



2015
EJEN

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES ACATLAN

CONFIGURACION LITERARIA DE LAS LEYENDAS DE ARTEMIO DE VALLE - ARIZPE

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TITULO DE:

LICENCIADA EN LENGUA

Y LITERATURA HISPANICAS

P R E S E N T A :

BEATRIZ TORRES BENITEZ

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1994



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 está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

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

A mi madre:

Muchas gracias por todo.

Al profesor Henoc Valencia Morales, mi asesor:

Gracias por su dedicación, su paciencia y sobre todo, su confianza.

A la maestra Lourdes López:

Gracias por sus enseñanzas y su tiempo.

A quienes han convivido conmigo en etapas distintas:

Gracias por su compañía y su cariño.

A la UNAM:

Gracias.

El espíritu de una ciudad no está en cifras matemáticas, se halla en sus templos, se halla en sus casas, en sus calles y retorcidas callejuelas, en sus plazas de anchurosos ámbitos y en sus placitas recatadas, está en las tradiciones y leyendas que la envuelven. Suave encanto que sintieron con ellas nuestros padres y de las que nosotros hemos alcanzado a aspirar su leve perfume que ya se está desleyendo.

Artemio de Valle-Arizpe, Por la vieja calzada de Tlacopan.

ÍNDICE

	PÁG.
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1. LA LEYENDA, GENERALIDADES.	
1.1 Concepto.....	6
1.2 Características.....	7
1.2.1 La tradición.....	8
1.2.2 Orígenes.....	10
1.2.3 Relación con la naturaleza.....	12
1.2.4 La moral social	13
1.3 Evolución y difusión	18
1.4 Relación con diversas formas del género narrativo.....	27
1.4.1 Anécdota	27
1.4.2 Conseja	28
1.4.3 Cuento.....	29
1.4.4 Fábula	31
1.4.5 Romance.....	32

CAPÍTULO 2. LAS LEYENDAS EN LA LITERATURA MEXICANA.

2.1 Surgimiento de las leyendas escritas.....	35
2.1.1 Modos de difusión.....	40
2.2 Tendencias literarias fundamentadas en leyendas.....	41
2.2.1 El tradicionalismo.....	42
2.2.2 El colonialismo.....	48

CAPÍTULO 3. ARTEMIO DE VALLE-ARIZPE. UN CASO ESPECIAL.

3.1 Biobibliografía.....	52
--------------------------	----

CAPÍTULO 4. CARACTERIZACIÓN DE LAS LEYENDAS DE ARTEMIO DE VALLE-ARIZPE.

4.1 Selección de ejemplos.....	61
4.2 Aspectos legendarios.....	63
4.2.1 Relación con las características generales.....	63
4.2.2 Visión del cosmos.....	67
4.2.3 La moral social.....	69
4.2.4 La evolución y la difusión.....	71
4.3 Análisis de la muestra.....	80
4.3.1 Temas.....	80
4.3.2 Personajes.....	89

	PÁG.
4.3.3 Ambiente.....	99
4.3.4 Lenguaje.....	110
CONCLUSIONES.....	120
BIBLIOGRAFÍA.....	127

INTRODUCCIÓN

La leyenda constituye uno de los aspectos más pintorescos y bellos del acervo cultural de los grupos humanos de cualquier región o época. Tanto su creación como su difusión en forma oral y escrita siguen procesos relativamente similares en todas las comunidades, según el desarrollo social, económico y tecnológico de cada una. En México son muy abundantes y variadas de acuerdo con la historia del país y la naturaleza de la gente que les ha dado origen. México es un conglomerado cultural de lo más complejo y sus leyendas son hermoso reflejo de ello.

La colonia fue un período histórico que inspiró las obras de numerosos escritores mexicanos, y si bien desde los años prehispánicos se tienen noticias de algunas leyendas, los relatos legendarios de la época colonial aún constituyen un recuerdo muy vivo y atractivo de los inicios de la sociedad mexicana.

Los autores de los períodos tradicionalista y colonialista con su trabajo de recopilación y publicación de leyendas enriquecieron la literatura, al introducir en ella por primera vez narraciones cuyos temas y ambiente se consideraban propiedad de la historia y el folclore. A su vez, la leyenda se transformó al adquirir matices y rasgos literarios por mostrarse impresa y en prosa o en verso. De tales autores, sólo unos cuantos destacan por su labor en el rescate del pasado colonial, verdaderos mineros quienes abrieron caminos hacia vetas poco conocidas. Artemio de Valle-Arizpe es uno de ellos.

El propósito básico del estudio que a continuación se presenta es comprobar, en una selección de leyendas del autor mencionado, las características que comparten éstas con las leyendas en general y analizar las que constituyen aspectos comunes a la literatura en mayor o menor grado. Para ello es necesario considerar factores en apariencia no relacionados íntimamente con el tema.

Se parte de una exposición de las características generales de la leyenda para obtener una visión clara de la naturaleza de este tipo peculiar de narración. Una vez delimitada, se indaga sobre las circunstancias que determinan su origen, evolución y difusión en las sociedades y por qué se presentan coincidencias y diferencias entre las leyendas de distintas comunidades; esto mediante una base teórica fundamentada esencialmente en principios antropológicos.

Así delimitada la leyenda, se procede a esbozar las posibles distinciones entre ésta y las especies del género narrativo más similares a ella: anécdota, conseja, cuento, fábula y romance.

El siguiente paso es dejar el ámbito de lo general y observar brevemente las leyendas en el medio específico de la literatura mexicana, para seguir el desenvolvimiento de las mismas desde sus inicios, hasta el momento de la gestación en la sociedad mexicana de escritores que orientaran a la literatura hacia el reconocimiento de las leyendas como sustancia artísticamente aprovechable: los tradicionalistas y los colonialistas.

Entre los dos autores principales del tradicionalismo y del colonialismo -Luis González Obregón y Artemio de Valle-Arizpe- se prefirió analizar una selección de leyendas del segundo, debido a que en una primera lectura de algunas de sus narraciones se percibió el interés del autor por presentar las leyendas como vivencias. Por el contrario, las de González Obregón parecieron estar constituidas por la fusión de dos partes: una exposición de los hechos históricos o reales por un lado, y el desarrollo de la narración legendaria por otro.

La combinación menos evidente de los elementos integrantes de las leyendas de Valle-Arizpe motivó el interés por estudiarlas. Inicialmente se hace de él una semblanza biobibliográfica con el fin de poner de manifiesto algunos datos de su vida y de su obra, que permitan observar las circunstancias por las cuales se fue orientando su preferencia por las leyendas. Posteriormente se realiza el análisis de las narraciones.

Las leyendas seleccionadas se analizan en dos fases:

- 1) A partir de la comprobación del cumplimiento de las características generales de las leyendas en las de Valle-Arizpe .
- 2) Determinando cuáles de esas características se considerarían comunes a la literatura.

Se espera que esta investigación contribuya en alguna forma con la revaloración de las leyendas en la literatura mexicana, por un lado, y por otro, que sirva para difundir información acerca de la obra de un notable escritor mexicano e invite al acercamiento de futuras investigaciones hacia su vida y sus leyendas, otrora famosas, para sacarlas del olvido en que se encuentran.

Las narraciones legendarias se encuentran un poco relegadas en la literatura. Si se les diera mayor importancia, por lo menos en lo que a las letras mexicanas atañe, podría verse cuán fundamentales han sido para su desarrollo y cómo podría aprovecharse tanta sustancia imaginativa contenida en ellas.

FE DE ERRATAS

Página	Dice	Debe decir
9	evolución de las leyenda	evolución de las leyendas
11 nota 11	De los arquetipos y leyendas su misión	<i>De los arquetipos y leyendas</i> sumisión
15		
33	mediosdurante	medios durante
37	Francisco López de Gómora	Francisco López de Gómara
40	2.2 Modos de difusión	2.1.1 Modos de difusión
40	Pedro Enriquez Ureña	Pedro Henriquez Ureña
43	relataba	relataban
49	Julio Jiménez Ruedad	Julio Jiménez Rueda
49	Alfonso Crevioto	Alfonso Cravioto
52	nueve hermanos	siete hermanos
52	María de los Ángeles	María de los Ángeles
52 nota 2	(BEU, nNo. 87)	(BEU, no. 87)
56	de Valle-Arizpe	de Valle-Arizpe
57	con, él	con él,
77	Rosieres	Rosières
86	comnienzaran	comenzaran
93	hábito blanc	hábito blanco
95	en una leyenda haciendo,	en una leyenda,
96	casis se le eleva casi	casi se le eleva
97	será posible la esperanza	será posible notar la esperanza de salvación
101	Noticias de México	<i>Noticias de México</i>
109	En una leyenda el ambiente,	En una leyenda, el ambiente
110	cómo don Artemio como	cómo don Artemio

CAPÍTULO 1 LA LEYENDA, GENERALIDADES.

1.1 CONCEPTO.

Leyenda es una palabra cuya sola mención provoca multitud de imágenes en la mente de quien la escucha: figuras en penumbra, seres y acontecimientos extraños, misterio y lejanía, mezcla de verdad y fantasía... distintas todas como lo son los hombres y las sociedades que las han producido.

También ha sido diferente en cada caso el primer contacto del hombre con una leyenda: a través de la plática de la abuelita; en un pueblecillo durante una noche tormentosa; en una reunión con los amigos frente a la chimenea o durante una comida; o leyendo un libro. No importa cómo, el hecho es que el relato deja en todos una huella y al mismo tiempo una pregunta: "¿Habrá ocurrido realmente algo de aquella historia?".

El sustantivo español leyenda como derivación del latín *leyenda* es la forma plural neutra de *legendus*, -a -um, gerundio del verbo *legere* o leer y significa "cosas que deben leerse"¹ El uso del vocablo se registra por primera vez alrededor del siglo XII: la costumbre de leer las vidas de los santos en los refectorios de las comunidades monásticas fue poco a poco dando el nombre de leyendas a esta clase de narraciones, y ya en la obra de Gonzalo de Berceo se encuentra como referencia a "lo que se lee", según informa Corominas.²

Pero no fue hasta el siglo XVII en que el italiano Jacobus de Vorágine hizo una compilación hagiográfica que se conoce como *La Leyenda aurea*, cuando empezó a generalizarse el uso de la palabra para referirse a las vidas de los santos.³ Estas narraciones, sin embargo, no siempre se realizaban como lectura propiamente dicha sino que en ocasiones, como no se tenían a la mano los escritos, se narraban las historias con ayuda de la memoria y la imaginación recomponiendo y

¹ En latín es en realidad un gerundio con valor adjetival, pero en nuestra lengua tiene un valor de sustantivo. Cfr. BARCLÁ, Roque. *Primer diccionario etimológico de la lengua española*. Madrid, Establecimiento tipográfico de Álvarez Hermanos, 1881, sub voce: **Leyenda**. También, GÓMEZ DE SILVA, Guido. *Breve diccionario etimológico de la lengua española*. México, El Colegio de México-FCE, 1988, sub voce: **Leyenda**.

² COROMINAS, Joan. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid, Citados, 1989, sub voce: **Leer**. También, Cfr. BERCEO DF., Gonzalo. *Milagros de Nuestra Señora*, 7a. cd. México, Porrúa, 1988, p. 167, no. XXIV, 860c.

³ ALONSO, Martín. *Enciclopedia del idioma*. Madrid, Aguilar, 1958, sub voce: **Leyenda**.

embelleciendo con detalles más o menos realistas la vida, los milagros y sufrimientos del santo en cuestión.

Con el tiempo y a través de un proceso análogo, algunos personajes y héroes históricos se fueron convirtiendo en seres propios de leyenda, es decir, legendarios,⁴ y de este modo el hábito de transformar a placer la narración de los hechos en torno de un santo o de un héroe fue dando nueva significación a la palabra. En el siglo XIX ya se le considera como la relación de sucesos que tienen más de maravilloso que de histórico o verdadero.⁵ Desde entonces el concepto de leyenda no ha variado en forma notoria, por lo que tomando como base las definiciones de los diccionarios consultados se considerará como propia del presente trabajo la siguiente:

Leyenda es la narración tradicional, que de manera oral o escrita transmite aspectos de la historia y de la cultura de una comunidad o de un pueblo determinado, exponiéndolos con elementos de la realidad y la fantasía, con propósitos didácticos en la mayoría de los casos.

Será necesario ahora denotar las características generales de las leyendas para que, junto con la anterior definición, se aprecie de manera global su particular naturaleza.

1.2 CARACTERÍSTICAS.

En la definición anterior se observa ya de primer momento el aspecto integrante más importante de las leyendas, a saber, la tradición. Lo es en grado tal que Vicente García de Diego afirma: "La condición de tradicional es esencial a la leyenda, y no es propiamente leyenda la narración inventada que tenga todos los demás caracteres típicos de ella si no persiste en la tradición popular"⁶

Otra característica sobresaliente de una leyenda es la ambigüedad con que presenta la información histórica en que supuestamente tuvo su origen. A veces también constituyen el núcleo de su trama acontecimientos sobrenaturales o fantásticos. Sea cual fuere su fuente, la leyenda se muestra

⁴ BARCIA, Roque. *Ibidem*.

⁵ ALONSO, Martín, *Ibidem*. Y, COROMINAS, Joan. *Ibidem*.

⁶ GARCÍA DE DIEGO, Vicente. *Antología de leyendas de la literatura universal*, 3a. ed. Barcelona, Labor, 1938, t. I, p. 5.

como verídica, a pesar de contener exageraciones, inexactitudes y afirmaciones difíciles de creer en la mayoría de los casos. ¿Por qué entonces le es necesario a la leyenda aparentar la autenticidad de los hechos a que hace referencia? Ello se debe básicamente a su función en la comunidad donde surge.

Los individuos necesitan identificarse con el grupo en que desempeñan sus actividades cotidianas y sentirse parte importante de él. Uno de los medios para lograrlo es el conocimiento de la formación y estructuración de su comunidad y en esto las leyendas desempeñan un papel fundamental, pues contienen muchos elementos de información.

De tal modo, el papel que cumple la leyenda reside en que sus propósitos son principalmente didácticos, pues bajo sus hilos misteriosos encubre una intención que no siempre es de índole expositiva. Y aunque sus fundamentos sean básicamente históricos, este hecho no la hace una permanente lección de historia.

Son innegables el valor de sus datos en este sentido y los requerimientos de identidad satisfechos también por la misma vía, pero puede igualmente estarlos usando para causar mejor efecto en un área distinta, ya sea de la vida cotidiana o incluso de la vida intelectual: estimular la creatividad con imágenes fantásticas o motivar un cambio determinado de conducta, por ejemplo.

1.2.1 LA TRADICIÓN.

Por tradición se designa, a grandes rasgos, al proceso almacenador y transmisor de la historia, las costumbres y las creaciones artísticas de una comunidad que facilita la permanencia de éstas a través de las generaciones.⁷ Debido a ello, cada pueblo o grupo humano tiene sus propias leyendas que relatan acontecimientos importantes para esa sociedad, acaecidos en tiempos remotos o escasamente cercanos.

⁷ "Traditions or all verbally transmitted systems of thought, beliefs, moral codes, philosophy, science, religion and the like, considered as objectively distinguished from their creators, and stored externally in oral and written language". FFRM, Vergilius. *An Encyclopedia of Religion*. New York, The Philosophical Library, 1945, p. 211.

Las más frecuentes tratan sobre sus orígenes como comunidad, del por qué de ciertas celebraciones y ritos, de las razones del afecto u odio a personajes determinados, etc. Aunque es larga la lista de las posibilidades, las anteriores serían las más representativas y típicas, o mejor dicho, constituirían los motivos más tradicionales de las leyendas.

Cabe señalar, además, que resulta más natural la adquisición de tales conocimientos a través del contacto con una leyenda durante una charla con los miembros antiguos del grupo social, que mediante el estudio en aulas de la historia de su pueblo. La historia identifica hechos, lugares, nombres y fechas, pero con cierto tono impersonal gracias a la objetividad que le imprime su carácter de ciencia; por el contrario, la leyenda se muestra como una maravillosa experiencia en la que personajes extraordinarios lucharon para que su sociedad adquiriera con el tiempo una configuración determinada.

Los hechos históricos se aceptan convencionalmente como verdaderos, y los tradicionales quedan en otro plano, como un marco enriquecedor o pintoresco de aquéllos. Sin embargo, internamente el pueblo atribuye mayor valor a su tradición, al grado de considerarla en muchos casos como su máxima verdad. Mientras los estudios históricos muestran a los personajes como seres humanos normales, a veces con cualidades excepcionales, el conjunto de sus leyendas y creencias los hace descendientes de dioses y demonios.

Hay en cada leyenda un lugar, un tiempo, un ser, unos acontecimientos que le dan arraigo en una comunidad determinada y no en otra. Puede haber leyendas similares o casi iguales entre varios pueblos, pero ese *casi* es el sello distintivo que cada uno imprime a cuanto considera de su propiedad, porque en cierta forma es portadora de las "intimidades" de la gente y del lugar mencionado en ella.

En consecuencia, será necesario observar a continuación cómo ocurre la gestación y la evolución de la leyenda, para comprender qué factores determinan similitudes y diferencias en ellas.

1.2.2 ORÍGENES.

Son múltiples y variadas las fuentes de las que emana la leyenda. Arnold van Gennep⁸ las ha estudiado y clasificado procurando que la división que propone abarque la mayor gama posible de ellas en cinco grupos principales:

1) La interpretación errónea de un hecho. En este grupo se encuentran las leyendas que tratan sobre acontecimientos extraordinarios que causaron asombro entre quienes los presenciaron y requieren una explicación al alcance de todos. Esta necesidad origina muchas versiones en las que se mezcla la realidad con la fantasía y al final termina siendo una de ellas la predominante. Un ejemplo de esto sería la serie de acontecimientos ocurridos inmediatamente antes de la llegada de los españoles a México, descritos detalladamente por los informantes de Sahagún⁹ y que fueron considerados presagios funestos y fueron reiterados como tales debido a todas las desgracias sucedidas tiempo después.

2) El reforzamiento de una creencia por un hecho real. En este grupo se incluyen las leyendas que explican el origen de las creencias en regiones específicas. Llega a ocurrir como coincidencia un hecho con las características idénticas de una creencia ya arraigada y eso la refuerza considerablemente. De ese modo se funden hecho y creencia en el momento de ser comparados y el resultado obtenido es la leyenda. Este caso puede ejemplificarse con la coincidencia que hubo entre la creencia indígena acerca del regreso de Quetzalcóatl y la llegada de los españoles, cuyo aspecto físico correspondía de algún modo al que se atribuía a Quetzalcóatl.¹⁰

⁸ GENNEP, Arnold van. *La formación de las leyendas*, tr. de Guillermo Escobar, Buenos Aires, Futuro, 1943, pp. 185-192.

⁹ Cfr. LEÓN-PORTILLA, Miguel et al. *Visión de los vencidos (Relaciones indígenas de la conquista)*, 1da. ed. México, UNAM, 1984, pp. 1-11.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 12-37.

3) La interpretación de sueños y alucinaciones. Este grupo es muy fecundo, pues los sueños desempeñan un papel importantísimo en la vida de comunidades muy religiosas o supersticiosas. Los símbolos son elemento común de sueños y leyendas y la necesidad de comprenderlos da origen a numerosas versiones de su contenido. Un sueño puede llegar a tener valor de mensaje divino que al comunicarse pasa a ser patrimonio común y se va transformando poco a poco en leyenda conforme deja de ser vivencia exclusiva de un soñador. También pueden incluirse en este grupo las alucinaciones por ayunos o por consumo ritual de drogas, que provocan una percepción desvirtuada de la realidad. Igualmente se ejemplificaría de algún modo este grupo con los presagios arriba mencionados de la llegada de los españoles.

4) La presencia de motivos iconográficos en las iglesias¹¹. La decoración de las iglesias tiene los propósitos de causar un efecto impresionante en el ánimo del fiel y crear una atmósfera propicia para la oración y la comunicación con Dios. La mayoría de las representaciones de escenas bíblicas o de la vida de algún santo (en el caso de las iglesias católicas por lo menos) ya sean en pintura, esculturas o relieves, se valen de recursos muy variados para captar la atención y dejar un aprendizaje o una advertencia en la memoria de quien las vea.

Como complemento, el discurso del sermón se integra en cierta medida a partir de esquemas de comportamiento que a su vez se sustentan en pasajes biográficos de Cristo, de La Virgen María, de un mártir, de un santo, etc., en los que también toma parte el demonio; los fieles ya están acostumbrados a ver estas escenas en las paredes de la iglesia, en estampitas o libros. La intención precisa del orador ayudará a explicitar el mensaje que quiera darse. Con el discurso, a veces comprendido sólo a medias, se estructura una explicación detallada de tales motivos iconográficos. La leyenda se forma a raíz de esa explicación.

¹¹ Arnold van Gennep en este punto se refiere específicamente a los sermones, sin embargo se consideró más acertado señalar como motivos iconográficos a las pinturas o esculturas de una iglesia que a los "lugares comunes" constitutivos del texto de un sermón, según él refiere. Cfr. GENNEP, Arnold. van *Op. cit.*, p. 190. También, BAROJA, Julio C. De los arquetipos y leyendas. Madrid, Istmo, 1991, p. 162 y 163.

5) El patriotismo. Entendido bajo su forma nacional, local, tribal o familiar, también constituye una poderosa fuerza para la creación de leyendas. La historia del inicio y constitución de un grupo humano en sus aspectos más relevantes es parte del orgullo de los sujetos que lo integran. La verdad invariablemente resulta tergiversada: las batallas históricamente perdidas pueden aparecer como ganadas, o dirigentes mediocres se elevan a categoría de héroes. La leyenda se encargará de explicarlo todo y de justificarlo. La historia de la fundación de México-Tenochtitlán es una de las tantas muestras de este tipo de leyendas.

Estas cinco fuentes originarias de leyendas no son, sin embargo, independientes unas de otras; por el contrario, tienen abundantes puntos de contacto. Puede verse esto con el último ejemplo: un motivo iconográfico (el águila posada en un nopal devorando una serpiente) resume la leyenda patriótica sobre la fundación de México. Aquí los dos últimos tipos de fuentes de leyendas están combinados.

Los diferentes grados de evolución de las variantes dificultan su clasificación. Para lograrlo resulta una ayuda muy eficaz el conocimiento de la estructura sociocultural y económica de la comunidad en que las leyendas estudiadas estén vigentes, pues éstas son aceptadas o rechazadas en función del ambiente en el cual se presentan y en la manera como éste es comprendido.

1.2.3 RELACIÓN CON LA NATURALEZA.

También es importante para el surgimiento y el desarrollo de una leyenda el modo como se interrelacione la comunidad con su entorno, así como las habilidades mediante las cuales haya sido capaz de interpretar y utilizar a la naturaleza en su beneficio. El universo es un gran enigma al que siempre se ha pretendido entender y controlar a través de leyes y explicaciones. Los descubrimientos han sido impresionantes, pero el asombro y la incertidumbre no disminuyen. La técnica permite mayor alcance en los estudios de la naturaleza y las sociedades, aunque no es común a todos los países un desarrollo técnico considerable. Según cambia la civilización, progresa la técnica y se transforma la mentalidad de los individuos. Así, coexisten diferentes niveles en el desarrollo

tecnológico y mental entre las agrupaciones humanas, que necesariamente se reflejan en sus actos, su arte, sus leyes...

A grandes rasgos se pueden determinar tres formas de concepción del cosmos: zoomórfica, antropomórfica y científicista. La primera considera que todas las cosas y seres (así como demonios y dioses) tenían originalmente forma animal y más tarde adquirieron su constitución actual. La antropomórfica es similar, pero considera a seres de forma humana como precursores de la existencia en el planeta y fuera de él. En cambio, cuando se trata de dar explicación de modo más objetiva y racional, para diferenciar las entidades biológicas o divinas de las que no lo son, se está recurriendo a la concepción científicista.¹²

Las anteriores tres visiones del mundo no se presentan en forma aislada, se entrecruzan como sucede con las fuentes de las leyendas y destaca la tendencia hacia una u otra forma de pensar conforme se consolidan las comunidades en cuanto a territorio, lengua e instituciones, lo que por consiguiente se reflejará en las leyendas que hayan surgido al estar una comunidad en alguna de esas etapas evolutivas. Falta de todos modos considerar un aspecto más para completar el esbozo del conjunto de factores que constituyen las características de las leyendas: la moralidad.

1.2.4 LA MORAL SOCIAL.

Si se parte de la idea más general de moral entendida como el conjunto de principios rectores de las costumbres de cada grupo humano¹³ será necesario volver a hablar de grados de desarrollo. Lo que es bueno o malo será distinto según las fases por las que atraviese la sociedad estudiada, y éstas son:

¹² *Ibid.*, pp. 61 y 62

¹³ GUTIÉRREZ SÁENZ, Raúl. *Introducción a la ética*, 22a. ed. México, Esfinge, 1990. pp. 28 y 53-57. Y, THINES GEORGES y L'EMPEREUR, Agnès. *Diccionario general de las ciencias humanas*. Madrid, Cátedra, 1975. sub voce: Moral.

1) **Primitiva.** Etapa en la que la relación con los fenómenos y seres naturales se da en forma de creencia y rito. Las leyendas que surgen en este ambiente tocan temas en los cuales el hombre está en permanente contacto con fuerzas exhumanas y son los dioses, héroes o reyes los personajes más importantes, en tanto el hombre es sólo un resultado de la creación de aquéllos.

2) **Intermedia.** Aquí los héroes son medio hombres y medio animales. La acción se desarrolla en un plano más cotidiano que en la fase anterior, ésta es de mayor realismo, y conserva un valor pedagógico. Se establece un contacto "terrenal" entre el hombre y su medio. Sus actos le pertenecen más a sí mismo que a los dioses.

3) **Avanzada.** Desde este momento el hombre es visto como tal y lo más relevante de su conducta es el trato con sus congéneres; por tanto, los personajes de las narraciones son humanos y su intervención adquiere características de individualidad. Se diferencia del estado anterior porque en aquél las situaciones tienen mucho de impersonal. También del nivel primitivo, pues en el nivel avanzado se particularizan los detalles para dar la fuerza necesaria a la creencia y en la primitiva se utiliza más la noción de grupo con preferencia a la de individuo.

4) **Evolucionada.** Es el máximo estrato conocido. La conciencia y la voluntad de los sujetos son capaces de concebir una actividad para el placer. Se expresan sentimientos y valores comunes a la humanidad, independientes de creencias, leyes, costumbres y necesidades.

Se apreciará cierta similitud entre las concepciones del cosmos ya mencionadas y los tipos de moralidad ahora expuestas. La diferencia entre ambas se plantea en función del significado de los términos *explicación* en el primer caso y de *interrelación* en el segundo. Ya se comentó arriba que el hombre trata de entender y controlar el universo conforme su mente cambia, y guiado por esto va realizando también la transformación de sus ideas, de sus actos y de sus obras.

La leyenda es uno de los muchos espejos en que se refleja tal metamorfosis de las sociedades y los individuos; muestra de ello es que cuando se tiene contacto con leyendas o narraciones

tradicionales de diferentes comunidades, frecuentemente pueden apreciarse coincidencias en cuanto a temas, tipo de personajes o la función cumplida por las mismas en dichas sociedades. Los hombres, a pesar de diferencias geográficas, sociales e ideológicas, comparten multitud de necesidades similares.

Según los anteriores cuatro niveles, la participación de la leyenda comienza a manifestarse en el aspecto de rito y creencia; después pierde mucho de ese carácter religioso o mágico y se transforma en una lección sobre la vida y las costumbres. Conforme se van transformando la sociedad y sus leyendas, el tono didáctico de estas últimas disminuye y las advertencias en los relatos se suavizan hasta llegar a adquirir rasgos de sugerencia o comentario.

Se llega entonces a un nivel avanzado de desarrollo mental y cultural, pero para que una leyenda exista sólo por el placer que causa su relato se necesitan muchos más cambios históricos y culturales que los ocurridos hasta la última fase descrita.

Ya que en la primera y segunda fases se está relacionando a la leyenda con los conceptos de rito, religión y magia será necesario determinar desde qué punto de vista se les está considerando.

Por religión se entenderá en términos generales al sistema de creencias y de prácticas relativas a las cosas sagradas.¹⁴ En ese sentido, el culto sería el "conjunto de ceremonias con las que se testifica su misión o acatamiento a Dios"¹⁵, también conocido como rito; complementado a su vez con una serie de normas de conducta o moral determinada.

La magia por su parte se concibe aquí como el arte que mediante la utilización de sustancias materiales, ritos e invocaciones pretende satisfacer deseos y necesidades de índole variable.¹⁶

Si bien la magia también implica creencias, ritos especiales y comportamiento determinado ante ciertas circunstancias o fenómenos, se distingue de la religión en el sujeto a quien el practicante o fiel le manifiesta sumisión y el reconocimiento a su superioridad.

¹⁴ Cf. POUPARD, Paul. *Diccionario de las religiones*, 2a. ed. Barcelona, Herder, 1987. *sub voce*: Religión; WINICK, Charles. *Dictionary of anthropology*. New York, Philosophical library, 1956. *sub voce*: Religion. Y, ROYSON PIKE, E. *Diccionario de religiones*, 2a. ed. México, FCE, 1966. *sub voce*: Religión.

¹⁵ ROYSON PIKE, E. *Ibidem*.

¹⁶ Cf. ROYSON PIKE, E. *Ibid.*, *sub voce*: Magia. Y, FERM, Vergilius. *Op. cit.* *sub voce*: Magie.

A través de la religión el hombre cree en la existencia de poderes superiores a él, pertenecientes a una o varias divinidades según la sociedad de que se trate y además intenta hacerlos favorables a sus intereses, a la vez que procura complacerlos. Mediante la magia el hombre otorga poder sobrenatural a las personas o cosas, esto es, objetos, palabras, acciones o animales y no se presupone la existencia de leyes naturales inmutables. En ella no se recurre a la persuasión o el ruego como es el caso de la religión, la alternativa a seguir es desviar el desarrollo de los acontecimientos hacia la satisfacción de los intereses obligando o coaccionando a fuerzas naturales o sobrenaturales a efectuar esa desviación.

En resumen, la diferencia establecida para los fines de este estudio estriba en que la religión concibe como superiores al hombre seres con cualidades de algún modo individuales o conscientes y la magia trata generalmente con fenómenos u objetos caretes de actividad moral o intelectual propia. (Los espíritus, por ejemplo, serían una excepción porque comúnmente siguen en cierto grado los impulsos de su voluntad).¹¹ La confluencia de elementos pertenecientes a la religión o a la magia en las leyendas obliga a pensar en un tipo de narraciones frecuentemente identificadas o asociadas a ellas: los mitos.

Debido a que tanto la magia como la religión son en general una combinación de creencias, ritos y normas ahora, tomándose ambas sólo en su aspecto de creencia, se vislumbra su contacto con el mito, pues éste refiere un acontecimiento sucedido en un tiempo lejano, ajeno a toda posibilidad de recuperación. Además, por lo remoto de su temporalidad se convierte en un precedente y en consecuencia, en un ejemplo o modelo.

En el nivel ritual y de normas de conducta habría posibilidad de ver una coincidencia entre magia, religión y mito si se acepta que en cierto modo los ritos repiten o imitan ciertos modelos ancestrales y éstos muchas veces pueden estar fundamentados en mitos. Una ceremonia ya sea mágica o religiosa evoca una atmósfera y un momento similares a otros anteriores en los cuales sucedió lo que se pretende provocar o recrear.

Por ejemplo, en Yucatán los indígenas mayas esperaban en sus centros ceremoniales la llegada del dios Kukulcán para pedir y propiciar buenas cosechas. El momento en que "baja" el dios por los

¹¹ Cfr. FRAZIER, James G. *La rama dorada (Magia y Religión)*, México, FCE, 1944, pp. 34-81.

escalones de la pirámide trasladada por unos instantes a los participantes a esa época remota en la que supuestamente ocurrió la primavera inicial, la primera siembra. La condición para que esa vivencia se repita es realizar cada año, en el momento indicado, el rito necesario. Con el tiempo, el mito ha ido perdiendo su carácter de creencia y la ceremonia, de haber sido profundamente religiosa se ha transformado más bien en una especie de dramatización para el turismo.

Por otro lado, la tendencia de las leyendas por aparentar veracidad al integrar en su relato información variada, sobre todo histórica, las sujeta en un tiempo más o menos específico, quizá remoto, pero en muchos casos recuperable mediante diversas clases de testimonios. Los parámetros de conducta que también ponen como ejemplo a seguir pese a ser ideales, son más acordes a las capacidades y limitaciones del hombre común y corriente. El mito, en cambio, se ubica en un tiempo ahistórico, anterior al histórico y es más simbólico que real. En la leyenda se habla de un "tiempo presente" finito, humano; en el mito el "tiempo presente" es eterno, es decir divino.¹⁸

Hay mitos que al adquirir elementos cada vez más cercanos a la realidad del oyente padecen transformaciones que los convierten en leyendas. Por lo mismo, la leyenda es tratada en este inciso y los siguientes de este capítulo como mito que va degradándose, para exponer con más facilidad el proceso de evolución legendaria. La diferenciación más profunda entre ambas clases de narraciones no atañe a los objetivos del presente trabajo, por lo que a modo de simplificación se enuncia como definición de mito la siguiente:

Es la narración tradicional y religiosa -porque implica creencias, rituales y modelos de comportamiento-, de contenido más simbólico que histórico, relativa a seres sobrenaturales o divinos, localizada en regiones y tiempos fuera del alcance humano.¹⁹

En apariencia el seguimiento cronológico de las variantes de una misma leyenda daría lugar a la identificación de la versión original, y por ende, al descubrimiento de las condiciones en que se encontraba la sociedad que la creó, así como el paso de ésta de una etapa a otra en su conducta

¹⁸ Cfr. Eliade, Mircea, *Tratado de la historia de las religiones*. México, FCE, 1944, pp. 372-388. También, GARCÍA DE DIEGO, Vicente. *Op. cit.*, p. 7. Y, GENNEP, Arnold van. *Op. cit.*, pp. 67-81

¹⁹ Cfr. GENNEP, Arnold van. *Ibid.*, pp. 33 y 34.

moral. Desafortunadamente la realidad no concede semejante deseo; las leyendas no evolucionan de manera paralela al desarrollo social, por lo que no son muy predecibles los cambios que sufrirá con el paso del tiempo.²⁰

Con esta perspectiva se presentan dos caminos: el estudio de la sociedad a través de las leyendas o el estudio de las leyendas mediante el conocimiento de las sociedades. Las coincidencias pueden analizarse desde cualquiera de los dos ángulos. Para un estudioso de letras el interés estaba más de primer momento en la leyenda misma que en la sociedad donde fue creada o permanece vigente. Se vieron ya las características generales de las leyendas, ahora será necesario discernir el modo como ocurre la evolución del texto.

1.3 EVOLUCIÓN Y DIFUSIÓN.

Los métodos de estudio de las leyendas son diferentes según la escuela²¹ que los aplique. Solía darse más importancia a una leyenda descubierta primero que a otra, pero a veces había más arcaísmo en la segunda al compararla con las tomadas por anteriores. Se consideraba entonces a ambas como derivaciones de otras más antiguas. Desgraciadamente la relación entre las versiones es parcial debido a la composición, descomposición y adaptación de las mismas. No por ser semejantes necesariamente se derivan unas leyendas de otras.

Según la visión histórica los temas son la muestra más segura de su filiación, pero el tema debe ser típico, representativo, no accesorio. Además las innovaciones en el relato pueden ser más importantes y tal vez aportan más datos que el simple recitado de hechos pasados. Los detalles

²⁰ *Ibid.*, pp. 34-41.

²¹ Diferentes corrientes o escuelas antropológicas se han ocupado de definir y estudiar los diferentes géneros y procesos evolutivos de la narrativa oral. Arnold van Gennep (1873-1957), en cuyas investigaciones se sustenta la mayor parte del marco teórico de esta tesis, participa en la corriente culturalista, es decir, la fundamentada en el trabajo de campo etnográfico que no se centra solo en el texto, sino en la totalidad del contexto cultural, actuación de los narradores y respuesta de los oyentes. (Cfr. DE GILL, Linda. "Folk narrative" en *Folklore and folklife (an introduction)*. Chicago, The University of Chicago Press, 1972, pp. 53-58. Y, FRANCO, Alberto. *La leyenda: bosquejo de un estudio folklórico*. Buenos Aires, Eds. Católica Argentina-Inst. de cooperación Universitaria Depto. de Folklore, 1940, p. 22.

modificados son la fuente revitalizadora de la leyenda y le dan su lugar en la realidad del pueblo pero en otras ocasiones puede ser más ilustrativo el contexto en que se recita que el tema mismo. Nada, pues, es terminante cuando se habla de leyendas.

Cabría la posibilidad de sugerir que las leyendas no se transforman, sino que se sustituyen pero eso sería caer en el extremo. La dificultad para encontrar los lazos genealógicos entre unas y otras no es razón suficiente para argumentar tal cosa. Además, el mecanismo de esas transformaciones y transmisiones no ha podido reducirse hasta ahora a leyes precisas; a veces hay transmisión a gran distancia sin modificación; otras veces modificación en el mismo lugar, ya sea lenta o rápida; o que sólo acelera la transformación, o más bien es ésta la que permite y facilita la transmisión.²²

Las leyendas están sujetas al devenir histórico y su relación con la gente las hace objeto permanente de correcciones, innovaciones o mutilaciones. La memoria colectiva²³ y las deformaciones son dos fuerzas responsables de los cambios operados en ellas.

Normalmente una leyenda no se forma en el momento siguiente de ocurrido un hecho. Requieren tiempo su constitución y arraigo; además si desde el instante preciso de la observación tiende a deformarse, es obvio que con el paso del tiempo la narración estará saturada de alteraciones. Esta tendencia sucede tanto de manera individual como colectiva y ha llegado a demostrarse que "la producción de las descripciones verdaderas con relación a las falsas, en presencia de un suceso extraordinario, es apenas de un 5 o 6 por ciento. Es decir, que la fantasía y el error son normales."²⁴

Una narración oral padece esta circunstancia con más facilidad pues en comunidades donde no se usa la escritura se mantiene el recuerdo de un hecho histórico, pero atenuado en ciertos detalles que naturalmente se sustituyen por otros, no siempre veraces; se empiezan a considerar como simultáneos sucesos de épocas muy distintas o remotas; se toman por lejanos acontecimientos más o menos recientes y entonces se hace necesario valorar la localización, individualización y temporalidad

²² Cfr. GARCÍA DE DIEGO, Vicente. *Op. cit.*, pp. 34-212.

²³ Término sugerido en 1912 por el sociólogo francés Emile Durkheim para definir el conocimiento religioso compartido colectivamente, que el súptero era el origen de la experiencia religiosa.

Cfr. WINNIC, Charles. *Op. cit.*, sub voce: *Mind social*.

²⁴ GENNEP, Arnold van. *Op. cit.*, p. 120. Sigue para esta información y la próxima los datos que el mismo Gennepp proporciona en su libro citado, *Passim*.

de los detalles para apreciar la magnitud del valor real de cada leyenda y el grado de su deformación, pues aunque la memoria colectiva es fuerte, no es infalible.

En cuanto a la cantidad de información oral presente en las leyendas escritas es prácticamente imposible determinar con exactitud la proporción en que se encuentra. Las recopilaciones por escrito o el aprendizaje oral siguen el mismo camino: al principio se recibe palabra por palabra y no se le agrega más, pero con el cambio de tendencias sociales se van perdiendo algunos elementos antes tomados casi por sagrados y se inicia la interpretación, individual primero y colectiva después, de sus componentes. En cuanto a su temática debida a la función social que les corresponda se podrían agrupar de modo general en tres tipos principales:

1) Las leyendas rituales. Combinan diferentes tipos de narración, ya sea hablada o cantada; contienen fórmulas o frases mágicas, requieren actitudes, gestos, ritmos y movimientos especiales, con el fin de ejercer fuerza sobre la naturaleza para propiciar cambios que resuelvan las necesidades de la comunidad. Se crean a través de diferentes fases según el objetivo buscado o el grado evolutivo de los participantes: a) como recitado previo a un acto ritual; b) como representación de los hechos contenidos en la historia que le dio origen, donde narración y rito son simultáneos, y c) como representación simbólica del rito, cuyo carácter mágico-religioso es menor.

La explicación del sentido del rito sólo es conocido por unos cuantos, de ahí que realizado el acto de la representación, la narración y los mismos actos vayan sufriendo modificaciones a través de cada repetición y por la influencia de actores y público. Con el tiempo hay frases o gestos carentes de interés a juicio de los participantes, de modo que se adaptan a las nuevas circunstancias, sobre todo si la narración fue transmitida a pueblos de lengua o costumbres distintas a las del lugar de donde es originario el rito. Así se va renovando la cualidad dramática de la leyenda ritualizada.

Un ejemplo interesante de esta combinación leyenda-rito lo constituye la celebración de la Semana Santa en la religión católica. Específicamente la misa del Sábado Santo en la cual cada lectura va acompañada de determinados actos rituales que en un sentido religioso tienen la intención de propiciar la recreación del mundo debido a la resurrección de la luz divina. Claro, es necesario

asentar que tales lecturas son entendidas aquí en su carácter mítico y legendario, dejando fuera de discusión su veracidad. Se les considera aquí por poseer las cualidades propias de las narraciones que atañen al presente estudio: el ahistoricismo de lo mítico y lo tradicional de lo legendario.

2) **Las leyendas religiosas.** Aunque parezca extraño, estas leyendas no tienen una relación tan estrecha con el rito como las anteriores, ya que su función es sólo convencer a los devotos de alguna verdad religiosa o de la intercesión de un santo y de las razones de su culto; el recitado no tiene connotaciones rituales tan evidentes. Es utilitaria en el sentido de que busca mantener fieles y recursos, une al pueblo a través de la creencia y causa en éste una actitud mental y moral determinada. También son dramatizables, como en el fondo lo son las leyendas, pero sus recursos se orientan más a lo hagiográfico que a lo representable.

Las leyendas religiosas tratan de individuos ejemplares -mártires en la mayoría de los casos- porque causa mayor impacto la narración de la vida de un ser extraordinario, que la de un hombre común. Se ha demostrado la efectividad didáctica de las dramatizaciones de estas leyendas (en el periodo de evangelización en México, por ejemplo), pero el rezo no se efectúa ante los actores, sino ante las imágenes, ya sea en escultura o pintura y por lo mismo el carácter ritual queda atenuado.

Tales narraciones en su mayoría son anónimas, pero contienen elementos de erudición que no proceden del pueblo iletrado. La masa de fieles sólo ha contribuido a la formación de ellas al aportar detalles de índole supersticiosa y tradicional acerca de la descripción de las curaciones milagrosas, por ejemplo. En la leyenda hagiográfica se relata el poder de intercesión del santo o se interpretan sus cualidades. La reacción que se espera del oyente no es tan inmediata como cuando se trata de un rito, pero su efecto pretende ser más duradero porque trata de quedar en el ánimo del fiel aun después de la ceremonia o charla.

Las leyendas de Gonzalo de Berceo en los *Milagros de Nuestra Señora*, o las de la *Leyenda aurea* de Jacobo de Vorágine son ejemplo de esta clase de narraciones.

3) Las leyendas heroicas y genealógicas o los mitos propiamente dichos. Los héroes portadores de los instrumentos que dieron origen a las civilizaciones, animales o humanos son los personajes más frecuentes a quienes se atribuyen dotes especiales. Al localizarlos en un pasado muy lejano se les hace benefactores de la humanidad. Estas leyendas conceden gran importancia a cuanto comúnmente se considera maravilloso, pues es ésta su característica más presente, aunque variable según el grupo en que la leyenda circule.

También sucede que los héroes difundidos de uno a otro pueblo absorben al local o son asimilados por éste, resultando un héroe con muchísimas hazañas y características. A veces subsiste la leyenda local modificando el nombre del héroe en la leyenda invasora. El grado de ubicación en el espacio y en el tiempo hace de ellas más mito o más leyenda, según ya se comentó arriba; de manera que tanto las hay referentes a los inicios del universo, como relativas al aspecto de una montaña o al nombre de una calle. Las leyendas de tema esencialmente histórico también pertenecen a este grupo.

De acuerdo con lo anterior, en el proceso de la creación y evolución legendaria es conveniente resaltar la mayor importancia de la transmisión oral en relación con la escrita. Es comprensible esta primacía de la comunicación oral, pues desde los orígenes de la humanidad toda transmisión de ideas se ha efectuado de esa manera, mientras que la forma escrita requirió más tiempo, pues no bastó para ello la invención de la escritura, sino que se hizo necesario que ésta fuera dominada e interpretada por un número considerable de personas. En cuanto a lo que al presente estudio atañe, el punto conflictivo se hace patente cuando se intenta determinar cuál de esas dos formas es más propia de la leyenda: la oral o la escrita.

Aunque etimológicamente la palabra *leyenda* significa "las cosas que deben leerse" y para leer algo es necesario que esto sea un escrito, tampoco se podría defender de manera incondicional el carácter exclusivamente oral de las leyendas pese a la antigüedad de esa forma de transmisión por generaciones, porque algunas se han difundido a partir de una obra escrita; por ejemplo en cuanto a México se refiere, mediante los almanaques y otras forma de literatura de cordel.²³

²³ Como literatura de cordel se denomina a las publicaciones en forma de hojas sueltas o folletos que se exhibían para su venta pendiendo de una cuerda. Cf. COYTÁZAR, Augusto R. *Folklore y*

El narrador, recitador o escritor de leyendas indudablemente tiene un papel fundamental en las transformaciones de éstas; su grado de inteligencia y el don literario que posea irremediamente da giros distintos a la narración. Si la transmisión se llevara a cabo a través de sujetos comunes, el relato se conservaría casi igual, puesto que su transmisión sería mecánica, ya que "el individuo vulgar se caracteriza por el cuidado que pone en seguir la vía tradicional y el temor que experimenta en las encrucijadas a internarse por senderos apenas practicados."²⁶

En los pueblos no cualquier sujeto cuenta las historias; por el contrario, cada aldea tiene individuos especializados en esa actividad. Destaca quien mayor elocuencia tiene y a quien el pueblo le da su preferencia, pero hay lugares en los que el privilegio lo tiene sólo el miembro más viejo de la familia o del grupo social. Gennep y Dégh afirman que comúnmente los hombres maduros relatan historias de rasgos heroicos; las mujeres en cambio se inclinan por lo relacionado con la vida familiar, las historias de amor o de miedo.

El nivel de instrucción del recitador también afecta de manera considerable a las leyendas. Independientemente del grado de escolaridad, su experiencia en la práctica de un oficio determinado (soldado, leñador o pescador) lo impulsa a producir un efecto vivencial preciso en la gente que escucha y eso se refleja en la localización, individualización y temporalidad que da a la leyenda, rectificándole o agregándole detalles para dar a su auditorio puntos de referencia que hagan creíble su relato.

No se podría determinar cómo influye su nivel cultural, porque frecuentemente el pueblo separa lo que le es dado oralmente de cuanto le llega de manera impresa. Si una leyenda inicialmente escrita se transmite de un individuo a otro o cambia de comunidad a través del comentario oral de la anécdota narrada, entra en contacto con los miembros de esta última al darse a conocer en los lugares de reunión o en las casas y de ese modo la influencia en el texto se da por etapas, no de manera directa, ya que el contenido del escrito gradualmente se va alterando al pasar la información de persona a persona.

literatura. Buenos Aires, Eudeba, 1964, pp. 41 y 42. Y, QUIÑONES, Isabel. *De don Juan Manuel a Pachita la Alfajorera*. México, INAH, 1990, pp. 85-94.

²⁶ GENNEP, Arnold van. *Op. cit.*, pp. 190.

En caso de que se escribiera la versión oral y se comparara con la escrita inicialmente podría apreciarse la magnitud de la transformación, pero difícilmente se distinguiría el nivel cultural del individuo que la difundió al principio, porque ya intervinieron más personas.

Los comerciantes, marinos, soldados (por el movimiento de los ejércitos en invasiones y guerras), peregrinos, misioneros y narradores profesionales son el medio más frecuente de transmisión de las leyendas y ellos mismos entrelazan la historia que narran con los habitantes del lugar. Así, la leyenda penetra en una nueva sociedad que la hace suya y le imprimirá con el tiempo sus propias características. También el intercambio de obreros y trabajadores de diferente origen contribuye a su conocimiento y adopción entre los pueblos.

La imprenta es igualmente una forma de comunicación en este sentido, pero ya se ha visto que el analfabetismo impide a un número considerable de personas el acceso a los textos. En cambio basta con que un lector platique a otra persona la historia para ponerla en circulación. La difusión de copias y traducciones contribuye en buena medida a modificar más directamente los textos impresos.

En realidad la evolución y la difusión de las leyendas son procesos que van de la mano, están implicados uno en el otro. Muchos autores han tratado de explicar el comportamiento de las leyendas en ambos aspectos y para ello Raoul Rosières estableció principios o leyes, que dio a conocer en el Congreso de las Tradiciones populares de París en 1900:²⁷

1) **La ley de los orígenes:** En todos los pueblos de igual capacidad mental procede paralelamente la imaginación y llega a veces a la creación de leyendas semejantes. Toca el tema de la conciencia colectiva. Sin complicaciones, esta ley afirma que la mente humana opera de manera semejante en pueblos similares y por ello las obras creadas por cada uno suelen ser parecidas.

2) **La ley de las transposiciones:** A medida que se debilita el recuerdo de un héroe, la leyenda que se creó para honrarle le abandona y se une a un héroe más famoso. Si el tema de una leyenda se

²⁷ De sus principios o leyes por desgracia solamente se obtuvo la enunciación, porque Rosières murió poco después de la sesión del congreso y su heredero no quiso proporcionar las notas para que pudieran publicarse. Cfr. Gennep, Arnold van. *Op. cit.*, p. 205.

conservó con más o menos perfección a pesar del tiempo, de todos modos suceden cambios en personas, lugares o fechas. Un tipo de personaje que se hace popular en una leyenda puede usarse en otras, aunque sea secundario y aparece constantemente en varias historias de la misma época. También hay personajes a quienes por odio o admiración se atribuyen hechos ajenos o que cambian su personalidad de héroes a villanos y viceversa, según los partidarios de determinada idea que el vulgo acepta. Resultan luego leyendas heroicas donde más que coincidencias, se presentan las repeticiones: distintos reyes, de pueblos y épocas diferentes, viven las mismas aventuras.

3) La ley de las adaptaciones: Toda leyenda que cambia de medio se transforma para adaptarse a las condiciones etnográficas y sociales del nuevo medio. Se refiere a la aculturación. Cada grupo procura mantener su individualidad, pese a las invasiones y mezclas; selecciona los elementos concordantes con sus tendencias vitales y rechaza los que le parecen contrarios o incomprensibles. Se da realce a cuanto va de acuerdo con sus circunstancias raciales o sociales y se elimina lo ajeno a ellos. La adaptación a las nuevas condiciones produce, en realidad, una nueva leyenda.

Cabe agregar a esta tercera ley el principio de la cristalización, que consiste en la yuxtaposición de temas a un núcleo original, simple en principio y complejo con el paso del tiempo por la acumulación de motivos no incluidos en la versión inicial. Se da, sin embargo, de manera ordenada porque todo gira en torno del núcleo temático. Cuando la inserción es irregular y desordenada y la yuxtaposición no sucede en función de un núcleo, se tiene una germinación múltiple (varios temas modulares); también puede ocurrir un intercambio indiscriminado de elementos o un agregado de situaciones equivalentes a las reales de la localidad. Por ejemplo la flora característica de un lugar y reflejada en una historia se transforma en otra al adaptarse la leyenda a nuevas circunstancias.

Otras leyes o tendencias que en buena medida describen el comportamiento de las leyendas son las propuestas por M. Benigni²⁸

²⁸ *Ibid.*, p. 212.

1) La megalosía o engrandecimiento imaginativo. Se distinguen:

a) La cuantitativa o megalosía propiamente dicha. Las luchas de tribu a tribu, de ciudad a ciudad, etc., se identifican con grandes guerras que afectan la suerte de pueblos extensos o de toda la humanidad y las leyendas recogen detalles y explicaciones de los sucesos.

b) La dramatizante o traumatosis, por la que de todo relato el pueblo crea un drama o de cualquier episodio hace una escena dialogada.

c) La simbolista o simbolosía, cuando un personaje célebre se hace símbolo de una cualidad y después se le atribuyen aventuras que permiten el realce de esa características.

2) La Arqueosía. Consiste en el retroceso cronológico de un hecho histórico o de un acontecimiento más o menos legendario. Por ejemplo, colocar en los orígenes de la humanidad los diversos inventos técnicos.

3) La Taumatosis o milagrosidad de los hechos naturales. Se explican los hechos sorprendentes o insólitos por vía del milagro.

Los tres principios tienen un fundamento básicamente psicológico. Se pueden apreciar similitudes entre la ley de las transposiciones de Rossières y la simbolosía, así como entre la arqueosía y la ley de las adaptaciones de aquél.

También es importante tener en cuenta a parte de lo ya señalado el hecho de que un escritor o un recitador de leyendas forzosamente modificará los detalles de éstas en el momento de darlas a conocer. En cambio cuando son escritas es más difícil hacerlo porque el contenido queda fijo en el papel, pero aun así el recopilador o escritor es impulsado a dejar algo de sí mismo en ellas, incluso si las copia de algún documento. Con mayor razón quien oralmente la difunde cae en la tentación de proporcionarles su toque especial, motivado por la emoción que provoca la leyenda misma.

Es variable la vivencia que puede tenerse ante una leyenda. A unos impacta más que a otros y si bien habrá quienes recuerden muchos detalles de la narración, instintivamente todos procederán a transformarla cuando llegue su turno de comunicarla a alguien. Tratarán de causar entre sus

interlocutores las mismas emociones que ellos sintieron al conocerla por primera vez, y como lo harán con sus propias palabras, salvo que estén leyendo (y en este caso cambiará la entonación y el ritmo de lectura), revitalizarán la leyenda con aportaciones nuevas, como consecuencia de su imaginación o emotividad.

En términos visualca se puede decir que la leyenda es como una fotografía. Su existencia está determinada exclusivamente por cuanto se aprecia en esa sola imagen. Claro, a las fotografías es posible retocarlas; se ven distintas según la perspectiva, la cámara y la película con que se tomaron y según los materiales usados en el revelado. De todos modos el instante captado es el mismo, pero su reseña o explicación constituirá el marco protector y por ende, lo más transformable. Los recopiladores, escritores o recitadores son los fotógrafos de leyendas y de su habilidad depende muchas veces la revitalización o la aniquilación de éstas.

1.4 RELACIÓN CON DIVERSAS FORMAS DEL GÉNERO NARRATIVO.

1.4.1 ANÉCDOTA.

En los diccionarios de lengua española se define anécdota como la relación breve de un suceso poco común o notable o de un rasgo particular de algo o alguien. Puede ser histórica, biográfica o simplemente descriptiva y su relación con la leyenda se puede establecer en función de su contenido un tanto extraordinario.

De modo más específico se podría definir a la anécdota como a uno de los tipos simples de narraciones -opuesto a los complejos como el cuento- que caracteriza a una persona, un evento memorable o un lugar mediante un episodio personal representativo. Debido a su forma de chisme a veces no se reconoce su condición narrativa.²⁹

Podría considerarse a la anécdota como uno de los tantos gérmenes de leyendas, pues llega a suceder, por ejemplo, que algún personaje importante visita un lugar al que se supone no iría y con el

²⁹ DÉGIL, Linda. *Op. cit.*, p. 770.

tiempo, el lugar se vuelve "legendario" si se atesora el recuerdo de dicha visita, conservando "la silla donde se sentó Fulanito", etc. Igual sucede con obras de arte, que muchas veces adquieren más valor por la anécdota referente a su realización que por sí mismas.

La diferencia entre la anécdota y la leyenda es obvia: el contenido y la elaboración es más compleja en la segunda y en ella están implicados muchos más elementos, incluso tiene integradas una o varias anécdotas.

1.4.2 CONSEJA.

La distinción entre leyenda y conseja no es tan evidente como en el caso anterior, porque frecuentemente se les identifica y confunde, pues ambas tienen en muchas ocasiones rasgos comunes: la tradicionalidad y el tono moralista.

La definición de conseja se establece por lo general en torno a una cualidad específica: su poca credibilidad. Con frecuencia se les designa también como "cuento de viejas", para aludir de modo simultáneo precisamente al aspecto tradicional que ya se mencionó y a la falta de verosimilitud, circunstancia distintiva ante la leyenda porque, como se observó arriba, ésta tiende a aparentar veracidad en su relato. La conseja tiene más bien un valor de rumor o de chisme, se presenta más como pasatiempo que como narración instructiva, lo cual es cualidad propia de la leyenda. Se considera que la conseja equivale a lo que Linda Dégh cataloga,¹⁰ no sin algo de contradicción, bajo *true experience stories* como parte de las formas mixtas de transición en la narrativa folclórica. Son *everyday stories* o historias informales y espontáneas que surgen de las experiencias cotidianas en todo tipo de comunidades y que, a pesar de valerse de recursos narrativos de los géneros más confirmados -la fábula, la leyenda o el romance por ejemplo- como son las repeticiones o los diálogos dramatizados, surgen de reminiscencias del pasado, rumores, eventos, chismes y experiencias personales del presente.

¹⁰ *Ibid.*, p. 78.

Ambas formas, leyenda y conseja, pueden asemejarse entonces cuando se diluyen los caracteres refinados de la leyenda (minuciosidad en los datos, en el lenguaje, en la estructuración de la historia...) y adquiere ésta un aspecto más simple, sin perder el tono de suceso antiguo.

1.4.3 CUENTO.

La relación entre cuento y leyenda es muy complicada, porque los elementos en juego son más abundantes y variados en comparación a los casos anteriores. Por lo mismo cuanto pueda decirse aquí será sólo una modesta aproximación. La misma definición del cuento no resulta sencilla y a lo largo de diferentes épocas se ha ido conformando.

Una distinción básica se podría establecer entre lo que es el cuento popular y el cuento literario moderno. Luis Leal dice al respecto:

El estudio de las culturas demuestra que toda sociedad por primitiva que sea, ensaya alguna forma del cuento. Por lo tanto hay que suponer que éste existía entre los pueblos americanos antes de que fueran conquistados...Dicho cuento, sin embargo, no era literario, sino popular. Muchos de ellos todavía perduran en la tradición oral de tales pueblos³¹

Como cuento popular se identifica a las formas narrativas que tienen una estructura relativamente consistente y acabada. Su origen, sus propósitos y temas son diversos. Son contados principalmente para diversión a pesar de que pueden tener fines secundarios. Se consideran obras de ficción o simples mentiras por parte de los narradores o recitadores, dando a entender que son sólo creación de la fantasía humana.

El cuento, ya sea compuesto por uno o más episodios, siempre es una totalidad bien proporcionada. Está confeccionado mediante fórmulas estables comúnmente conocidas por los recitadores, quienes las adaptan a una trama básica y unen con un marco o contexto. Usar las

³¹ LEAL, Luis. *Breve historia del cuento mexicano*, pról. John Bruce Novoa. México, Universidad Autónoma de Tlaxcala y Centro de Ciencias del Lenguaje, 1990 (Serie destino arbitrario, no. 2), p. XVIII.

palabras adecuadas para la trama y embellecerla combinando las fórmulas disponibles es el acto creativo de los narradores o recitadores.³²

Principalmente desde el siglo XIX se ha prestado especial atención a la naturaleza de estas narraciones, y a la vez que se constituían poco a poco en género independiente en la literatura y con ello se diferenciaban de su propia variante popular, se proponían modos de diferenciarlas y conceptualizarlas tanto para su estudio como para su creación. No es pertinente repasar todo el proceso, bastará con saber que en la actualidad al cuento literario se le reconocen como características determinantes "la existencia de un mínimo soporte narrativo; luego la unidad de impresión, y por último el interés primordial en el desarrollo de la fábula y no en la caracterización de los personajes".³³ En otras palabras, será el relato en que existe unidad en cuanto a la temática, las acciones, la estructura y el sentido y se da mayor importancia al desarrollo de la narración que a las descripciones o a la caracterización de personajes.³⁴

No obstante la similitud entre cuento y leyenda -sobre todo con el cuento popular por el carácter tradicional y oral de ambos-, hay diferencias notorias entre uno y otro tipo de relatos; por ejemplo, las descripciones. Mientras la leyenda dibuja la narración lentamente y con abundantes detalles, el cuento necesita darla en unas cuantas pinceladas muy bien trazadas. Otro elemento sería la credibilidad. La credibilidad que en ambos se manifiesta opera de modo distinto también, porque la leyenda tiende más a la dramatización, y si bien ambos pueden presentarse como verosímiles, el cuento constituye una realidad nueva y completamente aparte en tanto que la leyenda es como un fragmento de una realidad pasada. El diálogo ayuda a dar a la leyenda ese efecto y el cuento no se vale tanto de él, salvo en los casos en que todo el relato es dialogado y la manera de hablar del personaje y sus palabras vayan tejiendo por sí solas la trama.

³² DEBELL, Linda *Op cit.*, p. 60.

³³ LEAL, Luis. *El cuento hispanoamericano*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967, p. 7. *Cu. Paz BUENO*, Salvador. *De Merlin a Carpentier*. La Habana, Contemporáneos, 1977, p. 60.

³⁴ Cfr. BERISTÁIN, Helena *Diccionario de retórica y poética*, 2a. ed. México, Porrúa, 1988, sub voce: Cuento.

Nótese también las introducciones en las leyendas, que les son indispensables pues de ellas se parte para crear el ambiente necesario a la consecución de un efecto determinado. Los cuentos, por el contrario, entran directamente en materia; igualmente buscan causar un efecto pero los medios son diferentes.

Se mencionó arriba que las leyendas en gran medida son tales por su localismo y su ubicación en el tiempo; como contraste, los cuentos tienden a ser universales y la espacialidad en ellos no siempre se puede determinar, salvo que se dé a conocer expresamente en la historia. Sus mecanismos de temporalidad se complican cada día más y si bien en las leyendas llegan a darse rupturas en el tiempo, éstas parten de un pasado escogido. A ello sería necesario agregar, para finalizar, dos aspectos más: los temas y el tipo de narrador.

Si por lo general en las leyendas se recurre al mismo tipo de narrador (omnisciente en primera o tercera persona) y combinan varios temas con frecuencia, el narrador en los cuentos participa de diferente modo hasta desaparecer algunas veces y además los cuentos se caracterizan por tener un solo eje temático, aunque ambos, cuento y leyenda, pueden compartir la misma clase de temas. En el tratamiento estriba la diferencia entre los dos tipos de narraciones.

1.4.4 FÁBULA.

Para definir lo que es una fábula hay criterios más o menos de acuerdo en lo referente a sus características generales; sin ir más lejos, una de las acepciones que de este vocablo consigna la Real Academia Española es muy completa: "Composición literaria, generalmente en verso, en que por medio de una ficción alegórica y de la representación de personas humanas y de personificaciones de seres irracionales, inanimados o abstractos, se da una enseñanza útil o moral".³⁵

Al parecer hay dos variantes principales de las fábulas: las propiamente didácticas o *apólogos* y las creadas sólo con el fin de entretener o *milesias*. En este punto se vuelve más escabroso el camino

³⁵ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, 19a. ed. Madrid, Espasa-Calpe, 1970, sub voce: *Fábula*.

porque las diferencias se toman más sutiles sobre todo en cuanto a los apólogos; las milésias se llaman así por ser originarias de Mileto, lugar donde fueron célebres y no son tan conocidas como aquéllos.

Como apólogo comúnmente se designa a las narraciones en que los personajes son siempre animales y de la relación de la historia se desprende una enseñanza que es la llamada moraleja. En realidad se le da tratamiento de sinónimo de fábula aunque los personajes y la naturaleza del relato no sean siempre idénticos.

Adviértase que aunque la idea de una moraleja en las leyendas traiga por asociación la de la fábula, no se deben confundir estas dos especies literarias, pues son distintos los medios adoptados por una y otra para exponer sus enseñanzas. Se partirá de ese criterio para hacer la comparación correspondiente con la leyenda.

En la definición arriba citada se menciona el recurso primordial que hace diferente a la fábula de la leyenda: ésta es la alegoría. Aunque tanto la fábula como la leyenda tengan propósitos didácticos, puedan presentarse tanto en prosa como en verso y contengan elementos reales o imaginarios, en la primera se hace alusión a una realidad paralela a la que se está narrando mediante asociaciones, comparaciones o metáforas, y en la segunda sólo se habla de una realidad, tal vez muy lejana, poco creíble o alterada, pero es una sola; no se vale de un sentido oculto para transmitir su enseñanza, más bien se muestra como una vivencia extraordinaria digna de recordarse y no necesariamente imitable. La riqueza de una leyenda radica en el sabor nostálgico que posee y la de una fábula es su ejemplaridad y su universalidad.¹⁶

1.4.5 ROMANCE.

Los romances se entrelazan con las leyendas porque se dan origen y se sirven mutuamente de medio de expresión; esto pensando en la forma versificada que en ocasiones adoptan las leyendas, que muchas veces corresponden a la que lleva precisamente el nombre de romance. Menéndez Pidal afirma que: "los romances son poemas épico líricos breves que se cantan al son de un instrumento,

¹⁶ Cfr. CAMURATI, Mirya. *La fábula en hispanoamérica*, México, UNAM, 1978. pp. 9-21.

sea en danzas corales, sea en reuniones tenidas para recreo simplemente o para el trabajo en común.¹⁷

Se asemejan romance y leyenda en su tradicionalidad, en su función de portadores de noticias o de información difícil de obtener por otros medios durante determinadas épocas y en la manera como se dan sus procesos de evolución y adaptación a través de variantes, así como en sus orígenes e influencias coinciden frecuentemente en las epopeyas, en las grandes gestas heroicas.

Por otro lado, las diferencias radican en las características que Menéndez Pidal subraya como esenciales del romance, a saber: la abstención y eliminación de elementos maravillosos o extraordinarios; la parquedad ornamental; la adjetivación reprimida, y la utilización de un peculiar recurso: "saber callar a tiempo",¹⁸ entre otras.

Se verá entonces que romance y leyenda no son tan iguales y menos en esto último. Una leyenda no puede ser tal si se presenta fragmentada; es cierto que su esencia radica en un instante especial por su dramatismo o su excepcionalidad, pero se da a conocer como un todo que pone en juego descripciones, exageraciones, fantasías e incluso divagaciones. Hay recursos indispensables a la leyenda que estarían de sobra en un romance, y curiosamente, un romance con todo eso podría convertirse en leyenda. La necesidad de un instrumento para acompañar la difusión de un romance permite concluir que "el romance fue hecho para cantarse y la leyenda para narrarse".¹⁹

¹⁷ MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *Flor nueva de romances viejos*, 10a. ed. Madrid, Espasa-Calpe, 1955 (Col. Austral, no. 100), p. 9.

¹⁸ *Ibid.*, p. 26.

¹⁹ ANAYA JUÁREZ, Elsa. *Escritores mexicanos de leyendas*, México, UNAM (Fac. de Filosofía y Letras), 1953. Tesis de maestría, p. 23.

**CAPÍTULO 2 LAS LEYENDAS EN LA LITERATURA
MEXICANA.**

2.1 SURGIMIENTO DE LAS LEYENDAS ESCRITAS.

En el capítulo anterior se observó la manera general como una leyenda puede comenzar a formarse, además del modo como su fijación en una cultura y una sociedad específicas está determinada por los factores que en muy buena parte también contribuyen al establecimiento de los grupos humanos.

En el estudio de la historia de una nación resulta de gran ayuda el registro literario del periodo que se esté investigando; a la inversa, el conocimiento de sucesos históricos relevantes proporciona datos de importancia para la interpretación de las obras y los autores en cuestión, ya que la combinación historia-literatura se manifiesta de modo muy especial en las leyendas. Interesa a este trabajo el seguimiento de la paulatina integración de las leyendas en la literatura mexicana, para ubicar los antecedentes literarios que proporcionaron las bases a partir de las cuales surgieron la obra y el autor elegidos para el análisis

La literatura, como cualquier otra manifestación artística, se transforma en función de los cambios que sufre la población e incluso la geografía. En consecuencia, las leyendas no son ni pueden ser ajenas a tales modificaciones; es más, llegan a convertirse en receptáculos de las inquietudes y de las circunstancias de cada pueblo y de cada época.

México es el resultado de la fusión y la combinación de costumbres, ideas, necesidades y recursos variadísimos en todas las áreas de la vida cotidiana o artística. Su literatura se ha enriquecido a lo largo del tiempo gracias a la asimilación de elementos principalmente indígenas y europeos, y entre estos últimos España, por razones de sobra conocidas, encabeza las vías de influencia.

Resulta muy aventurado indicar una fecha siquiera aproximada sobre la primera leyenda escrita en castellano, porque su diferenciación con otros tipos de narraciones se fue dando mientras la misma palabra leyenda fue adquiriendo significado propio; ya en el capítulo anterior se mencionó algo sobre la antigüedad del término.

La *Leyenda aurea* de Jacobo de Vorágine y los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo pueden considerarse un tanto independientes de las obras épicas como el *Poema del Cid*, *Fernán González* o *Los infantes de Lara*, por ejemplo; pero fueron necesarios muchísimos cambios históricos debidos a migraciones, guerras, descubrimientos y mutuas influencias entre los pueblos de habla hispana -por no mencionar a los demás- para que la literatura otorgara un lugar más o menos especial a las leyendas.

En el México prehispánico se tenía registro de gran variedad de temas mediante códices e inscripciones en construcciones o esculturas que se podría pensar tenían más de mítico que de épico por la profunda religiosidad de los pueblos indígenas, que penetraba todas las circunstancias de su vida social, política y cultural.

Las recopilaciones y crónicas realizadas por misioneros y estudiosos de habla española ocasionaron transformaciones considerables a esos registros como consecuencia de la traslación de uno a otro sistema de escritura, de pensamiento y de vida. Por lo tanto si se desea hablar de leyendas mexicanas, sobre todo de sus inicios, es necesario tener presente la influencia que pudo ejercer la cultura española al fungir como filtro y difusor de ellas, y porque mucho de lo recopilado se transmitía en forma oral.

Las principales obras indígenas conservadas o recuperadas que, podría decirse, constituyen en cierta forma el equivalente épico-mítico de las epopeyas españolas son el libro maya del *Chilam Balam*, el *Popol Vuh* o "Libro del Consejo" y la composición teatral *Rabinal Achi*, estas dos últimas en lengua quiché. En ellas se almacena abundante información histórica, religiosa y literaria que en buena medida tiene su origen en mitos y leyendas, además de ser un semillero para leyendas futuras.¹

Muchos de los textos transcritos de la cultura náhuatl versan sobre temas relacionados en mayor o menor medida con los legendarios: poemas guerreros, cantos de alegría, de amor o de muerte; reflexiones filosóficas; discursos históricos, genealógicos o testimoniales de los ancianos (los

¹ Cfr. TAYLOR, Bárbara H. de. *La tradición y la leyenda en la literatura mexicana*. México, UNAM (Fac. de Filosofía y Letras), Tesis de doctorado, 1936, p. 8.

huehuetlatalli), relatos cosmogónicos y religiosos...; en fin, todo como muestra de un pasado en apariencia abandonado pero en realidad asimilado a otras circunstancias.

La conquista acarrió la destrucción de gran parte de las creaciones indígenas, entre otras cosas por el afán evangelizador de los españoles que procuraron sustituir las creencias autóctonas con las suyas, aunque el resultado cierto fuera unas veces algo superpuesto y otras híbrido, según las áreas. Por ejemplo, en el campo de lo religioso, en los templos se efectuó una superposición indiscutible: numerosas iglesias se construyeron sobre los cúes o pirámides más importantes. Respecto al culto, las prácticas de los fieles combinaban los usos cristianos con los propios y se dejó de adorar a varios dioses indígenas para adorar a Cristo o rezar a santos cristianos. El paso al monoteísmo no fue total.

Como contrapartida a la inminente desaparición de objetos, costumbres e ideas, se realizó el rescate cultural en forma escrita. En tal etapa se fueron generando distintas fases en el tipo de crónicas, hechas según el grado de compenetración del cronista en el ambiente que pretendió reflejar y también en función de sus intereses intelectuales o personales. Carlos González Peña² clasifica por grupos a los cronistas del modo siguiente:

En un primer grupo se incluye a todos aquellos que sin haber sido partícipes del descubrimiento o la conquista se interesaron por dar razón del Nuevo Mundo. El mayor defecto de estos escritos es la abundancia de falsedades e inexactitudes en que incurren debido evidentemente a la falta de fuentes testimoniales directas o de primera mano, pero no dejan de interesar por su valor de documento al ser un acopio importante de los puntos de vista de quienes estaban en el otro lado del mundo. Éstas son en parte "otra cara de la moneda" y en algunos casos sólo son obras interesantes sin mucha relación con la historia de la conquista. Entre los cronistas de este grupo están Pedro Mártir de Anglería con su *De orbe novo* (1510), Francisco López de Gómora con la *Historia general de las Indias* (alrededor de 1540) y D. Antonio de Herrera y Tordesillas con *Décadas o historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del mar océano* (1601).

² Cfr. GONZÁLEZ PEÑA, Carlos. *Historia de la Literatura Mexicana*, 16a. ed. México, Porrúa, 1990 (Col. Sepan Cuantos, no. 44), p. 24-45.

El segundo grupo lo constituyen quienes de manera más directa fueron testigos o actores del suceso y por lo mismo cobran mayor relevancia sus crónicas, pues se entiende que poseen más verdades y datos más ricos en detalles. No todas se hicieron en el momento. Algunas son realmente las memorias de su autor, lo que tiene sus implicaciones: fallas en la retención de datos, combinación de elementos fantásticos con los reales y disminución de la objetividad según los intereses personales, políticos, o bien por simple desconocimiento de cuanto se tuvo ante sí.

Como reflejo de una vivencia ya es posible establecer con ellas un contacto con lo legendario, porque a diferencia de las del grupo anterior, se está llamando la atención hacia un "yo lo vi", "así sucedió", "ésta es la verdad". Los autores principales del segundo grupo son Hernán Cortés con sus *Cartas de relación sobre el descubrimiento y conquista de la Nueva España* (1519 a 1526), Bernal Díaz del Castillo con su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (1568) y Juan Suárez de Peralta con su *Tratado del descubrimiento de las Indias y su conquista* (1589).

Los sacerdotes, misioneros los más destacados, que sin perder sus objetivos religiosos se dedicaron a la labor histórica de recopilación e interpretación de cuanto información tuvieron a su alcance, sobre todo los códices, pertenecen al cuarto grupo. En el caso de las leyendas mexicanas prehispánicas estas crónicas conforman una de las fuentes documentales más trascendentes que existen porque gracias a las mismas en la actualidad se tiene conocimiento de sus temas y tratamiento.

La vida de los frailes que las rescataron ya es prácticamente material de leyenda por la serie de circunstancias que se fueron dando a su alrededor. Entre los cronistas de este grupo sólo se mencionarán tres por razones de espacio: Fray Bartolomé de Las Casas con su *Historia de las Indias* (1875-75), el suplemento de ésta, la *Historia apologética* (1909) y la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1552); Fray Toribio de Benavente o "Motolinía", entre otros estudios, con su *Historia de los indios de Nueva España* (iniciada en 1536 y dada a conocer siglos después) y Fray Bernardino de Sahagún con numerosos escritos entre los que sobresale la *Historia general de las cosas de la Nueva España* (1569).

El último grupo está formado por historiadores indígenas que habiendo aprendido la lengua de los conquistadores se valieron de ella para conservar y difundir sus conocimientos y su opinión sobre

todo lo ocurrido. Tales testimonios poseen el valor especial de ser la voz del mundo que pereció en el olvido y la incomprensión; también la objetividad de los mismos es irregular pues no sería humanamente posible para estos cronistas aislar la información a su alcance de las emociones y los sentimientos propios, aparte del volumen tan grande de sucesidos y datos que pretendieron asimilar redactándolos en una lengua ajena para hacerlos públicos. Sobra decir que en ellas se encontrarán narraciones de tipo legendario en una tónica quizá más auténtica que en el grupo anterior.

Como autoras de este grupo se sabe en primer lugar de uno, anónimo, que hizo un manuscrito encontrado en 1856 por José Fernando Ramírez y cuya obra lleva precisamente ese nombre, *El anónimo o Códice Ramírez*; el otro cronista indígena, importante además por su ascendencia (hijo de Cuítláhuac, penúltimo emperador azteca), fue Don Hernando de Alvarado Tezozómoc y su obra: la *Crónica mexicana*, escrita hacia 1598. Uno más fue Don Fernando de Alva Ixtlilóchtli, quien representa la visión del pueblo de Texcoco; su escrito más importante es la *Historia Chichimeca*, por desgracia incompleta en varias partes, cuya mejor edición apareció en 1891-92. También es necesario mencionar a D. Diego Muñoz Camargo, mestizo, cuya obra igualmente ha llegado trunca a la época actual, es la *Historia de Tlaxcala* impresa en 1892.

Con los cronistas así agrupados se aprecian con claridad los grados de contacto de ambas mentalidades, que se fueron reforzando mediante mezclas e influencias permanentes, efectuadas a su vez por cierto con sustratos árabes, asiáticos y europeos. Poco a poco esa compenetración fue dando lugar a un fenómeno social muy particular: la colonia, que como etapa de adaptación que fue, produjo en las letras numerosas obras orientadas a la difusión de un universo desbaratado basadas en otro ya en proceso de consolidación como imperio español. Las crónicas de las etapas de la conquista, la evangelización y la colonia son el registro más importante con el que cuenta la literatura mexicana para rastrear los orígenes de la redacción de sus leyendas. La difusión de éstas, sin embargo, no solamente se efectuó en un principio por ese medio.

2.2 MODOS DE DIFUSIÓN.

Por las fechas de publicación de algunas de las crónicas mencionadas se verá que no se supo de ellas hasta avanzado el siglo XIX. Entonces, en los siglos XVI a XIX a falta de ciertos libros por el analfabetismo y las dificultades del progreso en la imprenta como por las prohibiciones de la inquisición, cobran importancia las manifestaciones literarias populares, destacando el romance y la literatura de cordel.

Los romances fueron introducidos a México desde la llegada de los soldados de Cortés y su ejército. Por ejemplo, al parecer fue un romance contado por los soldados de Cortés lo que produjo con el tiempo la leyenda de la "Noche triste". La transmisión oral en el México prehispánico era un método cotidiano de conocimiento, por lo que tan pronto se tuvo dominio del nuevo idioma penetraron los romances al pueblo. Los temas siguieron siendo europeos, pero de todos modos hubo variantes nativas que desgraciadamente se empezaron a recoger apenas en este siglo, según comenta Pedro Henríquez Ureña y es poco lo que se sabe de ellas.³

Los pliegos de cordel constituyeron la opción impresa accesible a casi cualquier clase de público.⁴ Intervinieron tanto en la difusión de noticias, chismes y avisos como de romances y leyendas, pero hacia el siglo XVIII compartieron sus lectores con los diarios como la *Gaceta de México* y *Noticias de Nueva España* (1722), la *Gazeta de México* (1728) y el *Mercurio de México* (1742) que fueron adquiriendo más y más relevancia hasta llegar a ser el periodismo el medio comunicativo más importante en el siglo XIX.

Las letras mexicanas y las leyendas en particular empezaron a lograr auge gracias a la fuerza social adquirida por el periodismo, debido en gran parte a los movimientos independentistas que motivaron la expresión de planes, decretos, exhortaciones, amenazas, etc., en forma de publicaciones oficiales o clandestinas.

³ Cf. MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. *Pedro Henríquez Ureña y su aporte al folklore latinoamericano*. México, INAH, 1981, pp. 59 y 60.

⁴ Cf. QUIÑONES, Isabel. *Op. cit.*, pp. 30 a 91.

2.2 TENDENCIAS LITERARIAS FUNDAMENTADAS EN LEYENDAS.

Los inicios del siglo XIX se caracterizaron por la tremenda actividad política en la que se encontraron involucrados también los intelectuales de entonces, pues la lucha por la independencia política en México se manifestó en forma de enfrentamiento armado por un lado y de batalla impresa por el otro. Los periódicos adquirieron un auge extraordinario ya que su impresión no era muy costosa y era más fácil de distribuir que un libro, por ejemplo.

Se difundieron ideas de libertad y educación, motivadas por los principios revolucionarios y enciclopedistas franceses de los cuales se hicieron traducciones, así como de autores ingleses y norteamericanos. También se reforzaron ideas nacionalistas mediante la inclusión paulatina de notas y artículos sobre historia y costumbres mexicanas, en un afán de ir dibujando lo que sería la nueva cara de una nación independiente y autónoma.

Lentamente se fue diferenciando el periodismo literario del propiamente político y noticioso al cobrar mayor importancia el primero, sobre todo después de la consumación de la independencia. Marcó una nueva etapa en las letras mexicanas la aparición de las publicaciones de José J. Fernández de Lizardi, *El Pensador Mexicano* (1812) por su acercamiento hacia el lenguaje y los usos del pueblo y la aparición de su novela *El periquillo sarniento*, años después, en 1830. La confusión que siguió al proceso de independencia por el constante cambio en el poder y las tendencias políticas de cada grupo gobernante, provocó esta especialización en el periodismo debido a la persecución que sufrían los opositores al régimen en turno.

Los diarios del siglo XIX, como lo señala Isabel Quirón, dieron preferencia a los escritos literarios: poemas, cuentos, cuadros de costumbres... además de los estudios históricos y científicos. Fue un periodo en el que los escritores hicieron un poco de todo, pues participaron de manera activa en cualquiera de los partidos en pugna (centralistas o federalistas primero, liberales o conservadores después) y a su vez fueron integrantes de las asociaciones literarias, academias, bohemias y uniones diversas que surgieron.

Por su nivel de importancia e influencia es conveniente mencionar a la Academia de San Juan de Letrán, la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, el Liceo Hidalgo y las veladas literarias en las que convivieron los artistas de tendencia conservadora y en cierto modo clasicista, con los de orientación rebelde e iniquita, más bien identificados con el romanticismo; ambas inclinaciones partieron de modelos en su mayoría europeos pero procurando crear obras con un sello más nacional, más mexicano.

Después de prolongadas riñas políticas e invasiones llega el periodo de relativa tranquilidad durante la dictadura de Porfirio Díaz, que abarcó las últimas décadas del siglo y la primera del siguiente. Los periódicos de oposición, muchas veces satíricos, tuvieron dificultades pero procuraron mantenerse en la actividad política. La represión orilló a muchos escritores a abandonar la lucha y cambiar la naturaleza de sus artículos en los periódicos: participaron más de lleno en revistas literarias y continuaron colaborando en las publicaciones de cordel como fueron los calendarios y los almanaques, en donde también reflejaron preocupaciones, creencias y costumbres sociales.

Se trató en ellos, sobre todo en la primera mitad del siglo XIX, acerca de temas de historia y geografía, de literatura, de temas científicos y hasta de cocina o de modas; se procuró difundir el progreso y a la vez rescatar "lo propio" que ya para entonces había sufrido algunos cambios en su apreciación: del gusto por los cuadros de costumbres se llegó al virtinismo.

2.2.1 EL TRADICIONALISMO.

La introducción de temas con ambiente colonial o virreinal en las publicaciones del siglo XIX no sucedió de repente, sino que se fue dando de manera gradual y de modo simultáneo a toda la actividad artística y política de México y del resto de Hispanoamérica. Las formas populares de difusión no habían perdido vigencia pese a la proliferación de toda clase de diarios y adaptados a nuevas circunstancias, recitadores cantaban romances, corridos (la variante del romance aclimatada al medio mexicano), sucesos extraños o milagrosos, crímenes y arimañas de bandidos, oraciones, etc., y con

ellos, los papeleros declamaban y vendían hojas volantes en que también relataba toda esa serie de hechos.

Un caso particular de relatos de esta naturaleza lo constituyeron las "memoratas"³ que trataban sobre acontecimientos poco comunes e incluso sobrenaturales y se daban a conocer ya sea en los diarios, especialmente en los satíricos, o en las hojas volantes. Su forma expositiva era variable, pero su temática tendía a reflejar una experiencia vivida por personas comunes y corrientes; a veces el redactor incluía su opinión o juicio en relación con lo ocurrido.

La cercanía de tales narraciones con las leyendas es indudable porque con mucha facilidad las primeras pudieron dar pie a la formación de las segundas, sobre todo cuando la gente de letras se fue interesando cada vez más en profundizar en los estudios de la historia de México, de su arquitectura y de su cultura en general. Las coincidencias entre los datos de documentos históricos y los casos de apariciones en ciertos edificios, por ejemplo, motivaron a varios escritores a elaborar narraciones explicativas o fantásticas relacionadas con sus hallazgos.

Resulta claro lo anterior hablando en términos de transmisión escrita, pero no hay que olvidar que la transmisión oral también sigue su curso y las creaciones asimiladas por el pueblo enriquecen de modo permanente sus tradiciones.

Como fecha de referencia para localizar el inicio del tradicionalismo como tendencia literaria se partirá del año de 1872, cuando se publicó la primera serie de las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma. El escritor peruano Ricardo Palma (1833-1919) es considerado el creador del tipo de narraciones que se conocen generalmente como tradiciones a pesar de que autores españoles como Luis Araquistáin habían escrito obras de ese tipo, por ejemplo las *Tradiciones vasco-cántabras* en 1866. De todos modos publicadas años después de la publicación de las primeras tradiciones sueltas de Ricardo Palma (desde 1859 se conocieron sus tradiciones en periódicos peruanos como *La Nación* a manera de relatos aislados, que años después publicó por series), y por ellas se aplicó el calificativo de tradicionalistas a los autores que se dedicaron a escribir sobre temas de la época colonial principalmente y de la prehispánica.

³ *Ibid.*, p.76.

Fue en 1886 cuando, después de haberse dedicado un tiempo a escribir poesía a la par que publicaba sus tradiciones en los diarios, Palma declaró: "Para mí juzgo sonada la hora de declararme cesante en esto de alambicar consonantes. Rompo el escudo y arojo en la arena las armas del combate. ¡ Paso a la nueva generación!"⁶

La labor de tradicionalista de Ricardo Palma inició cuando fue nombrado director de la Biblioteca Nacional de Lima. Había sido marinero, soldado revolucionario, proscrito, diplomático y político de tendencias opuestas, de modo que en sus escritos la conjunción de sus experiencias y los datos obtenidos de sus investigaciones produjo obras con un sello particular, en las que destaca su sentido del humor y el tono irónico de sus comentarios. Al parecer esto último como recurso para sentar claramente la diferencia entre un simple estilo españolizante y su propósito de rescate histórico mediante la recreación del pasado. También parece que su estilo fue síntoma de un poco de desencanto ante la miseria de las acciones humanas.⁷

La distinción entre lo que serían las tradiciones, tal como las nombra Palma y las leyendas en el sentido que hasta aquí se ha visto es demasiado sutil. Bárbara H. de Taylor⁸ por un lado hace notar respecto de la tradición su carácter más objetivo e impersonal, más realista o histórico que fantástico y más analítico en comparación a la leyenda, a la cual atribuye un carácter subjetivo y un tanto universal, además de imaginario e idealista pese a su frecuente apariencia de realismo, debido a la acumulación de cualidades de muchas personas en torno de una real. Le parece más sintética.

Por otro lado Elsa Anaya Juárez⁹ niega la naturaleza de composición literaria de las tradiciones; ella las acepta como un recurso que se vale de la asimilación de elementos culturales, espirituales y folclóricos de un pueblo, pero no como forma de relato. Para este estudio se considerarán de modo indistinto los términos tradición o leyenda, ambos vistos como formas narrativas y diferenciados esencialmente por el estilo y la decisión del autor de nombrarlas de una u otra manera. Las palabras de

⁶ TAYLOR, Bárbara H. de. *Op. Cit.*, p.16.

⁷ Cf. PENALOZA, Walter J. "Significado de Palma en la cultura peruana" en *Orígenes del cuento hispanoamericano: Ricardo Palma y sus tradiciones, estudios, texto y análisis*, simposio dir. por Angel Flores. México, Premiá, 1979. (Col. La red de Jorás), p.20.

⁸ TAYLOR, Bárbara H. de. *Ibidem*.

⁹ ANAYA JUÁREZ, Elsa. *Op. cit.*, p. 19.

Palma ilustrarán de todos modos por qué es importante considerarlas como dos tipos diferentes de narraciones:

La tradición es romance y no es romance, es historia y no es historia. La forma ha de ser ligera y regocijada; la narración rápida y humorística. Me vino en cientos platear píldoras y dárseles a tragar al pueblo, sin andarme con escrúpulos de monja boba. Algo y aun algo de mentira, y tal cual dosis de verdad, por infinitesimal que sea; mucho de esmero y pulimiento en el lenguaje; cata la receta para escribir tradiciones.¹⁰

La "tradición" es entendida por Ricardo Palma como género literario y a partir de la explicación citada parece ser más obra individual o personal si se compara con la leyenda, que por la caracterización hecha en el capítulo anterior se aprecia como obra primordialmente colectiva. No se puede perder de vista que las tradiciones estarán inspiradas en leyendas o sucesos históricos para ser tomadas como tales y no como obras puramente imaginativas. Como también dijo Palma:

Creo que la tradición ante todo estriba en la forma. Deben narrarse como se narran los cuentos. La pluma debe correr ligera y ser sobria en detalles. Las apreciaciones deben ser rápidas. La filosofía del cuento o conseja ha de desprenderse por sí sola, sin que el autor la diga... sobre una pequeña base de verdad, edificar un castillo.¹¹

En México, aunque ya aparecen tradiciones y leyendas en obras tanto de investigación como imaginativas de Manuel Orozco y Berra, Joaquín García Icazbalceta, Manuel Payno, Guillermo Prieto, Francisco Zarco, José Tomás de Cuellar, Ignacio Manuel Altamirano, José Bernardo Couto, José María Roa Bárcena, Vicente Riva Palacio, Juan de Dios Peza, Francisco Sedano y José Gómez de la Cortina, entre muchos otros, no se manifiesta como orientación artística hasta 1890, cuando Luis González Obregón comienza a publicar relatos históricos acerca de edificios antiguos de México, inspirado en su amigo Palma.

¹⁰ Cit. por FLORES, Ángel. "Ricardo Palma, el primer cuentista de hispanoamérica" en *Orígenes del cuento hispanoamericano...*, p. 10.

¹¹ *Ibidem*.

El tradicionalismo en México es en realidad una inclinación artística que se manifiesta en un reducido número de intelectuales, historiadores todos ellos de modo predominante, y cuya paternidad recae casi completamente en Luis González Obregón y en Manuel Romero de Terreros y Vinent, conocido también como el Marqués de San Francisco.¹²

Las primeras obras de Luis González Obregón (1865-1937) fueron sobre J. Joaquín Fernández de Lizardi (en 1888) y su *Breve noticia de los novelistas mexicanos en el siglo XIX* publicada en 1889. Sus relatos acerca de construcciones del México colonial comenzó a publicarlos en el diario *El Nacional* en 1890 hasta que, al modo de Palma, en 1891 sacó a la luz su primer libro de tradiciones titulado *México viejo*, del cual hace otras series y ediciones. Su interés no radica tanto en escribir la historia detallada de la ciudad de México como en hacerla sobre los edificios más notables que van desapareciendo o cambiando y en contar algunas leyendas, además de describir costumbres del México de la época colonial, predominando siempre el afán de investigador.

Para Luis González Obregón era importante que la historia se sintiera y se viviera y trataba de ser ameno sin ir más allá de los límites de la misma, porque ante todo la aspiración de la mayoría de sus relatos era desentrañar la verdad de tal o cual acontecimiento; de ahí que casi siempre hiciera citas de las obras consultadas o se refiriera a versiones semejantes de un mismo hecho. Por algo era llamado "el archivo que camina"; la cantidad y la calidad de la información de la cual él tenía conocimiento exacto era sorprendente y su valioso trabajo de reorganización del Archivo General de la Nación le valió el reconocimiento de los escritores de su época.

A diferencia de González Obregón, José María Marroquí (1824-1908) -otro de los pilares del tradicionalismo- se dedicó por completo a la realización de una obra en la cual se tuviera apreciación minuciosa de la historia de la capital mexicana y la tituló *La ciudad de México*. Le tomó 20 años escribirla y apareció 2 años después de su muerte.

¹² Para mayor información sobre los autores tradicionalistas Cfr. GONZÁLEZ OBREGÓN, Luis. *Las calles de México*. pról. José Luis Martínez. México, Patria, 1984. (Col. Clásicos Patria, no. 4), pp. 10 a 14; GONZÁLEZ PENA, Carlos. *Op. cit.*, pp. 29-94; RIUS PACRUS, Antonio. *Con la prosa de la Nueva España*. México, Patria, 1958. *Ussim*. Y, TAYLOR, Bárbara H. de. *Op. cit.*, pp. 16-49.

Su estilo fue muy distinto al de González Obregón o al de Palma porque adoptó la forma de enciclopedia para exponer la información. Careció de la ironía realista del peruano o del humorismo suave del mexicano, pero permaneció ameno y su obra constituye una fuente documental muy importante debido a que no solamente proporciona los datos exactos acerca de la historia de una calle, por ejemplo, sino que además precisa su ubicación, los nombres que ha tenido y las narraciones curiosas o legendarias escenificadas en ella.

Después de las primeras publicaciones de González Obregón y de la obra de Marroqui pasaron algunos años hasta que otro autor se interesara tan profundamente por los temas virreinales. Manuel Romero de Terreros (1880-1968) fue el siguiente historiador que se ocupó del tradicionalismo. Sus primeros escritos fueron la *Sinopsis del blasón* en 1906 y el estudio *Las condes de Regla: apuntes biográficos* en 1909. Aunque también realizó escritos puramente literarios (cuentos y comedias por ejemplo), desde el inicio se encauzó hacia el estudio de la historia y de las costumbres mexicanas del periodo colonial y de los imperios del siglo XIX. Fue de los investigadores más prolíficos sobre el arte colonial mexicano y su dedicación al pasado virreinal lo colocó, al lado de González Obregón, como uno de los máximos exponentes de esta corriente.

En esencia se nombró a los representantes más importantes de la corriente tradicionalista, por su trabajo en prosa y por ocuparse sobre todo de la ciudad de México.

La continuación de esta tendencia es a lo que se ha llamado colonialismo y se presentó cronológicamente después del tradicionalismo, pese a ser contemporáneos estudios y obras de autores de ambas inclinaciones. De manera superficial se delimitan ambas tendencias por el mayor o menor historicismo de los autores y los escritos.

2.2.2 EL COLONIALISMO.

El paso del tradicionalismo al colonialismo está de algún modo marcado por la revolución de 1910. Si durante la dictadura se logró una relativa estabilidad en los distintos niveles de vida social, artística y política, lo que facilitó el fortalecimiento de esquemas nacionales, un tanto cortesanos por los modelos tomados de Europa con predominio de los franceses, con la Revolución se vino por tierra todo ese orden y en su lugar quedó un vacío de identidad que requería ser llenado nuevamente, como ocurrió al terminar la guerra de independencia.

Se convocó en la ciudad de México en 1915 a un concurso de cuentos al que respondieron unos escritores con temas sobre la lucha armada y otros con recuerdos de los días coloniales. Se renovó entonces el gusto por el México antiguo, en cierto modo aguijoneado con los estudios sobre arquitectura de Jesús T. Acevedo y las constantes publicaciones de Luis González Obregón y del Marqués de San Francisco.

Años antes, en 1908 un grupo de jóvenes impulsados por el dominicano Pedro Henríquez Ureña fundó la Sociedad de Conferencias, que constituyó después el Ateneo de la Juventud. Las conferencias y escritos de Antonio Caso y José Vasconcelos -destacados ateneístas junto con Alfonso Reyes- destruyeron las herrerías del positivismo que habían limitado la educación haciéndola carecer de elementos humanistas. Con la entrada de la filosofía en los planes de estudio y la reapertura de la Universidad Nacional de México en 1910 se inició una nueva vida cultural. Se fomentó el interés por la filosofía y el ensayo; se estudiaron a fondo las literaturas española, inglesa, alemana y nórdica y se le prestó más atención a la mexicana.¹³

De la primera generación de ateneístas son fundamentales los estudios sobre arquitectura colonial de Jesús T. Acevedo y los poemas históricos de Alfonso Cravioto, *El alma nueva de las cosas viejas* como los iniciadores del colonialismo.

¹³ Cfr. MARTÍNEZ, José Luis. *Literatura mexicana siglo XX (1910-1949). Primera parte*. México, Antigua Librería Robredo, 1949, t. I, pp 5 y 6. Y, JIMÉNEZ RUEDA, Julio. *Historia de la literatura mexicana, Sa. rd, México*. Ed. Botas, 1953, pp. 191-313.

El colonialismo como tendencia o moda se refleja en los escritos publicados entre 1917 y 1926 y abarcó tanto ciencias como artes. Los motivos de su surgimiento:

Pueden explicarse como un movimiento de huida hacia el pasado, determinado por la angustia de la Revolución. No era ésta, sin embargo, la sola causa determinante. Si se recuerda que movimientos similares ocurrieron en España y en Argentina, por ejemplo, hacia los mismos años, puede relacionarse el colonialismo mexicano con aquellas corrientes.¹⁴

La falta de asideros en un mundo inestable caracterizó el ambiente en que se encontraron tradicionalistas y colonialistas; pero un matiz vital los hizo distintos: el tradicionalista rescató el pasado para enriquecer al presente con datos sobre su razón de ser, mientras que el colonialista huyó, se evadió de un presente confuso, desilusionante, anhelando vivir la comodidad y la tranquilidad de las cortes virreinales en todo su lujo y esplendor. Esto en gran parte se debió a que las circunstancias históricas fueron muy distintas a las vividas por los tradicionalistas. A estos les correspondió el periodo de resurgimiento del país por la estabilidad forzada que el porfiriato implicó; los colonialistas padecieron la transición de los cambios de gobierno que de haber sido a través del golpe militar, empezaron a perfilarse hacia la designación partidista; experimentaron derrumbamiento de un viejo orden y el nacimiento de otros métodos de imposición política.

Fue pues, un periodo breve de "locura" virreinalista en el que participaron autores como Francisco Monterde, Julio Jiménez Rueda, Manuel Horta, Ermilo Abreu Gómez, Alfonso Crevioto, Genaro Estrada, Manuel Toussaint y Artemio de Valle Arizpe; éste último por cierto, permaneció fiel a ella hasta su muerte. También, a juicio de Jiménez Rueda, fue un movimiento de reacción contra el modernismo porque:

en vez de practicar sus seguidores el galicismo mental y expresivo, practicaron el españolismo en el idioma y en las anécdotas... Al mismo tiempo que acto evasivo, el colonialismo fue una inmersión en lo nuestro, una tendencia nacionalista. Si López Velarde encuentra y expresa la provincia, si Ponce torna "nacional" la música, si

¹⁴ MARTÍNEZ, José Luis. *Op. cit.*, p. 19.

Herrán es uno de los precursores de la escuela mexicana de pintura, los colonialistas son asimismo exponentes de lo autóctono: vitalizan la tradición, fijan y depuran el lenguaje, destruyen añosos prejuicios y amplían en tres siglos la historia de México.¹³

Las aportaciones en el campo de la literatura fueron abundantes porque se introdujeron temas nuevos y giros distintos en el lenguaje. Las recreaciones de las leyendas se realizaron en tonos arcaizantes y adquirieron colorido con las descripciones de toda clase de objetos antiguos, indumentaria elaborada y mansiones suntuosas. La leyenda penetró más en la literatura ya como narración independiente y en muchos casos como creación personal, aunque sin perder totalmente la relación con sus orígenes populares y tradicionales. La historia por su parte logró un desarrollo importante al igual que la crítica de arte.

El final del colonialismo está marcado por la publicación en 1928 de la revista *Contemporáneos* que dio nombre a una generación de jóvenes interesados en el estudio de las nuevas corrientes artísticas provenientes de Estados Unidos, Francia, Inglaterra y la entonces Unión Soviética, precedidos por el grupo de los estridentistas, que experimentó con las tendencias europeas de vanguardia durante el periodo entre las dos guerras mundiales y tuvo una existencia breve.¹⁴

Habrá que ver ahora los datos biobibliográficos de Artemio de Vallo-Arízpe para apreciar la paulatina integración del autor en el colonialismo.

¹³ CARBALLO, Emmanuel. *Protagonistas de la literatura mexicana*. México, Ediciones del Similano-SEP, 1986, (Col. Lecturas Mexicanas Seguridad Serie, no. 48), p. 186.

¹⁴ JIMÉNEZ RUIEDA, Julio. *Op. cit.*, p. 303.

CAPÍTULO 3 ARTEMIO DE VALLE-ARIZPE, UN CASO ESPECIAL.

3.1 BIOBLOGRAFÍA

Artemio de Valle Arizpe Peña y Rodríguez nació el 25 de enero de 1884¹ en Saltillo, Coahuila hijo de Jesús de Valle y María del Refugio Arizpe. Tuvo nueve hermanos: María de los Ángeles, Consuelo, Celia, Jesús, Harmodio, Francisco y Andrés (quien murió de niño).

Cursó sus primeros estudios en Saltillo. Inició en el Colegio de San Juan, de padres jesuitas y continuó en el Atenco Fuente. En 1903 ingresó a la escuela de Derecho en México; publicó el cuento "El último deseo de Nerón" en la *Revista Moderna* en octubre de 1905 con el seudónimo de Astolfo de Nerval y por problemas de salud, se mudó a San Luis Potosí en donde conoció y recibió influencia del obispo Ignacio Montes de Oca. Allí finalizó la carrera y se tituló como abogado en Saltillo en 1910.² Murió su madre ese mismo año.

Por la posición de prestigio de su padre durante el gobierno de Porfirio Díaz Artemio de Valle-Arizpe, quien por simple artificio decidió unir así sus apellidos, fue nombrado diputado por Comitán de las Flores, Chiapas, de 1911 a 1912. Posteriormente, entre 1912 y 1919, vivió una

¹ En la mayoría de las fuentes biográficas consultadas la fecha de nacimiento de don Artemio aparece como 25 de enero de 1888, debido principalmente a la tendencia del autor por quitarse años. En el homenaje hecho por la Academia Mexicana de la Lengua al año de haber fallecido el escritor, se hace la rectificación de la fecha. Cfr. ACADEMIA MEXICANA. *Anuario 1993*. México, Academia Mexicana, 1993, p. 84.

² Para mayores datos acerca de la información biobibliográfica aquí expuesta y la siguiente. Cfr. CARBALLO, Emmanuel. *Op. cit.*, pp. 185-201; CORDERO Y TORRES, Enrique. *Anekdótico de don Artemio de Valle-Arizpe*. Puebla, Bohemia Poblana, 1959, pp. 7-101; GONZÁLEZ DE MENDOZA, José María. "Leyenda y realidad de don Artemio de Valle-Arizpe", copia mecanográfica del documento original. Academia Mexicana, 1962; GONZÁLEZ PEÑA, Carlos. *Op. cit.*, pp. 261-262; OCAMPO DE GÓMEZ, Aurora et al. *Diccionario de escritores mexicanos*. México, UNAM, 1967, sub voce: Valle-Arizpe, Artemio de; QUIJANO, Alejandro. "Contestación al anterior discurso" en *Memorias de la Academia Mexicana correspondiente de la Española (Discursos Académicos)*. México, Jus, 1955, t. XI, pp. 119-128; RUIZ FACIUS, Antonio. *Con la prosa de la Nueva España*. México, Patria, 1958, pp. 221-282; SOTOMAYOR, Arturo. *Don Artemio*, 2a. ed. México, UNAM, 1976 (BEU, n.º 87), pp. VII-XXIII; VALLE-ARIZPE, Artemio de. *Historia de una vocación*. México, Trillas, 1960, *passim*.

temporada en San Luis Potosí durante la cual convivió con Manuel José Othón; después regresó a su tierra.

Tras el asesinato de Francisco I. Madero y la llegada de Venustiano Carranza a Coahuila volvió don Artemio a México, en donde comenzó sus investigaciones en el Archivo General de la Nación y en el del Ayuntamiento. Hizo amistad con los investigadores dedicados a la organización del Archivo, principalmente con Luis González Obregón y con Genaro García. Ellos fueron orientando el interés del futuro colonialista dándole acceso a sus bibliotecas, aconsejándole lecturas, conversando...

El *Lazarillo de Tormes*, las obras de Miguel de Cervantes y de Francisco de Quevedo como sus primeras lecturas habían dado la pauta de su juvenil vocación literaria. El obispo Montes de Oca lo motivó a profundizar el interés por los autores clásicos, sobre todo los místicos españoles. Valle-Artizpe se compenetró tanto con ellos que con el tiempo llegó a considerar a Fray Luis de Granada, Fray Luis de León, al padre Arbiol y a San Juan de la Cruz como sus principales frailes mentores. Ellos fueron lectura constante durante toda su vida, constituyendo sus modelos de lenguaje más importantes. El trato con González Obregón acabó por definir el camino que seguiría el futuro colonialista.

Con el trabajo de los tradicionalistas y los atencistas como precedente, el modernismo iniciando su declive y el ambiente de inseguridad política en el país debido a las pugnas caudillistas, las letras mexicanas mostraron una inquietud nacionalista que seguiría como vertientes importantes el rescate del pasado indígena y el del pasado colonial por un lado, y la revolucionaria por otro.

Las primeras -indigenista y colonialista- fueron tendencias paralelas, un tanto evasivas, con las cuales los escritores trataron de aminorar las desgracias de un país arruinado y extraviado políticamente, proveyendo imágenes nostálgicas de un pasado en espera de ser revalorado. Ya para entonces la poca entrega de don Artemio al quehacer político y su creciente inclinación por la

investigación histórica lo habían instalado en el colonialismo. En 1918 publica *La gran ciudad de México Tenustitlán, Perla de Nueva España*, con la que perfila su carácter de cronista y recopilador.

Debido al reestablecimiento de las relaciones diplomáticas del gobierno de Venustiano Carranza con los países europeos, Valle-Arizpe fue enviado en 1919 a Madrid como segundo secretario de la legación mexicana. Permaneció allí unos meses para después desempeñar el mismo cargo en Bélgica y después en Holanda. Salió a la luz ese año su primera novela, *Ejemplo* con la cual entró de una vez y para siempre a los tiempos virreinales.

Al año siguiente regresó a España como agregado a la Comisión de Estudios Históricos presidida por Francisco Icaza y Alfonso Reyes, encargada de revisar los archivos de Francisco del Paso y Troncoso. En esa época el escritor coahuilense viajó mucho y adquirió conocimientos de artes variadas; quedó profundamente impresionado por ciudades como Brujas, Gante y Amberes; cobró particular predilección por las obras de Rubens, Snyder y Jordans, principalmente por las vírgenes de Ménilig. También dio a la estampa otra novela, ésta en 1921: *Vidas mitológicas*.

Renunció en 1922 al cargo diplomático en que nuevamente lo había puesto la Secretaría de Relaciones Exteriores y regresó a México para dedicarse por completo a escribir. Publicó entonces las novelas *Cosas tenedes* y *Dofia Leonor de Cáceres y Acevedo*. Conforme los enfrentamientos armados en el país fueron terminando y los gobiernos adquirieron mayor apariencia de legalidad y estabilidad, el colonialismo como tendencia llegó a su máximo punto para comenzar su declive en el interés de sus seguidores menos dedicados. La producción literaria de Valle-Arizpe, por el contrario, ascendía. En 1924 fue elegido miembro de la Academia Mexicana y publicó, con motivo del centenario de la Constitución, *La muy noble y leal ciudad de México, según relatos de antaño y oxajón* fundamentada en su primer libro de crónicas.

En lo que fue de ese año hasta 1931 don Artemio publicó un libro de artes aplicadas titulado *Notas de Platería* y leyó en la Academia su discurso en homenaje luctuoso a Victoriano Salado Álvarez -muy amigo suyo-. Ese discurso apareció publicado un año después como *Don Victoriano Salado Álvarez y la conversación en México*, junto con *Del tiempo pasado y Amores y Picardías* con los que siguió la línea de Ricardo Palma y Luis González Obregón al dar forma de libro a la serie de leyendas publicadas en el periódico³. En 1933 don Artemio fue recibido como individuo de número en la Academia, presentó su discurso acerca de Fray Servando Teresa de Mier y Alejandro Quijano dio la réplica.⁴ Comenzó a publicar cuando menos un libro al año, la mayoría sobre leyendas:

1933 *Virreyes y virreinas de la Nueva España*, 1934, *Libro de estampas*; 1936, *El Palacio Nacional de México* (monografía), *Historias de vivos y muertos y Tres nichos de un retablo*; 1937, *Por la vieja calzada de Tlacopan* (monografía); 1938, *Lirios de Flandes* (novela); 1939, *Cuentos del México Antiguo e Historia de la ciudad de México según los relatos de sus cronistas* (tercera versión de la primera crónica); 1940, *Andanzas de Hernán Cortés y otros excesos*; 1941, *El canillitas* (novela); 1943, *Cuadros de México* (crónica), *La lotería en México* (monografía) y *Leyendas mexicanas*; 1944, *Jardinillo Seráfico*; 1945, *Amor que cayó en castigo y La movible inquietud*; 1948, *En México y en otros siglos*; 1949, *Calle vieja y calle nueva* (crónica); 1950, *La Güera Rodríguez* (biografía); 1951, *Coro de sombras, Espejo del tiempo, Lejanías entre brumas, Fray Servando* (biografía), *Sala de tapices*; 1952, *Inquisición y crímenes y Piedras viejas bajo el sol*;

³ La fecha de su primera leyenda publicada en un diario es 1928. Apareció en la tercera plana de la primera sección de los domingos del diario *El Universal*, desde 1929 publicó su artículo semanal en la columna "Del tiempo pasado". Cf. Valle-Arizpe, Artemio de. "Toro de once" en *El Universal, México*, vol. XLVI, no. 4106, enero 22, 1928, p.3. También, _____ "Del tiempo pasado" en "Magazine para todos", *El Universal, México*, vol. L., no. 4490, febrero 10, 1929, p. 3.

⁴ VALLE-ARIZPE, Artemio. "Fray Servando Teresa de Mier Noriega y Guerra" en *Memorias de la Academia Mexicana correspondiente de la Española (Discursos académicos)*, pp. 33-118. Y, QUIJANO, Alejandro. *Ibidem*.

1953, *Juego de cartas y Personajes de historia y de leyenda*; 1954, *De la Nueva España, Horizontes iluminados y Papeles amarillentos*; 1955, *Deleite para indiscretos y Engañar con la verdad*; 1956, *Cuando habla virreyes*; 1957, *De otra edad que es esta edad, Historia, tradiciones y leyendas de las calles de México y Gregorio López hijo de Felipe II (biografía)*; 1958, *Anecdotario de Manuel José Othón (biografía)*; 1959 *Santiago (novela)*; 1960, *Leyendas franciscanas de México, Historia de una vocación y La casa de los Ávila (monografía de edición privada)*; 1961, *Sombras de un pasado y Resonancias Atiguas*; 1962, *Jardín perdido*.

Si fue prolífica su vida intelectual, en su vida personal no careció de alegrías y tristezas. Hacia 1938 parece dar inicio un periodo en que se alternaron noticias buenas y malas porque en ese año muere su padre y también Luis González Obregón. Más adelante, en 1942, fue nombrado Cronista de la Ciudad. Después, en 1945 sufrió un derrame cerebral y quedó hemipléjico por varios meses. El brazo derecho le quedó inutilizado largo tiempo y tuvo que aprender a usar más el izquierdo, sobre todo para escribir. Durante su convalecencia, ya en su casa, estableció una tertulia dominical.

El turno tocaba a una buena noticia y esta ocurrió en 1952, cuando el gobierno del Distrito Federal cambió el nombre de la calle de Ajusco en la colonia del Valle en que él vivía, por la de Artemio de Valle-Arizpe. Su salud mejoró y viajó a España en 1956 al II Congreso de Academias, durante el cual Ramón Menéndez Pidal lo elogió por *Lirios de Flandes*. Dos años después de su regreso se cayó y se fracturó el fémur derecho. No se recuperó del todo, cojeó desde entonces.

En el ciclo de conferencias organizado por el Departamento de Literatura del INBA en 1959 Salvador Novo leyó la "Historia de una vocación" de Valle-Arizpe, en la cual el autor dio a entender que ya presentía el fin de sus días. Su salud estaba muy quebrantada y para entonces se adentró más en el sentido religioso de la vida, palpable en *Santiago*. Don Artemio sentía ya la cercanía de la

muerte y la mañana del 15 de noviembre de 1961 ésta llegó a visitarlo. Artemio de Valle-Arizpe, y el colonialismo junto con, él penetraron desde ese día en el sueño eterno.

La compenetración del autor en su obra fue casi absoluta. Su casa contenía objetos y libros de gran calidad, valor y variedad. Fue un verdadero museo con tesoros nacionales y extranjeros; objetos religiosos, en su mayoría verdaderas reliquias, aunque también los había profanos porque si bien don Artemio fue un católico entregado, también fue bastante pícaro. Su sentido del humor, predominantemente irónico, y su particular predilección por las artes aplicadas y la gastronomía hicieron de él un personaje monástico y sensual a la vez.

La posición económica acomodada de su familia, además del dinero recibido por los derechos de sus publicaciones le permitieron al escritor llevar un ritmo de vida ajeno a las presiones de los cambios sociales. Fue metódico. Se levantaba temprano, tomaba un desayuno ligero y se ponía (vestido con frecuencia con una bata de terciopelo rojo atada con un cordón franciscano) a escribir en su biblioteca frente a un gran Cristo de marfil,⁵ en un sillón y un escritorio de la misma edad del Crucificado de marfil, pertenecientes a algún convento franciscano.

Otro rasgo particular de su carácter fue su soltería. Hay opiniones de que no disfrutaba la compañía de las mujeres e inclusive él lo afirmó, al comentar sarcásticamente cómo a pesar de no gustar de las mujeres recibía dinero de una de ellas, *La Güera Rodríguez*.⁶ También era de sobra conocida su naturaleza de gran conversador.

Aunque solo, Valle-Arizpe no vivió aislado. Varios días a la semana comía en casa de diferentes amigos, además de organizar tertulias en su casa; iba al cine, su diversión favorita y de la

⁵ A ese Cristo, el principal de su colección de crucifijos, le llamó "El Cristo de la madrugada". Fue hecho aproximadamente en el siglo XVII por un artista poblano y el nombre se debió a que en realidad se lo "madrugó" a la compradota que originalmente iba a adquirirlo. Para la anécdota Cfr. CORDERO Y TORRES, Enrique. *Op. cit.*, p. 21.

⁶ QUIJANO, Alejandro. *Op. cit.*, p. 122. Y, CARBALLLO, Emmanuel. *Op. cit.*, p. 200.

cual estaba siempre al día. Al respecto Antonio Acevedo Escobedo comentó: "No podía pasársela sin la ración diaria de imágenes, una especie de vitamina visual. Conocía los nombres de todos los actores internacionales y sabía las medidas del busto de las estrellas."⁷ Don Artemio fue un soñador, de modo que el cine en cierta medida debió haberle proporcionado placeres evasivos y poéticos a la vez. Por cierto que él llegó a hacer alusión a los versos que escribió de joven -una época fue ferviente admirador de Amado Nervo- y de sus intentos posteriores, pero quedaron inéditos. La totalidad de su obra fue realizada en prosa. Una prosa, esto sí, de difícil lectura en muchas ocasiones por el estilo del autor: la dimensión de los párrafos es irregular, están saturados de adjetivos muchos vocablos que, además, en ocasiones no hay posibilidad de conocer su significado por estar ausentes en diccionarios comunes; se explaya en descripciones minuciosas que por su extensión hacen tediosa la lectura, y no con poca frecuencia repite en formas diversas lo mencionado momentos antes.⁸ Es, en otras palabras:

una prosa ornamentada, simétrica, arcaizante; una prosa de ver y tocar; una prosa que aún recién hecha tiene el olor y el sabor de cosa ajeja; una prosa lenta, de una morosidad que, para ingenuos ojos actuales, resulta mineral; una prosa que le impide ganar adeptos y que le permite ensanchar el número de sus lectores. (Los innovadores lo impugnan, los tradicionalistas lo veneran, los cautos lo respetamos).⁹

Con esa prosa se colocó en una torre de marfil, se instaló tras una baraca "para definir fronteras: aquí yo, allá ustedes."¹⁰ Se dedicó a mezclar historia y ficción valiéndose de la primera como estímulo. Respecto de ella dijo Valle Arizpe:

Aparte de su valor científico, la historia tiene un aspecto literario que adquiere, a veces, significación propia e independiente. En este caso la historia es un arte bella que, como otras de sus hermanas, toma de la vida el fondo de sus creaciones, a las que configura estéticamente mediante la disposición artística del relato; éste busca, entre la infinita variedad de los hechos humanos aquellos que son capaces de

⁷ ACEVEDO ESCOBEDO, Antonio. "Años y obras de Artemio de Valle-Arizpe" en *Memorias de la Academia*, t. XXIV, pp. 252-263.

⁸ SOJOMAYOR, Arturo. *Op. cit.*, p. XXIV.

⁹ CARBALLO, Emmanuel. *Ibid.*, p. 190.

¹⁰ SOJOMAYOR, Arturo. *Ibid.*, XIII.

promover emociones. Ningún asunto tan rico en sugerencias como la historia de la América virreinal, con sus cortes brillantes, su sociedad abigarrada y pintoresca, su esfuerzo por inscribir todo aquél mundo virgen en la cultura católica y occidental. Hasta hace pocos años este filón había sido poco aprovechado. El valor principal de la historia artística reside en que en ella tienen cabida elementos que la historia científica desdeña, pero cuyo valor estético es extraordinario: la tradición, la anécdota -en ocasiones más expresiva que el más veraz documento-, el folklore...¹¹

Por esa razón este autor colonialista:

relata con procedimientos poéticos la amable historia cotidiana de seres que, por felices, no hallaron acomodo en la historia. La historia la escriben los seres desgraciados... Como un clásico de la picaresca, destecha únicamente los hogares de la gente blanca: sus personajes principales son criollos acomodados o en vísperas de lograrlo -los indios son comparsas sin paso y sin voz-: bruta presencia que anima sus exteriores, policromas manchas de color. Su propósito es diametralmente opuesto: en su mundo ni existe la lucha de razas ni de clases.¹² A sus personajes los distingue la piedad o la impiedad, la virtud o la lascivia y aun los malos poseen un recurso supremo: rogar a Dios por ellos. Su Dios es misericordioso, ilumina a los extraviados, enriquece a los pobres, vuelve castos a los rijosos, católicos a los herejes. (La virtud fundamental en sus libros es la misericordia).¹³

Semejantes cualidades son el resultado de que Artemio de Valle-Arizpe haya creado un mundo aparte tanto en sus obras como en su existencia. Él en realidad creó una época colonial propia, con principios morales y estéticos especiales.

De toda su labor, la relativa a las leyendas condensó las diferentes facetas de don Artemio porque en ellas se pone de manifiesto el historiador, el literato, el crítico de arte, el cinéfilo, el viajero, el gastrónomo, el burgués, el místico, el soñador... Ellas significan en cierto sentido una síntesis de su vida y de su obra; por lo mismo resultaron sumamente atractivas para realizar un análisis en relación a su conformación. Eso es tema del capítulo siguiente.

¹¹ CARBALLO, Emmanuel. *Ibidem*.

¹² Aunque vale decir, como nota personal, que sí existe una clara diferencia entre éstas.

¹³ CARBALLO, Emmanuel. *Ibid.*, pp. 194 y 195.

**CAPÍTULO 4 CARACTERIZACIÓN DE LAS LEYENDAS DE ARTEMIO DE
VALLE-ARIZPE.**

4.1 SELECCIÓN DE EJEMPLOS.

Artemio de Valle-Arizpe escribió veintisiete libros de leyendas¹ y se puede hablar de más de trescientas narraciones de tipo legendario; muchas, repetidas en varias ediciones o nuevos títulos y algunas con cualidades de cuento, de anécdota otras, de tradición o de leyenda otras más. Muchas también habrán quedado solitarias en algún periódico o en una revista mexicana o extranjera.

Las leyendas analizadas en este capítulo se seleccionaron a partir de dos criterios: uno numérico y otro tradicional. Primero se realizó un conteo de las leyendas a partir de la revisión de veinticuatro títulos del autor -por haber sido éstos a los que se tuvo alcance- y de allí se consideraron como las más representativas aquellas localizables en tres o cuatro libros distintos. Fueron ciento veintiséis en total las que aparecieron cuando menos en dos publicaciones y veintiún las que se repitieron de tres a cuatro veces.

Después se tomó en cuenta el carácter tradicional de las leyendas aisladas tomando como punto de referencia a otro escritor: Luis González Obregón.² El hecho de encontrarse en dos autores y ser de algún modo conocidas dio la pauta para considerarlas tradicionales, y por la combinación de ambos criterios se seleccionaron diez leyendas que constituirán la muestra principal en la que se hará el análisis.

¹ La cantidad es imprecisa porque además de los títulos registrados en los diccionarios de literatura, o de los estudios biobibliográficos revisados acerca del autor, hubo ediciones póstumas y quedó material inédito. Además no se encontró una investigación que de manera total se ocupara de recabar exclusivamente información acerca de su obra legendaria; tal vez por la fecundidad de su pluma, cualquier intento de globalización pudo haber sido rebasado, principalmente en los años anteriores a su muerte.

² Para hacer la comparación de las leyendas se partió de GONZÁLEZ OBREGÓN, Luis. *Las calles de México*, pról. Carlos González Peña, 9a. ed. México, Patria, 1992. Y, _____, *México viejo*, rep. facsimilar de la de 1900, México, Porrúa, 1976.

Las leyendas de Valle-Arizpe elegidas son: "El pobre labrador",³ "La Llorona",⁴ "Por el aire vino, por la mar se fue",⁵ "El indio triste",⁶ "El alacrán de fray Anselmo",⁷ "Él errado, y ella herrada",⁸ "Don Juan Manuel de Solórzano",⁹ "La marca de fuego",¹⁰ "Camino de perfección",¹¹ y "La Generala".¹² De ellas se partirá para hacer el análisis.¹³

Las leyendas de Luis González Obregón tomadas como referencia para compararlas con las de Valle-Arizpe son: "La leyenda del Labrador", "Un aparecido", "La casa de los azulejos", "La calle de don Juan Manuel",¹⁴ "Lo que aconteció a una monja con un clérigo difunto", "La calle de la mujer herrada", "Las calles del indio triste", y "La Llorona".¹⁵

³ Se encontró publicado por primera vez en las obras revisadas del autor en: VALLE-ARIZPE, Artemio. *Coro de sombras*. México, Patía, 1951, p.6.

⁴ Primera vez en: *Historias de vivos y muertos*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1936, p. 13.

⁵ Primera vez en: *Ibid.*, p.5.

⁶ Primera vez en: *Coro de sombras*, p. 29.

⁷ Primera vez en: *Del tiempo pasado; leyendas tradiciones y sucedidos del México virreinal*.

Madrid, Espasa Calpe, 1932, p. 321.

⁸ Primera vez en: *Amores y picardías*. México, Patía, 1951, p. 195.

⁹ Primera vez en: *Historia, tradiciones y leyendas de México*. México, Cia. General de Ediciones, 1957, p. 221.

¹⁰ Primera vez en: *Del tiempo pasado...*, p. 253.

¹¹ Primera vez en: *Amores y picardías*, p. 67.

¹² Primera vez en: *Libro de estampas*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1934, p. 333.

¹³ Se encuentran en el orden en que fueron nombradas en *Historia, tradiciones y leyendas de calles de México*, 2a. ed. México, Diana, 1978, pp. 9, 21, 49, 67, 183, 201, 221, 449, 573, 799 respectivamente. A partir de esta cita se consignarán las páginas del texto entre paréntesis por corresponder todos los ejemplos a este libro.

¹⁴ En GONZÁLEZ OBREGÓN, Luis. *México viejo*, pp. 1, 181, 187 y 153 respectivamente.

¹⁵ En *Leyendas de las calles de México*, pp. 1014, 1017, 1074 respectivamente.

4.2 ASPECTOS LEGENDARIOS.

En el capítulo 1¹⁶ se expusieron las constantes que de manera general conservan las leyendas. En este capítulo se examinará en qué grado la muestra de leyendas de Artemio de Vallo-Arízpe comparte dichas características. La comparación se realizará siguiendo el orden de exposición del capítulo referido, para hacer más evidente la presencia o ausencia de constantes.

4.2.1 RELACIÓN CON LAS CARACTERÍSTICAS GENERALES.

Las narraciones de Vallo-Arízpe en su mayoría tuvieron origen en versiones ya arraigadas en la tradición oral, con lo cual cumplen con la principal cualidad detectada en las leyendas: su carácter tradicional. A pesar de que la muestra constituye una selección de relatos acabados es posible verificar en su contenido las circunstancias generadoras de leyendas arriba señaladas.¹⁷

1) Interpretación errónea de un hecho. En "La Generala" se ejemplifica cómo se pueden llegar a tomar por milagrosos sucesos casuales. La leyenda ocurre durante la ocupación estadounidense en 1847:

Debido a la prohibición del general Scott de hacer sonar cualquier campana, las monjas capuchinas no pudieron pedir víveres como acostumbraban: tocando una campana recorriendo la ciudad. Desesperada, la madre superiora estaba por desobedecer cuando una campana sonó sola,

¹⁶ *Íbid.*, cap. 1, pp.7-18.

¹⁷ *Íbid.*, pp.10-12.

aparentemente. Las monjas lo creyeron milagro. En realidad una cabra hambrienta se estaba comiendo el lazo del badajo. Después de entender la situación, el general Scott envió víveres a las monjas, la cabra fue descubierta y nombrada La Generala.

El estado de tensión y miedo de toda la ciudad y la precaria situación de las monjas se prestó para que en el momento del misterioso repique la monja hiciera notar que: "sin duda, fué (sic) el Ángel del señor el que la tocó; que a él, y sólo a él, se debía aquel sorprendente prodigio..." (p. 799) De no haber encontrado a la cabra, ellas no tendrían otra explicación.

La leyenda básicamente da razón del nombre de la cabra, pero además ilustra el aspecto que atañe al presente punto: cómo el inexplicable tañido de una campana podría dar origen a una leyenda en la cual se atribuyera a un milagro ese hecho.

2) Reforzamiento de una creencia por un hecho real. La muestra de este proceso está en "La Llorona". La leyenda de Valle-Arizpe proporciona los datos acerca de la antigüedad de la creencia en la misteriosa mujer que lamenta la pérdida de sus hijos. Se remonta, según se indica, a la época anterior a la conquista. Él permite ver a través de la narración cómo la aparición prehispánica tiene arraigo en una época posterior pero conserva la esencia doliente y lastimera de sus orígenes. Los testimonios de los habitantes, la regularidad de sus apariciones nocturnas y la repetitiva actitud en que finalizaba su recorrido en la Plaza Mayor de la ciudad de México, dieron más elementos de arraigo a la ya de por sí firme creencia. Diferentes especulaciones sobre su penar le van dando forma y realidad; sus lamentos provocan que se le conozca como la Llorona y entre tantas suposiciones se crea el enlace de las dos épocas:

No faltaba quien estuviese persuadido de que la tal Llorona no era otra sino la célebre doña Marina, la hermosa Malinche, manceba de Hernán Cortés, que venía a este suelo con permisión divina a henchir el aire de clamores, en señal de un gran

arrepentimiento por haber traicionado a los de su raza, poniéndose al lado de los soldados hispanos que tan brutalmente la sometieron (p.23),

El recuerdo de los presagios anteriores a la conquista, el advenimiento de la inevitable realidad de la lucha y el continuo deambular del espectro femenino, consolidaron la leyenda de La Llorona.

3) Interpretación de sueños y alucinaciones. El ejemplo seleccionado para ilustrarlo es la leyenda "La marca de fuego". En ella los acontecimientos sobrenaturales ocurren a través de los sueños de la monja:

Sor Petra de San Juan, siendo novicia, soñó con el clérigo que le pidió ayuda para acabar con sus sufrimientos en el purgatorio. Al no poder convencer a las demás monjas de lo solicitado por el clérigo, durante el sueño éste le quemó un brazo a modo de prueba. Las oraciones de las monjas y los ayunos de sor Petra ayudaron al sacerdote, pero apareció una quemadura en el otro brazo de la monja como indicación de que eran necesarios más rezos y penitencias. El último de los sueños de sor Petra, ya monja profesa, ocurrió cuarenta años después del primero:

Una noche oyó, durante todo su sueño, un repique de campanas en fiesta. El día siguiente se alborozó todo el convento. Había amanecido Sor Petra de San Juan con el brazo destorcido y ya con todas sus movimientos; tampoco tenía marcada aquella roja mano, y en el otro brazo habían desaparecido, igualmente, los tres dedos purpúreos que tenía allí indeleblemente marcados. Con estas señales, evidentes y claras, comprendió todo el convento que el clérigo pecador había salido del purgatorio (p. 455).

En el ejemplo anterior puede apreciarse el papel fundamental de los sueños como material integrador de leyendas. Las extrañas quemaduras en los brazos de la monja sólo tuvieron explicación por lo que ella contó haber soñado, y del mismo modo se justificó la descripción de las mismas.

4) **Presencia de motivos iconográficos en las iglesias.** Con frecuencia las pinturas e imágenes que decoran iglesias, además de representar algún pasaje bíblico, tienen una leyenda acerca de su creación, de los motivos de su presencia en determinada iglesia o convento. En las leyendas elegidas no se tiene un ejemplo preciso de esto, pero "El indio triste" en buena medida ilustra esta cualidad porque la leyenda tiene su fundamento en una representación escultórica de un personaje, lo que da lugar a una asociación en dos direcciones: la imagen en piedra hace pensar en la historia del indio y a la inversa, la narración de la historia alude a la existencia de una escultura en piedra relacionada con el personaje principal de la misma. Similar función cumplen las figuras decorativas en las iglesias

Este fue un indio de la nobleza que poseyó toda clase de bienes y privilegios a cambio de delatar conspiraciones ante el virrey y su gente, además de indicar en dónde había adoratorios o ídolos indígenas ocultos. Su debilidad fueron los placeres y en ellos se perdió, olvidando sus compromisos, lo que le valió ser despojado de todo. A su muerte:

El virrey mandó llamar a un hábil cantero indio para que labrase en piedra perdurable la efigie de aquel aborigen, en la actitud en que siempre se hallaba en la esquina de la calle en que estuvo su suntuosa casa, para ponerla en ese mismo lugar, a fin de que sirviese de ejemplo para escarmiento de espías tardos, descuidados y remisos. A esa calle se le dió (sic) el nombre del Indio Triste, tal como se le decía al pobre ser que representaba la tosca estatua de piedra gris (p. 73).

5) **El patriotismo.** Constituye el último factor inspirador de leyendas según la clasificación de Gennep¹⁸. Será posible apreciar este aspecto en "El pobre labrador", narración en la cual se insinúan causas posibles de la caída del imperio azteca.

¹⁸ *Ibid.*, p. 12.

Se encontraba un viejecito campesino trabajando la tierra, cuando un águila lo raptó y lo llevó a una cueva, donde un ser divino lo obligó a quemar en el muslo a Moctezuma con un rollo de hojas de tabaco encendidas. El monarca dormía profundamente. Después le indicó que fuera a decir al *tlatoani* lo que había visto y oído en la cueva. Ante Moctezuma el hombre explicó todo:

y me llevó a un lugar donde víde a un gran señor poderoso, el cual me dijo descansase, y mirando a un lugar claro y alegre te víde sentado junto a mí y dándome unas rosas y una caña ardiendo para que chupase el humo de ella; después que estaba muy encendida me mandó te hiriese en el muslo, y te herí con aquel fuego y no hiciste movimiento ni sentimiento del fuego, y diciendo cuán insensible estabas y cuán soberbio, y cómo ya se te acaba tu reinado y se te acercaban los trabajos que has de ver y experimentar muy en breve, buscados y tomados por tu propia mano y merecidos por tus malas obras, me mandó volver a mi lugar y que luego te lo viese a decir todo lo que había visto (p. 13).

Después de escuchar todo, Moctezuma recordó haberlo soñado y en ese momento empezó a dolerte con intensidad la quemadura. El pobre indígena fue abandonado en un calabozo.

Aquí se reitera la importancia del sueño para el desarrollo de las leyendas, pero lo que interesa destacar es justamente la acusación del ser poderoso hecha a Moctezuma a través del campesino. Se le hace responsable de la futura ruina de su país y la leyenda manifiesta en cierto sentido ese punto de vista.

4.2.2 VISIÓN DEL COSMOS.

Si bien las leyendas pueden tener su origen a partir de los factores ejemplificados, también están determinadas necesariamente por un entorno físico y social que las impregna de características muy peculiares. Si se parte de las tres formas de concepción del cosmos arriba planteadas¹⁹ se

¹⁹ *Vid.*, pp. 12 y 13.

observa en forma global que las leyendas de Valle-Arizpe se apegan a un estado intermedio de evolución cultural.

El contexto en el que se desarrollan las leyendas de este autor está sujeto en gran medida a fuerzas extrañas y superiores a las meramente humanas: hay seres sobrenaturales divinos o demoníacos, y estos últimos llegan a tener tanto forma animal como humana. De tal modo, puede pensarse que existe una combinación de las concepciones zoomórfica y antropomórfica.

Por supuesto, la sociedad en que ocurren estas leyendas ya ha superado en gran medida esos dos primitivos niveles de pensamiento, puesto que al ser una sociedad regida por principios de la religión católica se tiene más conciencia de las consecuencias de los actos realizados por los animales, por los hombres o por Dios, y de las distinciones entre dichas acciones y seres.

Ello, sin embargo, no basta para considerar que se encuentran ubicadas en un estadio cientificista, porque hay mucho de inexplicable en las narraciones. El elemento sobrenatural predomina sobre el histórico, por ejemplo, lo que resta objetividad al relato.

La leyenda "La Generala" representaría en cierto grado el desarrollo de la sociedad hacia este último nivel, pues el posible milagro del tañido de la campana es aclarado completamente. La etapa de la concepción zoomórfica queda ilustrada en "El pobre labrador" mediante el águila, que a manera de asistente divino lleva y trae al viejecito. En la antropomórfica cabrían las leyendas de fantasmas como "La Llorona" y "La marca de fuego".

4.2.3 LA MORAL SOCIAL.

La sociedad recreada en las leyendas de Valle-Arizpe está sostenida por principios morales, que asociados con las anteriores concepciones del cosmos dan en conjunto un mundo legendario único, regido por leyes precisas, muchas veces implacables, pero en el que tiene cabida el arrepentimiento y el perdón.

La religión católica constituye el cimiento moral de ese mundo que parte de principios como la prudencia, la fortaleza, la diligencia o la fidelidad para establecer las relaciones de los personajes entre sí y con su entorno.

Entonces, en un medio físico donde las manifestaciones sobrenaturales no sólo son posibles sino cotidianas y con la estructuración de una sociedad regida por normas morales estrictas, las leyendas inspiradas en ese pequeño universo no muestran demasiadas variantes en sus enseñanzas.

Los ejemplos que se han seleccionado permiten ver los grados didácticos que pueden darse en semejante contexto, mediante el seguimiento del ritmo evolutivo general de la moral en las sociedades, expuesto en el capítulo 1.²⁰ Debido a la importancia que tienen los preceptos de la religión católica en las leyendas elegidas, se analizarán sus niveles evolutivos morales en términos de religiosidad.

1) Primitiva. Superstición y religión conviven mezcladas en sociedades como la mexicana por las circunstancias en que se ha ido conformando. La leyenda "Don Juan Manuel de Solórzano" contiene hechizos y oraciones en los que se muestra lo que equivaldría a un nivel religioso primitivo:

²⁰ *Ibid.*, p. 13-15.

El brujo lo llevó una clara noche de luna tras de la iglesia del convento de los descalzos de San Diego, colocó a don Juan Manuel hacia el oriente y con una varilla de acebo que pasó siete veces por sus labios cubriéndola con misteriosas palabras de abracadabra, trazó en el suelo, azulado de claridad lunar, el pentáculo y luego el círculo mágico. De su boca, arrugada y sin dientes, salían como silbidos las palabras de evocación maldita, *super flumina chobar...* en tanto que su mano diseñaba con rápida agilidad en los diámetros del pentáculo la cruz y los signos de la cábala; cuando terminó esta operación roció el círculo mágico con la sangre de un gallo negro que sacrificó vuelto hacia el oriente, y con solemnidad litúrgica decía el brujo y por las cuales prometía a Lucifer entregarle su ánima (p. 225 y 226).

2) Intermedia. No es tajante la división que se establece entre los niveles morales, porque la misma sociedad pese a ser una totalidad, en su interior presenta estratos diferentes según la actividad y funciones de los individuos en la misma. De todos modos un grado intermedio de moralidad se aprecia en la leyenda "El errado, y ella herrada". No se ven en la necesidad de recurrir a sortilegios para desempeñar sus actividades cotidianas o mantenerse satisfechos con lo que tienen. Sin embargo, el sacerdote infringe las reglas impuestas a su profesión: tiene concubina y ni las advertencias del herrero, su compadre, o las murmuraciones de la gente lo hacen recapacitar.

Hasta ese punto toda responsabilidad recae en la voluntad del sacerdote, pero cuando a media noche unos hombres llevan a herrar la supuesta mula y en la mañana resulta ser ésta la concubina, se concluye que el hombre aún no es total dueño de sus actos o decisiones porque requiere aprobación de la divinidad. El mensaje se da con toda claridad: "Debía estar enaltecido con el amor de Cristo y no con uno bajo, entre el lodo, como el que tenía, que es perdición de las criaturas" (p.203).

3) **Avanzada.** La religiosidad, que en este nivel se ejemplifica sólo como moralidad, requiere que el hombre posea el control de su conducta sin necesidad de advertencias sobrenaturales. La muestra en este caso es la leyenda "Camino de perfección".

La leyenda inicia describiendo la vida disipada y derrochadora del personaje principal, don Diego Suárez de Peredo que parece irremediable a ojos de familiares y extraños. Ni consejos ni amenazas lo hacían recapacitar, hasta que un día escuchó de su padre una frase: "Hijo, recuerda el refrán que dice que el que en gastos va muy lejos, no hará casa con azulejos" (p. 575). Desde entonces modificó su proceder y como prueba de su nueva forma de vida y conducta construyó una casa de azulejos.

Él no requirió pasar por una situación espeluznante para caer en la cuenta de su error; hizo algo que no se aprecia en las otras leyendas: pensó, meditó acerca del significado de lo que tenía ante sí. En los dos niveles anteriores predominan situaciones dominadas más por el instinto que por la razón, aunque todas contienen una enseñanza.

En las leyendas seleccionadas no habría más grados morales que los mencionados porque para lograr el siguiente estadio, el evolucionado, los sujetos en las mismas deberían tener la libertad de procurarse placer sin restricciones de ninguna índole. El "que dirán" y el respeto a las "buenas costumbres" son el límite de esos impulsos en la sociedad que Valle-Arízpe recreó para estas narraciones y son límites que no pueden traspasarse sin consecuencias fatales.

4.2.4 LA EVOLUCIÓN Y LA DIFUSIÓN.

La evolución y la difusión de las leyendas ocurre en forma simultánea. En realidad una leyenda se difunde gracias a las transformaciones que sufre y a la inversa, por transmitirse de una

comunidad o época a otra se modifica para permanecer vigente. En la explicación sobre este proceso ya se señaló dicha circunstancia y se sustentará el análisis del presente inciso en las leyes propuestas por Raoul Rossières y M. Benigni,²¹ debido a que las opciones de evolución y difusión de estas narraciones se simplifican considerablemente con sus principios.

1) La ley de los orígenes. Se ocupa de los hechos implicados en el fenómeno de la conciencia colectiva. Hay personajes o sucesos comunes a pueblos entre los cuales no ha habido, en apariencia, ningún tipo de contacto o intercambio debido a factores geográficos o culturales.

En el caso de las leyendas de Valle-Arizpe no se podría ejemplificar con precisión esta primera ley, porque sus narraciones llevan implicada una interrelación de información proveniente de la mezcla de las culturas indígena y europea; aunque la idea de lo expresado por este principio de Rossières, en cierta medida sería observable en "La Llorona"

Desde antes de la llegada de los españoles se tenía en México la creencia acerca del espíritu de una mujer vestida de blanco que deambulaba por la ciudad y asustaba a la gente con sus lamentos. La Llorona colonial conserva el color blanco de la vestimenta y el peculiar llanto de angustia por la pérdida de los hijos; por otro lado, la imagen de una mujer fantasma vestida de blanco forma parte del folclore de otras culturas.²² La creencia en un ser de esa naturaleza en un pueblo ajeno aún al contacto con esas naciones, como fue el mexicano antes de la conquista, ilustra la idea de Rossières sobre la coincidencia de elementos en leyendas de comunidades distintas.

²¹ *Ibid.*, p. 24-27.

²² En la mitología griega se habla de Lamia, quien engendró hijos de Zeus y Hera como castigo la despojó de ellos. Al no poderse vengar Lamia de los dioses, se dedicó a llevarse y matar a los hijos de los hombres. Debido a ello se transformó en una horrenda criatura con características semejantes a las de un vampiro.

En la tradición judía se habla de Lilith, la primera esposa de Adán quien fue expulsada del paraíso y según la tradición musulmana ella fue castigada a perder cada día cien de sus hijos, fruto de su relación con el diablo. Cfr. FUNK & WAGNALL'S. *Standard dictionary of folklore, mythology and legend*. New York, Funk & Wagnalls, 1950, *sub voce*: Llorona y Lilith.

2) **La ley de las transposiciones.** Abarca las leyendas cuya transformación y difusión se determinó mediante la fusión de características de distintas leyendas en una determinada, con el fin de dar realce al personaje de ésta. En "Don Juan Manuel de Solórzano" se tendría el ejemplo.

En la leyenda, don Juan Manuel inicialmente es consejero del virrey, disfruta de abundantes privilegios y es envidiado por muchos. Ubicándose en ese contexto y al ver que los enemigos de él realmente deseaban su muerte, se justificaría la noción de transposición con la historia real de los acontecimientos, que desarrolla Luis González Obregón. En ésta sólo menciona un asesinato por parte de don Juan y las razones de que hubiera amanecido en la horca son claras: "Los oidores, que fueron los que ordenaron aquella sombría ejecución, la atribuyeron a los ángeles; pero... aquí termina la historia y empieza la leyenda."²³

Entonces se culpa a don Juan de numerosos crímenes incluyendo los de su tío y de su primo, esto como resultado de un pacto con el diablo debido a los celos. El motivo del único asesinato registrado por González Obregón ciertamente fueron los celos, pero no en el grado enfermizo que se aprecia en la leyenda. En la leyenda de don Juan Manuel se ve entonces cómo por odio a un personaje se le adjudican hechos ajenos, efecto de la transposición.

3) **La ley de las adaptaciones.** Se puede tomar como muestra "El alacrán de fray Anselmo", porque en ella se observan muy bien los cambios que una leyenda sufre al pasar de un ambiente a otro; concretamente del peruano al mexicano. Ricardo Palma publicó la leyenda titulándola "El alacrán de fray Gómez".²⁴ Los datos que proporciona el personaje real son los siguientes:

²³ GONZÁLEZ OBREGÓN, Luis. *Las calles de México*, p. 67.

²⁴ La publicó en su séptima serie de tradiciones que tituló *Ropa vieja* en 1889. Cfr. PALMA, Ricardo. *Cien tradiciones peruanas*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977, pp. XXXIV y 32.

El venerable Fray Gómez.- Nació en Extremadura en 1560. Vistió el hábito en Chiquisaca en 1580. Vino a Lima en 1587.- Enfermero fue cuarenta años, ejercitando todas las virtudes, dotado de favores y dones celestiales. Fue su vida un continuo milagro. Falleció en 2 de mayo de 1631, con fama de santidad. ²⁵

De hecho esta leyenda en realidad es llamada tradición por ambos autores. La diferencia entre tradición y leyenda se planteó en el capítulo 2.²⁶ Se unificó el criterio llamando leyenda a todas las narraciones seleccionadas para facilitar el análisis. Las versiones de Ricardo Palma y de Valle-Arízpe conservan idénticos los hechos esenciales: la transformación del alacrán en joya, su entrega a cambio de dinero, la recuperación y devolución de la misma al fraile y el regreso del bicho a su estado original. Los detalles en los cuales se nota el cambio de ambientes son: la cantidad de dinero solicitada en préstamo al fraile son quinientos duros en Palma y quinientos pesos en Valle-Arízpe; la joya es depositada en el Monte de Piedad en la leyenda mexicana y se da en prenda a un usurero en la peruana. El vocabulario también determina el lugar de procedencia: el buhonero pide a fray Gómez le preste "esa puchela por seis meses" y don Lorenzo, que es comerciante de sedas, solicita a fray Anselmo "un poco de dinero".

Por otro lado, mientras Ricardo Palma da otros ejemplos de la milagrosidad del fraile, Valle-Arízpe se explica dando razón de las actividades de don Lorenzo y del por qué de su miseria. El buhonero no tiene nombre, pero su familia es numerosa; don Lorenzo en cambio pierde a su familia. En la narración mexicana no importa el tiempo de empeño de la prenda y don Lorenzo acepta más dinero; en cambio en la peruana se hace hincapié en los seis meses de plazo y el hombre no acepta más dinero.

²⁵ *Ibid.*, p. 314

²⁶ *Ibid.*, pp. 41 y 45.

Por último, la descripción de la joya también cambia considerablemente. En la de fray Gómez "era espléndida, verdadera alhaja de reina morisca, por decir la menos. Era un prendedor figurando un alacrán. El cuerpo lo formaba una magnífica esmeralda engarzada sobre oro, y la cabeza un grueso brillante con dos rubíes por ojos."²⁷ En la de fray Anselmo es "un gran alacrán de filigrana de oro, rutilante de pedrería, esmeraldas, rubíes, topacios, amatistas, infinidad de diamantes esplendorosos."²⁸

Otro modo de ver las posibilidades de evolución y difusión de las leyendas lo proponen las leyes de M. Benigni²⁹ propone sus leyes para la difusión de leyendas, con las cuales se complementan las anteriores.

1) La megalosia o engrandecimiento imaginativo. En sus tres fases:

a) La cuantitativa, que no se observa en las leyendas seleccionadas pues Valle-Arizpe no se ocupa de narrar batallas. Sólo en "Por el aire vino, por la mar se fue" se describen acontecimientos de ese tipo, pero no se ajustan a las condiciones estipuladas por este principio. Esta es la historia de un soldado filipino que apareció un día en la Plaza Mayor de México. Su asombro y su atuendo llamaron la atención de los habitantes. Fue llamada la inquisición porque el hombre insistía en afirmar su identidad de soldado filipino. La confesión que hizo al Santo Oficio fue la descripción de la expedición del gobernador de Manila rumbo a Camboya efectuada aparentemente para auxiliar al rey de ese país, pero en realidad iba en plan de conquista. La nave en que iba el gobernador se desvió y la tripulación china que llevaba se sublevó, matando al gobernador y a su escolta.

²⁷ PALMA, Ricardo. *Op. cit.*, p. 315.

²⁸ VALLE-ARIZPE, Artemio. *Historia, tradiciones y leyendas de calles de México*, p. 187.

²⁹ *Ibid.*, pp. 26 y 27.

Como se verá, aunque implica una batalla, no se le asocia con otra más importante o trascendente y por lo mismo no cumple con esta fase de la megalosia. Se ejemplifica con esa leyenda porque cuenta con los elementos para llegar a manifestar megalosia si se exageraran más.

b) La dramatizante sería de las que se manifiestan de mejor modo, porque los momentos dialogados dan mucha fuerza a toda la leyenda, influyen en la verosimilitud y en el impacto global de la misma. En "Don Juan Manuel de Solórzano" el diálogo que sostiene el personaje con cada víctima es fundamental:

- Perdone que lo interrumpa en su camino, señor caballero, pero ¿podría decirme usarcé las horas que son?
- Son las once
- ¿Las once dice? Pues feliz usarcé que sabe la hora en que muere. (p. 452)

En "La Llorona" no hay un parlamento, pero se maneja la reminiscencia de las palabras de la versión prehispánica "¡Oh, hijos míos, que ya ha llegado vuestra destrucción!" o bien "¿Oh, hijos míos, ¿dónde os llevaré para que no os acabéis de perder?" (p.227).

Otro caso es "Camino de perfección", en la cual un refrán dicho por el padre del personaje da la pauta de su transformación.³⁰ También lo es "La marca de fuego", pero se establece un diálogo en el cual recae el peso de la historia, como en el caso de "Don Juan Manuel de Solórzano".

Tomasina era muy maltratada por su madre, quien la dejó en el monasterio de Jesús María. Tomasina no se interesó por la vida monacal y dejó el convento. Regresó con su madre y ésta casi la mató de tantos golpes que le daba: cayó muy enferma. Prometió a Dios regresar al convento si le ayudaba a aliviarse. Sanó y se limitó a usar el hábito de Santa Teresa. Su madre la siguió golpeando y

³⁰ *Ibid.*, p. 71.

Tomasina creyó escapar de ello casándose con don Francisco Pimentel. Peor fue el trato que ci le dio. Quedó viuda y regresó al convento. Fue entonces cuando comenzó a soñar con un clérigo que le pidió le ayudara a salir del purgatorio. Contó sus sueños y no le creyeron, por eso una noche, en sueños, habló con él:

-Tomasina, hija mía, apiádate de mí...

Las oraciones que te pido en caridad ha de hacerlas todo el convento y sólo tú has de ayunar a pan y agua.

¡Tomasina, ten compasión!

- Yo ayunaré, padre, todo lo que su merced mande que reze; pero ¿cómo voy a lograr que la comunidad reze, si refiero mis sueños y nadie me los cree? ¿Qué hago yo, pobre de mí, para que le den crédito a mis palabras? ¿Con qué convengo de mi verdad, qué pruebas tengo yo?

- Te creerán, Tomasina; ya verás cómo te creerán... (p. 452)

Al otro día amaneció Tomasina con la quemadura en el brazo que desapareció mucho tiempo después gracias a los rezos de las monjas del convento y las penitencias de la monja.

"La Generala", "Por el aire vino, por la mar se fue" y "El incienso triste" carecen por completo de diálogos. "El pobre labrador" y "El alacrán de fray Anselmo" contienen dialogada gran parte de la historia. Esto es muestra de que la megalosia dramatizante se manifiesta en una cantidad importante de leyendas, si se considera que de la muestra de diez, tres de ellas no tuvieron diálogos.

c) La simbolista se asemeja a la ley de las transposiciones de Rossières, de modo que uno de los ejemplos aplicables es el mismo, la leyenda de don Juan Manuel.

Por la información que proporciona González Obregón se intuye la atribución de la cualidad de celoso a don Juan Manuel. Para dar realce a la misma se le hace autor de numerosos asesinatos, con los cuales la leyenda en conjunto está a punto de crear un símbolo, que no logra.

En cambio sí sucede en el caso de "La Llorona". La imagen de la Llorona es de las principales con las cuales se identifica a las leyendas en varios lugares de México. Constituye un símbolo en tanto se recurre a su recuerdo para explicar apariciones con características semejantes. Es el fantasma mexicano por excelencia. Su permanencia en la memoria del pueblo es particularmente interesante si se piensa en que es tal vez una de las pocas leyendas mexicanas recordadas en diferentes estratos sociales.

En las zonas rurales o en ciudades pequeñas las leyendas tienen mayor vigencia o "vitalidad" por el continuo contacto que hay entre los grupos sociales; pero en urbes como el D.F. hay áreas en las que los abismos socioeconómicos casi impiden el roce de unos estratos con otros. La oscuridad es el puente que pone en contacto ambos niveles y a veces es el único filtro permeable a las leyendas. La referencia a leyendas en ese contexto es escasa o nula; aún así, el relato de la Llorona llega a ser conocido. Su capacidad de penetración y permanencia muestra el grado de intensidad comunicativa que la megalosía simbolista reconoce en las leyendas.

2) La arqueología. Es la ubicación en un pasado lejano de acontecimientos más recientes. No es posible apreciarlo en las leyendas de Valle-Arizpe en el presente trabajo, pues ese análisis requiere una investigación con objetivos diferentes a los propuestos. Para observar con detenimiento esta cualidad se requiere un seguimiento histórico de los acontecimientos reales expresados en la leyenda y compararlos con las alteraciones que de éstos se detecten en la misma. Además, como se parte de carácter tradicional de la leyenda se entiende que el texto elegido sólo es una de las versiones -la versión de don Artemio- de la narración original.

El grado de exactitud histórica en los datos de las leyendas de don Artemio no atañe a este estudio, pues sólo se pretende dilucidar la naturaleza de los elementos integrantes de éstas, no su veracidad.

3) La taumatosia. Es la milagrosidad en las leyendas, esta presente en "La marca de fuego" y "El alacrán de fray Anselmo". En ambas se explicita la participación de la voluntad divina en el desarrollo de los acontecimientos, aunque sucede a través de intercesiones -sacerdotes en ambos casos, santo uno y pecador el otro.

La leyenda "Él errado, y ella herrada" también se ajusta a este criterio porque toda la situación sobrenatural ocurre por designio divino, a modo de advertencia y castigo. La actuación de la divinidad no es tan obvia como en "La marca de fuego" y en "El alacrán de fray Anselmo" se deduce a partir de las circunstancias.

De manera general, hasta aquí quedó expuesto el panorama global de la coincidencia de las características generales entre cualquier leyenda y las seleccionadas de Artemio de Valle-Arizpe, según las constantes antropológicas planteadas en el primer capítulo. Ahora es necesario analizar los aspectos literarios que están implicados en esa correspondencia de cualidades.

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

4.3 ANÁLISIS DE LA MUESTRA.

4.3.1 TEMAS.

En el capítulo anterior se estudiaron las características evolutivas de las leyendas aplicándoles los criterios de Raoul Rossières y M. Benigni. Existe un aspecto evolutivo más, que guarda relación más estrecha con la naturaleza literaria de estas narraciones: se refiere a los temas.³¹

En términos generales los temas en las leyendas se reducen a cuatro, según quedó expuesto en el capítulo 1: ritual, religioso, genealógico y heroico. En este sentido las leyendas elegidas corresponden a tales tipos temáticos del modo siguiente:

a) Rituales. En "Don Juan Manuel de Solórzano" ocurren acciones rituales distintas que involucran al mismo sujeto: primero aquella en la cual entrega don Juan su alma al diablo; después, los asesinatos realizados por él de manera repetitiva y en una hora específica, y por último, los rezos también hechos en hora y lugar determinados. El más interesante es el segundo, pues constituye la parte medular de la leyenda; es cuando las palabras van seguidas de acciones violentas que en conjunto dan lugar a lo que podría llamarse un rito sangriento. Fue necesario otro rito para salvar de la perdición al alma de don Juan.

b) Religiosas. Las leyendas "El errado, y ella herada", "La marca de fuego" y "El alacrán de fray Anselmo" ejemplifican esta categoría mostrando cada una lo que arriba se señaló como taumatosia o milagrosidad. En ellas, a diferencia de las rituales, se realiza a la intervención de la divinidad, de acuerdo con el énfasis que merece darse a la enseñanza implicada. Tanto en éstas como en las rituales hay participación del elemento sobrenatural, sólo que en las religiosas se distingue lo humano de lo natural y lo divino, y en las rituales se llega a confundir la acción de la divinidad con la de las fuerzas de la naturaleza.

³¹ *Ibid.*, p. 20-24.

c) Genealógicas. Son las leyendas caracterizadas por una tendencia a dar explicación acerca de fenómenos, objetos o nombres que forman parte de un ámbito o sociedad determinados. "El indio triste", "La Llorona", "La Generala" y "Camino de perfección" corresponden a esta categoría. En ellas, se den o no situaciones sobrenaturales, lo que importa es dilucidar en la mejor forma posible las circunstancias que les dieron origen.

d) Heroicas. Son las narraciones en las cuales queda el registro de algún acontecimiento memorable o de anécdotas especiales acerca de personajes importantes. Las más similares son: "Por el aire vino, por la mar se fue" y "El pobre labrador". Lo relevante en este caso es el valor documental que puede llegar a tener la leyenda ante la carencia de cualquier otra fuente testimonial.

Estos niveles temáticos obedecen a los planteamientos generales estipulados para las leyendas según las fuentes teóricas consultadas y como se vio, existe equivalencia entre éstos y la muestra. En cuanto al enfoque de su contenido hay opción a otra clasificación por temas, partiendo de la relación que guardan entre sí las leyendas seleccionadas, en la cual se hace más patente el carácter literario de las narraciones. También sobresalen cuatro alternativas temáticas: la religión, los hechos sobrenaturales, la diferencia entre las riquezas material y espiritual, y el honor.

1) LA RELIGIÓN.

La leyenda de tema religioso es aquella en que las acciones de los personajes tienen razón de ser por el cumplimiento o incumplimiento de principios de la religión cristiana, o católica más específicamente, porque ésta es la considerada válida en la sociedad recreada en esas narraciones. Las que pertenecen a esta categoría son "El alacrán de fray Anselmo", "El errado y ella herrada" y "La marca de fuego". El modo en que cada una trata el aspecto religioso permitirá ahora ver grados distintos en cuanto a la intervención de la divinidad. Véase primero la historia de "El alacrán de fray Anselmo".

Don Lorenzo Baena tuvo un revés en su fortuna y poco a poco se quedó sin su hijo, viudo y en la miseria. Gracias al dinero que obtuvo al empeñar al alacrán que milagrosamente se transformó en joya pudo reiniciar sus negocios y recobrar su fortuna. Al devolverle la alhaja a fray Anselmo ésta se transformó en alacrán. La confianza de don Lorenzo en fray Anselmo por la fama de santidad del fraile, que lo impulsó a ir en su busca y a suponer que él podría sacarlo de la ruina, es lo determinante para la transformación del bicho en joya. El milagro ocurrió en dos direcciones: el paso del alacrán a la condición de alhaja y su regreso al estado original. Además no sucedió sin requisitos; don Lorenzo tuvo que demostrar hasta qué grado tenía fe en el poder de intercesión de fray Anselmo, llevando en sus manos al arácnido aparentemente vivo. La honestidad, la laboriosidad y la gratitud de don Lorenzo fueron indispensables para completar el éxito del milagro porque tal vez de no haber devuelto la joya a fray Anselmo, él podría haber perdido sus bienes de nuevo.

En esta leyenda la intervención divina ocurrió a raíz de la súplica o el llamado de uno de los personajes: "-¿Señor, qué doy a este buen hombre, a esta dolorosa necesidad que me pide? Yo quiero socorrerla, ¿pero cómo, Señor?" (p. 185). En cierto modo el milagro fue una compensación por el sufrimiento padecido por don Lorenzo y la manera resignada -vale decir cristiana- de haber resistido al principio y de haberse recuperado después.

La situación opuesta se aprecia en "El errado, y ella herrada". Don Narciso era un sacerdote y por ello su vida en concubinato resultaba más pecaminosa que la de un ciudadano común. Recibió constantes consejos y reprimendas de su compadre mace Juan, el herrero. En este caso la milagrosidad se llevó a cabo como castigo, puesto que al hacer el padre caso omiso de advertencias y de su propio conocimiento de las normas de conducta correspondientes a su investidura, fue necesaria la intervención divina para dar una lección definitiva al personaje: su concubina amaneció herrada en la cama "...los mismos diablos fueron los que llevaron a herrar a aquella mujer mala a quien tanto y tanto golpearon y cuyas huellas sangrientas se veían aún en la blanca morbidez de su cuerpo" (p. 206).

Lo peculiar en la leyenda es que la mujer recibió el peor castigo y se presentó en gran medida como la causa del desvío del sacerdote. El herrero fue el instrumento divino que aplicó la pena. La

intervención de Dios no fue directa, irrumpió en la vida cotidiana de los personajes y se valió de la transformación de la mujer en mula para dar a conocer sus designios.

La tercera leyenda, "La marca de fuego", constituye en cierto sentido un tipo intermedio, a partir de lo anotado acerca de las anteriores. En ella sucedió el milagro en dos etapas: la invocación y el castigo, pero la voluntad divina no se manifestó mediante la transformación de seres de un estado a otro como en las anteriores; en ésta fue el personaje mismo quien experimentó en carne propia la acción de Dios, aunque también a través de vehículos especiales, como el espectro del sacerdote.

Al igual que en "El alacrán de fray Anselmo", el milagro tenía sus condiciones. Doña Tomasina debió haber cumplido su promesa tan pronto como recuperó la salud y quizá se habría evitado las quemaduras, que la forzaron a realizar las penitencias por tanto tiempo, y no sólo para sí misma:

ella sola era la que debería de ayunar y que las demás monjas le siguieran ayudando constantemente con sufragios para que pronto tuviera fin su espantoso purgatorio <del clérigo>, y que en el mismo día en que sabiera de sus tormentos quedaria sana de su brazo; que él también, por su parte, al estar en gloria, la ayudaría con sus ruegos a la misericordia de Dios (p. 454).

2) LOS ACONTECIMIENTOS SOBRENATURALES.

Interesan al presente inciso las leyendas que tocan temas sobre hechos que rompen con los parámetros de cuanto es considerado en términos generales como realidad normal. Las sobrenaturales se distinguen de las que arriba se agruparon como religiosas, por el ejercicio de la voluntad divina de modo más evidente en las de tema religioso. Existe interdependencia entre las situaciones religiosas y las sobrenaturales en la mayoría de ellas; sin embargo, se optó por dividir las temáticamente a partir del mayor o menor énfasis de la intervención divina hacia uno u otro aspecto. Las leyendas que se consideraron más representativas son "La Llorona", "El pobre labrador" y "Por el aire vino, por la

mar se fue". El grado de importancia del elemento sobrenatural se manifiesta por los hechos inexplicables narrados en cada una.

En "La Llorona" se expresa esta cualidad mediante las apariciones del espectro femenino y sus desconcertantes lamentos. En la narración se alude a toda clase de testimonios acerca de su existencia: hay quienes escuchan el llanto, quienes la siguen hasta verla desaparecer, y la misma referencia del autor al registro de sus orígenes como parte de los presagios de la llegada de los españoles.

La identidad del fantasma es completamente desconocida y la necesidad de establecer un nexo entre ella y la realidad de los habitantes provocó que cada quien encontrara diferentes razones para justificar su presencia: se le creyó una mujer desengañada, una viuda sufriendo por sus hijos huérfanos, una esposa infiel, la Malinche padeciendo por su traición... "Las conjeturas y las afirmaciones iban y venían por la ciudad. Unos creían una cosa, y otros, otra muy distinta, pero cada quien aseguraba que lo que decía era la verdad pura, y que, por lo tanto, deberíase dar entera fe" (p. 23). Se le llamó La Llorona y con ello en cierto modo se le pudo asimilar a la realidad cotidiana.

En "La Llorona" el aspecto sobrenatural destacado es la inasibilidad de ese ser a la vez inexistente y perceptible. La manera como se desarrolla la leyenda misma constituye el intento de explicación ante semejante ruptura de la realidad tangible.

En "El pobre labrador" el elemento sobrenatural está presente en un acontecimiento irreplicable, a diferencia de la recurrencia del que está representado por La Llorona. Además el labrador es momentáneamente extraído de su realidad y La Llorona, por el contrario, irrumpe en la realidad de los demás. El punto de interés lo constituye la quemadura en el muslo de Moctezuma, por la forma extraordinaria en que sucedió. Dos momentos, la plática del campesino con el dios y el repentino dolor de Moctezuma al recordar el sueño, por su combinación, se están considerando como el eje sobrenatural de la leyenda. Uno es el fenómeno y el otro el testimonio de su realización.

El campesino por un momento creyó haber soñado, pero las hojas de tabaco en su mano lo obligaron a ver toda aquella plática como efectuada. Esto fue importante para que él se atreviera a realizar cuanto le fue encomendado y pudiera constatar las consecuencias de sus acciones en una

realidad que no era la suya. A través de ello la leyenda muestra el trastocamiento de un orden natural, ubicado en la época prehispánica.

Similar característica tiene "Por el aire vino, por la mar se fue", sobre todo porque el soldado fue transportado súbitamente a otra realidad, pero que -y esto constituye la diferencia importante- no sale de los parámetros considerados humanamente normales, cosa que no sucede al labrador. La única circunstancia sobrenatural en esta otra leyenda es el traslado del soldado de Manila a México; todo lo demás es el intento de encontrar una razón al acontecimiento y eso se concreta mediante la asociación del suceso con un dato histórico: la muerte del gobernador de Manila el mismo día de la aparición del soldado. La relación entre los dos hechos provoca que en esta leyenda se aprecie el carácter sobrenatural en un grado menor que en las anteriores.

3) LA DIFERENCIA ENTRE LAS RIQUEZAS MATERIAL Y ESPIRITUAL.

Don Artemio parece muy preocupado por el efecto que ocasiona la posesión de bienes materiales en el espíritu de la gente y en las relaciones sociales, según se observó durante la revisión de las leyendas "El indio triste", "Camino de perfección", "El alacrán de fray Anselmo" y "La Generala" que son, entre la muestra, las leyendas en las cuales se evidencia mejor esta circunstancia.

En "El indio triste" los bienes materiales son vistos como un medio para enojar a los hombres y hacerlos llegar a la traición. Aquí el indio no recapacitó sobre su conducta y sus actos; se dejó arrastrar sin remedio hacia su ruina al no cumplir con lo pactado con el virrey, por un lado, y al delatar a su gente, por otro. La leyenda insiste en las responsabilidades y los peligros implicados en la posesión de riquezas, además de cuestionar el tipo de relaciones sociales que se llegan a crear cuando se colocan en primer plano a los bienes materiales.

"Camino de perfección" y "El alacrán de fray Anselmo" ponen de manifiesto este punto de vista y dan realce a la importancia del trabajo para mantener sanos el entendimiento y el alma; porque si bien al indio contribuyeron a destruirlo su carácter nada sincero y su falta de atención a la realidad

debido a su abandono a todo tipo de placeres que lo hacen perder hasta la razón, a don Diego y a don Lorenzo les ayudó para su recuperación el que comienzaran a trabajar.

"La Generala" figura en el grupo como caso aparte y hace un contraste notable con la orientación que la influencia de los bienes materiales tuvo en las anteriores leyendas. Las monjitas llevan una vida pobre, dependen completamente de la caridad y están dedicadas, se entiende, a una vida de entrega a Dios. La leyenda destaca las virtudes de las monjas -su riqueza espiritual- dejando ver su valor y su resistencia ante las carencias por las que pasaron. Les llegó su recompensa en forma de bienes materiales con la cual se logró una armonía o equilibrio al final.

4) EL HONOR.

Otro de los temas sobresalientes en las leyendas seleccionadas es el del honor. De forma sutil o abierta se hace mención a ello en las narraciones arriba estudiadas, pues en gran medida las acciones de los personajes son valoradas, entre otros factores, por lo honorable de su proceder -ya se indicó, por ejemplo, la insistencia del autor respecto al valor del trabajo y de la honestidad.

Basta recordar las reprimendas del herrero al clérigo por su conducta en "Él errado, y ella herrada"; la manera como doña Tomasina fue obligada a cumplir su promesa en "La marca de fuego" o la transformación de don Diego Suarez de Peredo en "Camino de perfección" y el final de "El indio triste", para percibirse de la importancia del tema en las leyendas de Valle-Arizpe. En "Don Juan Manuel de Solórzano" el honor adquiere predominio suficiente para ponerla como modelo del inciso. También "Camino de perfección" cabe en esta categoría debido al cambio que opera en el alma del personaje.

En la leyenda de don Juan Manuel se desarrolla la cuestión del honor en cuatro momentos y mostrando ángulos distintos cada vez. Primero se expone la relación de estrecha amistad entre el virrey y don Juan fundamentada en la mutua confianza y apoyo. Termina esa fase al ser llamado el virrey y a la corte y al cambiar el carácter de don Juan. En este momento es la lealtad la característica que se busca destacar. En una segunda etapa, don Juan enfurece de celos ante la suposición de que

su esposa le es infiel y hace un pacto con el diablo para encontrar al culpable. Esta sección está enlazada con la tercera, pues constituyen la preparación y la realización de actos encaminados al resarcimiento de lo que en la mente de don Juan es su honra mancillada. En la última parte don Juan se arrepiente y se recobra a sí mismo al percatarse de sus atrocidades e irse a confesar. Entonces se trata de afrontar con honestidad las consecuencias de los propios actos.

La manera como termina don Juan es puesta en duda por el autor -porque se hace culpable de su muerte a los oidores y no a los ángeles-, quien con ello restituye a don Juan la imagen de hombre honorable que tenía al principio de la leyenda y perdió con el pacto con el demonio y los asesinatos.

En "Camino de perfección" la idea del honor está enlazada a las nociones de responsabilidad y de orgullo, lo que da un interesante punto de comparación con la leyenda anterior.

La cura para el alma de don Juan fue el haber admitido humildemente su equivocación al confesarse y arrepentirse profundamente. En el caso de don Diego, la cura a su mal en cierta medida implicó algo de humildad, pues cambió de una conducta presuntuosa y derrochadora -soberbia a final de cuentas- a otra trabajadora y responsable. Sin embargo, el motivo de la transformación tiene dos ángulos.

En un primer momento esto se muestra como un acto de respeto al padre y en cierta forma, de arrepentimiento por su anterior vida libertina y derrochadora. Eso mismo mirado con otra perspectiva deja qué pensar: ¿acaso no es un derroche construir una casa de azulejos? Es un gasto creativo además de una inversión, es cierto; sin embargo, no deja de ser un acto de presunción y, por ende, de orgullo.

El mismo autor manifiesta asombro ante el impacto del personaje por la frase del padre de don Diego: "Hijo, recuerda el refrán que dice que el que en gastos va muy lejos, no hará casa con azulejos" (p. 575) ¿Porqué, se pregunta, esa frase logró más que regaños y consejos de familiares y extraños? Era cuestión de honor -y vanidad- poder cumplir con semejante reto.

Parecería contradictorio que en una sociedad donde rígidos principios morales dirigen el comportamiento de los individuos, se considere como manifestación de buena conducta un acto tan poco modesto. Las razones se harán más claras después del análisis de los personajes.

Con lo anterior quedan expuestos los principales temas encontrados en las leyendas analizadas. Estas cuatro modalidades temáticas constituyen los pilares básicos a partir de los cuales se desarrollan sus narraciones. No puede hacerse una división tajante entre una y otra porque, como ya se vio, llega a haber entrecruzamientos de temas. Con todo, se percibe esta combinación de modo más clara en "El alacrán de fray Anselmo", en "El erado, y ella herrada" y en "La marca de fuego" por ejemplo, ya que el elemento religioso y el sobrenatural están mezclados en las dos últimas. De la primera se indicó la relación con el cuestionamiento acerca de los bienes materiales o espirituales y el tema religioso; También "Camino de perfección" se ocupa de los bienes materiales y del honor. Por el predominio de un factor temático en relación a los demás se clasificarán así:

1. De tema religioso: "El alacrán de fray Anselmo", "El erado, y ella herrada" y "La marca de fuego".
2. De tema sobrenatural: "La Ilorona", "El pobre labrador" y "Por el aire vino y por la mar se fue".
3. Acerca de los bienes materiales y espirituales: "El indio triste", "Camino de perfección" y "La Generala".
4. Sobre el honor: "Don Juan Manuel de Solórzano".

4.3.2 PERSONAJES.

En las leyendas seleccionadas los personajes se encuentran sujetos a un rígido orden moral y económico. Los estratos sociales se clasifican en relación con esas dos circunstancias, de modo que las diferencias entre los personajes obedecen principalmente al predominio de uno u otro niveles.

Los personajes son entonces representaciones de valores, con lo cual pierden mucho de su naturaleza individual, pero a cambio adquieren carácter de símbolo o modelo, necesario para la leyenda, pues se facilita la transmisión y memorización de las características del sujeto al consistir éstas sólo en una serie de cualidades universales. Hay constantes en la conducta de los personajes y se crean relaciones de causa-efecto por los principios que deben ser obedecidos para conservar la estabilidad del mundo en el cual existen, sometido a una fuerza de gravedad que lo inmoviliza en el tiempo.

La vida en las leyendas de Valle-Arizpe es producto de la lucha entre las fuerzas del bien y del mal; los designios con más autoridad son los de Dios en primera instancia y los de la clase pudiente en segunda. Los hombres se encuentran sometidos a pruebas de tipo e intensidad variables; el modo como se solucionen éstas y el aprendizaje adquirido a través de ellas da la medida de la valía del personaje. La sociedad recreada en las leyendas está fundamentada en una organización económica precisa: el virreinato. Los grupos sociales más evidentes son:

1) Los aristócratas, cuya vida transcurre en la corte y entre la gente poderosa o gobernante; 2) los comerciantes, quienes deben sus bienes y su *status* al empeño puesto en su trabajo; 3) los que tienen un oficio o profesión bien remunerada y dependen no sólo de su trabajo, sino también de la aprobación de la comunidad con la que conviven y a la cual, a diferencia de los comerciantes, se encuentran subordinados en forma considerable; 4) los miembros de las órdenes monásticas que viven en condiciones generalmente de pobreza, pero están integradas en su mayoría por gente procedente, de estratos superiores; y 5) el pueblo, de existencia anónima y recursos económicos mínimos o desconocidos.

1) **Los aristócratas.** Sus actividades se pueden resumir a tres: gobierno, administración y socialización. Los personajes participan en alguna de ellas o en todas según su rango de nobleza o poder económico y de sus principios morales. Don Juan Manuel de Solórzano, de la leyenda homónima, y don Diego Suárez de Peredo, de "Camino de perfección" pertenecen a esta categoría.

Don Juan Manuel, a diferencia de don Diego, no tiene título nobiliario -éste último es conde-, lo cual establece entre ambos una diferencia importante. Por otro lado, las labores de don Juan Manuel -encargarse de asuntos administrativos de la Real Hacienda, por ejemplo- implican muchas más responsabilidades que el simple control y disfrute de la propia herencia, única ocupación de don Diego.

En buena medida las responsabilidades están aparejadas con la supuesta edad de cada uno, pues don Diego, dice Vallo-Arízpe, "estaba en la flor de su vanidad y en el verdor de sus vicios" (p. 573 y 574), mientras que al comentar la estrecha amistad del virrey con don Juan, señala que aquel "no tenía una hora de ausencia sin este fastuoso caballero. Los descos de entrambos señores estaban adheridos" (p. 221). Se intuye con ello que don Juan Manuel no es un jovencito.

La dirección que lleva cada uno en sus actos es opuesta en cuanto al acatamiento del orden señalado, es decir, las normas de conducta correspondientes tanto a su posición social como a los designios divinos. Don Juan pasa de ser un "fastuoso caballero" a un criminal, y don Diego "dejó a sus damas locas pelanduscas de rompe y rasga, y abandonó también para siempre a la carpanta de sus amigachos de vino, guitarra y paseo" porque "se puso con empeño a fomentar sus propiedades, a atender sus bienes, y con aquella vida de respeto a los demás y a sí propio halló contento, hacienda y honra" (p. 576).

En ambos casos el equilibrio se recobra con el arrepentimiento de los personajes (más bien recapitación en el caso de don Diego), comienza el joven a formar parte de la sociedad y cumple en ella la función que le corresponde manteniendo el prestigio de su clase con un acto ostentoso. Desafortunadamente a don Juan Manuel no se le da oportunidad de disfrutar su nueva vida, como a don Diego, pero cuando menos recibe el perdón de sus culpas, lo que garantiza la felicidad de su alma.

Como caso aparte está "El indio triste". En única referencia a su nombre, dice Valle-Arízpe: "Tuvo el nombre de un santo del calendario y apellido castellano cuando le echaron el agua del bautismo con la que entró en la Iglesia de Cristo" (p. 67). Uno de los principales rasgos de la importancia de un personaje en la sociedad recreada en estas leyendas es justamente el nombre; por lo tanto el carácter de aristócrata del indígena no es muy completo. Él es de origen noble y en buena medida vive como tal, pero no cumple realmente con ninguna de las funciones de un aristócrata. Socializa, es cierto, pero obedeciendo a fines que no son propios ni honestos. Está subordinado a descos ajenos y cuando se entrega a los de su interés pierde todo, todo. Este peligro corre también don Diego, pero se salva al resarcir sus errores transformando su modo de vida.

Esto hace pensar en una especie de determinismo en las leyendas de Valle-Arízpe. Quien nació rico o poderoso permanece así hasta el final, salvo que su mala conducta lo lleve a la perdición. Don Juan Manuel tenía honra al principio y la conserva con ella; don Diego, ya se vio cómo termina y sólo el indio acaba sin esperanza de nada, porque hasta a los dioses traiciona: finge haberse convertido al cristianismo y rinde culto a medias a sus antepasados. Parece como si hubiera sido condenado a convertirse en un objeto sin alma, como fue la piedra esculpida con su imagen.

2) Los comerciantes. Para ellos se plantea la infelicidad, no a partir de las normas morales del personaje, sino en función de sus posesiones, en cuya conservación se centra su razón de ser. Éste es el caso de don Lorenzo en "El alacrán de fray Anselmo".

Arriba se indicó el doble carácter temático de esta leyenda¹² y son los personajes quienes dan razón de ello en grado considerable. Se recordará que fray Anselmo, por su semejanza con el personaje de la tradición peruana de Ricardo Palma, tiene ya su vida saturada de taumaturgia; a ello se agrega la anécdota de don Lorenzo, quien padece desgracias sin perder la entereza de espíritu -en ningún momento reniega de su suerte, maldice, roba o trata de suicidarse-; sin embargo, necesita recobrar algo de lo perdido para existir como miembro de la sociedad, pues con la pobreza su

¹² *Ibid.*, p. 88.

vitalidad y su entendimiento casi desaparecieron y, curiosamente, conforme don Lorenzo se va haciendo de más bienes parece rejuvenecer.

También a él se aplica el determinismo del que se habló arriba. Nuevamente se tiene el restablecimiento del orden roto -el económico- y la consecuente tranquilidad de su existencia. Recobra amistades, lo que luego en forma irónica permite ver la relación que guardan las relaciones con el dinero en el nivel social al cual pertenece.

3) El clero secular y los artesanos. Este grupo podría compararse con una clase media relativamente moderna: viven los personajes con comodidad, sin riqueza y sustentándose en una profesión u oficio quizá modestos, pero de todos modos con cierto prestigio. Los ejemplos de ello son don Narciso, el clérigo de "Él errado, y ella, herrada" y el herrero de la misma leyenda.

Don Narciso es un sacerdote que disfruta de los placeres mundanos -carnales más específicamente-. Con su conducta desestabiliza la armonía de la vida comunitaria. Está faltando a sus obligaciones y con ello perdiendo su posición en la sociedad: "ya no conservaba reputación y honra en la virtud, pero él vivía feliz su vida, lleno de encanto" (p.203). Maese Juan, el herrero, es la voz del "deber ser". Su vida obedece los lineamientos de la sociedad y de Dios y es portador de ellos al reprender a su compadre: "Obligado está usted a dar ejemplo, espejo limpio ha de ser su conducta en el que se mire toda la gente. Espejo sin empañadura" (p. 202).

Al no valerle nada los consejos de su amigo y tras haber presenciado el castigo divino, el clérigo desapareció. Fue incapaz de reintegrarse al orden social al cual en realidad desde un principio no pertenecía. El herrero en cambio fue recompensado por permanecer en el lugar que le correspondió: "El buen maese Juan siguió pegado a su oficio hasta que, lleno de años y virtud, Dios lo llamó a su seno" (p. 207).

Existen barreras invisibles entre los grados económicos de la sociedad de estas leyendas que no deben ser traspasadas "sin permiso" o se corre el riesgo de recibir llamadas de atención tan severas como la hecha al clérigo. Él quiso vivir en forma muy distinta a la exigida por su condición -el herrero

también le reprende por seguir dormido al "estar el sol ya alto", y la pereza no es ciertamente una virtud-, es decir, atravesó la línea prohibida y pagó por ello.

Una de las opciones de "permiso" para los personajes en cuanto a cruzar fronteras económicas sería el ingreso a un monasterio o convento, lo que delimita a otro grupo de personajes.

4) El clero regular. Los personajes que llevan vida monástica no escapan al cumplimiento de las leyes de orden y virtud divinas y sociales sólo por haberse entregado a la vida religiosa. Las pruebas -casi siempre penitencias- por las que deben pasar son muy rigurosas. Además, no se encuentran a salvo de peligros tras los muros de los conventos o los monasterios, pues hasta en su celda los persigue el mal, si alguna lección debe aún ser aprendida por la víctima. También si un milagro ha de ocurrir, son éstos los seres más indicados para participar en él ya sea como intercesores o beneficiados.

Es notoria la preferencia de don Artemio por los monjes para protagonistas de acciones milagrosas. Las mujeres generalmente quedan en un segundo nivel en cuanto a sus capacidades de intercesión ante la divinidad y parecen más cercanas a lo maligno. Doña Tomasina de "La marca de fuego" se vio incluida en esta clase de sucesos.

Para doña Tomasina -cuyo nombre completo, Tomasina Guillén Hurtado de Mendoza, la ubica en una clase de media a alta- la vida fue difícil desde el inicio por lo mucho que padeció al ser maltratada ruda y constantemente por su madre, quien "la puso en el Real Monasterio de Jesús María, en donde vistió el hábito blanc de novicia, pero como no tenía vocación de religiosa, y el siglo la tiraba, regresó al lado de la madre" (p. 449).

Como mujer, doña Tomasina no tuvo muchas opciones en la sociedad recreada por Valle-Arízpe. Las alternativas de sobrevivencia para el sexo femenino se limitaron al matrimonio, el convento o la vida ligera -piétuse en la concubina del clérigo-, y por ser esta última deshonrosa, no significa el camino a la felicidad. La segunda alternativa no fue de su gusto y desafortunadamente el matrimonio que contrajo, en vez de disminuir sus penurias las agravó. El hombre "era hosco, áspero, huraño; siempre andaba con gesto torcido y airado, masticando palabras oscuras y sobretudo, era don

Francisco muy celoso. Se exaltaba con sus celos hasta la demencia" (p. 450). La mujer vivió más tranquila a partir de su viudez.

Lo interesante es la presión ejercida sobre doña Tomasina para hacerla ingresar al convento desde el principio de la leyenda. No se le permitió decidir sobre su vida y cuando ya se pudo considerar libre, escucha de una monja una frase, que como a don Diego, la impulsa a cambiar el rumbo de su existencia: "vuelve a casa, pan perdido, mira lo que haces" (p. 451). Vendió entonces sus bienes y decidió entrar de monja. Como novicia continuaron sus sufrimientos, pero ahora debido a las quemaduras y los ayunos requeridos para salvar el alma del clérigo pecador. Después de muchos años, ayunos y disciplinas corporales de Tomasina salió por fin el clérigo del purgatorio, con lo cual parece haber dejado satisfecha la voluntad divina, pues no es otra la que impone a sor Petra dedicarse: "a una vida de ásperas penitencias, refinando y perfeccionando su espíritu como plata acendrada" (p. 454). Una vez en el cielo, será el clérigo quien rogará por la salvación de Tomasina - como si lo hecho por ella misma no contara.

La diferencia entre los personajes masculinos y femeninos tiene rasgos de interés que se discutirán más adelante; por el momento se continuará con el último grupo social en ser descrito.

5) El pueblo. Es el último estrato en la sociedad y el que menos participación activa tiene en las leyendas. Muy rara vez se le permite otra función que no sea la de testigo o víctima impotente de los actos del resto de los personajes. En "El pobre labrador" y "Por el aire vino, por la mar se fue" se destacan como principales en la acción individuos de este estrato social, aunque no dejan de ser sólo un instrumento anónimo e indefenso. Se trata de un labrador humilde en la primera y de un soldado filipino en la segunda.

Las razones del misterioso cambio de realidades que cada uno padece son desconocidas y su participación es únicamente en carácter de mensajeros. El labrador tiene ventaja sobre el soldado en tanto se le permite darse cuenta de su condición de emisario, a pesar de lo desconcertante de las circunstancias. Incluso el autor se asombra ante lo que sucede al labrador: "En esta leyenda mexicana me ha maravillado siempre el decidido empeño que tuvo el numen de perder al pobre indio, pues bien

pudo, dado su poder, utilizar otro recurso para advertir a Moctezuma* (p. 13). El soldado, en cambio, permaneció en la ignorancia total.

Para la súbita aparición del soldado en México si bien no hay una explicación convincente de su presencia, el dato histórico -la muerte del gobernador de Manila, Gómez Pérez Dasmariñas el 25 de octubre de 1953, fecha en que se encontró al soldado en la Plaza Mayor- permite entender como designio divino el dar aviso de tal acontecimiento.

Los mensajeros tienen distinto final: el campesino acabó condenado a morir en un calabozo por órdenes de Moctezuma y el soldado regresó sin ningún maltrato a su tierra, a pesar de haber sido interrogado por el Santo Tribunal. La condición del indígena aparece como inferior a la del soldado debido a que el primero ni familia tenía, quizá por esa razón el destino se ensañó más con él. El autor en la leyenda del soldado hace ver, sarcásticamente, su sorpresa cuando el filipino es enviado ileso en un barco a pesar de lo increíble de su historia.

Se observará cómo se reflejan las diferencias sociales y económicas entre los personajes mediante la presencia de cualidades específicas como son el nombre, los bienes, la capacidad de tomar decisiones y actuar conforme a ellas, y la facultad de dialogar. Esta última característica es la que hace al labrador y al soldado un poco distintos del resto del pueblo, permitiéndoles participar haciendo uso de su voz en una leyenda haciendo, privilegio dado de manera primordial a los personajes de los niveles superiores en la mayoría de las leyendas seleccionadas. Al inicio del capítulo³³ se hizo mención de la megalosia dramatizante en las leyendas como factor relevante para la verosimilitud de los relatos; también lo es para la caracterización de los personajes, lo que contribuye a darles un poco de vida porque están desdibujados y acartonados, sobre todo las mujeres.

El universo de estas leyendas es dirigido por seres masculinos. Después de Dios, es el hombre el rector y único ejecutor de las acciones principales. Las mujeres tienen un papel dependiente de la voluntad masculina, y si gozan el privilegio de tener nombre y bienes -en la selección de leyendas sólo sucede con doña Tomasina Gillén y con doña Ana Porcel, esposa de don Juan Manuel- no deben por ninguna circunstancia ocuparse ellas mismas de su subsistencia. Ese motivo llevó a

³³ *Ibid.*, p.26.

Tomasina de regreso al convento; ella quería saborear las mieles de la vida mundana y se le prohibieron. En el convento se le negó la tranquilidad, o más bien se le cobró. ¿Su interés por los placeres provocó que el clérigo pecador pudiera comunicarse mejor con ella? Así se justificarían los padecimientos de la monja.

La madre de Tomasina, de nombre y ocupación desconocidos, aunque al parecer de origen acomodado por el apellido de Tomasina, más bien parece monstruo que mujer. Se trasluce lo inadecuado de su vida al no haber fuerza que la controle. De la mujer herrada, también sin nombre, ya se observó la situación en que termina. Muy diferente es la suerte de doña Ana Porcel cuya única preocupación es tolerar los celos de su marido, que de no haber sido infundados, algún castigo habría recibido. Ella es la imagen femenina ideal de la clase aristocrática: "linda mujer de ojos verdes, líquidos, submarinos; mujer gallarda y elegante con ademanes lánguidos de fina donosura" (p. 223). Además su carácter complementa su aspecto: "sosegada, indiferente, tranquila, radiando su inocencia, continuaba su camino" (p. 224).

Otro tipo son las monjas del convento en "La Generala". Sus únicos apellidos en la leyenda son la orden en la cual están congregadas y su jerarquía. Ellas son pobres, de manera que en ese sentido se explicaría su condición casi de sombras. Sólo la cabra recibe el privilegio de un nombre, y por cierto, en honor al general Scott. La abadesa toma la decisión de tocar la campana, pero previa súplica a Dios; además, el convento depende de la caridad de sus vecinos y después, de la generosidad del estadounidense. Esto es muestra del escaso o más bien nulo poder de decisión otorgado a las mujeres, porque el acto peligroso -tocar la campana- es efectuado por la cabra, aparentemente como respuesta divina. A final de cuentas fue Dios y no la abadesa quien determinó la suerte de las monjas.

Es curiosa la posición de las mujeres en las narraciones estudiadas porque a la vez que no son suficientemente espirituales como para interceder por un milagro, tampoco son tan reales como para ser independientes. Véase por ejemplo el caso de fray Anselmo. Él con toda naturalidad interviene en la transformación del alacrán en joya. También carecía de bienes, pero a diferencia de las monjas capuchinas practicaba la caridad en lugar de depender de ella. Casis se le eleva casi a la categoría de

santo y su relación con Dios es directa. Comparándolo con las monjas, éstas parecen muy terrenales a pesar de sus penurias. Fray Anselmo, en cambio, no parece de este mundo.

Aparte, entre el grupo de las mujeres ocupa lugar especial La Llorona, por sus cualidades que la hacen pertenecer a "otro mundo" pese a mantenerse atrapada en el de las demás. Al ya no ser de carne y hueso no son efectivas sobre ella las mismas condiciones impuestas al resto, porque está padeciendo uno de los peores castigos para un alma: se le ha negado el eterno reposo. El desconocimiento de su identidad cuando vivía no permite clasificarla en uno u otro nivel económico y sólo se tiene como dato de la causa de su condena la referencia a la pérdida de sus hijos. No cumplió en vida con su responsabilidad de madre y ello le bastó para caer en desgracia.

El "otro mundo" al cual se hace pertenecer a La Llorona de todos modos tiene sus reglas. Si se comparan ánimas en pena -La Llorona y el clérigo pecador- será posible la esperanza ofrecida al clérigo, mientras que La Llorona jamás alcanza privilegio semejante. Como compensación, es convertida por la tradición en un ser eterno y casi se diría ubicuo. El clérigo pecador queda atrapado en el tiempo de su leyenda y la Llorona ha traspasado barreras geográficas y temporales, pues se sabe de ella en diferentes lugares de México, aún en la época actual. Su naturaleza conserva menos esencia humana que la del clérigo -el aspecto demacrado del rostro, las manos de fuego con las que quemó a Tomasina-, aunque la fuerza de su presencia es indiscutiblemente femenina.

Los castigos divinos, por otro lado, son más crueles para las mujeres aunque a ambos sexos se les llega a dar o a negar la opción del lograr perdón. Don Juan Manuel -el más pecador- lo obtuvo. ¿Y Tomasina? Hizo penitencia por las culpas del sacerdote. Ciertamente tampoco le fue muy bien al labrador, cuya única culpa parece haber sido su miseria; pero peor fue el castigo de la concubina, aunque había más razones -según las leyes de su mundo- para el castigo.

La esposa de don Lorenzo es otro ejemplo del acartonamiento de personajes. Ella es la imagen de la sumisión resignada y apenas se le dibuja en unas líneas: "La esposa de don Lorenzo se llenó de abatimiento; una tristeza mansa la fué (sic) consumiéndolo, y al fin el Señor se la llevó para sí" (p. 184). Así como doña Ana Porcel es el tipo ideal aristócrata, esta señora anónima, inmóvil -o más bien sin iniciativa, casi inútil- y apenas visible, es el modelo femenino de la clase comerciante y

trabajadora. De maese Juan, el herrero, no se sabe si estaba casado, pero de estarlo sería seguramente con una mujer así de inexistente. Al parecer, las mujeres en las leyendas de Valle-Arizpe, ya sean humanas o fantasmas, son seres etéreos y bastante más irrealces que los hombres.

El uso de la palabra, así como la realización de acciones, está restringido también. Lo importante en ese sentido a destacar no es tanto quién lo posee sino cómo se manifiesta y qué valor da a la leyenda, pero primero será necesario estudiar un factor más que junto con los temas y los personajes hace de la leyenda una totalidad única y especial: el ambiente.

4.3.3 AMBIENTE.

Cuando se expusieron las características de la formación y evolución de una leyenda se hizo notar que el tiempo es factor necesario para el arraigo de los relatos en una comunidad dada, por la tendencia normal de los testigos y de los sucesivos narradores a modificar los detalles del acontecimiento. Las circunstancias que intervengan en la realización del fenómeno son más susceptibles al cambio y por lo mismo, cuando son referidas están sujetas a intercalaciones o supresiones de elementos diversos.

El tipo evolutivo que ha de corresponder a cada leyenda -ritual, religioso, genealógico o heroico- orienta el sentido de las modificaciones admitidas en la versión original y por las cuales una leyenda tendrá un ambiente que reflejará el contexto sociocultural que aportó alteraciones.

Para las leyendas seleccionadas interesará el análisis del ambiente no tanto con fundamentación en el carácter evolutivo de las narraciones porque el enfoque sería básicamente antropológico o histórico, sino a partir de las características temáticas señaladas al inicio de este capítulo,³⁴ por corresponder más esa orientación al dominio de la literatura.

1) Religioso. Las leyendas en las cuales predomina el tema de tipo religioso son "El alacrán de fray Anselmo", "El errado, y ella herrada" y "La marca de fuego". La naturaleza de los personajes -un fraile, un sacerdote y una monja- es ya un primer indicio del ambiente.

La celda de fray Anselmo es muestra de la austeridad de la vida monacal y en cierta forma también del alma del monje:

La celda de fray Anselmo era blanca, humilde y pulcra como su espíritu. Una mesa tosca, renegrida, un sillón viejo, unas tablas sin acepillar que eran la cama y con una piedra por cabezal: eso era todo, todo lo que había en la celda de fray Anselmo de Medina, y además, un Cristo que agonizaba lleno de sangre y de angustia, en una cruz, sobre la blanca pared (p. 185).

³⁴ *Ibid.*, pp. 20-24.

Es comprensible que en un lugar así sea más fácil comunicarse con Dios y ocurran milagros. Cosa muy distinta se verificó en la casa de don Narciso: "Su casa era la marcada con el número 3 de la Puerta Falsa de Santo Domingo. Toda gracia y limpieza había puesta en ella, como que vivía allí una mujer que dejaba en todo su cuidadosa solicitud" (p. 203).

Aunque sin muchos detalles, se trasluce la comodidad en la cual vivió don Narciso. Se proporcionan los datos complementarios, relativos a su vida pecaminosa a partir de la visita del herrero:

Llegó a la casa y se admiró mucho al enterarse por la criada que no se había levantado aún su querido conpadre, ni salido tampoco a ningún lado fuera de México. Autorizado por su añeja amistad y confianza, entró en la alcohola de don Narciso. Cerradas tenía aún las ventanas a la luz y dormía con toda la paz del mundo al lado de su opulenta combeza. Se regalaban los dos con el sueño de la mañana descuidadamente en la cama (p. 205).

El clérigo llevaba una vida desahogada pues mantenía casa, criada y concubina, lo último de lo cual es indebido por su investidura y causa el castigo recibido.

En "La marca de fuego" se hace a todo el convento de Jesús María escenario de algo fuera de lo común:

Contaban las monjas que en la sala de labor, en la sombría sala de *De profundis*, en la escalera grande y en los claustros del patio pequeño, presenciaban, a menudo, cosas extrañas, sobrenaturales, y que ya muchas religiosas habían visto, en dos jueves santos seguidos, pasear pausadamente por la huerta, a la hora cenizosa del crepúsculo, a un clérigo alto y seco, a quien también habían mirado subir por la escalera con gran reposo; pero que, desde luego, se le notaba que no tenía vida, sino que estaba muerto (p. 205).

Con semejantes pláticas la novicia Tomasina queda lo suficientemente impresionada como para hablar en sueños con el clérigo difunto.

Un entorno físico que pueda relacionarse con la religión es necesario para recrear una atmósfera correspondiente. Por ello, un milagro sucede en una celda luminosa y humilde; un castigo

divino se presencia en una recámara en donde se ofende a Dios y se aparece el fantasma de un sacerdote en zonas oscuras y tenebrosas de un extenso convento.

En "El alacrán de fray Auselmo" se da más realce al ambiente físico, mientras que en "Él errado, y ella herrada" se hace hincapié en las circunstancias. En "La marca de fuego" se combinan por partes iguales factores físicos y circunstanciales dando por resultado un ambiente propicio a las manifestaciones sobrenaturales.

Dos de las leyendas recurren además a un elemento testimonial con el cual se refuerza el ambiente de la narración y la verosimilitud de lo narrado. En "Él errado, y ella herrada" acuden tres sacerdotes a la casa de don Narciso por llamado de Macese Juan. De uno de ellos, el padre Vidal, anota el autor lo siguiente:

En el colegio de San Pedro y San Pablo, el padre Vidal rindió la existencia de trabajos en 1702, viejo, de setenta y dos años, y en su *Vida*, compuesta por el padre jesuita don Juan Antonio Oviedo, se pone este extraordinario suceso y también lo escribe el minucioso y puntual diarista don Francisco Sedano en sus Noticias de México, quien lo oyó referir en un sermón que predicó en la cuaresma de 1760 un padre de la Compañía de Jesús en la iglesia de al Casa Profesa. Quien dude ahora lo que refiero, que vea esos libros (p. 207).

En "La marca de fuego" se encuentra un comentario similar y en este caso el testigo fue Carlos de Sigüenza y Góngora, de quien se hace referencia a que en su *Paraiso Occidental* describe la extraña quemadura en el brazo de la monja:

O por vecino o por curioso dos días después conseguí ver esto en la portería, y aunque como mozo estudiante no puse todo aquel cuidado que se debía, acuérdomme muy bien que no se extendían las quemaduras sino a lo que con las yemas de los dedos se había oprimido, y como esto parece que había sido con alguna fuerza, eran aquéllos en extremo grandes, quedaron allí estampadas las rallas y mayores poros de los dedos del difunto distintamente, y no se veía inflamación ni en la circunferencia de las escaras, ni en lo restante del brazo (p. 433).

2) Sobrenatural. En el punto anterior destaca "La marca de fuego" por su carácter sobrenatural; sin embargo, se recordará que se le clasificó como de tema religioso por la alusión más directa a la participación de la voluntad divina. Ese mismo criterio obedece al análisis del ambiente en este inciso. Se consideran de tema y ambiente sobrenatural a "La Llorona", "El pobre labrador" y "Por el aire vino, por la mar se fue" debido a la mínima o nula alusión a la intervención divina; esto es, a Dios como entidad en la religión católica. En la leyenda del labrador se habla de un personaje divino y aún así se le cataloga como sobrenatural.

En "La Llorona" el marco para sus apariciones es el miedo que se apoderaba de los habitantes al anochecer:

México estaba aterrorizado por aquellos angustiosos gemidos. Cuando se empezaron a oír, salieron muchos a cerciorarse de quién era el ser que lloraba de ese modo tan plañidero y doloroso. Varias personas afirmaron, desde luego, que era cosa ultraterrena, porque un llanto humano, a distancia de dos o tres calles se quedaba ahogado, ya no se oía; pero éste traspasaba con su fuerza una gran extensión y llegaba claro, distinto, a todos los oídos con su amarga quejumbre. Salieron no pocos a investigar, y unos murieron de susto, otros quedaron locos de remate y poquísimos hubo que pudieron narrar lo que habían contemplado, entre escalofríos y sobresaltos. Se vieron llenos de terror pechos muy animosos (p. 22).

La atmósfera está dada. La especulación de la gente y el efecto en quienes se atrevieron a seguir el espectro hacen del extraño llanto una presencia perceptible con la cual introducen al lector al momento en el momento en que aparición se realiza.

En la leyenda del labrador Valle-Arizpe no prepara así al lector hacia el momento extraordinario, sino que efectúa un corte súbito en el ritmo de la narración que denota la irrupción de otra realidad en la vida cotidiana del campesino. La leyenda comienza con la descripción de la aridez y dureza del campo, el calor y las pocas esperanzas de lluvia por la ausencia de nubes en el cielo, además del cansancio del indígena. De repente un águila tomó al hombre del lazo que le rodeaba la cintura y se lo llevó. En un instante todo el paisaje alrededor del campesino fue distinto:

Echó la mirada hacia abajo y todo era azul; miró hacia arriba y todo también era azul. Una nube blanca bogaba cerca de su cabeza. Traspuso la línea oscura de la serranía y el águila empezó a descender con rapidez, con las alas quietas y tendidas. Al buen labrador le zumbaba el viento en los oídos y en su cuerpo se le pegaba el aire frío del descenso. Llegaron a un lugar escarpado entre la verde maraña de la maleza. Pisó al fin en lugar firme y se extendió por todo su ser un gran bienestar (p. 10).

También el soldado de "Por el aire vino, por la mar se fue" fue arrebatado de su mundo, sólo que fue él quien rompió la rutina de la vida citadina por aparecerse de repente en la Plaza Mayor de México. La insistencia en su versión de los hechos y la constante repetición de la misma a diferentes personas va dando gradualmente la atmósfera de extrañeza que el suceso requiere:

Pero, al asegurarle que estaba diciendo desatinos, grandes desatinos, pues no se hallaba en Manila, como él creía, sino en México, capital de la Nueva España, se quedó el hombre atónito, así como adementado, y cuando ya pudo hablar empezó a jurar y a perjurar con vehementes palabras que él no decía embustes, ni tampoco era loco como, de fijo, pensaban que lo era, y que, por amor de Dios, rogaba que le creyesen que en la noche del día anterior estaba muy tranquilo haciendo su cuarto de guardia en la torre de San Eligio, de la muralla vieja, y que no atinaba a explicarse cómo le decían ahora que andaba por México, que bien sabía él lo distante que era de Manila, donde tenía mujer e hija en el barrio de Quiapo (p. 51).

Es más notorio el entorno físico en la leyenda del labrador y el juego de emociones en las otras dos. En "El pobre labrador" el contraste de paisajes, las sensaciones de vuelo y descenso crean el ambiente inusual al cual es transportado el labrador. En el caso de "La Llorona" el miedo de la gente es tal que parece impregnado en casas, paredes y calles; por lo mismo no resultan importantes los detalles del fondo físico. El ambiente es sólo oscuridad y pánico.

Para la historia del soldado se hablaría más bien de incertidumbre. La repetición, como ya se señaló, es lo que da la intensidad del asombro tanto del soldado como de la gente congregada a su alrededor, pues el comprobar poco a poco que efectivamente el hombre había llegado de Filipinas por medios desconocidos provoca la sorpresa de todos. El ambiente en este caso se apoya en la

comparación de puntos geográficos distantes -el fuerte de Manila y la Plaza Mayor de México- para acentuar la atmósfera de extrañeza.

Los complementos testimoniales son diferentes en las tres leyendas. Valle-Arízpe cita para "La Llorona" el capítulo IV del libro I de la *Historia general de la cosas de la Nueva España*, de fray Bernardino de Sahagún (p. 24) como fuente documental. En la leyenda del soldado proporciona el dato histórico de la muerte del gobernador de Filipinas, con lo cual ubica la aparición del filipino en el año de 1593 (p.53) y aunque para "El pobre labrador" no proporciona ningún dato, queda implícito en el cumplimiento de la amenaza del dios hecha a Moctezuma por la llegada de los españoles a México.

3) De riqueza material y espiritual. Don Artemio tiende a crear el ambiente de las leyendas correspondientes a este grupo apoyándose principalmente en las descripciones de objetos y sin llegar a producir una atmósfera de tensión como en los ejemplos anteriores. "El indio triste", "Camino de perfección" y "La Generala" participan de estas características.

En la primera y última leyendas se hace patente la importancia de los bienes materiales contraponiendo la abundancia con la carencia. Parece más drástico en "El indio triste" este cambio de recursos materiales por las situaciones tan extremas en la vida del personaje. En la descripción del vestuario del indígena cada detalle habla de su buena posición económica y social:

Traía su persona de continuo arreada con refinamiento esplendoroso, al uso de su raza. Sus ropas eran de gustosas coloraciones, ya orladas con lindos dibujos, ya con franjas o con recamos de plumas por las que corría un constante tornasol; de sus orejas pendían en perenne estremecimiento las arracadas lucingas y prolijas; encima de la boca la nariguera que tendía por las mejillas sus gráciles perfiles; en los dedos, anchas sortijas; en los brazos y tobillos, las sonantes pulseras, ajorcas y brazaletes, que vertían sus destellos sobre la lustrosa carne morena; en su cuello estaba siempre la profusión de los collares, ya de oro en sutil filigrana, bien de verdes chalchihuites, o de turquesas, o de huesos labrados o de caracoles o de otras materias; de la barba le sobresalía el bezote, a veces de oro, a veces de jade, de cristal de roca o de obsidiana; en sus pies iban crujendo las leves cotaras o sandalias, pintadas o llenas de muy finos bordados; las manos

eran portadoras de los lentos abanicos o de las armas llenas de multicolores flocaduras, o de los retorcidos bastones, o bien llevaban la caña de humo en la que solía ir chupando con visible y despacioso deleite; y en la endrina de la cabeza, la policroma profusión de las largas plumas que se iban remeciendo blandamente al ritmo de sus andares elegantes (p. 70).

En la siguiente queda plasmada su ruina. Toda la anterior vida de deleite se esfumó:

No tenía más vestidos que una sucia hilaracha, de tosca trama, enredada en torno a la cintura; todo el día se lo pasaba en la esquina de la calle del Arzobispado y de la en que se hallaba su casa, que era la rúa que iba a dar al convento del Carmen. Estaba inmóvil, sentado en el suelo a la manera indígena, con los muslos pegados casi al torso, las rodillas cerca de la cara y sobre ella los brazos cruzados en quietud. Se hallaba como extático en esa postura, con los ojos vagos, perdidos en la lejanía (p. 72).

En "La Generala" Valle-Arizpe no es tan minucioso. En pocas líneas deja expuesta la necesidad de las monjas: "Tres días pasaron con ayunos y rigores, ni siquiera a unas tristes hierbas podían reducir su hambre; se contentaban con mantenerse con agua caliente" (p.802). Deja a la imaginación del lector completar el momento de abundancia:

Volvió a hablar el jefe por boca del intérprete, y dijo que, enterado su general Winfield Scott de sus padecimientos, les mandaba aquellas cestas que con bastimentos portaban los soldados y que les rogaba, atentamente, que las aceptasen (p. 904).

Dos veces recibieron canastas llenas de víveres, pero don Artemio no se ocupa de inventariar su contenido. El lector pone en ellas lo que su imaginación dicte. Al final hay en el convento un ambiente de prosperidad gracias a las donaciones del general y a la alegría de las monjas. En "El indio triste" un ambiente de desolación queda al final.

El cambio de estado de carencia a abundancia es diferente en "Camino de perfección" porque los bienes materiales no se acaban realmente como en las otras dos leyendas. En ésta destaca el modo como son aprovechados y la transformación interna del personaje; es su cambio de conducta lo que inclina la balanza de las expectativas de ruina hacia una riqueza segura.

El principio de la leyenda describe la vida irresponsable, derrochadora y libertina de don Diego, reflejada en las habladerías y la indignación de la gente. El momento del escándalo por haber derrochado una suma muy grande de dinero, que provocó el reproche de su padre mediante un refrán, fue seguido de todo el proceso de arrepentimiento del joven que introduce al don Diego trabajador y proporciona la fuerza necesaria para un cambio de circunstancias:

En dondequiera, y a todas horas, oía ese dicho y luego surgía ante su vista una hueste de visiones malas, sus pecados corporizados, y al verlos tan inmundos, su mente, caía en amargos pensamientos, recogía sus fuerzas y sentidos para andar dentro de sí mismo y lloraba de arrepentimiento. Muchas veces el ímpetu del llanto se llevaba el ejercicio de la voz, y aunque su lloro se acrecentaba copioso y amargo, no era igual al sentimiento interior, y al detenerse en la consideración de las innumerables cosas que había hecho encontrábalas feas y asquerosas y le pesaban de todo corazón las enormidades cometidas. Así despertó su conciencia y le empezó a dar voces, reprendiéndole a toda hora su mala, su pésima conducta. Volvió la espalda a las culpas y recommenzó vida nueva (p. 576).

Con lo anterior se crea entonces una metamorfosis interna cuyos efectos serán observables en los actos siguientes de don Diego: el abandonar a sus amigos de parranda, ponerse a trabajar y fijarse como objetivo la construcción de la casa. De llevar una vida desordenada y sin rumbo pasó a una existencia ordenada y dirigida a un fin específico. La primera etapa constituyó su pobreza y la segunda su riqueza; los bienes materiales en este sentido sólo fueron un soporte para el logro de una plenitud espiritual, circunscrita al marco de una serie de principios aristocráticos.

El elemento testimonial en estas leyendas se encuentra un poco atenuado, si se compara con la importancia que tiene en las sobrenaturales. "La Generala" contiene el tipo de testimonio histórico similar al de la leyenda del soldado, aunque el carácter simplemente anecdótico de aquélla no motiva a una investigación subsecuente del hecho, como podría suceder en "Por el aire vino, por la mar se fue". "El indio triste" es en realidad una referencia a una calle y "Camino de perfección" a un edificio, de modo que ambas, aunque sin mayor información documental, establecen un punto de

contacto con la realidad del lector que les da un grado importante de verosimilitud y de arraigo en la memoria de la comunidad.

4) Del honor. Se habló ya de las semejanzas y las diferencias entre don Diego y don Juan. El arrepentimiento es el principal punto de contacto entre ambos personajes, pues desde allí parten ambos hacia una nueva vida. Además de la mayor intensidad de las emociones y la mayor complejidad de los problemas de don Juan, ambas leyendas son consideradas aparte por el realce que se da en "Camino de perfección" a los bienes materiales y en "Don Juan Manuel de Solórzano" a sus celos.

El orgullo herido por la infidelidad fue el motivo de los arrebatados celos que padecía don Juan. Para su desgracia perdió por completo la proporción de las cosas y sus necesidades de venganza lo llevó no sólo a perder realmente su honor, sino el respeto a sí mismo y a los demás. La confesión y la penitencia remediaron parcialmente el problema porque la muerte de don Juan impidió completar el ciclo.

Conviene destacar que buena parte del problema de don Juan se atribuye a la enemistad que tuvo con los oidores:

Un gran rencor hervía tumultuoso en el ánimo de todos los oidores. Buscaban a diario con rabiosa inquina un medio eficaz para bajar a don Juan Manuel de Solórzano de las prósperas alturas en que estaba disfrutando poder y don Juan Manuel veía a los oidores con silencioso enfado y conmiseración altiva (p. 222).

Este ambiente de odio en que se encontró don Juan explica porqué debido a una sublevación en Cataluña los oidores lograron acusarlo y encarcelarlo y por defenderlo, su amigo el virrey fue llamado a España. Las cosas finalmente se esclarecieron, pero don Juan perdió privilegios, amistades y ánimo, reclusándose en su casa. Cambió radicalmente su modo de vida, inclusive pensó meterse de fraile franciscano.

Don Juan enloqueció al encontrarse ocioso y alejado de la convivencia social a la cual estaba acostumbrado y, sin entrar en un análisis psicológico, se intruye que los celos fueron el modo en que su frustración se manifestó con más fuerza. La sucesión de crímenes dan la medida de su rabia mal encauzada, de su ausente sentido del honor y constituyen parte del ambiente macabro de la leyenda:

Al amanecer, en la Calle Nueva, en donde se alzaba el entonado caserón de don Juan Manuel de Solórzano, la ronda recogió un cadáver con una puñalada en el pecho; a la mañana siguiente encontró la ronda otro muerto, y a la otra, otro más. Todos los días aparecía un muerto en la Calle Nueva, entre un espeso charco de sangre. El sosiego de la ciudad, con estos crímenes continuos, se estremeció con un vasto azoro cargado de miedo. No había en México más que consternación y rezos, sólo existía una gran inquietud. Un torturado pensamiento cohibía todas las vidas, antes serenas y contentas en aquella paz colonial, sahumada de inciensos rituales, vidas felices abiertas al milagro (p. 226).

Si la pérdida de amistades y privilegios lo llevó hasta ese extremo, un dolor más intenso fue necesario para que recobrara la conciencia de sus actos. Al percatarse de haber asesinado a su tío y a su sobrino, quien por cierto le administraba e incrementaba su fortuna, reaccionó:

El dolor rebasaba el corazón de don Juan Manuel. Ese dolor le hizo volver en sí, le hizo desenvolver su conciencia, poner los ojos en su alma y acogerse a Dios dentro de sí mismo. Lloró. Lloró largamente don Juan Manuel al verse despeñado en su perdición. El Señor le dió un vuelco con tanta eficacia que se le abrieron los ojos y trocó el pensamiento y voluntad que tenía, cayendo en la cuenta de sus fatales engaños (pp. 228 y 229).

Las palabras tranquilizadoras del fraile franciscano con quien se confesó dieron esperanza a don Juan, pero la penitencia implicó más valor del común porque apariciones espectrales llegaban a interrumpir el rosario que tres noches seguidas debía rezar al pie de la horca en la Plaza Mayor. Como pudo cumplió con las dos primeras, pero la tercera fue el fin de don Juan Manuel:

Salió de su casa esa noche con el rostro demudado, con los ojos lucientes de fiebre y apretándose el crucifijo del rosario contra el pecho. Llegó a la Plaza Mayor y oyó un grito, "n largo grito arrebatado, desgarrador, que se metió entre las graves campanadas de las once, alucinante y trémulo. Después cayó el silencio, un silencio más hondo que otros silencios (p. 231).

Al final flota la pregunta ¿quién ahorcó a don Juan Manuel? El honor de don Juan queda resarcido a medias al haberlo absuelto el fraile de sus culpas antes de cumplir con la penitencia y el autor despierta sospechas sobre los odores, por el gusto que muestran ante la muerte del personaje, pero en realidad deja suuido al lector en la incertidumbre.

No recurre a testimonios de ningún tipo y sólo las referencias al marqués de Cadereyta y a la sublevación de Cataluña aportan datos que permitan ubicar el suceso en el tiempo. El que a una calle se le haya dado el nombre del personaje también ayuda. Por supuesto no se debe olvidar la versión de Luis González Obregón, pues en ella se hace una diferenciación del don Juan real y del legendario.

En una leyenda el ambiente, es fundamental para transmitir vívidamente su contenido a través de una mayor o menor verosimilitud en la narración; ésta es una de las principales razones de su fijación y transmisión en una comunidad. Al ser el ambiente el portador principal de tan importante elemento, en él reside tanto la esencia evolutiva como el carácter de narración independiente de cada leyenda ante versiones distintas de un mismo suceso. La riqueza y habilidad con la cual se recree el ambiente radica en el uso que el autor haga del lenguaje. Éste será el siguiente y último aspecto por analizar.

4.3.4 LENGUAJE.

En las leyendas de Valle-Arizpe el lenguaje tiene giros que dan aspecto arcaico a cada narración. Las palabras en las leyendas dan luz a todos los seres y cosas que en ellas habitan. Ese mundo aislado en sí mismo es en verdad el resultado de un dominio especial de la escritura y el lenguaje. Por ello Arturo Sotomayor comenta cómo don Artemio como creó su mundo de leyendas mediante vocablos de naturaleza variada, adjetivaciones abundantes, se diría exageradas, y construcciones gramaticales que originan párrafos inmensos, con puntuación agotadora o apresurada según la placidez o tensión deseada como efecto, en que se descubre al autor "deleitándose en las expresiones complicadas, barrocas hasta la locura"³⁵ Bastará con estudiar un momento las figuras léxicas más características de Vallo-Arizpe para constatarlo.

FIGURAS RETÓRICAS.

Una revisión superficial de las figuras de expresión y de contenido presentes en la selección de leyendas dio las bases para clasificar por su mayor recurrencia los tropos encontrados en ellas. Esto implica dejar un poco de lado la jerarquización por niveles de expresión y de contenido hecha por Helena Beristáin,³⁶ porque para los intereses del análisis -detectar el papel de los giros del lenguaje en la caracterización de las leyendas- es más conveniente el orden en que serán expuestos. Son las siguientes:

1) Hipérbole. Es la principal y más frecuente de las metáforas detectadas. Su abundancia es significativa porque hace pensar hasta qué punto la leyenda depende de ella. En cada una de las diez narraciones analizadas hay cuando menos una hipérbole.

³⁵ SOTOMAYOR, Arturo. *Op. cit.*, p. xi.

³⁶ BERISTÁIN, Helena. *Análisis e interpretación del poema lírico*. México, UNAM, 1989, (Cuadernos del seminario de poética, no. 12), p. 55-72.

Se explica el predominio de este tropo si se piensa en la necesidad de provocar impacto en el oyente o lector por la aparente veracidad de los extraordinarios sucesos relatados. Un hecho extraordinario queda expresado mediante exageraciones y si éste rebasa los límites de la realidad, el lenguaje se encargará de incrementar sus propias dimensiones para equipararse a la magnitud del acontecimiento. En "La marca de fuego" se encuentra una de las hipérboles que se clasificarían como típicas de Valle-Arizpe:

Dormía, lo poco que dormía en una estrecha tarima sin ningún aderezo ni cabezal; se cubría con áspera manta de arpillera; andaba llena de cilicios de corda y de agudas cadencetas; en pocho y espaldas traía pegadas hojalatas agujereadas como ralladores de cocina. Muchas veces dejaba sangre en el suelo de la abundante que le manaba, con aquel rigor en que traía su cuerpo apretado siempre, sin descanso, en martirios (p. 454).

Pasajes como éste delatan una especie de predilección del autor por las situaciones de corte masoquista. Abundan en sus leyendas escenas en que el sufrimiento corporal constituye el foco de atención; las ocurridas en los conventos y monasterios son ricas en detalles. De otro tipo son las hipérboles destinadas a destacar una cualidad específica del personaje principal, la bondad o la maldad por ejemplo. En "El alacrán de fray Anselmo" se tiene muestra de la primera cualidad con don Lorenzo, por el énfasis puesto a la entereza de su espíritu a pesar de las desgracias vividas: "Jamás una palabra amarga, dura, brotaba de sus labios. Todo era perdón y misericordia don Lorenzo. Su vida se tendía hacia Dios, apacible, tranquila y resignada" (p. 183).

Para dar realce a la maldad de un sujeto, en "La marca de fuego" está la descripción de la madre de Tomasina:

Su madre fué (sic) de genio muy arrebatado, se encendía en cólera por cualquier cosa, por cualquier cosa insignificante. Siempre andaba atronando la casa con sus terribles gritos de furor. A Tomasina la tenía constantemente entre una tablas hilando o bordando largos paños de iglesia y casi no había día en que no la derribara a golpes por el suelo. Por dondequiera estaba señalada de cicatrices Tomasina (p.449).

No son menos frecuentes las hipérbolos que denotan una atmósfera de terror como ésta de la "Llorona":

Sonaba la queda en Catedral y todos los habitantes de México echaban cerrojos, fallebas, colanillas, ponían trancas y otras seguras defensas a sus puertas y ventanas. Se encerraban a piedra y lodo. No se atrevían a asomar ni medio ojo siquiera. Hasta los viejos soldados conquistadores, que demostraron bien su valor en la guerra, no trasponían el umbral de su morada al llegar esa hora temible. Amedrentada y poseída de miedo estaba toda la gente; él les había arrebatado el ánimo; era como si trajesen un clavo atravesado en el alma (p.21).

Ni faltan las alusivas a la felicidad de un personaje, como la de don Lorenzo: "De entre los pies le nacía el bien y, sin saber cómo, se le multiplicaba. Todas sus desgracias pasadas se le hicieron flores" (p. 188).

2) Sinonimia. Don Artemio es reiterativo en exceso. Sus leyendas adquieren un sello muy personal por esa razón y dar énfasis a una cualidad o a una acción es la función primordial de las sinonimias en las leyendas analizadas; son como un martilleo a lo largo de cada narración e indudablemente constituyen uno de los recursos mnemotécnicos en que puede sustentarse su transmisión.

Los celos de don Juan Manuel, por ejemplo, son esenciales para el desarrollo de toda la historia, de modo que don Artemio no permite al lector pasar por alto la intensidad de éstos: "*una calentura interna lo estaba consumiendo, le desecaba las carnes, le ahondaba los ojos y le exaltaba el espíritu en largos y misteriosos arrobos. Vivía en un pasmo ardiente don Juan Manuel de Solórzano*" (p.223); y "*A don Juan Manuel se le encendió un extraño furor en el alma. No supo ni cómo le llegó a ella una oleada ardorosa de celos que no le dejaba sosegar de día ni de noche, manteniéndolo en una perpetua exaltación rabiosa*" (p.224) y "*Eran estos celos una obsesión loca que tenía clavada en sus días, echando en ellos constantemente una rabia delirante*" (p. 225).

A veces lo más importante no es el estado de ánimo del personaje, sino su entorno. Entonces la sinonimia lo dibuja con trazos continuos, como sucede en "El pobre labrador". La condición de pobreza, cansancio y trabajo del campesino se muestra con las características del terreno: "El campo estaba seco, las recias calores lo habían agostado", "Un pobre labrador trabaja la tierra dura. Comienza su faena al esclarecer la luz, cesa cuando el sol tramonta", "con la mano callosa se lo limpia <el pecho sudoroso> y levanta hacia el cielo sus suaves miradas para ver si divisa alguna nube que deje caer su lluvia en aquel árido terrazgo", "Es vasto el silencio del campo asoleado" (p. 9).

Si el autor desea introducir sutilmente una crítica a un personaje suele recurrir a una sinonimia un tanto incisiva como en "La Generala" cuando habla de los soldados estadounidenses: "Se tenían a sí mismos por seres privilegiados, por cifra y compendio de lo perfecto. Estaban convencidos esos bárbaros de que poseían todas las excelencias sin faltarles una; de que eran lo mejor de lo bueno" (p. 800).

El énfasis recae en una acción -muy buena o muy mala casi siempre- cuando su repetición es necesaria para mostrar lo terrible del caso. En "El errado, y ella herrada" no queda duda de la fuerza e insistencia de los golpes dados a la mula: "Sonaron de nuevo varios latigazos en el cuerpo estremecido de la mula... no cesaban de cargar azotes con duros látigos a la pobre bestia... y la volvieron a emprender los criados a chirrionazos terribles contra el pobre animal... se fue(sic) oyendo a lo lejos el restallar de las fustas sobre las carnes de la mula" (p. 204).

3) Enumeración. Es el tercero de los tropos más usuales en la muestra. Se le puede responsabilizar de la pérdida del interés del lector en una leyenda, debido a su asfixiante presencia en muchas ocasiones. La mayor o menor riqueza de los detalles hace variar la credibilidad de la historia, por los estímulos sensitivos o vivenciales que conlleva.

Las cualidades de la enumeración llaman la atención para el análisis más por la frecuencia con que se manifiesta, que por su influencia en la lógica o en el significado de la narración. Su función primordial pasa de lo descriptivo a lo "decorativo" a pesar de ser esencial también en la determinación del ritmo del relato y de ser muchas veces parte constitutiva de las hipérbolos. En "El indio triste"

Valle-Arízpe se recrea enumerando cada minucia del atuendo del indígena y el resultado es un listado agotador que aunque ya se citó arriba pareció pertinente repetir:

Traía su persona de continuo arreada con refinamiento esplendoroso, al uso de su raza. Sus ropas eran de gustosas coloraciones, ya orladas con lindos dibujos, ya con franjas o con recamos de plumas por las que corría un constante tornasol; de sus orejas pendían en perenne estremecimiento las arracadas lucngas y prolijas; encima de la boca la nariguera que tendía por las mejillas sus gráciles perfiles; en los dedos, anchas sortijas; en los brazos y tobillos, las sonantes pulseras, ajorcas y brazaletes, que vertían sus destellos sobre la lustrosa carne morena; en su cuello estaba siempre la profusión de los collares, ya de oro en sutil filigrana, bien de verdes chalchihuites, o de turquesas, o de huesos labrados o de caracoles o de otras materias; de la barba le sobresalía el bezote, a veces de oro, a veces de jade, de cristal de roca o de obsidiana; en sus pies iban crujendo las leves cotaras o sandalias, pintadas o llenas de muy finos bordados; las manos eran portadoras de los lentos abanicos o de las armas llenas de multicolores floccaduras, o de los retorcidos bastones, o bien llevaban la caña de humo en la que solía ir chupando con visible y despacioso délcite; y en la endrina de la cabeza, la policroma profusión de las largas plumas que se iban remeciendo blandamente al ritmo de sus andares elegantes (p. 70).

Cuando el lector en lugar de perderse entre objetos dispuestos como en un museo o en un bazar, o se queda atrapado en un mundo misterioso, es que la enumeración le está presentando a la Morona:

Atravesaba, blanca y doliente, por los campos solitarios; ante su presencia se espantaba el ganado, corría a la desbandada como si lo persiguiesen; a lo largo de los caminos llenos de luna, pasaba su grito, escuchábase su quejumbre lastimera entre el vasto rumor de mar de los árboles de los bosques; se la miraba cruzar, llena de desesperación, por la aridez de los cerros; la habían visto echada al pie de las cruces que se alzaban en montañas y senderos; caminaba por veredas desviadas, y sentábase en una peña a sollozar, salía misteriosa, de las grutas, de las cuevas en que vivían las feroces alimalias del monte, caminaba lenta por las orillas de los ríos, sumando sus gemidos con el rumor sin fin del agua (p. 24).

En ocasiones una historia implica una sucesión de actos que se sintetizan en forma muy conveniente mediante esta figura léxica. La no realización de acciones, enumerada, dio movimiento a la narración de "Por el aire vino, por la mar se fue":

Ni una sola vez lo descoyuntaron, ni le retorcieron el cuerpo, ni le pegaron en el fierro carcéntes, ni le aplastaron los pies entre los torniquetes, ni le quebraron un solo hueso, ni el más pequeño, ¡caramba!, ni le desgarraron las carnes a azotes, ni siquiera le hicieron tragar unos cuantos cuartillos de agua; nada, nada, sino que lo sentenciaron a que volviera a Manila (p. 53).

4) *Prosopopeya*. Constituye en las leyendas el toque delicado, poético. La sutileza de sus asociaciones imprime una sensación de ensueño a momentos específicos del relato y su presencia da a las leyendas de don Artemio una calidad literaria única. No se hablaría de variantes o tipos de utilización en este caso, porque las hay muy diferentes y sus propósitos no son esquematizables. Se citan aquí las que por su ingenio o belleza parecieron relevantes.

En "El indio triste se resume su condición final en pocas palabras: "Estaba hecho una columna de paciencia. Su sufrimiento tenía callos" (p. 72).

Del arrepentimiento de don Juan Manuel, dice Valle-Arizpe: "De las olas del corazón revolían a los ojos del acongojado caballero grandes avenidas de lágrimas" (p. 229).

Acercas de la inmadurez de don Diego la precisión es inigualable: "Don Diego Suárez de Peredo estaba en la flor de la vanidad y en el verdor de sus vicios" (p. 574).

Con indignación patriótica, Valle-Arizpe entrecete En "La Generala" varias prosopopeyas para acentuar lo terrible del episodio de la invasión:

Con entusiasta regocijo festejaron siempre ese día los habitantes de México; subían a grande cumbre de dicha. El 16 de septiembre de 1847 pasó silencioso, triste, Los pechos estaban embudidos de amargura. Hería el corazón y las entrañas de los mexicanos la altivez de los usurpadores, que veían a todo el mundo con desdeñoso desprecio. Pascaban su grosero orgullo por todas partes (p. 800).

5) Ironía. En ocasiones la fórmula didáctica de las leyendas elegidas se expresa en tono irónico, rasgo muy propio de la personalidad de don Artemio, según dicen las fuentes biográficas consultadas. Esta figura no es tan fundamental como las tres primeras para que la leyenda parezca más veraz, pero motiva al lector a emitir un juicio valorativo, salvo que el autor dé el propio. Es común la utilización de un refrán en los comentarios irónicos de don Artemio, seguramente porque eso da un tono más sentencioso a sus palabras. Ante la recuperación de don Lorenzo dice: "Volvió a tener amigos que le decían palabras cariñosas y lo llenaban de dulces halagos. En tiempo de higos, abundan los amigos de los higos" (p. 187). También en don Juan Manuel lo hay: "Tampoco le faltaban envidias a don Juan Manuel, pues la envidia persigue al que florece. Si la envidia tiña fuera, qué de tiñosos hubiera, dice el refrán" (p.222).

Cuando se involucra más el autor con la leyenda, sus ironías son punzantes como en "La Generala": "Parece que hacían el inesperado sacrificio, la inmensa concesión, el favor excepcional, de haber vencido a las tropas nacionales y de ocupar la ciudad de México." (p.801)

En las leyendas revisadas una ironía también llega a ser utilizada para describir cualidades de los personajes, principalmente los incidentales. En "Por el aire vino, por la mar se fue" se encuentra un pasaje de esta naturaleza:

Cuando estas piadosas y buenas almas vieron que se llevaron preso los terribles alguaciles a aquel pobre hombre, tal vez para que lo achicharraran pronto en una santa hoguera, un gran sosiego benéfico les entró en el pecho, junto con una cándida alegría, pues cumplieron un estricto deber de conciencia y, de fijo, que en la otra vida se les iba a conceder un lindo premio entre los cánticos de los querubines, por la grande y meritoria acción de haber denunciado a aquel individuo que, era indudable, tenía pacto firmado con Satanás, ¡Dios nos libre!, y, pensando en esto, se quedaban con los ojos vueltos al cielo en un dulce arrobamiento, buscando en él la señal anticipada que les confirmara el divino galardón (p. 51).

6) Arcaísmo. El pasado, los hechos lejanos, las costumbres olvidadas perviven en las leyendas a través de palabras desusadas, poco familiares. Valle-Artizpe recoge infinidad de vocablos olvidados debido al paso de los siglos y recrea una sintaxis que sitúa los acontecimientos en una época ida. En los diálogos se localiza con más claridad esta peculiaridad retórica. Su presencia afecta directamente la verosimilitud de las leyendas en tanto que proporciona una especie de autenticidad léxica. Deja ver a los parlamentos como trasplantados del momento en que ocurrieron, como si revivieran.

En "Don Juan Manuel de Solórzano" se tiene un buen ejemplo de esto en el diálogo previo a los asesinatos:

- Perdone que lo interrumpa en su camino, señor caballero, ¿pero podría decirme usarcé las horas que son?

- Son las once.

- ¿Las once dice? Pues feliz usarcé que sabe la hora en que muere (p. 227).

Otra más, en "El criado, y ella herrada" con la forma de hablar de los criados-verdugos:

- De parte de su compadre don Narciso le traemos la mula para que sea servido su merced de herrarla ahora mismo, porque muy temprano tiene que ir a la villa de Guadalupe a un negocio urgente que le apremia concluir. Así es que si lo tiene a bien su merced sea muy servido de bajar a ponerle las herraduras a este animal rejego (p. 204).

En "El pobre labrador" el personaje tiene una forma de hablar que denota su condición humilde y sumisa, además de la antigüedad de la época en que sucede:

Poderoso señor, yo soy natural de Coatepec y estando en mi sementera labrándola, llegó un águila y me llevó a un lugar donde vide a un gran señor poderoso, el cual me dijo descansase, y mirando a un lugar claro y alegre te vide sentado junto a mí y dándome unas rosas y una caña ardiendo para que chupase el humo de ella; después que estaba muy encendida me mandó que hiriese en el muslo, y te herí con aquel fuego y no hiciste ningún movimiento ni sentimiento del fuego (p. 12).

Un ejemplo de su uso fuera de los diálogos se encuentra en "La Generala": "Cayéndose de miedo tornó la madre abadesa a abrir el ferrado postigo" (p. 804).

7) Digresión. Pese a ser de los tropos que obstaculizan la fluidez del desarrollo de las acciones, en las leyendas de Valle-Arizpe tiene un sitio característico aunque no sea siempre indispensable para la historia. Descripciones, datos históricos o comentarios al margen de la narración son la forma más común en que se encuentran intercaladas las digresiones y como en el caso de las enumeraciones -las cuales frecuentemente las constituyen- su extensión a veces distrae la atención al tema de la leyenda.

Del tipo descriptivo se citó en el inciso de enumeración la referencia al atuendo del indígena. De las que contienen información de índole histórica es la reseña del soldado filipino al Santo Oficio:

Y ante los hoscos y negros inquisidores repitió el soldado una vez, y muchas, lo que había sucedido y, además, dijo que el 17 de este mes -octubre 1593- había salido del puerto de Cavite el gobernador de las Filipinas don Gómez Pérez Dasmariñas, con ocho galeras llenas de soldados, dizque a auxiliar al rey de Camboja, quien le acababa de mandar una embajada con ricos regalos (¡regalos, regalos, a cuántos hombres buenos habéis hecho malos!), pidiéndole auxilio contra el rey de Siam, que se aprestaba a invadirle su reino; si bien se supo en Manila que el solícito gobernador no iba en socorro de su aliado, ni muchísimo menos, sino a conquistar Maluco para España (p. 801).

Cuando don Artemio desca agregara datos adicionales a lo que constituye la leyenda misma, introduce párrafos como éste de "La Generala":

Trajeron una cancioncilla de vulgaridad sobresaliente, con cadencias roncacas, monótonas y largas, que sonaba opaca y sin gracia en los oídos mexicanos, tan hechos a los sonos animados y frescos de su música popular que distrae al más misántropo, y tan pegadiza, que, sin permiso del entendimiento, la tararean los labios. Los envanecidos vencedores iban por calles y plazas cantando esa canción; jamás se les caía de los labios la infeliz tonadilla. *Green grow the bushes* (lo que significa en su idioma: crecen las matas verdes), decían las primeras palabras; por lo que la gente de la ciudad,

al oír repetir tanto y tanto, a todas horas, eso de *green grow*, llamó gringos a los norteamericanos, haciendo de las dos expresiones una sola, que pronunciaban a su manera. Esta es la versión de esa palabra despectiva (p. 801).

Con ésta última de las metáforas recurrentes en la muestra de leyendas se finaliza el capítulo. Se observaron las diferentes posibilidades narrativas con que cada una participa en las leyendas según su extensión o enfoque. El estilo del autor determina por qué son más convenientes unas u otras en momentos específicos de la historia en turno.

El orden en que fueron expuestas fue determinado por su predominio, en cantidades totales, al comparar cuántos y cuáles tropos hay en las leyendas seleccionadas; sin embargo, vistas en forma individual cada leyenda refleja diferente jerarquía en la disposición y uso de sus giros léxicos. Debido a que el interés de este estudio se centra en las generalidades, se prefirió pasar por alto esa última opción de análisis.

CONCLUSIONES

Las leyendas poseen características que determinan diferencias importantes entre ellas ya sea por su antigüedad, su lugar de origen, sus temas o sus propósitos. Al considerar tales generalidades se pudo plantear la siguiente definición:

Leyenda es la narración tradicional que de manera oral o escrita transmite aspectos de la historia y de la cultura de una comunidad o de un pueblo determinado, exponiéndolos con elementos de la realidad y la fantasía, con propósitos didácticos en la mayoría de los casos.

A partir de esa definición fue posible contrastar las características de las leyendas con las de otros géneros como son la anécdota, la fábula, el cuento y el romance; además, por la estrecha relación de semejanza que guarda el mito con la leyenda fue necesario recurrir a una definición de mito para distinguirlas. Es la siguiente:

Mito es la narración tradicional y religiosa, de contenido más simbólico que histórico, relativa a seres sobrenaturales o divinos, localizada en regiones y tiempos fuera del alcance humano.

También existen diferencias entre lo que sería una tradición y lo que sería una leyenda. Éstas estriban más en la intención del autor en llamarlas de una u otra manera, que en la forma o en el contenido del relato. Se prefirió considerarlas como sinónimos, aunque sin negar la existencia de ambas como narraciones distintas.

En las narraciones seleccionadas de Vallo-Arizpe se verificó la presencia de factores generales que determinan el origen, la evolución y la difusión en las leyendas, según criterios antropológicos. Estos son: la conciencia colectiva; la adaptación de los detalles de una historia de un lugar a los de otro; el engrandecimiento imaginativo (en sus fases, dramatizante y simbolista); la

tendencia a referir milagros; el patriotismo; el reforzamiento de ciertas creencias por hechos reales y la interpretación de sueños y alucinaciones.

Desde el punto de vista de la literatura, se determinaron las características de los textos seleccionados a partir del análisis de sus principales elementos integrantes: los temas, los personajes, el ambiente y el lenguaje. De ellos destacaron aspectos diversos:

1. Los temas.

Respecto de las leyendas de tema religioso se concluyó:

a) La noción del respeto y del temor al poder y a la voluntad divinos es lo más importante en el desarrollo de las acciones.

b) La manifestación del poder y la voluntad divinos ocurre por la vía del milagro.

c) La intervención de Dios depende de las condiciones en que ésta se requiera: por súplica del personaje o por mala conducta del mismo.

d) Uno de los recursos para la realización del milagro es la transmutación -de animal a objeto o de humano a animal- y otra, la utilización de un personaje intercesor para producir un hecho sobrenatural -quemaduras incurables, por ejemplo-.

Las leyendas sobrenaturales tienden a ser una explicación acerca de un suceso extraordinario. Cada una de las variantes ejemplificadas trata de responder por qué sucedió aquello que refieren y también se valen de un recurso indispensable para hacer válidos sus planteamientos: los testimonios.

Todas requieren, partiendo de sus peculiares circunstancias, una demostración de veracidad y ésta constituye el eje sustancial de su carácter sobrenatural, pues si no tratan de establecer ese nexo con la realidad del oyente o el lector y los personajes, adquieren rasgos que les podrían hacer perder su tono de leyenda en el sentido que se ha planteado. Las circunstancias en que este aspecto se consideraría como presente son:

a) Se parte del supuesto de la existencia de realidades distintas a la considerada humanamente normal, es decir, de la creencia en lo sobrenatural.

b) Implican un trastocamiento de la realidad que en la narración se da como contexto.

c) El acontecimiento sobrenatural ocurre en dos direcciones: penetra en el contexto global de la leyenda -ya sea como fenómeno o como personaje-, o extrae hacia su entorno algo o alguien que sirva de nexo entre ambas realidades.

d) Requiere una fuente testimonial que avale su manifestación como efectiva.

Los matices en que operan los rasgos de predominio de los bienes materiales sobre los espirituales o a la inversa son:

a) La obtención de riqueza material a través de medios deshonestos, conduce a la larga al individuo a su destrucción.

b) El abuso de los privilegios materiales a los cuales se tiene derecho reduce gradual e irremediamente los valores espirituales hasta su degradación. Si se disfrutan y conservan esos privilegios en forma responsable, el individuo será feliz en la sociedad.

c) Si la fatalidad despoja al individuo de sus pertenencias, la fuerza de su espíritu le servirá para recuperarlas y mediante el trabajo arduo logrará la tranquilidad y la felicidad.

d) Cuando se renuncia a los bienes materiales por vocación religiosa no faltarán medios de subsistencia, pues la riqueza espiritual conduce al individuo a la salvación eterna.

En las narraciones de este autor existe un orden económico regido por principios morales que repudian el despilfarro y la ambición desmedida, toleran la abundancia compartida con generosidad y alaban el desapego a lo terrenal. La felicidad en ellos está dada a partir de la observancia de tales principios.

Finalmente, el honor, su conservación y pérdida obedece a las constantes siguientes:

a) El honor se manifiesta como el respeto y apego de un individuo a las normas sociales y religiosas impuestas por la comunidad recreada por el autor.

b) En esta sociedad ficticia, un individuo carente de cualquier principio que se considere honorable pierde la vida trágicamente. Su alma no tiene derecho al reposo eterno, si no hubo arrepentimiento oportuno.

c) Los errores, por terribles que sean, son perdonados a los individuos que solían llevar una vida honrosa.

d) En la sociedad de estas leyendas un hombre honorable pobre destaca menos que un hombre honorable rico, salvo que sea un religioso y su vida sea un modelo de comunicación con Dios.

2. Los personajes.

Hay poca variedad en los tipos de personajes. Estos son modelos acartonados con poca complejidad en sus rasgos psicológicos y el interés en ellos radica más en su interrelación como entes sociales o en su valor simbólico como representaciones de normas morales, que en sus características individuales.

Cabe mencionar entre las condiciones que pesan sobre ellos una especie de determinismo económico que los sujeta al grupo en el cual se les sitúa desde el principio. Las fronteras se cruzan, podría decirse, por designio o por castigo divino solamente.

Las particularidades personales están dadas en función de identificadores como son el nombre, la familia, el sexo, el uso de la palabra -esto es, la capacidad de dialogar- y la posibilidad de ejecutar acciones o cuando menos tomar decisiones.

Existe entre los personajes un equilibrio tenso que vibra con cualquier infracción a la moral o con el desapego a la voluntad divina. Los pobres y las mujeres están relegados y subordinados a las directrices de los miembros masculinos de las clases superiores. Destaca sin embargo la tendencia a idealizar a la mujer.

3. El ambiente.

Al estar tan desdibujados, los personajes adquieren la vitalidad y la fuerza que les falta asimilándose al ambiente, el verdadero motor de las leyendas de Valle-Arizpe. El ambiente cumple un papel testimonial que es sumamente importante porque en él recae -más que en cualquier otro componente de la leyenda- la veracidad de la narración. De hecho lo que de creíble pierde la leyenda con la tipificación de los personajes, lo recupera con el tono testimonial del ambiente.

4. El lenguaje.

Determinadas figuras léxicas en las leyendas de Valle-Arizpe orientan el sentido didáctico de cada leyenda y construyen el ambiente de la narración. Se detectaron siete como las más típicas: hipérbolo, sinonimia, enumeración, prosopopeya, ironía, arcaísmo y digresión.

A su vez, el análisis de las figuras retóricas permitió aislar en cierta medida los rasgos de la personalidad del autor que se entrelazaron en la obra: la ironía es de las más notorias si se parte de los comentarios biográficos hechos por varios autores acerca de él; pero la hipérbolo además de ser la más propia de la leyenda, adquiere con la pluma de don Arsenio cualidades que en ocasiones se pueden llegar a calificar de masoquistas. El gusto decorativo de Valle-Arizpe se manifiesta sin trabas mediante *sinonimias* y *enumeraciones* abundantes; con *arcaísmos* y *prosopopeyas* el autor *juguetea* con las

palabras y las frases haciendo gala de sus conocimientos léxicos, y se vale de la digresión para permitir al Valle-Arizpe investigador dar a conocer sus hallazgos documentales.

Los textos elegidos generalmente están en tercera persona, salvo en los casos en que el autor participe directamente en el relato haciendo comentarios. Las llamadas de atención en que Valle-Arizpe se dirige al lector repercuten principalmente en el tono moralista o didáctico de la leyenda y refuerzan el carácter tradicional y verosímil de las narraciones.

En la muestra, el punto de contacto entre las características generales (o antropológicas) y las literarias se establece principalmente a través de los temas; las cualidades esencialmente dramáticas de las leyendas son las que facilitan la combinación de recursos antropológicos y literarios. Los del tipo literario predominan en las leyendas seleccionadas debido a que es mayor la aportación de sustancia creativa por parte del autor, que la exposición de referencias extratextuales. De todos modos, al recurrir Valle-Arizpe a tales referencias da a sus narraciones una configuración que se definiría como híbrida; ni totalmente literaria ni totalmente antropológica o histórica. Habría que llamarla legendaria.

El particular modo de vivir de Valle-Arizpe, ajeno casi por completo a la realidad de su época, hace pensar en sus leyendas como en un reflejo del profundo deseo del autor por transformar el modo de vida de la sociedad en que le tocó nacer. Creó con sus leyendas una sociedad colonial ideal en la que el lector puede penetrar para intentar olvidarse de sí mismo o de su entorno; en ellas por lo general el bien prevalece sobre el mal, y en una época en la cual todo es caos y no parece regir ningún orden la vida social de un pueblo -como fue el período que al autor le tocó vivir-, puede resultar edificante la ilusión de que hubo un lugar y una época en que la maldad recibía su justo castigo y la bondad su merecida recompensa. Don Artemio con sus leyendas proporcionó un refugio a todos aquellos que, como él, no encontraran acomodo en una época cambiante. Ese es el sentido final detectado en las leyendas analizadas.

BIBLIOGRAFÍA

I. OBRAS GENERALES.

1.1 DICCIONARIOS DE LENGUA Y LITERATURA.

ALONSO, Martín. *Diccionario del español moderno*, 6a. ed. Madrid, Aguilar, 1981.
1159 pp.

_____ *Enciclopedia del idioma*. Madrid, Aguilar, 1958. 2 tomos.

BÁRCIA, Roque. *Primer Diccionario general etimológico de la lengua española*. Madrid, Establecimiento tipográfico de Álvarez Hermanos, 1981. 3 tomos.

BERISTÁIN, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, 1985.

COROMINAS, Joan. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid, Gredos, 1989. 4 tomos.

GÓMEZ DE SILVA, Guido. *Brave diccionario etimológico de la lengua española*. México, El Colegio de México-FCE, 1988. 736 pp.

MOJINER, María. *Diccionario del uso del español*. Madrid, Gredos, 1986. 2 tomos.

PÉREZ-RIOJA, José A. *Diccionario literario universal*. Madrid, Tecnos, 1970. 989pp.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. Madrid, Espasa-Calpe, 1977.

SÁINZ DE ROBLES, Federico. *Ensayo de un diccionario de la literatura*. 3a. ed. Madrid, Aguilar, 1972. 2 tomos.

SHAW, Harry. *Dictionary of literary terms*. New York, Mc. Graw-Hill. 1972. 398 pp.

1.2 DICCIONARIOS DE RELIGIÓN.

FERM, Vergilius. *An encyclopedia of religion*. New York, The philosophical library, 1945.
844 pp.

FUNK & WAGNALLS. *Standard dictionary of folklore, mythology and legend*. New York,
Funk & Wagnals, 1950. 2 tomos

POUPARD, Paul. *Diccionario de las religiones*. Barcelona, Herder, 1987. 1889 pp.

ROYSON PIKE, E. *Diccionario de religiones*, 2a. ed. México. F.C.E., 1966. 478 pp.

1.3 HISTORIA DE LA LITERATURA MEXICANA.

GONZÁLEZ PEÑA, Carlos. *Historia de la literatura mexicana*, 16a. ed. México, Porrúa,
1990. 362 pp.

JIMÉNEZ RUEDA, Julio. *Historia de la literatura mexicana*, 4a. ed. México, Botas, 1946.
347pp.

_____ *Historia de la literatura mexicana*, 5a. ed. México, Botas, 1953. 387 pp.

MARTÍNEZ, José Luis. *Literatura mexicana siglo XX (1910-1949)*. Primera parte.
México, Antigua Librería Robredo, 1949. 374 pp.

1. 4 HISTORIA DE MÉXICO.

COSÍO VILLEGAS, Daniel *et al.* *Historia general de México*, 2a. ed. México, Harla-El Colegio de México, 1987. 2 vols.

LEÓN-PORTILLA, Miguel *et al.* *Visión de los vencidos (Relaciones indígenas de la conquista)*, 10a. ed. México, UNAM, 1984. 220 pp.

2. OBRAS ESPECÍFICAS.

2.1 BIOGRAFÍAS.

ACADEMIA MEXICANA. *Anuario 1993*. México, Academia Mexicana, 1993. 160 pp.

CARBALLO, Emmanuel. *Protagonistas de la literatura mexicana*. México, Ediciones del Ermitaño-SEP, 1986 (Col. Lecturas Mexicanas Segunda Serie, no. 48).

CORDERO Y TORRES, Enrique. *Anecdotario de don Artemio de Valle-Arizpe*. Puebla, México, Bohemia Poblana, 1959. 256 pp.

GONZÁLEZ DE MENDOZA, José Ma. "Leyenda y realidad de don Artemio de Valle-Arizpe". Copia mecanográfica del documento original. Academia Mexicana, 1962.

OCAMPO DE GÓMEZ, Aurora *et al.* *Diccionario de escritores mexicanos*. México, UNAM (Centro de Estudios Literarios), 1967. 2 tomos.

RIUS FACIUS, Antonio. *Con la prosa de la Nueva España*. México, Patria, 1958. 300pp.

SOTOMAYOR, Arturo. *Don Artemio*, 2a. ed. México, UNAM, 1976 (Col. Biblioteca del Estudiante Universitario, no. 87).

VALLE-ARIZPE, Artemio. *Historia de una vocación*. México, Trillas, 1960. 60 pp.

2.2 LITERATURA.

ACADEMIA MEXICANA. *Memorias de la Academia Mexicana correspondiente de la Española (Discursos Académicos)*. México, Jus, 1955, Tomo XI. 353 pp.

_____. *Miguel de Cervantes Saavedra en la Academia Mexicana correspondiente de la española. Memorias*, México, Jus, 1955, Tomo XII. 353 pp.

_____. *Memorias de la Academia*, México, Jus, 1978, Tomo XXIV. 360 pp.

ALVAR, Manuel. *Romancero viejo y tradicional*, 3a. ed. México, Porrúa, 1987. 404 pp.

BUENO, Salvador. *De Merlin a Carpentier*. La Habana, Contemporáneos, 1977. 239 pp.

CAMURATI, Mireya. *La fábula en Hispanoamérica*. México, UNAM, 1978. 369 pp.

CORTÁZAR, Augusto R. *Folklore y literatura*. Buenos Aires, Eudeba, 1964. 125 pp.

FLORES, Ángel et al. *Orígenes del cuento hispanoamericano: Ricardo Palma y sus tradiciones, estudios, texto y análisis*, simposio dir. por Ángel Flores. México, Premiá, 1979 (Col. la Red de Jonás). 146 pp.

LEAL, Luis. *Breve historia del cuento hispanoamericano*, pról. John Bruce Novoa. México, Universidad Autónoma de Tlaxcala y Centro de Ciencias del Lenguaje, 1990 (Serie destino arbitrario, no. 2). 152 pp.

_____ *El cuento hispanoamericano*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. *Pedro Henríquez Ureña y su aporte al folklore latinoamericano*, México, INAH, 1981. 181 pp.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *Flor nueva de romances viejos*, 10a. ed. Madrid, Espasa-Calpe, 1955 (Col. Austral, no. 100). 246 pp.

2.3 LEYENDA.

ANAYA JUÁREZ, Elsa. *Escritores mexicanos de leyendas*. México, UNAM (Fac. de Filosofía y Letras), 1953. Tesis de maestría. 119 pp.

BAROJA, Julio C. *De los arquetipos y leyendas*. Madrid, Istmo, 1991. 222 pp.

BAYARD, Jean-Pierre. *Histoire des légendes*. Paris, Presses Universitaires de France, 1955. (*Que sais-je?*, no. 670). 126 pp.

FRANCO, Alberto. *La leyenda; bosquejo de un estudio folclórico*. Buenos Aires, Eds. Católica Argentinas-Inst. de Cooperación Universitaria, 1940. 36 pp.

GARCÍA DE DIEGO, Vicente. *Antología de leyendas de la literatura universal*, 3a. ed. Barcelona, Labor, 1958 (Col. Grandes Antologías Labor). 2 tomos.

GENNEP, Arnold van. *La formación de las leyendas*, tr. de Guillermo Escobar. Buenos Aires, Futuro, 1943. 223 pp.

GONZALEZ OBREGÓN, Luis. *Las calles de México*, pról. José Luis Martínez. México, Patria, 1984 (Col. Clásicos Patria, no. 4). 323 pp.

_____ *Las calles de México*, pról. Carlos González Peña, 9a. ed. México, Botas, 1992. 245 pp.

_____ *México viejo*, rep. facsimilar de la de 1900. México, Porrúa, 1976. 342 pp.

PADILLA TOVAR, Ma. Magdalena. *La ciudad de México en sus leyendas: un estudio de la leyenda como género literario en los siglos XIX y XX*. México, UNAM (Fac. de Filosofía y Letras), 1984. Tesis de licenciatura. 196 pp.

PALMA, Ricardo. *Cien tradiciones peruanas*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977. 532 pp.

QUINONES, Isabel. *De don Juan Manuel a Pachita la alfeñora*. México, INAH, 1990. 441 pp.

TAYLOR, Bárbara H. de. *La tradición y la leyenda en la literatura mexicana*. México, UNAM (Fac. de Filosofía y Letras), 1936. Tesis de doctorado. 92 pp.

2.4 TEORÍA LITERARIA.

BERISTÁIN, Helena. *Análisis e interpretación del poema lírico*, México, UNAM, 1989. (Cuadernos del Seminario de Poesía, no. 12). 180 pp.

PAREDES, Alberto. *Las voces del relato*. México, UV-INBA-SEP, 1987. 100 pp.

2.5 OTROS.

DORSON, Richard; DÉGH, Linda. *et al. Folklore and folk life (An introduction)*. Chicago, The University of Chicago Press, 1972. 561 pp.

ELIADE, Mircea. *Tratado de historia de las religiones*. México, FCE, 1944. 462 pp.

FRAZER, James G. *La rama dorada (Magia y Religión)*. México, FCE, 1944. 860 pp.

GUTIÉRREZ SÁENZ, Raúl. *Introducción a la ética*, 22a. ed. México, Esfinge, 1990.

THINÈS, Georges y LEMPEREUR, Agnès. *Diccionario general de las ciencias humanas*, tr. Rosa Aguilar, Pilar Calvo, Rafael Lassaleta. Madrid, Cádora, 1978. 958 pp.

WINK, CHARLES. *Dictionary of anthropology*. New York, Philosophical Library, 1956. 579 pp.

3. OBRAS DEL AUTOR.

VALLE-ARIZPE, Artemio de. *Amores y picardías*. México, Patria, 1932. 362 pp.

..... *Coro de sombras*. México, Patria, 1951. 222 pp.

..... *Del tiempo pasado; leyendas, tradiciones y sucesos del México virreinal*. Madrid, Espasa Calpe, 1932. 392 pp.

..... *Historias de vivos y muertas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1936. 311 pp.

..... *Historia, tradiciones y leyendas de calles de México*. México, Cía. General de Ediciones, 1957. 834pp.

_____ *Historia, tradiciones y leyendas de calles de México*, 2a. ed. Diana, 1978.
829 pp.

_____ *Libro de estampas*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1933. 333pp.

_____ *Por la vieja calzada de Tlacopan*, 2a. ed. México, Diana, 1980. 440 pp.

4. FUENTES HEMEROGRÁFICAS.

VALLE-ARIZPE, Artemio de. "Toro de oncos" en *El Universal*. México, vol. XLVI, no. 4106, enero 22, 1928.

_____ "Del tiempo pasado" en "Magazine para todos", *El Universal*, México, vol. L., no. 4490, febrero 10, 1929.