque el estudiar algunas otras, implicaría una innecesaria repetición de análisis y conclusiones. Mencionaremos a continuación solamente algunos títulos que nos ayudarán a completar el cuadro de la producción legendaria nahua; tales son: la Leyenda de Netzahualcóyotl, de Huichilopoztli, la de Xóchitl: doncella, alrededor de quien se tejió una de las más populares tradiciones legendarias mexicanas, la del pulque, y sus trágicos amoríos con el rey Tecpancaltzin, etc.

CAPITULO III

LA LEYENDA EN EL SIGLO XIX.

A) TEMAS LEGENDARIOS COLONIALES. Primera época.

Tenemos que esperar hasta el principio del siglo XIX para poder contar con escritores que tengan entre su producción algún tema legendario referente a la **época colonial** en México.

Es nuestro propósito, en el presente capítulo, analizar las leyendas, propiamente literarias, que pudimos encontrar entre la varia obra de autores como José Justo Gómez de la Cortina, José Bernardo Couto y Justo Sierra O'Reilly; todos ellos autores a quienes les tocó vivir los últimos años de la Colonia y primeros de la Independencia.

a) JOSE JUSTO GOMEZ DE LA CORTINA. (México 1779-1860), "dedicó gran parte de su vida al estudio de la filología y la gramática y en sus ratos de ocio escribió versos humorísticos y crítica literaria. Publicó el primer cuento legendario de que tenemos noticia, **La calle de don Juan Manuel**, de interés por ser de tema colonial mexicano y por haber tenido influencia sobre varios cuentistas posteriores como Payno, Riva Palacio y González Obregón".⁽¹⁾

Sin meternos en detalles de argumento, lo que alargaría innecesariamente nuestro trabajo; solamente comentaremos en forma breve la versión de dicho cuento legendario que nos ofrece el libro llamado **Poliantea**.⁽²⁾ La narración consta de dos partes:

Primeramente tenemos el relato, sumido en la fantasía, que le hace al autor un barbero amigo suyo: un hombre que hace pacto con el diablo para saber quien lo engañaba con su mujer. Termina la sabrosa plática con la muerte del protagonista, ahorcado misteriosamente.

(1) Luis LEAL, Breve Historia del Cuento Mexicano, Manuales STUDIUM, México, 1956, p. 34.

(2) J. J. GOMEZ DE LA CORTINA, **Poliantea**, Biblioteca del Estudiante Universitario No. 46, Prólogo y Selección de Manuel Romero de Terreros, 1a. edic., México, 1944.

La segunda parte relata el hallazgo del autor con un manuscrito antiguo, en donde consta el origen, condición y verdadera muerte de don Juan Manuel; que efectivamente murió ahorcado pero no por los ángeles, como aseguraba el barbero, sino por los Oidores de la Real Audiencia; "suceso digno de la sombría y misteriosa política de aquellos tiempos".⁽³⁾

A nuestro entender, y siguiendo la opinión del prologuista, esta narración fue inventada por el autor, aunque posteriormente fue aceptada como leyenda por otros autores que la narraron en prosa o en verso. Sin embargo, no deja de tener interés para nosotros, porque nos ofrece el ejemplo de una simple anécdota quizá histórica, que es ampliada y modificada por la fantasía, con el afán de encontrar una satisfactoria solución al misterio que encierra.

b) JOSE BERNARDO COUTO. (1803-1862). "Aunque es más conocido por su **Historia en la Pintura en México**, también cultivó el cuento. Su excelente narración "La Mulata de Córdoba" y "la historia de un peso" —verdaderamente dos relatos en uno—, apareció en los primeros números de El Mosaico Mexicano".⁽⁴⁾

El relato de Couto tiene más de cuento que de leyenda. Los primeros párrafos están dedicados a aquella Mulata, que estando encarcelada en las prisiones de la Inquisición en México por sus brujerías, logra evadirse embarcándose en un navío que ella había dibujado en la pared de su celda y que la transporta por los aires ante el atónito carcelero.

Lo que sigue del cuento, que es la mayor parte, es la narración que hace una moneda de sus propias aventuras en manos de sus innumerables dueños. A instancias de la Mulata la moneda comienza su historia y la termina a una orden de la bruja.

Aquí el elemento legendario está reducido al mínimo, para dejar paso a la **crítica social** que hace la moneda al contar su historia. Sin embargo, es necesario recurrir a la leyenda del mismo nombre (La Mulata de Córdoba) anotada por Vicente García de

(3) Ob. cit., p. 155.

(4) Luis LEAL, Breve Historia del Cuento Mexicano, Manuales STUDIUM, México, 1956, p. 35.

Diego ⁽⁵⁾ para encontrar la historia de aquella misteriosa mujer, hasta el momento de su fuga. Esta es la leyenda propiamente dicha, ya que reúne todas las características que hemos anotado antes para este género.

c) JUSTO SIERRA O'REILLY. (1814-1861). Su obra novelística aparece durante el corto período de diez años (1840-1850); y de ella podemos anotar "El Filibustero", "Doña Felipa de Sanabria" y "El Secreto del Ajusticiado", como ejemplos de leyendas noveladas.

"Sierra fue principalmente, como él mismo lo dice, un narrador de leyendas, que se basaron en documentación colonial o en relatos orales propicios a toda manifestación de sus conocimientos históricos unidos a su imaginación". ⁽⁶⁾

"El Secreto del Ajusticiado" es una narración cuyo contenido se circunscribe también a características históricas, ya que se refiere principalmente a los alcaldes de Valladolid llamados Miguel Ruiz Ayuso y Francisco Tovar, quienes, después de procesados, fueron ahorcados en la ciudad de Mérida el 11 de mayo de 1704. Sin embargo lo que nos interesa para nuestro estudio, es la transformación de la simple anécdota o dato histórico, en relato legendario representativo de la época en que aparece publicado por primera vez (1845): nos referimos al incipiente romanticismo mexicano.

Varias son las características que podríamos anotar a propósito de este cuento legendario. El solo tema de la obra nos da la nota representativa: va a ser el relato sobre un **pasado histórico**, y es precisamente por lo antiguo, por lo que ofrece un interés sobre todas las cosas; a esto agreguemos la **nota de misterio** que puede encerrar un ajusticiado por la Inquisición, del que sólo se sabe que fué víctima pero no se sabe por qué. En este punto es cuando el escritor modifica y revalora a su capricho la simplicidad de la anécdota, agregándole todo aquello que pueda sumir más su relato en lo misterioso y truculento.

(5) Antología de Leyendas de la Lit. Univ., Editorial Labor, 3a. edic., t. II, p. 1524.

(6) Justo SIERRA O'REILLY, Páginas Escogidas, Biblioteca del Estudiante Universitario No. 82, p. XXIII, Prólogo y Selección de Carlos J. Sierra, México, 1960.

Por otra parte la pintura de los personajes, tanto física como espiritual, es representativa de los escritores de la época. Nuestro autor va a seguir una técnica de tipos y contratipos bastante marcada; tomemos sólo un ejemplo.

"El embozado. . . Erase éste como de cuarenta años de edad, alto, fornido y de mirada severa. Sus ojos negros y penetrantes. . . Dos negros mostachos y un largo y espeso mechón de pelo cubríanle el labio superior. . . Al despojarse de su embozo, apareció un traje de lo más elegante. . . Consistía en una rica chupa de grana, cascaca azul, pantalón corto de punto y medias de seda que cubrían dos robustas y contorneadas piernas. . ." (7)

"Pero si en el personaje del negro alboroz todo representaba a un noble y gentil hombre, era el otro individuo un **cabal reverso de ese** retrato. Figurémonos un hombrecillo de cabeza abultada, frente deprimida, tez prieta y roída de la viruela, ojos pequeños y hundidos, ceja rala y cerdosa. . ." (8)

Para terminar este breve análisis sólo anotaremos un detalle estilístico muy peculiar en la época de que hablamos; se trata de la **adjetivación**. A lo largo del relato, el empleo del adjetivo nos dará un cierto matiz dinámico, lo que ayudará al lector a situarse completamente en la acción y casi a vivirla. Sólo un párrafo nos servirá de ejemplo a lo anterior:

"Las anchas y elevadas bóvedas de la catedral resonaban con el cántico lúgubre que la iglesia entona por los fieles difuntos, mientras que las campanas, en grave detonación, clamoreaban un funeral pomposo y notable. Sobre elevado catafalco, veíanse a la par, dos ataúdes cubiertos de negra balleta con franjas y guarniciones de plata. . ." (9)

La elaboración romántica de la leyenda literaria con sus características esenciales, se nos presentará hacia la segunda mitad del siglo XIX, con la persistencia del tema colonial y posteriormente, con Roa Bárcena, la vuelta al tema indígena con propósitos nacionalistas.

(7) Ob. cit., p. 19.

(8) Ob. cit., p. 20.

(9) Ob. cit., p. 17.

B) TEMAS LEGENDARIOS COLONIALES . Segunda época.

Antes de iniciar el estudio de esta segunda época de la leyenda mexicana con tema colonial, hemos creído necesario anotar algunas consideraciones sobre el Romanticismo literario en América, ya que esto nos ayudará a introducirnos más fácilmente en el tema que nos ocupa.

Sabido es que en el período que se ofrece ahora a nuestra consideración, la América hispana da un paso más por el camino de la independencia ideológica y literaria. Ese paso es en unas naciones más decisivo que en otras. Argentina, Uruguay y Chile se lanzan a una carrera desbocada, mientras los estados que habían formado los virreinos del Perú y de Nueva Granada, así como los de Centroamérica y de México, se mueven con ritmo más lento. Los nexos con España son también en aquellos menos firmes que en éstos. Hablamos de ese largo período que corre aproximadamente entre los años 1830 y 1870.

Hablando en sentido general, el romanticismo hispanoamericano no difiere del europeo sino en matices accidentales. Los mismos principios son por tanto válidos para los dos: sentido religioso, con signo afirmativo o negativo; retorno a la naturaleza; atención al pasado histórico; rehabilitación de lo popular; intimismo desenfrenado, con la consiguiente divinización del yo, etc. También son aplicables a nuestro romanticismo los aspectos fundamentales del europeo, especialmente del español: libertad métrica, introducción de nuevos géneros y mezcla de otros. Esto no quiere decir que el romanticismo americano carezca de perfil propio, ya que podemos señalar unas cuantas notas o aspectos que contribuyen a dar a ese gran movimiento en los países de habla hispánica su específica naturaleza.

Por de pronto, las circunstancias que acompañan su aparición: nace el romanticismo en América, al menos en los principales Estados, a raíz de su liberación política. Esto habrá de dar el tono a buena parte de la poesía y hasta de la prosa románticas de los primeros años. No les basta la liberación política, quieren también la liberación intelectual. "Este sentimiento de libertad nacional se exacerba hasta límites insospechados; así el culto del yo, con la

consiguiente revaloración de lo subjetivo, llega a un extremo de hipertrofia".⁽¹⁰⁾

Por otra parte, el **elemento religioso**, tan importante en algunos sectores del romanticismo europeo, casi se puede afirmar que en el americano brilla por su ausencia. El romanticismo en hispanoamérica en sus máximos representantes es extraño a la religión; cuando no, antirreligioso o francamente ateo.

El retorno al **pasado histórico** y a la naturaleza, de tan importante papel en los románticos occidentales, ofrece en América matices peculiares. La historia no podía presentar a los ojos de los americanos el mismo sugestivo cuadro que la suya a los europeos. El pasado histórico anterior a la conquista les era casi desconocido y por lo tanto centran su mirada en los tiempos de la Colonia, y aún más cerca, en los de la lucha por la emancipación. De ahí surge un nuevo género: el **indianismo**, con su doble proyección literaria en forma de leyenda, del que son el más alto exponente las Tradiciones Peruanas de Ricardo Palma; o en forma de novela, tanto en prosa como en verso y con temas tan preferidos como el de la lucha y fusión entre el elemento indígena y el conquistador, dejando casi siempre para aquél la mejor parte.

El antecedente a este tipo de narraciones lo tenemos en España con los **romances fronterizos** en donde se funden dos elementos: el hispánico y el musulmán. Esa frontera, más que de territorios, de ideologías, aparecerá marcada categóricamente y las fricciones entre invasores e invadidos, los amores entre españoles y moras o viceversa, la hidalguía en el trato entre uno y otro pueblo; todo esto el autor de romances no podía pasarlo por alto. En una forma similar, la elaboración de leyendas con ocasión de la conquista de América es rica e importante.

Otra nota importante que nos marca una diferencia, es el **sentido de la naturaleza**. "El romántico europeo ama y canta la naturaleza en general; el americano admira y exalta su **naturaleza**, su paisaje".⁽¹¹⁾ Cada escritor, según pertenezca a un país u otro, inscribe su obra en marco distinto: pampa, río, campo cultivado.

(10) E. DIEZ ECHARRI y J. M. ROCA FRANQUESA, *Historia General de La Literatura Española e Hispanoamericana*, Ed. Aguilar, Madrid, 1960, p. 866.

(11) *Ob. cit.*, p. 867.

El romanticismo en fin, aprovecha y lleva a brillante desarrollo el **género costumbrista**, sólo que lo hace con un criterio más amplio, convirtiendo el simple artículo de costumbre en poema o novela. Además incorpora al género una extensa temática, integrada especialmente por los materiales que suministra el factor social.

Asentado lo anterior, aunque no con la información que hubiésemos deseado, ni la extensión necesaria para tan importante y fundamental tema, volvemos inmediatamente a tratar de hacer un análisis de la leyenda mexicana en la época ya mencionada.

Hasta aquí se ha procurado ir viendo el desarrollo de estas páginas, en obediencia a la forma actual de tratar las cuestiones literarias. Quiere esta nueva tendencia en la literatura para su estudio, que el primer encuentro con la obra sea con ella misma. Anteriormente se hizo depender el poema o el relato de la época, de la escuela, del autor, de temporadas, de cierto tinte político e ideológico y otras alusiones. No cabe duda que saber quien fué un autor, puede ayudar a que se desentrañe algo a propósito de un trabajo literario. Lo mismo puede acontecer si en vez de la leyenda como tal obra literaria, se trata su época o su tema. Puede verse claro que si lo que se estudia son los autores, el resultado va a ser biográfico. Si se centra la investigación en los destellos de la época, puede obtenerse una *disquisición histórica*. Si el examen se lleva hasta cuestiones de lenguaje, es claro que se obtenga algo *filológico*.

Las tareas estilísticas de la nueva escuela ayudan a alcanzar conclusiones ya plenamente literarias. No se niega que lo que se indaga aquí en estas páginas, cuente con muy estimables apoyos en la historia y en la biografía, en la gramática, ideología peculiar a la época en que la obra se produjo; pero la tarea quiere ser *céntricamente literaria*.

En esa calidad de auxiliares para la investigación, puede hablarse de los dos representantes de la leyenda en México en la época independiente y en la etapa inmediatamente anterior a nuestro siglo. Esos autores representativos lo son el Lic. y General Vicente Riva Palacio y el poeta y diplomático Juan de Dios Peza.

A propósito del primero dice el **Diccionario Porrúa** —de Historia, Biografía y Geografía de México— (la Ed. 1964, Méx., D. F.): que nace en 1832 de una hija de D. Vicente Guerrero. A los trece años se educa en el colegio de Sn. Gregorio. A los veintidós es abogado. Ocupa puestos políticos y por ello sufre prisión en las vicisitudes de la época. Llegó al Congreso y rehusa una Secretaría de Estado en el gobierno de Juárez. Escribe dramas y comedias en colaboración con Juan A. Mateos. Cuando el Segundo Imperio Mexicano se convierte en militar, se le hace gobernador del Estado de México y después del de Michoacán. Llega a General en Jefe y suma acciones militares a su prestigio de escritor y de político. Es Magistrado de la Suprema Corte y se opone como periodista al gobierno. Vuelve a la política en el Ministerio de Fomento. Un nuevo presidente lo encarcela cuando la imposición de la moneda de níquel. En plena prisión redacta el segundo volumen de la obra monumental México a Través de los Siglos; que veinticinco años después será parte con su publicación, de los festejos del primer centenario de la proclamación de la Independencia Mexicana. Se lo envía como embajador de México ante la corte española y allá muere. Hasta treinta años más tarde no vuelven sus restos a la Patria. Su cosecha artística es amplia en la novela, poesía, teatro, cuentos, crítica, sátira y en lo que aquí nos interesa, la leyenda. La fuente de donde se extrae esta ficha, informa de su posesión de los archivos inquisitoriales. Parece claro que de ahí proceda su materia novelística, histórica, cuentística y legendaria. Inicia lo que más tarde se ha vuelto una curiosidad por la **leyenda negra**, el relato de procesos instruidos por la Inquisición. El Diccionario Cronológico, Biográfico, Universal de Agramonte, en su artículo relativo falsea increíblemente el nombre de la primera novela de Riva Palacio llamándola **Calvario y labor** y el de la segunda parte de Monja, Casada, Virgen y Mártir que deforma como **Martín Saraluz**. El Diccionario Mexicano informa del influjo de Alejandro Dumas el viejo en Riva Palacio; por supuesto también el de Eugenio Sué, Paul Féval y demás folletinistas del siglo pasado. Su líra poética nos anuncia las posteriores robusteces de Salvador Díaz Mirón. Se considera lo mejor de su cosecha **Los cuentos del General** que también permiten asistir a las antevísperas de la Novela de la Revolución.

La proximidad literaria entre el Lic. Riva Palacio y Juan de Dios Peza, es explicable: el segundo es veinte años menor. Apare-

ce contemporáneo en los estudios de medicina de Manuel Acuña. Acaba por dedicarse al periodismo, a las letras y al teatro. Es del discipulado de Ignacio Ramírez el Nigromante y reconocido como mecenazgo de Riva Palacio. Esto lo hace llegar a la diplomacia. Estuvo en el Congreso de la Unión y ejerció como catedrático en el Conservatorio. Como su contemporáneo Acuña, es un ejemplar romántico. Su producción lírica trata principalmente temas hogareños. Parece que las desdichas domésticas se sublimaron en su poesía. Llegó a Académico de la Lengua.

He ahí un rocío de informes sobre estos dos escritores de leyendas. Los elementos que literariamente confluyen en la composición legendaria, se ven dimanar de la información histórica y de la experiencia militar de Riva Palacio. Con esos esquemas Juan de Dios Peza construye su exposición poética legendaria. La época presta la brisa romántica que desplaza a la obra de arte hacia lo difuso y vago. Los reacomodos sociales, tanto mexicanos como universales, productos del racionalismo francés, perfilan héroes y figuras desdibujadas, en todo concordes con la evasión de la realidad inmediata. Puede anticiparse, a reserva de detallarlo más, que el romanticismo prohija ese nacimiento de leyendas populares y semicultas de México; y que contrariamente la atmósfera agitada e incierta de la época, encuentra su modo expresivo en la leyenda romántica con temas de la Colonia en México.

Leyendas como **La Llorona**, **La Mulata de Córdoba**, **La Calle de Don Juan Manuel**, etc., nos hablan precisamente de ese período colonial.

Vamos a tomar la leyenda de **La Llorona** en particular: recordemos que tiene elementos como la evocación de lo mortuario, lo misterioso y sobre todo lo fantasmagórico; temas que serán después clave para identificar a muchos autores románticos. Si analizamos la presencia del personaje central, precedida siempre de su grito característico vemos además de lo anteriormente explicado, la preferencia por lo impresionante y exclamativo. Por otra parte complementa la situación Juan de Dios Peza, con marcos de la naturaleza llenos de un colorido de trazo absolutamente romántico:

"La lumbre del sol de ocaso
con ojos negros y ardientes,

con el cabello rizado...
con labios rojos y frescos
como flores de granado".⁽¹²⁾

El autor antes mencionado nos va planteando con los más vivos colores la figura de quién será luego la protagonista, como pudo notarse en el fragmento anterior. Lo que sigue revela toda una situación romántica; la muchacha, se fuga de su casa con su amante y este hecho, que al principio llamara **mucho la atención**, poco a poco se va perdiendo en el recuerdo de las gentes.

Después aparecerá la **posición de víctima** tan repetida por el romanticismo. Luisa sabrá que su amante se ha casado legalmente con otra mujer sin hacer el más mínimo aprecio de ella. Incluso tiene la pena de ver a su amante en una escena amorosa con su nueva mujer.

Rápidamente se nos lleva hacia el cuadro patético que dará pié a la figura legendaria: la mujer enloquecida por el sufrimiento, asesina a sus hijos. La leyenda aquí se colma de efectos patéticos: la escena del asesinato con las tres víctimas inocentes; la mujer cubierta de sangre y luego su salida hacia las calle aullando.

La leyenda concluye ya con la plena elaboración del personaje legendario, cuyo recuerdo se ha conservado en el espíritu del pueblo.

Si atendemos a la manera de elaborar estas leyendas, encontraremos que también la versificación coincide con el gusto romántico. Recordemos que una de las características del romanticismo como movimiento literario, era la reincorporación y revaloración de temas y estilos medievales a la literatura. Así que, en nuestro caso, el **romance octosílabo** asonantado que adquirió su mayor perfección en el Romancero español de fines de la Edad Media y aún el **endecasílabo**, empleado constantemente por los poetas barrocos españoles; ambas métricas predominan también en la producción legendaria de Juan de Dios Peza y en la mayoría de las ocasiones el fondo y la forma del poema se armonizan y se complementan,

(12) Juan de Dios PEZA, Tradiciones y Leyendas Mexicanas, 1a. edic., México, 1957, Editora Nacional, p. 131.

dejándonos la impresión de un verdadero equilibrio, que es, a nuestro parecer, a donde debe llegar toda obra literaria.

Notemos en el fragmento expuesto a continuación, también entresacado de la leyenda de La Llorona, cómo la musicalidad del verso nos va dando la sensación de dinamismo que está de acuerdo con la escena que se nos presenta:

"Camina y llega a la casa,
se acerca al antiguo armario,
abre un cajón y en él busca
y halla un puñal que olvidado
dejó allí Nuño una noche;
lo empuña, cruza un relámpago
espantoso por sus ojos;
corre al lecho en que soñando
están sus hijos, y, loca,
arranca con fiera mano
la vida a los tres, y corre
cubierto de sangre el manto,
por la ciudad silenciosa
hondos aullidos lanzando". (13)

¡Nos parece oportuno mencionar aquí, y sólo por el hecho de que el concepto **romanticismo** quede esclarecido plenamente dentro de la historia de la literatura, lo que el eminente crítico Guillermo Díaz Plaja anota en su artículo titulado **El ritmo histórico-literario** (14) acerca de las **afinidades** que él ha notado que tienen algunos movimientos culturales.

En líneas arriba, cuando hablábamos de la Edad Media y el Barroco, seguíamos la opinión del autor mencionado, quién además de otros puntos de contacto entre **lo medieval**, **lo barroco** y **lo romántico**, anota lo siguiente a manera de esquema y que como tal, está sujeto a muchas rectificaciones de detalle:

"1o. Predominio del sentimiento.

(13) Ob. cit., p. 145.

(14) Guillermo DIAZ PLAJA, *Hacia un concepto de la Literatura Española*, Espasa Calpe, S. A., Madrid, 1962, Col. Austral, No. 297.

- 2o. Libertad para la obra de arte.
- 3o. El artista crea según su propio yo.
- 4o. **La forma depende del fondo.**
- 5o. El artista rehuye la realidad.
- 6o. Lo bello es lo vivo y lo vivo es lo que se evade de lo estrictamente racional.
- 7o. Paisaje solidario fundido a las emociones del artista.
- 8o. El arte no tiene otra finalidad fuera de sí mismo.
- 9o. Inseguridad vital. Melancolía, etc." (15)

Sírvanos lo anterior como último argumento para dejar plenamente esclarecido el hecho de que la elección de asuntos legendarios coloniales, llevada a cabo por los autores de que hablamos, también obedece a una tendencia muy propia de los escritores europeos, contemporáneos suyos.

C) TEMAS LEGENDARIOS INDIGENAS.

Para completar el cuadro de la leyenda mexicana en el siglo XIX, es muy importante la figura de Don José María Roa Bárcena, ya que entre su basta producción literaria, podemos encontrar algunos temas legendarios referentes a nuestro pasado indígena.

Hemos creído necesario incluirlo en nuestro estudio, porque precisamente esta vuelta hacia lo indígena, también era uno de los motivos predilectos de los escritores de aquél tiempo.

"DON JOSE MARIA ROA BARCENA, nació en Jalapa el 3 de septiembre de 1827. Figuró como miembro prominente del Partido Conservador. Publicó un **Catecismo elemental de Geografía Universal y otro de Historia de México**; una **Historia Anecdótica de México**, **Leyendas Mexicanas** en verso. Lo acreditan como poeta de acendrado sabor clásico sus libros **Nuevas Poesías** (1875) y **Ultimas Poesías Líricas** (1895). Como narrador, sus **Cuentos originales** son de lo mejor que se ha escrito en el género en México.

(15) Ob. cit., p. 20.

Como historiógrafo se consultarán siempre con provecho las **Biografías** de Pesado y Gorostiza, y los **Recuerdos de la invasión norteamericana de 1846-1847**. Fué miembro de la Academia Mexicana de la lengua y correspondiente de la Real Española. Murió en México el 21 de septiembre de 1908".⁽¹⁶⁾

Es interesante para nuestro estudio, saber la opinión que tenían los autores sobre sus propias obras, y así, teniendo a la vista el libro **Leyendas Mexicanas**⁽¹⁷⁾ del citado escritor, anotaremos algunos párrafos del prólogo sin alterar la ortografía y puntuación originales:

"Sospechando, por lo que á mí me pasa, que lo que mas le interesa (al público) es la esposicion y la accion de las costumbres, tradiciones y pasiones humanas, cuando del conjunto del cuadro y á vueltas del solaz que proporciona, se desprende alguna enseñanza histórica, moral ó religiosa, he consagrado mis pocas fuerzas á este género, y, sin faltar á la modestia, creo poder lisonjearme de que la calidad de los asuntos salvará á mi libro del naufragio á que pudiera arrastrarlo el modo con que han sido desempeñados:

"En el estado actual de comunicación y relaciones de los principales pueblos, y cuando el cristianismo y la civilización han difundido unas mismas ideas y establecido casi idénticas costumbres en ellos, es muy difícil que su literatura tenga otro carácter distintivo que el que llevan unas respecto de otras las razas septentrionales y meridionales, ó asiáticas y europeas y americanas; y para darla algún color local no queda mas arbitrio que recurrir a la historia y a las tradiciones especiales de cada pais. Aplicando esta regla, halléme una mina, abandonada hoy de casi todos los que cultivan aquí las bellas letras, no obstante haber abierto el tiro, Ortega y Rodriguez Galván, y estar patentes las muestras de su riqueza en Las Aztecas de Pesado.

"Mi **leyenda de Xóchitl** da idea de la destruccion de la monarquía tolteca, que precedió a las demás establecidas en el Anáhuac: Después de consignar las tradiciones relativas á la emigracion, el

(16) Julio JIMENEZ RUEDA, *Historia de la Literatura Mexicana*, 6a. edic., México, 1957, Ediciones Botas, México, p. 267.

(17) José María ROA BARCENA, *Leyendas Mexicanas, cuentos y baladas del norte de Europa*, Editor Agustín Masse, México, 1862.

viaje, la llegada, esclavitud y emancipación de los aztecas y á la fundación de México, trazo algunas de sus costumbres domésticas y sociales en el **Casamiento de Nezahualcoyotl**; paso á describir en **la princesa Papántzin** los presagios de la venida de los europeos y los primeros síntomas del gran cambio efectuado con la conquista española. . ." (18)

Aunque extensa, la anterior cita, es de capital importancia, porque nos expone los motivos que llevaron al autor a escribir esas composiciones legendarias. Ya no va a ser la simple exposición más o menos correcta, sino que se buscará, además de el agrado, la enseñanza histórica o moral, basadas ambas en las tradiciones que le son propias a su pueblo.

Al final del capítulo primero mencionamos el nombre de un relato legendario que ahora trataremos de analizar en la versión que nos ofrece Roa Bárcena. Se trata de la leyenda de **Xóchitl o la ruina de Tula**, consignada no solamente en el libro de leyendas Mexicanas, sino también en la Historia Anecdótica de México, mencionada líneas arriba.

Antes de entrar en materia, creemos necesario anotar algunas líneas acerca del propósito y contenido de este último libro:

"No es una obra formal y concienzuda lo que me propongo escribir, sino la recopilación compendiada de cuanto hallare en la historia de México durante los tiempos anteriores a la conquista española, **que sea propio á despertar el interés y á entretener el espíritu del común de los lectores**; sin que para ello trace novelas, pues si hay enredo y desenlace dramático en algunos de los hechos que consigne, es porque así lo ofrece ya la tradición, y no porque yo me tome la licencia de alterarlos y reformarlos a mi arbitrio". (19)

El libro consta de tres partes: **Primera Parte**, que trata desde el establecimiento de los primeros pobladores de América, hacia el Norte de California, hasta la ruina de la monarquía tolteca. Aquí es donde están contenidas, además de algunas otras, la leyenda de Quetzalcóatl, analizada anteriormente, y la de Xóchitl.

(18) Ob. cit., p. 5 y 6.

(19) José María ROA BARCENA, Ensayo de una Historia Anecdótica de México, 1a. edic., Editora Nacional, S. A., México, 1956, p. 1.

Segunda Parte: Desde la información del imperio chichimeca en Anáhuac, hasta la fundación de México.

Tercera Parte: Desde el comienzo de la monarquía azteca o mexicana, hasta el desembarco de los conquistadores españoles en Veracruz.

Anotado lo anterior, reanudemos nuestro estudio.

Lo que primeramente se nos ofrece para nuestro comentario, es la índole de ambos libros: por una parte las **Leyendas Mexicanas**, redactadas en verso, no tienen un propósito definido de veracidad histórica; mientras que en la **Historia Anecdótica**, redactada en prosa, priva el apego estricto a la historia y a la tradición y además son tomadas como fuentes, entre otras, las opiniones de Clavijero y de Veytia al respecto.

Esto nos ofrecerá una diferencia fundamental en el relato, además de la forma, en el fondo y contenido.

La leyenda de **Xóchitl o la ruina de Tula** consta de una introducción y de dos partes. Ya desde el principio, el propósito moralizante salta a la vista:

"...Tecpancaltzin./ De altísima doncella/ haciendo impura esclava,/ su despotismo sella;/ vierte la ardiente lava/ del vicio sobre el pueblo/ y arrástrale a su fin./ Terrible es la enseñanza/ de tan remoto caso;/ vemos que sin tardanza/ sigue al delito el paso,/ por ley que el mundo rige,/ castigo vengador./ Tras goces lisonjeros/ él impelió al abismo/ a reyes y guerreros/. al trono, al pueblo mismo/ regido por el fruto/ de tan culpable amor". (20)

La primera parte de la leyenda trata de las escenas que se suceden desde el descubrimiento del pulque por el padre de Xóchitl, hasta la ocasión en que éste va a pedir reparación al rey por el honor perdido de su hija, sin obtener lo que deseaba.

(20) José María ROA BARCENA, *Leyendas Mexicanas, cuentos y baladas del Norte de Europa*, Editorial Agustín Masse, México, 1862, p. 14.

En esta parte la métrica que emplea nuestro autor es variada: el romance octosílabo, el verso endecasílabo y los de doce sílabas; pero en lo que a nuestro juicio logra mayor fluidez y perfección es en el verso octosílabo rimado en asonante en los versos pares. Sólo un ejemplo anotaremos para ilustrar lo anterior: se trata de las reflexiones de Xóchitl cuando está sola, alejada de sus padres y casi como prisionera del rey, del cual espera un hijo:

"¡Qué de veces silenciosa/ sin más compañero fiel/ que el lucero de la tarde,/ la noche estando al caer,/ pensó en los serenos días de su dichosa niñez,/ y en el hogar á que faltan/ con ella luz y joyel,/ y en los ancianos llorosos/ a quienes ya no va ha de ver!/ O con los ojos siguiendo/ del ancho cielo al través/ o del musgo en la esmeralda/ ave o fuente, quiso ser,/ su libre curso envidiando,/ ave y arroyo también!".⁽²¹⁾

En cambio, la escena que nos habla de la entrevista de Xóchitl con su padre en el jardín del palacio de aquélla, es reveladora del tono de exaltación muy propio del romántico; veamos el diálogo siguiente:

". . .—No es justo que ignores/ que el rey hace tiempo mi afrenta selló. —¿Qué dices? ¿Es cierto...? ¿Y así en mi presencia/ tú misma te acusas? —Culpable no fuí:/ sin armas ni escudo, candor é inocencia/ vencidos quedaron. —¡Ah padre infeliz!

¡Tal cieno en mi sangre! ¡Tal mancha en mi nombre!/ ¡Tal dolo y tan negra perfidia en el rey!/ El mal que nos hizo tirano, si es hombre/ que en algo se estima, repare tal vez.

Hablarle pretendo: si fui su vasallo,/ su falta le humilla y es hoy mi deudor./ Temblar ha de hacerle mi enojo; mas callo,/ que el mozo ya vuelve. . . Prudencia, y adiós!⁽²²⁾

En los dos ejemplos anteriores se nos ofrece el contraste de una actitud meditativa y de completa tranquilidad, con una actitud de arrebató y violencia que está muy de acuerdo con la escena descrita. Podemos agregar que en esta leyenda este tipo de

(21) Ob. cit., p. 28.

(22) Ob. cit., p. 31.

contrastes es frecuente, lográndose con ello una mayor participación emocional por parte del que lee. Esto es precisamente lo que el autor quiere lograr con sus relatos.

Sin embargo, si atendemos a la versión de la misma leyenda que Roa Bárcena nos da en su **Historia Anecdótica de México**, todo lo que en el poema es exaltación lírica y elaboración en las descripciones, aquí se convierte en sobriedad estilística. Anotemos a continuación la escena correspondiente:

"Mientras se alejaba el jardinero en busca de unas flores distantes que solicitaba el comprador, este se acercó y descubrió con su hija, quien puso en su conocimiento el ultraje de que había sido víctima. **Furioso y apesadumbrado** el padre, supo, sin embargo, disimular; volviöse a sus tierras. . ." (23)

Lo que en la leyenda en verso se expresa en tres cuartetos, aquí solamente dos palabras nos dan el tono.

La segunda parte de la obra es de plena realización, ya que el contenido moralizante que el autor plasma en la leyenda, se nos hace más patente. Esta parte final abarca desde la muerte de los padres de Xóchitl, hasta la derrota y dispersión de los toltecas.

Los mismos recursos estilísticos comentados anteriormente son empleados aquí. La obra se cierra con las escenas, plenas de paisajismo, de la huída de Xóchitl y el viejo rey Tecpancáltzin, quienes al cruzar un río mediante un tronco que servía de puente, caen ambos al abismo.

No queremos terminar este comentario sin considerar la opinión que expone el crítico José Luis Martínez en su penetrante ensayo ya citado, en donde al hablar de la creación poética dice que ". . .nuestra índole muestra una aptitud mayor, en el campo estricto de la creación literaria, para la lírica que para la novelística y la dramática. . . , la lírica puede ser, inicialmente, una liberación de la carga interior y nace de una natural urgencia de expresión". (24)

(23) Ob. cit., p. 113.

(24) José Luis MARTÍNEZ, *De la naturaleza y carácter de la Literatura Mexicana*, 1a. edic., México, 1960, Col. Tezontle, p. 55.

En Roa Bárcena, y al hablar de sus leyendas en verso, notamos esa diferencia fundamental con sus obras en prosa. Las leyendas de nuestro autor más que unos simples relatos versificados, revelan esa **urgencia de expresión lírica** para exaltar nuestros valores nacionales.

Recordemos que desde las columnas de El Renacimiento convocó Ignacio Manuel Altamirano a todos los poetas y escritores de su generación para que publicaran sus versos y sus prosas. El arte era lo único que contaba para ser admitido en una revista que aspiraba a expresar el espíritu de su época. A la cita concurren lo mismo los que habían militado en el partido liberal que en el conservador. El Nigromante y Montes de Oca; Guillermo Prieto y Roa Bárcena. Este último, en la lírica, realiza lo que Echeverría había considerado como fundamental en la poesía de Hispanoamérica: la vuelta a la tierra, el paisaje americano, el nacionalismo, en fin, que era una de las formas de independencia nacional.

CAPITULO IV

LA LEYENDA EN EL SIGLO XX.

A) PERSISTENCIA DE TEMAS LEGENDARIOS COLONIALES.

En nuestro siglo, la Revolución sembró una gran inquietud en el espíritu de los mexicanos. Trastornó las normas de vida acatadas hasta entonces, familiarizó con la muerte; hizo necesaria la migración de grandes masas de un lugar a otro del país; dió a conocer la provincia; despertó la meditación sobre los grandes problemas nacionales; hizo nacer el espíritu de aventura; colocó en primer término lo popular; despertó la conciencia del pasado, tanto indígena como colonia.l

Así nace el **colonialismo**, que según Julio Jiménez Rueda, "...puede explicarse como un movimiento de huída hacia el pasado determinado por la angustia de la Revolución". (1)

En México este colonialismo entronca con el tradicionalismo de Luis González Obregón y Manuel Romero de Terreros y se fija en la obra de poetas como Cravioto, Genaro Estrada, y de narradores como Francisco Monterde, Manuel Horta, Julio Jiménez Rueda y Artemio de Valle Arizpe (n. 1888).

De todos estos autores, la obra de Valle Arizpe nos ofrece una visión bastante completa del material legendario colonial. Gusta, Don Artemio, de revolver el polvo de los archivos para exhumar bellas leyendas que pasan a sus libros convertidas en agradable literatura: En México y en otros siglos, *Leyendas Mexicanas*, *Leyendas Franciscanas*, *Del tiempo pasado*, *Virreyes y virreinas de la Nueva España*, *Historias de vivos y muertos*, etc, "...todo ello narrado en un estilo arcaizante". (2)

En el libro **En México y en otros siglos** está consignada una versión de la leyenda de Don Juan Manuel, mencionada anteriormente, y que no ofrece variaciones de importancia, en cuanto a

(1) Julio JIMENEZ RUEDA, *Historia de la Literatura Mexicana*, 6a. edic., Ediciones Botas, México, 1957, p. 327.

(2) Emiliano DIEZ ECHARRI y J. M. ROCA FRANQUESA, *Historia General de la Literatura Española e Hispanoamericana*, Ed. Aguilar, Madrid, 1960, p. 1447.

argumento, con la leyenda del Conde de la Cortina y con la narración en verso de Juan de Dios Peza.

Por otra parte su libro **Leyendas Mexicanas** ⁽³⁾ es una colección de relatos como El Callejón del Muerto, El Puente del Clérigo, La Leyenda de la Calle de la Joya; que nos habla del Valle Arizpe cronista de la ciudad de México. Todo el sabor del virreinato está plasmado en estas páginas llenas de fantasía y de misterio. A través de ellas notamos además un profundo conocimiento de las costumbres de la época, lo que sirve de fondo importantísimo a la actuación de los personajes.

A continuación trataremos de hacer un análisis de una leyenda que nos habla del origen del nombre de un callejón de México: **El Armado**.

La presentación del misterioso personaje abre el relato:

"¿Quién era aquel señor siempre vestido de negro que durante horas y más horas estaba a diario hincado de rodillas, orando en la áurea capilla del Señor de Burgos que se alzaba en el anchuroso atrio del convento de San Francisco?... A este caballero no se le veía por las calles más que caminando despacio, siempre muy meditativo, como ensoñando. Tampoco se le veía hablar con nadie; pues desechaba la gustosa convivencia con amigos". ⁽⁴⁾

Más adelante, al describir el autor la indumentaria de su personaje, nos da una larga y detallada lista de las armas que se usaban en la época, contándose además de la espada "... dos pistoletas metidos en la pretina, ... un puñal o daga de las dichas de izquierda o de misericordia. Nada más le faltaba broquel, un mosquete y tal o cual lanza o gorguz para estar cabal". ⁽⁵⁾

Detalles como el anterior, que muy bien podían antojarse innecesarios y de poco gusto, en este caso le dan al relato un sabor arcaizante que según nuestra opinión no debe faltar en este tipo de narraciones.

(3) Artemio de VALLE ARIZPE, *Leyendas Mexicanas*, 4a. edic., Col. Austral No. 340, México, 1958.

(4) Ob. cit., p. 15.

(5) Ob. cit., p. 16.

Notemos a continuación, cómo ese detallismo se acentúa todavía más cuando nos es descrito el barrio en el que habitaba El Armado:

"...tenía su casa en un estrecho callejón, desviado, solitario, lleno de silencio y de paz. Solamente rompían su quietud los golpes rítmicos y claros que un herrero daba con su martillo sobre el yunque y los secos de un laborioso maestro de obra prima que también golpeteaba en sus banquetas y cordones. Este zapatero solía cantar y su voz, en aquel vasto sosiego, tenía una resonancia halagadora; sus cadencias ondulaban, quebrábanse, se mecían blandamente, e iban por el aire con mayor ternura que si brotasen en lugar populoso". (6)

El ambiente no puede ser más sugestivo, ya que este marco es imprescindible para encuadrar las misteriosas salidas nocturnas que efectuaba el personaje; y es aquí cuando Don Artemio aprovecha para enumerar las diferentes calles y barrios del México antiguo por donde El Armado incursionaba con paso apresurado, cubierto por su negra capa.

"¿Quién era este extraño señor? De qué vivía? ¿Por qué el llanto en sus ojos cuando rezaba? ¿Por qué iba y venía a toda prisa por ésta o por la otra calle?... Le hacían pesquisa de sus costumbres y seguíanle por todas vías para saber de su vida, y nunca se le dió caza a sus secretos. Se salía en busca de la verdad y no se encontraba". (7)

Hasta que un día se le encontró ahorcado de los hierros de un balcón. "Tenía encima todas sus espléndidas armas... La cabeza, amoratada, casi se le unía al pecho, y el pelo caíale por encima del rostro en un largo mechón movedizo". (8)

La leyenda concluye diciendo que a esa calleja se le llamó desde entonces del Armado.

(6) Ob. cit., p. 17.

(7) Ob. cit., p. 20.

(8) Ob. cit., p. 20.

Por todo lo anterior, y tomando en cuenta el esquema que del **romanticismo** hace Guillermo Díaz Paja ⁽⁹⁾, nos atrevemos a decir, sin temor a equivocarnos, que la **literatura colonialista mexicana** y en particular la obra de Valle Arizpe, participa en lo esencial de la línea trazada por los escritores románticos que tienen en su producción temas legendarios. Sólo que en este caso la **prosa** y no el verso, como en el caso de J. de Dios Peza, adquiere un valor estilístico de consideración.

Como hemos visto en la leyenda anteriormente analizada, la prosa no es la de una simple plática o la de un relato frío perteneciente a un fragmento de nuestra historia, sino que es . . . la objetivación estética de una concepción de la realidad, que requiere a su vez, no sólo peculiar genio, sino cierta madurez espiritual y estética y un dominio técnico" ⁽¹⁰⁾ para su cabal realización.

B) TEMAS LEGENDARIOS QUE SURGEN CON LA REVOLUCION.

"Los acontecimientos turbulentos ocurridos entre los años de 1910 a 1920 —desde el levantamiento de Francisco I. Madero y caída del régimen de Porfirio Díaz, hasta la muerte de Venustiano Carranza— determinaron un brusco cambio en la historia mejicana. Estos episodios iban a tener una perspectiva literaria. La revolución fue la base inspiradora de un grupo de escritores, que ha señalado un resurgimiento de la narrativa de este país. En torno a esta temática, rica en posibilidades artísticas, se ha formado una escuela de autores de diferente significación y estilo. El iniciador osado y genial es Mariano Azuela, y con él se consignan primordialmente los nombres de Martín Luis Guzmán, Gregorio López y Fuentes, José Rubén Romero, Rafael F. Muñoz, Francisco L. Urquiza, etc. El éxito de sus obras es tan decisivo, que la novelística mejicana gira, aproximadamente durante un período de tres lustros, alrededor de estos cauces. Se ha indicado el año de 1940 como la fecha que establece la decadencia del género. La crítica coincide en denominar esta producción que ocupa preeminente en las letras hispanoamericanas, **la novela de la revolución**". ⁽¹¹⁾

(9) Véase p. 33 de este trabajo.

(10) José Luis MARTINEZ, Ob. cit., p. 55.

(11) Angel VALBUENA BRIONES, *Literatura Hispanoamericana*, 2a. edic., Ed. Gustavo Gili, S. A., Barcelona, 1965, p. 337.

"Notas comunes a todas estas producciones son: a) Su carácter fragmentario o episódico. No hay una sola que abarque el hecho en todo su conjunto, desde su inicio hasta el final; mucho menos encontraremos una obra que recoja las consecuencias de la Revolución. b) **Su valor documental antes que estético.** Los autores prefieren la idea al relato; cuidan más del contenido que de la forma, y aunque no faltan narraciones bien construídas, de ordinario la arquitectura novelesca se resiente. c) Su técnica periodística. Antes y más bien que novelas, son en su mayor parte informaciones, diarios, reportajes; lo que si en cuanto al contenido humano les confiere un alto valor, atendiendo al aspecto literario se la resta. d) El tono amargo y, más que amargo, pesimista. . . El sacrificio ha sido inútil; la cruenta lucha sólo ha servido para que unos cuantos arribistas escalasen los más altos puestos de la política y de la economía".⁽¹²⁾

El propósito nuestro de anotar todo lo anterior, es solamente el de exponer en forma rápida algunos conceptos y característicos sobre lo que será la base de esta parte de nuestro trabajo; ya que no trataremos de analizar detenidamente lo que no es leyenda, sino relato histórico novelado.

Lo que nos interesa de este período es ver las posibilidades que tiene de ser la raíz de futuras leyendas literarias, según las definiciones y caracteres expuestos desde el principio de nuestro estudio.

Es indudable que la figura y hechos revolucionarios de algunos caudillos hayan despertado la admiración del pueblo por ellos. De Francisco Villa, por ejemplo, se han contado infinidad de hazañas que lo acreditan, y esta es nuestra opinión, como uno de los principales personajes, acerca de los cuales circulan muchas anécdotas que muy bien pueden convertirse en leyendas. De hecho lo que de él sabemos por la historia es relativo, comparado con el relato oral de las personas que lo conocieron directa o indirectamente.

Sabemos que un hecho que despierta la admiración, ya sea por su heroísmo, por su crueldad, por su valentía o por el misterio que encierra, etc.; si es conservado por tradición oral, al paso del

(12) E. DIEZ ECHARRI y J. M. ROCA FRANQUESA, *Ob. cit.*, p. 1441.

tiempo llega a transformarse de tal manera que aquello se convierte precisamente en una leyenda.

A propósito de Pancho Villa, tanto Martín Luis Guzmán, Rafael F. Muñoz, como Francisco L. Urquizo, han consignado en sus novelas de la revolución, multitud de hechos quizá totalmente verídicos que tienen ese carácter admirativo propicio para el nacimiento de una posible leyenda.

Por otra parte, en el libro *Cuentos y Leyendas* ⁽¹³⁾ de Francisco L. Urquizo, notamos, ya con el solo título, que el autor se propone consignar con el carácter de leyenda algunos sucesos de la revolución; sólo que por la índole de los relatos, a veces es difícil distinguir lo que es cuento de lo que es leyenda; lo que es pura fantasía del autor, de lo que es una modificación más o menos notable de la realidad.

De las 17 narraciones que nos ofrece en el citado libro, hemos podido encontrar que sólo unas cuantas tienen las características necesarias para que sea leyenda. Tales relatos son: **La Columna Rebelde**, que determina el lugar de los hechos, el tiempo y los personajes; **La última aventura de Murguía**, que nos habla de un destacado caudillo revolucionario; y **El Doctor Mata**, que también nos sitúa el lugar, el tiempo y los personajes.

Esta última narración merece destacarse, porque algunos de los personajes que aparecen pertenecen a la historia.

El protagonista es un tal doctor Marcos P. Mata que vivía en Torreón, Coah., ejerciendo su profesión con la gente humilde de la ciudad. Ese hombre se distinguió siempre por su mansedumbre, humildad y benevolencia para con sus pacientes, lo que le acreditó un buen prestigio. En una ocasión es acusado de traidor al gobierno por su íntimo amigo Jesús Ruelas. Con dificultad comprueba su inocencia y es puesto en libertad. (Todo esto sucedía durante la propaganda de Francisco I. Madero). Hasta que un buen día desapareció sin que nadie supiera a dónde había ido.

(13) Francisco L. URQUIZO, *Cuentos y Leyendas*, 1a. edic., Editorial CVLTVRA, México, D. F., 1945.

Tiempo después la ciudad de Torreón es tomada por las fuerzas revolucionarias y aparece nuestro personaje entre la columna de los vencedores, "...todo sudoroso; su ya larga barba había crecido aún más, y descuidada y sin peinar le cubría casi por completo el rostro, agrio y requemado por el sol y la intemperie; su vieja ropa negra había sido sustituida por amplia cazadora y pantalones de montar kaki amarillo, y su quitasol famoso lo reemplazaba un sombrero tejano de anchas alas con su listón tricolor".⁽¹⁴⁾

A continuación viene una escena de dinamismo en donde al ver el médico a su traidor amigo; "Aquel semblante tranquilo, aquella bondad, aquella dulzura del médico de antes, había desaparecido y ahora denunciaba al hombre vengativo y cruel, troglodita y cavernario".⁽¹⁵⁾ Jesús Ruelas palidece ante el anuncio de que lo va a matar el doctor, pero nada puede hacer y sucumbe ante el certero disparo a sangre fría.

Pero el relato no termina ahí, ya que posteriormente el cruel personaje aparece como uno de los médicos de las tropas de Pancho Villa. Todos sus pacientes se quejaban de él porque su saña para curar a los enfermos era inaguantable. Villa se entera de aquello y en una ocasión en que el clamor es general:

"—¿Es cierto que usted trata mal a los heridos? Conteste.

—Mentiras, mi general.

—Sí es cierto, jefe, sí es cierto— gritaron a coro los enfermos.

—Falso, señor... —respondió el doctor palideciendo, pues conocía bien a su superior.

—Bueno, bueno —repuso Villa cortándole la palabra— pa'que batallamos. Y empuñando su pistola, con aquella puntería que sólo él tuvo, despacho al otro mundo al doctor, al hombre bueno de otro tiempo, y con él a la fiera terrible que anidaba".⁽¹⁶⁾

(14) Ob. cit., p. 258.

(15) Ob. cit., p. 259.

(16) Ob. cit., p. 262.

Notemos en los párrafos anteriores, cómo el autor logra captar en sólo unas cuantas frases el carácter atrabiliario de nuestro caudillo norteño; con lo que vemos que en este ejemplo de literatura de la revolución predomina el apego estricto a la realidad. Ya no existe la tendencia a la lección moral como en el caso de Roa Bárcena, ni tampoco a la idealización lírica de tal o cual personaje. Y es que los hechos narrados están aún vivos en la memoria de su autor, que según sabemos participó en algunas de las lides revolucionarias.

Con lo anteriormente asentado podemos concluir que ya sea del relato oral o del escrito, **la leyenda literaria sobre los hechos de la Revolución Mexicana** se empieza a gestar, y podríamos decir que en lo futuro, no será como ahora, una obra literaria en potencia, sino una plena realización artística, si continúa bajo el proceso seguido por la leyenda literaria de épocas anteriores.

La investigación literaria procura cubrir en nuestras fechas, de manera sistemática, la obra u obras sometidas a examen. En el caso de estas páginas, la tarea ha sido delimitada a una de las pretendidas formas genéricas de la expresión literaria. Se ha discutido la aceptación con la presencia del género narrativo **leyenda**. En esas condiciones y con tales antecedentes y lo ya dicho, puede intentarse establecer las siguientes

CONCLUSIONES

- 1a. A pesar de encontrarnos en la perspectiva literaria de la América Española una clara derivación de los procedimientos artísticos de quienes colonizaron, puede inferirse una originalidad literaria.
- 2a. Esa característica propia de la narración legendaria que se ha estudiado aquí, se manifiesta en los dos flancos inseparables de toda obra; conviene recordar:
 - a) Los temas y
 - b) Su forma y tratamiento.
- 3a. La diversidad de ambiente de paisaje y de clima costumbrista, color local y acontecimientos peculiares, pasan a la leyenda y se destacan.
- 4a. Lo que se ha llamado el **telurismo** de la Literatura Iberoamericana, se prolonga notoriamente en las narraciones legendarias que se han estudiado.
- 5a. Como en las viejas epopeyas aún cuando sin el vigor épico, la leyenda mexicana incrusta todos sus temas, personajes y acontecimientos en la forma misteriosa y opaca de los relatos que ya se hunden en lo enigmático o increíble, o bien conservan los perfiles poetizados de la realidad de que se nutren.
- 6a. La posible elaboración de leyendas literarias o cultas con temas sacados de la realidad inmediata anterior a nuestros días.

BIBLIOGRAFIA

CAPITULO I.

- I — Antología de Leyendas, Vicente García de Diego, 3a. edic., t. II, Ed. Labor, Madrid, 1958.
- II — Diccionario de Literatura Española, Ed. Revista de Occidente, 2a. edic., Madrid.
- III — El Patrañuelo, Juan de Timoneda, Col. Clásicos Castellanos No. 101, Madrid, 1930.
- IV — De la naturaleza y carácter de la Literatura Mexicana, José Luis Martínez, 1a. edic., Col. Tezontle, F.C.E., México, 1960.

CAPITULO II.

- I — Literatura Guatemalteca, Carmen Ydígoras Fuentes, 5a. edic., Guatemala, 1959.
- II — Libro del Consejo, Prólogo de Francisco Monterde, 1a. edic., Biblioteca del Estudiante Universiatrío No. 1, México, 1939.
- III — Panorama literario de los pueblos nahuas, Angel Ma. Garibay K., 1a. edic., Ed. Porrúa, S. A., Col. "Sepan cuantos...", México, 1963.
- IV — Teatro Indígena Prehispánico, (Rabinal Achí), 1a. edic., Bibl. del Estudiante Universitario No. 71, México, 1955.
- V — Popol Vuh, Traducción de Adrián Resinos, 4a. edic., F.C.E., México, 1960.
- VI — Epica Náhuatl, Prólogo de Angel Ma. Garibay K., 1a. edic., Bibl. del Estudiante No. 51, México, 1945.
- VII — Sófocles y su teatro, Ignacio Errandonea, S.I. - Ed. Escelicer, S. L., Madrid, 1942.
- VIII — Existencia y Perduración en el Popol Vuh, José Mata Gavidia, Pensamiento indígena en Guatemala, Guatemala, C. A., 1950.

CAPITULO III.

- I — Breve historia del Cuento Mexicano, Luis Leal, Manuales STUDIUM, México, 1956.
- II — Poliantea, J. J. Gómez de la Cortina, 1a. edic., Bibl. del Estudiante Universitario No. 46, Prólogo de Manuel Romero de Terreros, México, 1944.
- III — Páginas escogidas, Justo Sierra O'Reilly, Bibl. del Estudiante Universitario No. 82, Prólogo y Selección de Carlos J. Sierra, México, 1960.
- IV — Historia General de la Literatura Española e Hispanoamericana, E. Diez Echarri y J. M. Roca Franqueza, Ed. Aguilar, Madrid, 1960.
- V — Diccionario de la Historia, Biografía y Geografía de México, Ed. Porrúa, S. A., 1a. edic., México, 1964.
- VI — Tradiciones y leyendas mexicanas, Juan de Dios Peza, 1a. edic., Ed. Nacional, México, 1957.
- VII — Hacia un concepto de la Literatura Española, Guillermo Díaz Plaja, 4a. edic., Col. Austral No. 297, Espasa Calpe, Madrid, 1962.
- VIII — Historia de la Literatura Mexicana, Julio Jiménez Rueda, 6a. edic., México, 1957, Ediciones Botas.
- IX — Leyendas Mexicanas, cuentos y baladas del norte de Europa, José Ma. Roa Bárcena, Editor Agustín Masse, México, 1862.
- X — Ensayo de una historia anecdótica de México, José Ma. Roa Bárcena, 1a. edic., Editora Nacional, S. A., México, 1956.

CAPITULO IV.

- I — Leyendas Mexicanas, Artemio de Valle Arizpe, 4a. edic., Col. Austral No. 340, México, 1958.
- II — Literatura Hispanoamericana, Angel Valbuena Briones, 2a. edic., Ed. Gustavo Gili, S. A., Barcelona, 1965.
- III — Cuentos y Leyendas, Francisco L. Urquiza, 1a. edic., Ed. CULTVRA, México, D. F., 1945.