



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE
FILOSOFÍA Y LETRAS



No sólo educación, también literatura
La idea de literatura infantil en *Mi caballito blanco*, de Miguel N. Lira
y Antonio Acevedo Escobedo

TESIS

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

PRESENTA:

HERRERA SANTILLÁN DONOVAN ALEXIS

ASESORA: DRA. LILIAN ÁLVAREZ ARELLANO

Ciudad Universitaria, CDMX, ENERO 2022



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

No sólo educación, también literatura
La idea de literatura infantil en
Mi caballito blanco, de

Miguel N. Lira
y Antonio Acevedo Escobedo

TESIS

Que para obtener el título de:
Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas

PRESENTA

Herrera Santillán Donovan Alexis

Asesora: Dra. Lilian Álvarez Arellano



Esta investigación se realizó gracias al Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica (PAPIIT) de la UNAM <<PAPIIT IN-400719>> <<Literatura y pedagogía. Rescate y análisis de textos. Hacia una historia de la Literatura infantil y juvenil en México>>. Agradezco a la DGAPA-UNAM por la beca recibida.



AGRADECIMIENTOS

Gracias...

Mamá, Papá, Karis y Pau

por todo su amor, apoyo y por enseñarme que los éxitos se consiguen sólo con dedicación y trabajo.

Romi

por hacerme partícipe de tu mágico mundo y por compartir tus aprendizajes y diversiones conmigo.

Miguel

por hacerme ver que uno siempre está en la mejor etapa de su vida.

Caren

por despertar en mí el gusto por los libros infantiles, por cabalgar conmigo desde el inicio, y por tu inmenso amor de jacarandas.

Dra. Lilian

por creer en mí, por sus enseñanzas, por siempre apoyarme.

David

por tu sabiduría de poeta.

Anel, Mónica, Mtra. Anamari

por su atenta lectura y comentarios para mejorar y seguir adelante.

Frino

por acercarme al camino de las letras a través de la música y la poesía.

Queridos maestros y adjuntos,

especialmente Roberto, por “despertarme de mi sueño dogmático”, y Lucien, por el disgusto que dio pie a una amistad y más enseñanzas.

Señor Rafael García Sánchez

por su generosidad y aportaciones para el estudio y la difusión de Miguel N. Lira.

Amigos,

los que están y los que se han ido, porque de todos ellos también aprendí y aprendo.

Para ustedes y para todos aquellos que en algún momento compartieron conmigo un pensamiento, un comentario, una sugerencia, una charla, algunas risas o simplemente el placer de vivir, se parte esta tesis.



A la memoria de

MIGUEL
N . L I R A



*No todo lo que se ha escrito para los adultos
vale para los niños, pero todo lo que vale
para los niños, debe valer para los adultos...*

(L o m b a r d o - R a d i c e)

*Caballito blanco,
sácame de aquí,
llévame a mi pueblo,
donde yo nací.*

(Ronda infantil popular)



Contenido

| | |
|--|----|
| INTRODUCCIÓN | 12 |
| CAPÍTULO I | |
| Divisando el terreno. Contextos | 22 |
| I. 1 “Nené”. La infancia de Miguel N. Lira | 22 |
| I. 1. i Primera infancia | 22 |
| I. 1. ii Segunda infancia | 28 |
| I. 2 El México de los cuarenta. El sexenio de Manuel Ávila Camacho | 32 |
| I. 3 Unidad Nacional. Octavio Véjar Vázquez y la nueva reforma educativa | 34 |
| I. 4 Miguel N. Lira dentro y fuera de la SEP | 36 |
| I. 4. i <i>La muñeca Pastillita</i> | 38 |
| I. 4. ii <i>Canción para dormir a Pastillita</i> | 40 |
| I. 4. iii <i>Biblioteca de Chapulín</i> | 40 |
| I. 4. iv <i>Chapulín. La revista del niño mexicano</i> | 42 |
| I. 4. v Otros proyectos editoriales | 43 |
| I. 4. vi Reconocimiento internacional. El aplauso de Disney | 44 |
| I. 4. vii Fuera de la SEP. <i>Mis juguetes y yo... y otros más</i> | 46 |
| CAPÍTULO II | |
| Paso. Aproximaciones preliminares | 50 |
| II. 1 Intenciones y motivo del <i>Caballito</i> | 50 |
| II. 2 Un libro de lectura diferente | 52 |
| II. 3 Los otros libros de lectura del '43 | 54 |
| II. 3. i <i>Mi nuevo amigo</i> | 54 |
| II. 3. ii <i>Caminito de luz</i> | 56 |
| II. 3. iii <i>Mi libro</i> | 58 |

CAPÍTULO IV

| | |
|---|-----|
| Galope. Narrador y tono | 102 |
| IV. 1 Narrador | 102 |
| IV. 1. i Voz narrativa principal directa (Tato) | 102 |
| IV. 1. ii Voz narrativa indirecta (Estado) | 104 |
| IV. 2 Tono | 106 |
| IV. 3 Explicar | 107 |
| IV. 3. i Frases explicativas | 107 |
| IV. 3. ii Definición-descripción | 110 |
| IV. 3. ii. i Definiciones simples | 110 |
| IV. 3. ii. ii Definiciones descriptivas | 111 |
| IV. 3. ii. iii Descripciones simples | 111 |
| IV. 3. iii Necesidad de los porqué y para qué (expresiones causales y finales) | 114 |
| IV. 3. iv Sinonimia | 116 |
| IV. 3. v Comparación y símil | 117 |
| IV. 3. v. i Comparaciones sin nexos “como” | 120 |
| IV. 3. vi Preguntas y respuestas | 121 |
| IV. 3. vii Formas verbales durativas | 122 |
| IV. 4 Repetir | 123 |
| IV. 4. i Repetición | 124 |
| IV. 4. i. i Reduplicación | 124 |
| IV. 4. i. ii Anáfora | 125 |
| IV. 4. i. iii Epífora | 125 |
| IV. 4. i. iv Conduplicación | 125 |
| IV. 4. i. v Concatenación o anadiplosis progresiva | 126 |
| IV. 4. i. vi Concatenación discontinua o anadiplosis simple | 126 |
| IV. 4. i. vii Repetición invertida | 126 |
| IV. 4. i. viii Estribillos | 126 |
| IV. 4. i. ix Repeticiones irregulares | 127 |
| IV. 4. ii Reiteración | 127 |
| IV. 4. ii. i Sinonimia | 128 |
| IV. 4. ii. ii Enumeraciones reiterativas | 128 |
| IV. 4. ii. iii Paralelismo sintáctico | 129 |
| IV. 4. ii. iv Interpretación o amplificación | 129 |

| | |
|--|-----|
| IV. 4. iii Aliteración | 130 |
| IV. 4. iii. i Aliteraciones simples | 130 |
| IV. 4. iv Rimas | 130 |
| IV. 4. iv. i Consonante | 131 |
| IV. 4. iv. ii Asonante | 131 |
| IV. 4. v Ritmo | 131 |
| | |
| IV. 5 Exagerar | 132 |
| IV. 5. i Exageraciones o hipérboles | 132 |
| IV. 5. ii Clímax o gradación ascendente | 134 |
| IV. 5. iii Anticlímax o gradación descendente | 134 |
| IV. 5. iv Clímax hiperbólico | 134 |
| IV. 5. v Repetición hiperbólica | 135 |
| IV. 5. vi Comparación hiperbólica | 135 |
| IV. 5. vii Enunciación de leyes absolutas | 135 |
| | |
| IV. 6 Una última figura: apelación al lector o alocución | 136 |
| | |
| CONCLUSIONES Y CONSIDERACIONES FINALES | 140 |
| | |
| FUENTES CONSULTADAS | 144 |
| | |
| ANEXOS | 152 |
| | |
| MI CABALLITO BLANCO | 168 |



MIGUEL N. LIRA
Y
ANTONIO ACEVEDO ESCOBEDO



EDICIONES DE LA SRIA. DE
EDUCACION PUBLICA

MEXICO 1943



I N T R O D U C C I Ó N

No sólo educación, también literatura

La idea de literatura infantil en *Mi caballito blanco*, de Miguel N. Lira y Antonio Acevedo Escobedo

INTRODUCCIÓN

Al igual que muchos personajes en la historia de México, Miguel N. Lira fue un reconocido polímata a nivel nacional e internacional durante su época, principalmente por su obra literaria y por sus labores editoriales; sin embargo, hoy en día la vida y las aportaciones de este escritor son prácticamente desconocidas, lo cual puede explicarse por varias razones, entre ellas, que, a pesar de la promoción que realiza el Museo Miguel N. Lira en Tlaxcala, su conocimiento difícilmente trasciende las fronteras locales. Por ello no se han reimpresso ni sus estudios biográfico-literarios ni su literatura en general, a excepción de algunas pocas ediciones conmemorativas.¹ Asimismo, la investigación en torno a su vida y obra después de su muerte se reduce a una pequeña cantidad de trabajos y menciones.

Influido por el estilo de Federico García Lorca y el de sus maestros Francisco Díaz de León, Enrique Fernández Ledesma y Ramón López Velarde, Miguel N. Lira fue ante todo poeta. No obstante, cultivó también la novela, el teatro, el cuento, el ensayo y la epístola. Entre sus textos más notables figuran el *Corrido de Domingo Arenas* (1932), el drama *Carlota de México* (1943), y su segunda novela, *La Escondida* (1948), la obra literaria más conocida y reeditada del autor tlaxcalteca. Esta novela fue galardonada en 1947 con el premio Lanz Duret como la mejor del año, y fue llevada a la gran pantalla en 1956 con María Félix y Pedro Armendáriz en los papeles estelares. La película fue también presentada en los festivales de Cannes y Berlín.

Con la singular “Caprichosa” (una vieja imprenta de mano conseguida en el Portal de Santo Domingo en la Ciudad de México) el poeta tlaxcalteca fundó la editorial Fábula (1932) y comenzó su camino como editor, tipógrafo e impresor. En ella publicó obras propias y de autores mexicanos, hispanoamericanos y españoles, algunos de renombre y otros apenas en ciernes. Destacan entre estos Alfonso Reyes y los jóvenes Octavio Paz y Efraín Huerta, a quienes les publicó sus primeros poemarios: *Luna silvestre* (1933) y *Absoluto amor* (1935), respectivamente. Gracias al prestigio que ganó como editor, Lira fue también fundador de la Imprenta Universitaria, siendo su primer director de 1936 a 1938. De igual manera, estuvo a cargo del Departamento de Publicidad y Propaganda de la Secretaría de Educación Pública (SEP) de 1941 a 1944. En estos cargos proyectó internacionalmente a ambas instituciones, y en la segunda exploró su veta de escritor infantil.

Como educador y promotor cultural, Lira fue profesor de Literatura Mexicana e Iberoamericana en la Escuela Nacional Preparatoria entre 1930 y 1932, y fue editor de las revistas *Fábula*, *Huytlale* y *Universidad* (antecedente de la *Revista de la Universidad de México*); publicaciones que ofrecieron a jóvenes y adultos un amplio abanico de cultura universal, mexicana, latinoamericana y tlaxcalteca. Aunado a esto, animó la fundación del Seminario de Cultura Mexicana y el Instituto de la Creación del Libro, reestructuró la Escuela de Pintura La Esmeralda y encaminó la creación de El Colegio de México.

¹ El Gobierno de Tlaxcala ha tenido a bien reeditar, más o menos desde los años ochenta, algunos textos literarios de Lira de manera conmemorativa. Desafortunadamente, estas reediciones han sido muy esporádicas y parte de su tiraje no llega a librerías fuera del estado tlaxcalteca.

Aunque nunca estuvo adscrito formalmente a un movimiento o grupo literario, Miguel N. Lira firmó el segundo Manifiesto Estridentista dirigido por Manuel Maples Arce. Fue también miembro de “Los Cachuchas” junto a su entrañable amiga Frida Kahlo y formó parte de la “Generación del 29”, conocida por defender la autonomía universitaria.

Después de su estancia como alumno en la Escuela Nacional Preparatoria (1919-1924), estudió leyes y siguió la profesión de abogado hasta cerca de su muerte. Litigó desde 1931 en la Suprema Corte de Justicia de la Nación por casi tres décadas. Después de ser nombrado juez de distrito en Tlaxcala en 1952, Lira tuvo pretensiones de convertirse en gobernador del estado en 1957, año en el que recibe un reconocimiento del Instituto Nacional de Bellas Artes por haber contribuido al éxito del teatro mexicano para niños; sin embargo, tras una serie de conflictos y marañas políticas, fue exiliado a Tapachula para laborar también como juez de distrito, trabajo que cumplió junto con la escritura de textos literarios y la continuación de su revista *Huytlale*.

A pesar del trago amargo del exilio, expresado en su *Itinerario hasta el Tacaná* (1957), por su labor cultural y literaria fue premiado el 5 de abril de 1958 con la “Medalla de Tapachula”. Hay que destacar también que tres años antes, el 12 de noviembre de 1955, Lira fue nombrado miembro correspondiente de la Academia Mexicana de la Lengua por su penúltima novela, *Una mujer en soledad* (1956).

Luego de treinta años de servicio público, el poeta regresó nuevamente a Tlaxcala en febrero de 1959, pero su estancia no fue larga. Víctima de una fuerte afección bronquial, falleció el 26 de febrero de 1961 (a la edad de 56 años) en el Hospital Central de su amada Tlaxcala acompañado por su esposa, Rebeca Torres Ortega, su madre y su cuñada. Su muerte fue dada a conocer por la prensa nacional. A su sepelio y posteriores homenajes acudieron el pueblo tlaxcalteca en general, familiares, amigos y conocidos, dentro de los cuales destaca el muralista Desiderio Hernández Xochitiotzin. A cien años de su natalicio, fue reconocido como una figura tlaxcalteca insigne y fue nombrado, como su abuelo, Benemérito del Estado de Tlaxcala.²

Si la vida y la obra de Miguel N. Lira son prácticamente desconocidas, lo son más sus contribuciones a la literatura infantil mexicana. Durante su estancia en la SEP fue el director de *Chapulín. La revista del niño mexicano* y de la *Biblioteca de Chapulín*. Asimismo, es el autor de *La muñeca Pastillita* (1942) y la *Canción para dormir a Pastillita* (1943). Escribió dos libros de lectura: *Mis juguetes y yo* (1946) y *Mi caballito blanco* (1943), texto que aquí se estudiará.

Dentro de los estudios biobibliográficos de Lira, *Mi caballito blanco* ha sido escasamente comentado. Alfredo O. Morales, biógrafo pionero del escritor tlaxcalteca, lo menciona en *Miguel N. Lira. Vida y obra* (1966) junto a *Mis juguetes y yo*, señalando algunos de sus datos generales como el año de su publicación, la coautoría de Antonio Acevedo Escobedo y el público al que estuvo dirigido. Además, el autor reconoce que “[...] en ambos libros Lira hace gala de su fina sensibilidad, para cautivar a la niñez mexicana”.³

² Los datos hasta aquí expuestos provienen de las fuentes citadas en la nota 1 del primer capítulo.

³ Alfredo O. Morales, *Miguel N. Lira. Vida y obra*, José M. Cajica Jr., Puebla, 1972, p. 64. Este texto es el primer estudio formal que se conoce sobre la vida y obra de Miguel N. Lira. O. Morales lo presentó primero como tesis doctoral en la Universidad del Sur de California en 1966. Posteriormente, el primer capítulo, “El hombre”, pasó a ser la introducción del *Epistolario* de Lira, que el investigador compiló junto con la doctora Jeanine Gaucher-Morales.

Once años más tarde, Raúl Arreola Cortés, amigo y segundo biógrafo principal de Miguel N. Lira, cita nuevamente *Mi caballito blanco* dentro de su estudio *Miguel N. Lira. El poeta y el hombre* (1977), pero a diferencia de O. Morales, amplía la información general sobre el texto: añade la mención de su ilustrador, José Chávez Morado, y proporciona novedosos datos y razones sobre su concepción.⁴

Más adelante, el crítico diserta sobre la autoría de los capítulos del texto. Identifica algunos poemas escritos por Lira, como “La tarde”⁵, pero reconoce la dificultad para saber en general cuáles capítulos corresponden a cada autor y a continuación narra el argumento del texto:

El libro tiene como motivo didáctico el viaje de un niño acostumbrado a la vida del campo, que goza con la compañía de sus padres y con su caballito color blanco. El recorrido que hace para llegar a la ciudad, los incidentes que tiene durante el trayecto y las diversas actividades a que se dedica una vez instalado en su nueva residencia: las diversiones, los parques, los museos, los animales de la casa, la escuela y sus compañeros, las lecciones escolares, los exámenes, y como premio muy merecido, unas vacaciones en el campo donde vuelve a gozar del río, los cuentos de la abuelita, las visitas que reciben, y la despedida para retornar a la ciudad a continuar sus estudios.⁶

A partir del conocimiento de la vida y obra de Miguel N. Lira, es posible intuir que la mayoría de los capítulos (si no es que todo el libro) fueron escritos por él. En relación con esta idea, Arreola Cortés se hace una pregunta al finalizar la narración del argumento de *Mi caballito blanco*: “¿No es un poco la historia de Miguel, o por lo menos la que él hubiera querido? Su ambiente familiar en la provincia, el viaje a la gran ciudad, y el retorno siempre anhelado... Si Miguel no fue quien trazó el plan del libro, debe haberse tratado de una gran coincidencia”.⁷

Para argumentar de manera rápida e hipotética la principal autoría del poeta tlaxcalteca, puede observarse el predominio de su pluma desde la posición principal que ocupa su nombre en la portada del texto. Para el año en que *Mi caballito blanco* fue publicado, Lira ya había escrito y presentado *La muñeca Pastillita*, había publicado también la *Canción para dormir a Pastillita* y se encontraba dirigiendo *Chapulín. La revista del niño mexicano* y la *Biblioteca de Chapulín*. El estilo de estas obras es perceptible en el libro de lectura. Incluso el personaje de la muñeca Pastillita aparece en la ilustración de uno de sus capítulos. Ligado a esto, según lo documentado por Boyd G. Carter en “Antonio Acevedo Escobedo: Forjador de Cultura de INBA”, el escritor aguascalentense no escribió ni participó en ninguna otra obra para niños a lo largo de su carrera en las letras.⁸ Por todas estas razones es que su obra no será considerada para el análisis de este trabajo.

Quizá la labor de Acevedo Escobedo fue más la de revisor que la de autor, pues la amistad que tenía desde hace varios años con Lira le permitía, tal vez, ser uno de los primeros observadores y correctores privilegiados de algunos de sus trabajos. Téngase en cuenta lo dicho en la carta siguiente:

⁴ Raúl Arreola Cortés, *Miguel N. Lira. El poeta y el hombre*, Jus, México, 1977, p. 141.

⁵ Poema publicado en su homenaje en el suplemento *México en la Cultura*. Se encuentra también en *Biografía de Tlaxcala* con el nombre “Retablo de la tarde nueva”, *vid. Miguel N. Lira. Obra Poética 1922-1961*, comps. Jeanine Gaucher-Morales y Alfredo O. Morales, UAT/Consejo Estatal de la Cultura/Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1995, p. 528.

⁶ Arreola Cortés, *op. cit.*, pp. 141-142.

⁷ *Ibid.*, p. 142.

⁸ Boyd G. Carter, “Acevedo Escobedo: Forjador de Cultura de Inba”, *Hispania*, 48 (Diciembre de 1965), pp. 865-868.

Querido Toñito:

Por correo aparte te envío una copia de mi última novela, Una mujer en soledad, recién salida del horno. No sé —y eso es por lo que apelo a tu gusto— si su harina quedó bien combinada de sal y azúcar o si fue más abundante una que otra. A ratos, me place su sabor. En otros, lo encuentro ácido o simplemente ralo. Y necesito saber si rompo el horno, riego los ingredientes y mato al panadero, o soy tolerante con lo humano y lo natural y sigo ensayando la mezcla que me proporcione, un día, el pan de la perfecta hechura.

En los ratos en que tu pensamiento y tus manos tengan su pausa de descanso, vuelve tus ojos hacia las páginas de mi libro [...] y dime lo que pienses de él. Tu crítica, por severa y justa, me es necesaria. Por dolorosa que fuera, vendría de ti y eso bastaría para considerarla honrada y decente. Ahora que abundan los genios, es máximo don el recibir el estímulo de “ser una promesa”, sin adjetivo alguno. Si se salta este límite, si se salía [*sic*] esta etiqueta, ya todo es ganancia; y si ésta proviene de un amigo que mira el panorama desde un nivelado mirador, es una bendición el recibirla. y si ésta proviene de un amigo que mira el panorama desde un nivelado mirador, es una bendición el recibirla.⁹

Además de los estudios biográficos y literarios de Miguel N. Lira, *Mi caballito blanco* también se ha mencionado en historias de literatura infantil y juvenil (LIJ) mexicana. En la *Historia y muestra de la literatura infantil mexicana* (2000), de Mario Rey Perico, se nombran algunos de los cuentos del libro de lectura y se reproduce uno de ellos.¹⁰

En *Niños y libros. Publicaciones infantiles de la Secretaría de Educación Pública* (2011) Sarah Corona Berkin cita *Mi caballito blanco* dentro del apartado correspondiente al sexenio de Manuel Ávila Camacho (1940-1946) y lo enmarca en el comentario en torno a los textos escolares de aquella época, específicamente los de su año de publicación: *Mi nuevo amigo*, de Carmen Domínguez A. y Enriqueta León G.; *Caminito de luz*, de Paulino Sabugal Sierra; y *Mi libro*, de Luz María Serradell.¹¹

En años más recientes, Juana Inés Dehesa menciona a *Mi caballito blanco* en su *Panorama de la literatura infantil y juvenil mexicana* (2014), junto a otros datos acerca del trabajo editorial que Miguel N. Lira llevó a cabo durante su estancia en la SEP al mando del Departamento de Publicidad y Propaganda.¹²

De acuerdo con lo anterior, puede observarse que la literatura sobre *Mi caballito blanco* es escasa. El libro ha gozado de algunas menciones y comentarios pero no de estudios serios. Lo dicho por Raúl Arreola Cortés y por Sarah Corona Berkin aporta una visión muy general de la obra, pero sirve de arranque para el análisis del presente trabajo, cuyo propósito es aproximarse a la idea de literatura infantil de Miguel N. Lira.

En toda investigación de literatura infantil surge siempre, en algún momento, el conflicto de saber a qué se refiere dicho término y, por lo tanto, qué obras pueden tener cabida dentro de él. Estas dudas se vuelven más difíciles de responder cuando se trata de libros de lectura, pues, de manera global, los libros de texto han sido tajantemente

⁹ Miguel N. Lira, *Epistolario. Cartas escogidas 1921-1961*, comps. Jeanine Gaucher-Morales y Alfredo O. Morales, Gobierno del Estado de Tlaxcala/UAT/Consejo Estatal de la Cultura, Tlaxcala, 1991, p. 166. Carta de Lira enviada a Acevedo Escobedo desde Tlaxcala el 10 de marzo de 1952.

¹⁰ Mario Rey Perico, *Historia y muestra de la literatura infantil mexicana*, CONACULTA/SM, México, 2000, pp. 161-163. El cuento es “La hormiguita que se quebró su patita”. Rey Perico lo copió de *Mi libro Encantado*, vol. II: *Érase una vez...*, Cumbre, México, 1980, pp. 145-146, antología dirigida por Rafael Santos Torroella. En este libro el cuento de Lira presenta modificaciones: se omiten algunos fragmentos y se modifican algunas frases y palabras.

¹¹ Sarah Berkin Corona, *Niños y libros. Publicaciones infantiles de la Secretaría de Educación Pública*, Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos (CONALITEG), México, 2011, pp. 43-45.

¹² Juana Inés Dehesa, *Panorama de la literatura infantil y juvenil mexicana*, CONACULTA/Amaquemecan, México, 2014, p. 21. Hay que tener cuidado con los datos que Dehesa apunta sobre y alrededor de Miguel N. Lira, pues algunos son incorrectos y todos carecen de fuentes.

descartados de ser literatura infantil por algunos autores.¹³ Al respecto, Juan Cervera señala que esta exclusión se debe a que son *literatura instrumentalizada*, es decir, persiguen cualquier otro interés, ya sea político, moral, didáctico o de otra índole, antes que literario. Por ello su calidad literaria es bastante pobre:

Bajo este nombre [literatura instrumentalizada] pretendemos señalar gran cantidad de libros que se produce ahora sobre todo para preescolar y Ciclo inicial de la E.G.B.¹⁴ Debemos hablar más de libros que de literatura. Nos referimos a todos esos que aparecen en series en las que, tras escoger un protagonista común, lo hacen pasar por distintos escenarios y situaciones: la playa, el monte, el circo, el mercado, el zoo, el campo, la iglesia, el colegio, la plaza... O bien aquellos que se crean como extensión para ejercicios de gramática u otras asignaturas. Está claro que en todas estas producciones predomina la intención didáctica sobre la literaria. La creatividad es mínima, por no decir nula. Toman el esquema de la literatura y lo aplican a varios temas monográficos que convierten así en centros de interés. [...] No son literatura, aunque lo parezcan.¹⁵

La afirmación de Cervera y el hecho de que algunos autores descarten los libros de lectura de la literatura infantil no es descabellada, en general es verdadera; sin embargo, como en todo, hay excepciones. Si bien es cierto que *Mi caballito blanco* surgió en medio de una política de reconciliación nacional y de acuerdo con lineamientos escolares específicos, también lo es que Miguel N. Lira no sacrificó la calidad literaria del texto en pro de su finalidad educativa. Su estructura y lenguaje hacen que pueda ser visto como literatura infantil. Incluso el que algunas historias, panoramas o antologías de literatura infantil mexicana le concedan aunque sea una mención dentro de sus páginas lo hace ver como tal.

Pero antes de continuar aclaremos lo que puede entenderse actualmente por “literatura infantil” y contrastémoslo con lo que se pensaba en México a principios del siglo XX. Hoy en día la mayor parte de la literatura infantil es concebida como una respuesta a las necesidades íntimas de niñas y niños.¹⁶ La apuesta no consiste en ver a la literatura como un medio para la enseñanza, sobre todo en términos escolares. Se busca respetar la idea de que la infancia es una época independiente de la juventud y de la adultez, con sus propios problemas, pensamientos y sentidos. Se trata de llevarlos por caminos esperanzadores que estimulen su imaginación y creatividad. El número de autores e ilustradores ha aumentado y los temas se han diversificado, subvertido y *neosubvertido* también.¹⁷

En este mismo tenor, por una parte, Juan Carlos Merlo (parafraseado por Cervera)

[...] rechaza tajantemente que las obras calificadas como infantiles “deban servir para instruir, educar o moralizar. Ni tampoco que deban funcionar para mejorar el aprendizaje de la lectoescritura. La literatura infantil, tal como la concebimos, no es literatura didáctica.” Y al defender “la independencia de la literatura infantil dentro del ámbito de la literatura contemporánea”, no duda en afirmar que ha nacido para “goce exclusivo de los niños lectores. Nunca para catarsis de adultos escritores”.¹⁸

¹³ Vid., por ejemplo, Blanca Lydia Trejo, *La Literatura Infantil en México. Desde los Aztecas hasta nuestros días. Información, crítica, orientación*, edición de la autora, México, 1950, pp. 150-151; Manuel Peña Muñoz, *Historia de la literatura infantil en América Latina*, SM, Bogotá, 2009, pp. 26-27.

¹⁴ Enseñanza General Básica.

¹⁵ Juan Cervera, “En torno a la literatura infantil”, *Cance. Revista de filología y su Didáctica*, 1989, núm. 12, p. 159.

¹⁶ _____, *Teoría de la literatura infantil*, 3ª ed., Mensajero, Bilbao, 1991, p. 14.

¹⁷ Vid. Laura Guerrero Guadarrama, *Neosubversión en la LIJ contemporánea: una aproximación a México y España*, Textofilia/Universidad Iberoamericana, México, 2016.

¹⁸ Juan Carlos Merlo, *La literatura infantil y su problemática*, El Ateneo, Buenos Aires, 1975, s/p *apud* Cervera, *op. cit.*, p. 162.

Por otra parte, Blanca Lydia Trejo planteaba hacia los años cincuenta que: “La función de la literatura para niños no es enseñar moral, sino enseñar, sin enseñar, acoger la presencia de lo bello y lo hermoso, la gracia y la virtud de lo existente, poniendo a actuar al niño dentro del cuento y al cuento o a la poesía o la pieza de teatro dentro del niño. De aquí que la literatura infantil tenga que ser objetiva, gráfica y dramática. Esto es, representable, animada”.¹⁹

Desde hace ya varias décadas, buena parte de la literatura infantil mexicana responde a la mayoría de las características esbozadas. No obstante, no siempre se ha visto únicamente de esa forma, pues la idea de literatura infantil, al igual que la de infancia, es una noción cultural que cambia espacial y temporalmente de acuerdo con los agentes del proceso lector: adultos, niños (ambos como lectores y/o autores) y editoriales. Tanto en el siglo XIX como a principios del siglo XX la literatura infantil en México centraba sus esfuerzos en una preferente visión pedagógica y también estaba muy ligada al Estado, como lo hace ver Corona Berkin en su estudio. Su función primordial era “[...] introducir al niño en la cultura o facilitarle la adquisición de conocimientos que le hacen falta”.²⁰ Por eso es que muchas de las publicaciones para niñas y niños de esa época contienen un caudal de contenidos morales, religiosos, civiles, nacionalistas y/o políticos, encauzados en un sentido educativo. Aunque, desde luego, no todas estas publicaciones son literatura infantil por el simple hecho de estar dirigidas a niños.

Si nos inclináramos totalmente por las últimas afirmaciones de Cervera, Merlo y Trejo, tendríamos que hacer una tala indiscriminada a más de la mitad de la historia de la literatura infantil mexicana, lo que demostraría una falta de comprensión contextual y derivaría en una carencia histórica por hacer generalizaciones severas sin estudiar previamente las excepciones particulares. En cambio, podemos conciliar los puntos de vista actuales con los anteriores en torno a lo que puede ser y contener la literatura infantil. ¿Cómo entender entonces esta combinación entre educación y literatura en muchas de las publicaciones literarias para niños? Alfonso Reyes ofrece una solución.

En *El deslinde*, Reyes diserta sobre la literatura y la decanta de otras disciplinas para descubrir la singularidad de su objeto; sin embargo, se da cuenta de que aunque puede haber una literatura “en pureza” por su universalidad, es decir, una literatura que se agota en sí misma y cuya función no es otra más que la literatura misma, también hay textos literarios no puros que sirven además a otras disciplinas o se sirven, mediante empréstitos, de otras materias diferentes a la literaria; dicho de otro modo, cumplen con una *función ancilar*. De esta noción surge a su vez la de *literatura ancilar*, que conjunta aquellos textos literarios en los que “[...] lo literario se vierte sobre otras corrientes del espíritu”.²¹

A estos conceptos puede adjuntarse la idea de literatura infantil del mismo Cervera: “Nuestra definición [...] coincide en que en la literatura infantil ‘se integran todas las manifestaciones y actividades que tienen como base la palabra con finalidad artística o lúdica que interesen al niño’. Aunque a menudo se haya glosado reconociendo como literatura infantil ‘a toda producción que tiene como vehículo la palabra con un toque artístico o creativo y como destinatario al niño’”.²²

¹⁹ Trejo, *op. cit.*, p. 150.

²⁰ Cervera, *Teoría de la literatura infantil*, p. 14.

²¹ Alfonso Reyes, *Obras completas*, tomo XV: *El deslinde/Apuntes para la teoría literaria*, FCE, México, 1963, p. 43-44.

²² Juan Cervera, *La literatura infantil en la educación básica*, Cincel, Madrid, 1984, p. 15 *apud* Cervera, *Teoría de la literatura infantil*, p. 11

A partir de lo anterior, podemos ver, en primer lugar, *Mi caballito blanco* como *literatura ancilar* porque su función no es sólo literaria aunque, como veremos, sí contiene capítulos que pueden verse como “literatura en pureza”. En segundo lugar, podemos estudiarlo como literatura infantil porque, si bien persigue un objetivo educativo, también tiene como base la palabra con finalidad artística y lúdica y su destinatario es el niño. De modo que para llegar a la idea de literatura infantil en el libro de lectura, nuestro estudio consistirá en analizar los mecanismos estético-literarios por los cuales se da una enseñanza nacionalista, cívico-moral y también literaria a través del deleite literario.

Hasta aquí tenemos los anteojos con los que veremos nuestro texto, pero nos hacen falta las herramientas para examinarlo desde una postura preferentemente literaria. A nuestra ayuda viene el libro *Sobre la mimesis y el tono en los relatos infantiles de Horacio Quiroga. Hacia una teoría literaria del cuento para niños*, de Eliana Albala, específicamente la segunda parte. En ella, Albala analiza el tono de los relatos quiroguianos a través de las figuras retóricas y lingüísticas de tres factores tonales: explicación, reiteración y exageración, que al parecer de la investigadora son los tres puntos, juntos o separados, con los que “[...] el adulto se dirige al niño en la vida real: ya sea el pedagogo, el pediatra, el padre, la madre, el hermano mayor o los parientes [...] / Pero también es la manera como habla un superior a un inferior, el patrón a sus subordinados, un maestro a su alumno, el político sabio ante su pueblo, el déspota ilustrado dominando a la masa”.²³

Albala comenta en la nota preliminar de su texto que los estudios que se han hecho sobre literatura infantil se han abordado desde diversas áreas como la filosofía, la antropología, la psicología, la pedagogía, entre otras, jamás desde el punto de vista literario.²⁴ Más adelante dice que la postura literaria “[...] es la única que sirve para explicar y analizar la verdadera contextura de una obra construida mediante la palabra”.²⁵

No considero que esta postura sea la única para explicar y analizar “la verdadera contextura” de una obra construida mediante la palabra; pero sí creo que es óptima para explicarla a través de sí misma. Porque cada obra literaria genera sus propias leyes y reglas y para su análisis se debe proceder a partir de ellas. El estudio de la literatura infantil desde la historia, desde la psicología, desde la filosofía u otra disciplina es un estudio sobre todo externo del texto. Pero el estudio literario es un examen interno porque se analiza el tejido mediante sus propias hebras, que son las palabras infundidas de artificio.

Estudio externo e interno no se contraponen. Al contrario, juntos proporcionan un análisis completo de la obra. En este sentido, Arturo Medina propone una visión cuádruple para el estudio del discurso literario: vida, sociedad, lengua y literatura²⁶; visión que apoya Cervera especialmente para la investigación de la literatura infantil:

Al buscar afinidades entre los componentes, la lengua y la literatura se sitúan en el platillo de la expresión; la vida y la sociedad se agrupan en torno a los contenidos. Si el fiel de la balanza se inclina hacia el platillo de la lengua y la literatura, se puede caer en el ejercicio puramente filológico, especulativo y hasta erudito, aspectos necesarios, pero no exclusivos en el estudio del texto, y menos si se trata de literatura infantil. Por el contrario, un peso excesivo concedido al binomio vida

²³ Eliana Albala, *Sobre la mimesis y el tono en los relatos infantiles de Horacio Quiroga. Hacia una teoría literaria del cuento para niños*, Instituto de Cultura de Morelos/CIDHEM, México, 2005, p. 156.

²⁴ *Ibid.*, p. 9.

²⁵ *Id.*

²⁶ Arturo Media, *Didáctica de la lengua y la literatura*, Anaya, Madrid, 1989, p. 513 apud Cervera, *op. cit.* pp. 57.

y sociedad, arrastra inexorablemente el didactismo, con merma segura del conjunto literario marcado por el equilibrio entre los componentes. Este reconocimiento adquiere capital importancia cuando se trata de valorar la literatura infantil.²⁷

Entonces, para saber cuál es la idea de literatura infantil en *Mi caballito blanco*, montaremos a caballo y recorreremos el exterior y el interior del texto como si estuviéramos en una carrera. En el primer capítulo, *Divisando el terreno*, veremos cuatro contextos: la infancia de Miguel N. Lira, el México de los cuarenta durante el sexenio de Manuel Ávila Camacho, los cambios educativos durante la administración de Octavio Véjar Vázquez al frente de la SEP y las aportaciones de Lira al campo de la literatura infantil mexicana. En el segundo capítulo, *Paso*, nos aproximaremos a algunas características preliminares del texto: parte de las razones de su escritura, sus diferencias con los libros de lectura actuales y una comparación con los de su mismo año de publicación, su materialidad e ilustraciones, y rasgos que coinciden con los de la novela de formación y la de aventuras. Con estos dos capítulos llenaremos las casillas de vida y sociedad y nos acercaremos a las dos siguientes.

En el tercer capítulo, *Trote*, analizaremos, bajo los conceptos de literatura y función ancilares, la estructura y los contenidos de *Mi caballito blanco* mediante una división en tres partes de acuerdo con las funciones de cada pasaje del libro, ya sea nacionalista, cívico-moral o literaria. En este punto serán útiles, además, *Los fundamentos filosóficos de la escuela unificada* de Francisco Larroyo para relacionar los contenidos literarios con los contenidos escolares de la época vistos en el primer capítulo.²⁸ Finalmente, en el cuarto capítulo, *Galope*, examinaremos el narrador y el tono del libro de lectura principalmente con las herramientas propuestas por Albala. Ahí observaremos los mecanismos lingüísticos y literarios que dan fundamento a una enseñanza nacionalista, cívico-moral y literaria en el deleite literario. Cabe destacar que para ambos capítulos serán útiles también otras obras de Miguel N. Lira y parte de su infancia. Con estas dos últimas partes llenaremos las casillas de lengua y literatura.

Esta introducción es nuestra línea de salida y nuestra meta estará en las conclusiones y consideraciones finales. Después de éstas se encuentra un apartado de anexos con documentos y fotografías de Miguel N. Lira, que ampliarán la información revisada de manera gráfica en conjunto con las imágenes que encabezan el inicio de cada capítulo. Además, como una cortesía y porque es un material de difícil acceso, se adjunta *Mi caballito blanco* completo al final del trabajo. ¡Comencemos!

²⁷ Cervera, *Teoría de la literatura infantil*, p. 58.

²⁸ Francisco Larroyo, *Los fundamentos filosóficos de la escuela unificada: premisas para un sistema de educación pública sobre los conceptos de vocación y cultura, con vistas a la circunstancia mexicana*, Logos, México, 1941.



El pequeño Miguel. *Ca.* 1910. *Las líneas del tiempo*, p. 24.

C A P Í T U L O I

Divisando el terreno. Contextos

CAPÍTULO I

Divisando el terreno. Contextos

I. 1 “Nené”. La infancia de Miguel N. Lira

De la infancia de Miguel N. Lira hay una multiplicidad de datos. Por una parte, se encuentra la información compilada por sus principales biógrafos¹ y algunos documentos personales del poeta, como fotografías, una copia de su acta de nacimiento y su tarjeta de participación de bautismo.² Por otra parte, el mismo Lira habla de sus primeros años en una autobiografía escrita en tercera persona³, también los poetiza en versos de *Tú*⁴, *En el aire de olvido*⁵ y *Carta abierta a la Revolución*⁶, y la inserta dentro de la ficción de *Una mujer en soledad*⁷. Con este conjunto de fuentes es posible ofrecer un panorama sucinto de su niñez, la cual podemos dividir en dos.

I. 1. i Primera infancia

La primera parte de la infancia de Miguel N. Lira abarca desde su nacimiento hasta su traslado a Puebla por el estallido de la Revolución. Se caracteriza por un alegre acomodo provinciano, producto de su linaje familiar, y da cuenta de sus primeras experiencias escolares, lectoras, lúdicas, amorosas y poéticas.

De acuerdo con su acta de nacimiento, Miguel Nicolás Lira Álvarez nació el 14 de octubre de 1905 a las 10:45 de la noche en la casa núm. 12 de la calle Dolores (hoy Allende).⁸ Sus padres fueron Guillermo Lira Herrerías, médico cirujano, partero y pintor ocasional, y la señora Dolores Álvarez; sus abuelos paternos, el general Miguel Lira y Ortega y la señora Joaquina Herrerías; sus abuelos maternos, Nicolás Álvarez y la señora Ocotlán Canales. Fue el menor de cinco hermanos: Dolores, Guillermo, José, Alfonso y Miguel.⁹

¹ Vid. Alfredo O. Morales, *Miguel N. Lira. Vida y obra*, José M. Cajica Jr., Puebla, 1972, pp. 11-24; Raúl Arreola Cortés, *Miguel N. Lira. El poeta y el hombre*, Jus, México, 1977, pp. 5-11; *Miguel N. Lira Las Líneas del tiempo*, coord. Carolina Figueroa Torres, Gobierno del Estado de Tlaxcala/Fideicomiso del Colegio de Historia de Tlaxcala, Tlaxcala, 2006, pp. 14-42; Rev. Rubén García Badillo, *Código Frieda. La primera y la última firma*, Trafford, EUA, 2011, pp. 27-32. También es importante la reciente entrada biográfica del autor en la Enciclopedia de la literatura en México, elaborada por la Mtra. Olimpia Guevara Hernández, gran conocedora y estudiosa del poeta, <http://www.elem.mx/autor/datos/1574> [consultado el 26 de febrero de 2020).

² Documentos ubicados en el Museo Miguel N. Lira en el centro de Tlaxcala.

³ La copia de esta *Biografía de Miguel N. Lira* y su correspondiente transcripción a computadora se encuentran en el libro del padre García Badillo, en las páginas arriba citadas. Se desconoce cuándo se escribió, pero abarca desde su niñez hasta su graduación como abogado en 1938. Probablemente la escribió en ese tiempo o después.

⁴ Miguel N. Lira, *Tú*, intro. Francisco González León, Imprenta del Gobierno del Estado de Tlaxcala, Tlaxcala, 1925. Poemario sin paginación.

⁵ _____, *En el aire de olvido*, Fábula, México, 1937. Incluye una viñeta de Rafael Alberti. Poema sin paginación.

⁶ _____, *Carta Abierta a la Revolución*, Estaciones, México, 1960. Poema sin paginación. Arreola Cortés, *op. cit.*, p. 279, fecha este texto en 1961, probablemente porque en enero de ese año comenzó a circular; sin embargo, la portada del texto tiene la fecha que apunto.

⁷ _____, *Una mujer en soledad*, pról. Manuel González Ramírez, FCE, México, 1956.

⁸ En el lugar de nacimiento coincide García Badillo, *op. cit.*, p. 17; sin embargo, O. Morales, *op. cit.*, p. 11 y Arreola Cortés, *op. cit.*, p. 5, anotan que su nacimiento fue en el número 6 de la Avenida Juárez. En una plática con Rafael García Sánchez, antiguo director del Museo Miguel N. Lira y gran estudioso y difusor del poeta, éste me comentó que probablemente en la calle Dolores nació y en la Avenida Juárez vivió. *Vid.* Anexo 1.

⁹ O. Morales, *op. cit.*, p. 11, dice que fue el último; *Las líneas del tiempo*, p. 14, el segundo.

Los padres pertenecieron a la clase media de Tlaxcala. De aquí que el hogar del pequeño Miguel y sus hermanos fuera “[...] decente y cómodo, al nivel de la pequeña burguesía provinciana”.¹⁰ Desde el siglo XVIII, la familia Lira era una de las más distinguidas de la ciudad.¹¹ Esto se explica sobre todo por el lado paterno. El tatarabuelo de Miguel fue don Juan Diego de Lira, quien ostentaba los blasones de la casa de los Maxixcatzin, uno de los linajes reales tlaxcaltecas. Su abuelo fue el coronel Miguel Lira y Ortega, quien además de ser descendiente en línea recta de los Maxixcatzin, también lo era de los Xicohtécatl.¹² Por el lado materno su ascendencia era española. Al igual que los Lira, los Álvarez también fueron de las familias tlaxcaltecas más conocidas en el siglo XIX. En palabras de Alfredo O. Morales, este ambiente mestizo “[...] absorberá el sensitivo espíritu de Miguel. Su tierra, entonces, aunada a los años de revolución que se desencadenarían sobre México, será el leit motiv de su vida y de su obra”.¹³

El abuelo Lira y Ortega fue una figura fundamental para la formación futura del pequeño Miguel, y lo fue también para el desarrollo de México y su natal Tlaxcala. Caudillo republicano, luchó en las filas del partido liberal juarista contra la Intervención Francesa, el Imperio y después bajo el lerdismo y el porfirismo. Fue secretario de gobierno (1855-1865) y gobernador de Tlaxcala durante tres periodos: primero en forma provisional (1865-1867) y luego gobernador constitucional dos veces: 1867-1872 y 1877-1880.¹⁴ Además, fue asesor del Congreso Constituyente de 1857 y declarado Benemérito del Estado de Tlaxcala, en 1868, por sus proezas y por ser demócrata convencido del principio de la no reelección.¹⁵ Al igual que su abuelo, N. Lira profesó la abogacía, fue diestro en la imprenta y la edición (de periódicos, revistas, y libros) y ejerció el periodismo, la dramaturgia y la difusión de la cultura con especial énfasis en la tlaxcalteca. Desafortunadamente, también se vio envuelto en rencillas y conflictos políticos como su abuelo, sucesos que lo condujeron a su exilio en Tapachula en 1957.

Conforme a su tarjeta de participación de bautismo, el recién nacido Miguel fue bautizado el 9 de noviembre de 1905 en la Parroquia de San José de la ciudad de Tlaxcala, siendo sus padrinos el ingeniero y ex gobernador del Estado Pedro Lira y su esposa Guadalupe Valadés.

La educación primaria de “Nené”, como solían decirle de cariño al pequeño Lira, la cursó en distintas instituciones entre Tlaxcala y Puebla. En Tlaxcala aprendió a leer y escribir con los libros de lectura, métodos de escritura, cuadernos, lápices y gomas que promovieron tanto su abuelo como Próspero Cahuantzi, gobernador en turno quien había estado al mando del Estado por cinco periodos seguidos.¹⁶

El coronel Lira y Ortega estaba consiente de las desigualdades educativas y raciales de su pueblo, por lo cual juzgó preciso uniformar la educación y así facilitar el método y el aprendizaje. Asimismo, la enseñanza debía ser obligatoria y difundirse. Bajo estos principios se multiplicaron en Tlaxcala las escuelas primarias, donde se estableció

¹⁰ Arreola Cortés, *op. cit.*, p. 6.

¹¹ Para mayor información sobre la familia Lira, *vid.* Arreola Cortés, *op. cit.*, pp. 5-7.

¹² *Vid.* Andrés Angulo, *Herencia política del C. Coronel Miguel Lira y Ortega*, 2ª ed., pról. Ing. Vito Alessio Robles, s. e., México, 1956. No se señala la editorial pero fue impreso en los Talleres Gráficos del Departamento de Divulgación de la SEP según el colofón del libro. Este texto es crucial para saber más sobre el abuelo de Miguel N. Lira.

¹³ O. Morales, *op. cit.*, p. 17.

¹⁴ Arreola Cortés, *op. cit.*, p. 5.

¹⁵ O. Morales, *op. cit.*, pp. 11-12.

¹⁶ Información obtenida de la placa “Etapa escolar” en la sección “Cimientos de un poeta” del Museo Miguel N. Lira.

también un colegio de estudios secundarios, recintos educativos en los cuales se formaron gran cantidad de alumnos indígenas.¹⁷

Por la fotografía en la portada de este capítulo, se sabe que en estos años el pequeño Miguel tenía el cabello lleno de caireles y usaba traje de marinerito con boina. Él mismo lo relata así entre versos de *En el aire de olvido*: “Yo nací para ti con el retrato / que adorna un decorado de caireles [...] // Era entonces la etapa marinera / del traje azul y boina [...]”.¹⁸ Posteriormente, lo reitera en *Carta Abierta a la Revolución*: “Recuerdo en mi niñez, tan de caireles, / tan de boina y de traje amarinados [...]”.¹⁹

Debido al catolicismo de sus padres, el pequeño Lira estudió la primaria en el Colegio del Sagrado Corazón de Jesús. Ahí aprendió a sumar y leyó el silabario de San Miguel antes de cumplir los cinco años.²⁰ Después, como él mismo refiere:

Por su talento y virtudes, sus padres lo inscribieron, un año más tarde, en el Instituto Científico y Literario del Estado, donde aprendió lecciones de cosas, historia, aritmética y un poco de gramática. Fué ahí donde recitó versos de Juan de Dios Peza y donde escribió cuatro versos en alabanza a su maestro, hombre de pequeños ojos, de grandes bigotes y de un total mongoloide. Cursando el 2o. año de Instrucción Primaria fue encerrado varias veces en el calabozo por indisciplinado y desatento en sus clases, pues solo se dedicaba a leer libros prohibidos por las autoridades eclesiásticas y políticas como corruptores de la moralidad y de las buenas costumbres. Conoció, de esta manera, a Monlau, a Zolá, a Eça de Queiroz y a Tito Livio. Debe advertirse que la Reliquia²¹ le dejó una impresión que habría de perdurar en su vida durante mucho tiempo pues tuvo, como el protagonista de la novela, una tía rica y austera que llevada por su horror a las cosas del mundo, hubo desheredarlo en vista de sus malas lecturas y por no oír misa los domingos y fiestas de guardar. La impresión de aquellos días de escuela y de gimnasia mental se reflejan en uno de los más bellos versos del poeta.²²

Probablemente el Instituto Científico y Literario del Estado sea la escuela de párvulos a la que Lira ingresó en 1910²³ y a la cual se refiere en su primer poema publicado: “Catecismo sagrado”. En palabras de Arreola Cortés:

Está construido el poema a base de un recuerdo de infancia: la escuela de párvulos en la que un viejo profesor narraba cuentos de brujas y ladrones, y que a veces golpeaba al niño porque no le daba la lección de texto, que era el Catecismo del Padre Ripalda. En la segunda y tercera estrofas el poeta se dirige al libro, que sabe “mis dichas y mis penas”, libro que guarda en un cofre herrumbroso junto a flores marchitas que estaban destinadas a ofrendar a la Virgen, pero que el niño guardaba “para que perfumaran mis objetos profanos”. Luego se queja de haber abandonado el libro; y concluye con un lamento: “Han pasado los años... Hay sol de nuevo día, y no sé todavía del dulzor de los Siete Pecados Capitales...”²⁴

¹⁷ Prolegómeno del Ing. Vito Alessio Robles al libro de Angulo, *op. cit.*, p. 11.

¹⁸ Lira, *En el aire de olvido*, I, primera y segunda estrofas, vv. 1-2 y 7-8.

¹⁹ ____, *Carta Abierta a la Revolución*, tercera estrofa, vv. 19-20.

²⁰ *Biografía de Miguel N. Lira apud* García Badillo, *op. cit.*, p. 28.

²¹ Se refiere a *La Reliquia* (1887), novela del escritor portugués José María Eça de Queiroz.

²² Seguramente se refiere a algún verso de *Tú*.

²³ Fecha apuntada en *Las líneas del tiempo*, p. 24.

²⁴ Arreola Cortés, *op. cit.*, pp. 18-19. No se menciona el periódico en el que Lira publicó este poema y tampoco se encuentra compilado en publicaciones posteriores.

Respecto a la tía “rica y austera”, Lira no menciona su nombre. En *Tú*, específicamente en el poema “Ellas”, dice que sus tías lo quisieron “senilmente”. Eran “[...] *personas de católica fe*” que “[...] *guardaban tiernamente, / entre la ropa, llena de blancura lunar, / el dinero que nunca dejaron de contar*” y que, después de comulgar, hacían que el niño Miguel rezara “[...] *al sonar las esquilas*”.²⁵ En contraposición a aquellas tías, Magda Donato, narradora, actriz y dramaturga española, apunta que su preferida era la tía paterna Manuelita, quien “[...] fue la pasión de ‘Nené’ [...]; ella lo acostumbró a sentarse quieto, entretenido horas enteras en recortar estampas y clasificar su colección de tapas de cajas de cerillos”.²⁶ A este comentario se añade el siguiente:

Su tía cuidaba de él a causa de la delicada salud de su madre. Para mantenerlo quieto, la tía Manuelita lo tenía entretenido por horas recortando estampas de faenas taurinas. Los policromos retratos de toreros fascinaban sobre manera a Miguel. También su tía, muy aficionada a las corridas de toros, lo llevaba frecuentemente a presenciar éstas. Aquella taurofilia, sin embargo, pasó pronto, ya que después de esos primeros años Miguel no volvió a presenciar la fiesta taurina. En cambio va naciendo en él su pasión por la poesía. Ésta empieza a manifestarse cuando a la edad de siete años recita, en ocasión del cumpleaños de su padre, una cuarteta de su composición.²⁷

Es interesante señalar que a pesar de que una de sus tías lo regañara “en vista de sus malas lecturas y por no oír misa los domingos y fiestas de guardar”, el propio Lira da cuenta de su asistencia eclesiástica en su tiempo como monaguillo de un convento de monjas. En “Mientras hubo toronjas” dice que ahí: “[...] *mi espíritu vagaba por un mundo mejor; / mis sueños fueron gratos*”. Después de misa “[...] *tomaba, alegre, vino de consagrar / y recortes de hostia, en la vieja y oscura / sacristía del convento,*” y el capellán le “[...] *daba el pago acostumbrado: / —medallas o estampitas—*”. En aquella sacristía quedaría su lento “*anhelo de acolytar...*”²⁸; y en aquellos años, sus deseos de ser monje, cuando se embelesaba “*ante el sayal sin mácula ni aliño / del señor Capellán*”.²⁹ Posiblemente el infante poeta fue regañado en Tlaxcala pues, como veremos en otra parte de su autobiografía, parece que los versos arriba citados dan cuenta de que sus experiencias religiosas formales comenzaron en Puebla.

Los inicios poéticos del pequeño Miguel son controversiales. Lo único seguro es que ocurrieron en Tlaxcala. En una entrevista que Magda Donato le hizo aproximadamente en los años cincuenta, el poeta menciona que fue a los siete años, es decir, en 1912, cuando redactó con motivo del cumpleaños de su padre una cuarteta de su composición.³⁰ Tanto O. Morales como Arreola Cortés señalan en sus respectivos estudios que dicha cuarteta no se conserva; sin embargo, gracias al archivo digitalizado de Miguel N. Lira, resguardado por el reverendo Rubén García Badillo, su antiguo albacea, el breve poema sí se conserva. Y no se trata sólo de una cuarteta, sino de dos.³¹

²⁵ Lira, *Tú*, “Ellas”, primera, cuarta y segunda estrofas, vv. 2, 24-26 y 13.

²⁶ Magda Donato, “Esto le sucedió a... Miguel N. Lira. El corrido del panadero manco”, *Confidencias*, 25 de febrero de 1964, núm. 965, p. 25 apud Arreola Cortés, *op. cit.*, p. 11.

²⁷ *Id. apud* O. Morales, *op. cit.*, pp. 17-18. O. Morales cita el título del artículo sólo como “Esto sucedió a Miguel N. Lira”.

²⁸ Lira, *Tú*, “Mientras hubo toronjas”, primera, sexta, tercera y nuevamente sexta estrofas, vv. 3-4, 25-27, 13-14 y 30.

²⁹ *Ibid.*, “¡Cómo quise ser monje!...”, primera estrofa, vv. 3-4.

³⁰ Magda Donato, “4 preguntas a... Miguel N. Lira, dramaturgo y poeta”. La fecha aproximada la apunta el señor Rafael García Sánchez en *Tierra Grande*, 2013, núm. 2, p. 21. *Vid.* Anexo 2.

³¹ *Vid.* Anexo 3. Agradezco al señor Rafael García Sánchez por compartirme el archivo.

Los versos de amor filial para el padre están fechados el 10 de febrero de 1910 con la firma “Miguel Lira y Álvarez”, lo cual indica que si ya de por sí la fecha señalada anteriormente por el propio Lira denotaba su precocidad poética, se resalta ahora aún más al saber que sus pininos los hizo a los cinco y no a los siete.

El hecho de que este documento esté escrito a máquina y no a lápiz o pluma es un tanto increíble para un niño de cinco años de la época (el reciente escritor lo era). O bien de verdad el pequeño Lira había aprendido a escribir a mano y a máquina para aquel entonces, o bien le pidió a alguno de sus hermanos o a otra persona que transcribiera sus versos. Incluso es posible que los haya escrito primero a mano y en años posteriores los pasara a máquina, acto que pondría en duda su fecha. No obstante, hay tres datos que dan cuenta de la autenticidad del autor y la fecha de la composición.

En primer lugar, la fecha de nacimiento de su padre: 18 de febrero de 1871.³² Seguramente Lira preparó una semana antes las cuartetas, por ello están fechadas el 10. En segundo lugar, la firma. En su juventud, el poeta firmará con el seudónimo de “Máximo Bretal”, en honor al revolucionario Máximo Tepal, y también ya como Miguel N. Lira. El pequeño Miguel, aún carente de una rúbrica de escritor, escribió sus dos apellidos como muchos escritores en ciernes, por ejemplo, aunque no de niño, Octavio Paz, cuyo primer poemario lleva su apellido materno: Lozano. En tercer lugar, la brevedad, el estilo y el tono de la composición. Son dos cuartetas con rima consonante claramente escritas por un niño que se nota desde la dedicatoria al padre y en los versos de la primera cuarteta: “*¡Papasito, papasito, / Te doy con mucha alegría / Un abrazo, un besito, / En recuerdo de este día*”. La extensión y el modo de versificación de las cuartetas es común de la lírica popular infantil, como lo hace ver Vicente T. Mendoza.³³ Seguro por influjo de esta lírica y también de la lírica popular del corrido, el niño Lira compuso sus primeros versos de tal manera.

A finales de los cincuenta, Lira apuntó en *Biografía de mi poesía* que empezó a escribir versos a los 11 años, o sea, en 1916, ya en Puebla:

Empecé a escribir versos a los 11 años de edad y, naturalmente, fueron versos de amor para una niña de mayor edad que la mía. Porque es curioso observar que los niños, a esa edad, se entusiasman siempre por las niñas de mayor edad, así como cuando se es viejo, el hombre se extasía ante las muchachas de tierna edad. De esa etapa infantil no queda recuerdo alguno, escrito por lo menos. Hubo una tregua después. Mi inclinación se desvió al deporte y la literatura paso a ocupar, en mi ánimo, un segundo término.³⁴

Tal vez el poeta no recordaba en ese entonces las cuartetas que escribió o no las consideraba ya su verdadero inicio en la poesía. Es por ello, quizá, que declara su comienzo en el ámbito de la versificación cerca de la pubertad a partir de los versos amorosos para una niña mayor que él, aspecto perceptible en su primer poemario, por ejemplo, en “El olvido provinciano”. Por este poema se sabe que Nené gustaba de grabar versos en los pupitres escolares; versos

³² Genealogía de “Álvaro Lira Herrerías”, <https://gw.geneanet.org/sanchiz?iz=20759&lang=en&n=lira+herrerias&p=alvaro> [consultado cinco de octubre de 2020]. El año de nacimiento coincide con los años que tenía el señor Guillermo (35) cuando nació Miguel, según datos del acta de nacimiento de éste.

³³ Vicente T. Mendoza, *Lírica infantil de México*, FCE, México, 1984.

³⁴ Miguel N. Lira, *Obra Poética 1922-1961*, comps. Jeanine Gaucher-Morales y Alfredo O. Morales, UAT/Consejo Estatal de la Cultura/Gobierno del Estado de Tlaxcala, Tlaxcala, 1995, p. 505. Esta *Biografía de mi poesía*, inconclusa, fue preparada entre 1958 y 1960 para una conferencia en Tehuacán, Puebla.

de amor, por lo que se lee, para la niña de mayor edad, que tenía “[...] *un raro parecido con Nuestra Señora del Perpetuo Socorro*”³⁵, y cuyo nombre es desconocido pero está cifrado en “bíblicas letras”. Esta composición es importante porque también da cuenta de la percepción que el niño Lira tenía de uno de sus salones de clases:

[...] *Y nuestros ojos
han visto, nuevamente, la desierta
sala de clases, con su mapa pegado
a la pared, y con aquella imagen
de María Auxiliadora, que oyera
los clamores de nuestra alma, y la voz
temblorosa de la maestra rezandera.*³⁶

En las siguientes estrofas, el poeta menciona que hablar con su musa infantil acerca del Silabario era motivo de emoción, al igual que aprender sus lecciones y escucharla con atención mientras recitaba. Además, menciona su gusto por escucharla contar las aventuras de Aladino mientras sus compañeras bordaban con estambre, y señala cómo plasmó su amor junto a ella:

[...] *En la glorieta
de la Plaza de Armas te he mostrado
aquel lápiz de color, en que tajamos
juntos nuestras dos inquietudes,
y que conservo con el mismo fervor
con que guardaban las abuelas
las joyas de hace tiempo, y los perfumes
que dejaron su olor en las cancelas
herrumbrosas y en los viejos arcones.*³⁷

Sobre este amor infantil también hay restos poéticos en los poemas “Y cuando ya te alejes”, en “Dios mío: Este lunes primero de mes”³⁸ y en *El aire de olvido*. Amor infantil que, al igual que sus labores eclesiásticas, parece haber vivido en Puebla y no en Tlaxcala.

³⁵ Lira, *Tú*, “En el olvido provinciano”, primera estrofa, v. 2.

³⁶ *Ibid.*, “Cuando grababa en los pupitres”, cuarta estrofa, vv. 3-9.

³⁷ *Ibid.*, vv. 25-33.

³⁸ Ambos en *Tú*.

I. 1. ii Segunda infancia

La segunda parte de la infancia de Miguel N. Lira corresponde a su salida de Tlaxcala en 1913 o en 1914 por el estallido de la Revolución y los días posteriores en Puebla hasta 1919, año en el que se traslada de la ciudad de Los Ángeles a la Ciudad de México para ingresar en la Escuela Nacional Preparatoria. Se caracteriza por ser una infancia plenamente desoladora, “[...] acrisolada en la amargura, a saltos de inquietudes, más triste de que de fiesta”³⁹, y austera: “Y amargos la rebanada de pan, el pedazo de tortilla y la taza de atole que constituyeron, durante semanas y semanas, nuestro único sustento”.⁴⁰

Como el mismo Lira dice: “Cuando surgió el espanto de la revolución, toda sonora de cañonazos y de repiques de campanas, la provincia se vistió del negro más desolado y dejó escapar a sus hijos, en vertiginosas caravanas, hacia regiones pobres cuya geografía el poeta conocía a maravilla”.⁴¹

Debido a esto, la familia Lira tuvo que trasladarse al barrio de San José, en Puebla, cuando Miguel contaba con apenas siete u ocho años de edad. A decir de Arreola Cortés:

La ciudad de Puebla había sido cuna de la Revolución, pero hacia 1914 ofrecía mayores seguridades que Tlaxcala, en donde la lucha agraria era más cruenta por la despiadada explotación a que se había sometido a los campesinos en las haciendas tlaxcaltecas. En Puebla, la Revolución era sostenida por individuos de la clase media liberal y progresista, y era un medio más propicio para que el doctor Lira Herrerías trabajara por esa causa, al mismo tiempo que atendía la formación de sus hijos.⁴²

Además de que Puebla era un mejor lugar para el bienestar de la familia Lira, el poeta menciona en las siguientes líneas que también el traslado fue producto de las persecuciones que sufría su padre. Comenta sobre cambios de actitud en su persona, la continuación de sus estudios primarios, sus nuevas lecturas y sus nuevos lances amorosos:

Estuvo en esa ciudad, por las persecuciones de que era víctima su padre, a cubierto de toda luz y sin asomarse a la calle, durante ocho largos meses. Reclusión que llevó al cerebro del poeta, cierta tendencia hacia la soledad y un misticismo que era la consecuencia lógica de su antigua libertad en el pensamiento. Así leyó a Platón y a Santa Teresa de Jesús, a Herodoto y a Gracián. La Imitación de Cristo de Fray Tomas de Kempis lo convirtió en un obediente discípulo de la Iglesia y en simple acólito vestido de rojo y blanco.

En 1915 siguió sus estudios en la Escuela Anexa a la Normal de Profesores. Tuvo ahí su primera Maestra, poetisa, pintora y sentimental.

Ganó un certamen literario en justa contra veinte escuelas. -Nose [sic] sabe si fueron realmente veinte escuelas o mayor número- Las envidias que este triunfo trajo consigo entre sus compañeros, sirvieron para que abandonara esa Escuela y

³⁹ Lira, *Una mujer en soledad*, p. 58. Vale la pena ver la percepción de la Revolución Mexicana que Lira dejó impresa en el capítulo “Lo que vieron mis ojos”. *Vid.* Anexo 4.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 68.

⁴¹ *Biografía de Miguel N. Lira apud* García Badillo, *op. cit.*, p. 28.

⁴² Arreola Cortés, *op. cit.*, p. 8. En nota a pie de página Arreola dice que en sus *Apuntes autobiográficos*, publicados en el programa de *Vuelta a la tierra* (agosto de 1965), Miguel dice: “En 1914 pasé a vivir a Puebla, donde estudié la primaria”. Estos apuntes biográficos parecen ser diferentes de la *Biografía de Miguel N. Lira* y *Biografía de mi poesía*. Probablemente la mudanza haya sido en ese año, aunque no coincidiría con la edad que tenía según Arreola Cortés, sino que sería a los nueve.

pasara a la Gustavo P. Mahr, muy limpia, de mármol y con un jardín a la puerta. En esta Escuela cursó hasta el 4o. año de primaria.⁴³ La impresión de los dos años pasados en ella fué la desviación del sentido estético de su vida, seguramente por la presencia de sus maestras delgadas, pálidas, ojeras, con lentes, pero con una voz de monjas desilusionadas.

En este tiempo asistía, puntual y ordinariamente a la Iglesia Catedral para ayudar en los oficios divinos y deleitarse en la contemplación de la Virgen del Perpetuo Socorro. La influencia de esos días de incienso y devoción está grabada en la mayor parte de los versos que ornán su primer libro.

El año de 1918 fué para el poeta de actividad y de superación. En ese año y en la Escuela José María Lafragua, dió fin a los estudios primarios cursando el quinto y sexto años en seis meses respectivamente.⁴⁴ Su certificado de instrucción primaria tiene una mención honorífica que lo ha enorgullecido; premio a la moral.⁴⁵

Parte de los juegos y lecturas infantiles (además de las vistas) con los que se entretenía el pequeño Lira se describen, por un lado, en “Cómo añoro las noches de mi vida pasada”. Porque menciona que en esas noches su existencia era “[...] *de niño alegre y juguetón*”, podría intuirse que fueron juegos vividos en su primera infancia en Tlaxcala, pero también pueden ser recuerdos de Puebla por la manera en la que describe su casa o la casa de la abuela, que le contaba a él y a otros “leyendas torturantes” después de rezar. Describe a dicha morada como “[...] *aquella casona lamida por el tiempo, / y oliente a yerbabuena y a rosal*”, como un “viejo caserón” con estorboso patio.⁴⁶

Pero no todas las historias de la abuela eran torturantes, también le contaba relatos de “asaltos y ladrones” que motivaban a los niños al juego: “[...] *y al instante, dejábamos la sala / para romper el fuego / y empezar un combate*”.⁴⁷ Combate que se suscitaba mientras las niñas jugaban al amor con sus muñecas al canto de una vieja canción aprendida de los labios de la abuela:

*De—una, de—dola, de—tela, canela,
zumbaca, tabaca, de vira—virón,
de vira—virón...”
Y eran la alegría de ese caserón.⁴⁸*

Estas estupendas batallas se repetían en noches siguientes, derivadas de las mismas historias o similares, hasta que “la criada de mal genio” regañaba a los valientes soldaditos:

⁴³ Este hecho se ve reflejado en la lección 6, “Lo que opinaron mis compañeros”, de su segundo libro de lectura para cuarto año, *Mis juguetes y yo*, escrito en conjunto con Valentín Zamora Orozco. *Vid.* Miguel N. Lira y Valentín Zamora Orozco, *Mis juguetes y yo*, ilust. Humberto Hernández Herrera, SEP, México, 1959, p. 19. También, como dice Arreola Cortés, *op. cit.*, p. 158: “¿No fue éste el drama de Miguel N. Lira ante los críticos de su poesía y su teatro? Empeñados siempre en encontrar el modelo, pusieron en duda los valores creadores del poeta, y constantemente lo atormentaron diciéndole: ‘eso es copiado’, como al niño Juanelo [protagonista del libro de texto]. ¿Y qué otra cosa era Miguel sino que un niño?”.

⁴⁴ Arreola Cortés, *op. cit.*, p. 8, enlista las escuelas de la siguiente manera: “Gustavo P. Mahr”, “José Ma. Lafragua” y por último, la Anexa de la Escuela Normal. Sin embargo, O. Morales, *op. cit.*, p. 19, coincide con el orden dado por Lira.

⁴⁵ *Biografía de Miguel N. Lira*, *apud* García Badillo, *op. cit.*, pp. 28 y 31.

⁴⁶ Lira, *Tú*, “Como añoro las noches de mi vida pasada”, primera estrofa, vv. 2 y 8-9.

⁴⁷ *Ibid.*, segunda estrofa, vv. 12-14.

⁴⁸ *Ibid.*, cuarta estrofa, vv. 20-23.

*Y cuando ya rendidos de luchar y luchar,
la criada con mal genio nos iba a regañar,
el combate cesaba,
y aquel patio tomaba su forma sepulcral.*⁴⁹

Dichos combates son los que describe Magda Donato al decir que Miguel, ya en Puebla y ahora “[...] tan levantisco y guerrero [...], contagiado por los aires de la época, creó, entre los chicos de la vecindad, un verdadero ejército del cual fue, por aclamación, nombrado general en jefe, honor que entrañaba la grave responsabilidad de pagar a ‘sus hombres’ su diaria soldada de un centavo. Y mientras el pequeño general cumplía tan importante misión, parece que su padre se asombraba de la rapidez con que las monedas de cobre desaparecían de sus bolsillos”.⁵⁰

Por otro lado, en “Juegos de entonces” el poeta tlaxcalteca plasma la nostalgia por aquellos juegos infantiles que le propiciaban una “vida tranquila”, “una vida de cuento”: “[...] *de los de entonces: ‘Cuando la luna / comía una tuna / y tiraba la cáscara a una laguna’*”.⁵¹ En este poema dice que jugaba a “Los listones”, a “La Monita Ciega”, a “San Serafín Cordero”, a “A la Víbora de la Mar” y a “La Pájara Pinta”.⁵² Estos fueron algunos de los juegos infantiles y de ronda que el niño Lira disfrutó:

*Juegos de entonces, juegos de ayer
de hoy y de mañana,
en que la vida —con disfraz de mujer
y risueña y lozana—,
nos ofreció un poquito de placer
unido a otro poquito de placer.*⁵³

En *El aire de olvido* el poeta menciona parte de la juguetería mexicana que lo acompañó en su niñez: “[...] *soldaditos de papel marciales / y muñecas de trapo bailarinas, [...] acuáticas canicas, [...] // Y los barquitos de papel a nado [...] / y el avión en el aire [...]*”.⁵⁴ Todos estos juguetes y los juegos de ronda fueron disfrutados en la primera infancia, pues al llegar la Revolución fueron trocados por las batallas de “ladrones y alguaciles”, entre “rebeldes” y entre “caudillos”, y por una nueva juguetería marcial:

⁴⁹ *Ibid.*, quinta estrofa, vv. 24-27.

⁵⁰ Magda Donato, *op. cit.* apud O. Morales, *op. cit.*, pp. 19-20. En el capítulo anexo de *Una mujer en soledad* parece retratarse con lujo de detalle una de estas batallas.

⁵¹ Lira, *Tú*, “Juegos de entonces”, cuarta estrofa, vv. 20-22.

⁵² Estas últimas canciones se encuentran en la *Lírica infantil de México*. Vid. Mendoza, *op. cit.*, pp. 105 y 117-118.

⁵³ Lira, *Tú*, “Juegos de entonces”, tercera estrofa vv. 11-16.

⁵⁴ ____, *En el aire de olvido*, I, tercera y cuarta estrofas, vv. 8-9, 11, 13 y 15.

*Sin más ni más trocamos, los patines
por las espadas de tejamanil;
los trompos de colores
por veloces caballitos de palo,
y el concierto infantil
de “La pájara pinta” y “Los listones”,
por marcados redobles de tambores
e intermitentes toques de clarines.⁵⁵*

Finalmente, el poeta tlaxcalteca concluye su infancia apuntando que: “En 1919, dejó Puebla con sus veinte mil ángeles, su igual número de iglesias y su soldado desconocido. Llegó a México en la noche. Esa vez no pudo dormir por pensar que estaba en México. Fué en enero. Conoció Chapultepec, el Palacio Nacional y el Silvaíncito. En febrero ingresó a la preparatoria”.⁵⁶

Sobre las impresiones que dejaría en Miguel N. Lira el duro traslado de su ciudad natal a Puebla y el arrebato de esa infancia alegre de acomodo provinciano tornado en miedo, tristeza, hambre, peligro y desolación, Arreola Cortés dice lo siguiente:

De aquel naufragio quedaron huellas en el niño Miguel Nicolás, el futuro escritor. Por un lado las imágenes de su familia, orgullosa de su abolengo, de su tradición económica y política; por otro, la imagen desoladora de aquel movimiento social desquiciante; y las nuevas situaciones creadas por la Revolución, el surgimiento del alma nacional entre el humo de la fusilería, entre las llamas del incendio, y la asociación de sus personajes pintorescos y bravíos con el recuerdo de las historias oídas en veladas familiares, en las que se hablaba de los bandidos que en el siglo xviii habían asolado a Tlaxcala. Los nombres del “Pillo Madera”, de José Núñez y José Manzano, los célebres “Tres Pepes”, temidos en toda la región, y los nombres de los caudillos revolucionarios del momento: Máximo Rojas, Domingo y Cirilo Arenas, Francisco Villa, Emiliano Zapata, etcétera.⁵⁷

En esta misma línea, Lira recordará parte de estos eventos en algunas páginas de *Una mujer en soledad*. En ellas consigna diversos lugares de Puebla, personas, dulces, juguetería mexicana, viejos amores, entre otras curiosidades. Así, están:

[...] “Los Almacenes de Francia”, donde mis padres me compraron mi primer traje de pantalón largo y aquella capa española que era la envidia [...] de mis amigos de San Ildefonso [...] Santa Clara, donde aún perduran los impactos de la fusilería en los muros de la casa de los Serdán, y está abierta la cometería de doña Fede, la que por diez centavos alquilaba nuestros diarios servicios para tender, sobre esteras de palma, todo el surtido de dulces que salía de sus manos hacendosas⁵⁸; y más adelante [...] la plazuela de San José, ancha y grande como un estadio, donde se erguía, llegado marzo, la doble carpa del “Circo Arronis”, al que tarde a tarde asistíamos mi primo Rodolfo y yo a admirar las piernas enfundadas en mallas, de Celi, la trapecista más hermosa que habíamos visto por entonces [...] [las] ansias deportivas —“Piratas” contra “Delta”— jugando base-ball llanero sin muchas reglas, pero sí impetuoso [...].

⁵⁵ Lira, *Carta Abierta a la Revolución*, sexta estrofa, vv. 41-48.

⁵⁶ *Biografía de Miguel N. Lira* apud García Badillo, *op. cit.*, p. 31.

⁵⁷ Arreola Cortés, *op. cit.*, p. 7.

⁵⁸ *Cfr.* Lira, *En el aire de olvido*, I, sextetas 9 y 10. En ellas se describe el gusto por el membrillo, el vino, y el “[...] pecado de la infancia / que hurta los dulces de las alacenas”.

[...] la “Farmacia del Dr. Oliver” [...] [donde había] dos vasos de vidrio conteniendo agua pintada de rojo y de morado que a mí me parecía “agua fresca” [...] la miscelánea de las hermanas Chole y Pepita Anaya —títeres colgados sobre el mostrador, alacenas colmadas de dulces cubiertos, trompos, baleros, canicas, calcomanías y rehiletos— falta la señorita Chole, toda bondad, que siempre daba de más al despachar las golosinas, si se le nombraba en diminutivo [...].

Por el jardín de San Luis, frente al Colegio Teresiano y la antigua calle de Horno del Vidrio, volvieron a mis ojos los de Julieta, la novia que mi primo y yo usufructuamos al alimón, en presencia y a cartas, y a la que le platicábamos, a falta de mejores historias, las de Sandokan, Nick Carter y Búfalo Bill [...].⁵⁹

[...] [el] Convento de Santa Rosa [...] [con] sus bóvedas altas, guarnecidas de oro, [donde] mi afán de acolitar jugó carreras con el deseo de ver y hablar a Sor María de la Luz, la madre Tornera, [...] [quien] Todas las tardes, al darme las brasas para el incensario, me regalaba con duraznos o membrillos en conserva y con su voz, que era tierna como el trinar de la oropéndola.

[...] [y finalmente] “Agua Azul, [...] [donde] deseaba volver a situarme en el tanque de agua sulfurada donde intenté nadar con riesgo de mi vida y [...] [recibía por ello] reprimendas familiares.”⁶⁰

I. 2 El México de los cuarenta. El sexenio de Manuel Ávila Camacho

Durante la década de los cuarenta, México vivió múltiples transformaciones, avances y una alta productividad en todos sus ámbitos. Con la llegada del general Manuel Ávila Camacho a la presidencia de la República en 1940, el radicalismo socialista de Lázaro Cárdenas, su antecesor, fue perdiendo peso y adeptos.⁶¹ En cambio, el nuevo gobierno centró su atención en la reconciliación, la unidad nacional y la industrialización del país, objetivos propiciados en parte por la Segunda Guerra Mundial y que Ávila Camacho sostuvo desde su campaña electoral en el Partido de la Revolución Mexicana (PRM) hacia 1939. Como señala Cecilia Greaves: “El énfasis en el nacionalismo, la exhortación patriótica a sus héroes y a sus símbolos fue una constante del discurso oficial. La mexicanidad no sólo se enfocó a ‘la formación de buenos ciudadanos’, sino también a alcanzar ‘una homogeneidad de cultura y de voluntad colectivas’ [...]”.⁶²

Con lo anterior en mente había que modelar un nuevo tipo de ciudadano. La Revolución Mexicana había concluido con una incógnita de lo que era y debía ser lo mexicano y el mexicano. Había que recrear la nación. Por lo que se buscó combatir, por ejemplo, el complejo de inferioridad analizado por Samuel Ramos en *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934).⁶³ Complejo al que más tarde se referiría de nueva cuenta uno de los secretarios de Educación Pública, Octavio Véjar Vázquez:

⁵⁹ En la doceava sexteta de *En el aire de olvido* se agrega a estas la lectura de Simbad el Marino.

⁶⁰ Lira, *Una mujer en soledad*, pp. 58-61.

⁶¹ El socialismo cardenista dedicó su mayor atención al ámbito rural: el indígena, el obrero y el campo con una óptica marxista, principalmente. *Vid.* Josefina Zoraida Vázquez, *Nacionalismo y educación en México*, 2ª ed., COLMEX, México, 1975, pp. 178-182. Un texto que puede ampliar el panorama sobre el socialismo y su impacto en la educación es *La educación socialista en México* (1934-1945), antol., Gilberto Guevara Niebla, Ediciones El Caballito/SEP, 1985.

⁶² Cecilia Greaves L., *Del radicalismo a la unidad nacional. Una visión de la educación en el México contemporáneo. 1940-1964*, COLMEX, México, 2008, p. 65.

⁶³ Vázquez, *op. cit.*, p. 186. *Cfr.* esta interpretación consignada por Zoraida Vázquez con la propia de Samuel Ramos sobre su idea del complejo de inferioridad, *vid.* Samuel Ramos, *El perfil del hombre y la cultura en México*, 3ª ed., Espasa-Calpe, México, 1993, pp. 10-14.

[...] el mexicano padece de un complejo de inferioridad del cual sufre una exaltación de los sentimientos y una sensible falta de fe en sí mismo; complejo que inclina a la imitación y crea naturalmente un dualismo entre la ficción y la realidad mexicana, un desajuste entre instituciones, leyes y doctrinas y la verdad de la vida cotidiana. El mexicano tiene una voluntad débil, incapaz de controlar plenamente sus actos, que lo convierte en pasional, agresivo y luchador. Ignora la autocrítica, y es sensible a la crítica de otros.⁶⁴

En uno de los discursos oficiales que Ávila Camacho pronunció ante la Comisión de Trabajadores de México (CTM) comentó lo siguiente: “El Gobierno que se alcanza por la victoria, no es sólo para el beneficio de ese Partido sino para la nación entera; que el pueblo no es un conjunto heterogéneo de clases, cada una enconadamente defendiendo sus intereses, sino una gran unidad histórica, enraizada en el pasado y combatiendo por un porvenir común”.⁶⁵ Este fragmento de discurso nos muestra la intención conciliadora y unificante de Ávila Camacho antes mencionada. Todas las clases sociales se vieron, idealmente, como un sólo conjunto homogéneo entrelazado a través del eje de la historia, fundamento de su unificación para el presente y el futuro.

Junto a este deseo nacionalista enraizado en la historia se encontraba también la idea de modernizar al país, y modernizarlo significó industrializarlo. Por ello, las fábricas, los técnicos y los obreros se multiplicaron, pues “[...] había la convicción de que las innovaciones tecnológicas propiciarían índices más altos de productividad del trabajo, lo que a su vez posibilitaría mayores ganancias para los empresarios, mejores salarios para los obreros y más impuestos para la hacienda pública”.⁶⁶

Uno de los cambios más significativos que sufrió la sociedad mexicana rumbo a la modernización fue el tránsito de una sociedad agraria a una sociedad urbana.⁶⁷ La población en ciudades como Monterrey, Guadalajara y la Ciudad de México acrecentaron su número de habitantes al triple. Esto, por una parte, debido a la mejora en servicios públicos como el alumbrado, el agua potable, el alcantarillado, el transporte, la electricidad, la educación, los hospitales, el salario, entre otros, que venían desde los años treinta y que fue posible continuar y reforzar gracias a la reducción del gasto militar.⁶⁸ Por otra parte, como dice Luis Aboites Aguilar, también “[...] el aumento obedecía a la disminución sensible de la mortalidad infantil, logro que se explica por el control de enfermedades infecciosas y parasitarias [...], las campañas de vacunación y la aparición de la penicilina [...]”.⁶⁹

Referente al aspecto económico, se vivió una prosperidad en todos los sectores del país, reflejada en la reducción del 90% de los adeudos con Estados Unidos y debido a una mayor circulación de la producción interna: “Se vivía una verdadera euforia entre algunos grupos privados. Si a causa de la guerra era difícil adquirir productos extranjeros, los empresarios y las autoridades gubernamentales unieron esfuerzos para fabricarlos en el país.

⁶⁴ Fragmento del discurso oficial de Octavio Véjar Vázquez dictado en el Congreso Nacional de Educación en enero de 1943 *apud* Ernesto Meneses Morales, *Tendencias educativas oficiales en México, 1934-1964: la problemática de la educación mexicana durante el régimen cardenista y los cuatro regímenes subsiguientes*, Universidad Iberoamericana, México, 1988, p. 249.

⁶⁵ CTM, 1936-1941 *apud* Jesús Sotelo Inclán, “La educación socialista”, *Historia de la Educación Pública*, 2ª ed., coords. Fernando Solana, Raúl Cardiel Reyes y Raúl Bolaños Martínez, FCE, México, p. 307.

⁶⁶ Luis Aboites Aguilar, “El último tramo, 1929-2000”, *Historia Mínima de México Ilustrada*, México, 2008, p. 489.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 469.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 480.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 492.

Esa estrategia de industrialización, conocida como sustitución de importaciones, fue reforzada más adelante con aranceles o impuestos a la importación que protegían a los productores nacionales de la competencia internacional”.⁷⁰ Contrario a los estragos que Europa sufría durante la guerra, México vivía una situación de favorable progreso y estabilidad.

Por último, este periodo es también característico porque se fundaron varias instituciones vigentes de gran importancia, como el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), el Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (SNTE), ambos creados en 1943, y la Comisión Nacional del Fomento Industrial, fundada en 1944.

I. 3 Unidad Nacional. Octavio Véjar Vázquez y la nueva reforma educativa

La educación ha sido, pues, un instrumento que el gobierno ha utilizado para modelar la conciencia colectiva de un país y despertar lealtad de sus habitantes hacia el estado-nación. La tarea se ha llevado a cabo a través de la enseñanza de la historia, de la instrucción cívica y de la geografía regional. Asimismo se desarrolla en la escuela y en la sociedad todo un ritual nacional: honores a la bandera y al himno nacionales, celebración de días conmemorativos especiales y veneración a los héroes.

JOSEFINA ZORAIDA VÁZQUEZ

Al quedarse atrás la escuela socialista⁷¹ con el nuevo sexenio de Ávila Camacho, la nueva “escuela de la unidad nacional” fue ganando terreno. Lo cual significó que los temas rurales tratados por el socialismo cardenista (el indígena, el obrero, el campo) dejaron de ser el foco de atención. La mirada se tornó entonces hacia lo urbano, su industrialización, y la formación de nuevos ciudadanos y mexicanos unidos a través de una historia que reforzara el amor y la lealtad a la patria. El mejor medio para lograr estos cometidos sería la educación, pues ésta es “[...] elemento capital en la revalorización y recuperación del hombre”⁷².

El Plan Sexenal para la educación se dividía en las siguientes estrategias:

[...] dirigir las actividades educativas de acuerdo con el artículo 3º; establecer elementos uniformes de cultura para procurar la unidad nacional; crear en los educandos la noción de valor del trabajo en equipo; emprender proyectos de estudio y de explotación del territorio, investigación científica e intercambio intelectual, necesarios para incorporar al patrimonio cultural de los métodos, doctrinas y resultados de la ciencia y la técnica universales; establecer los métodos escolares y educativos necesarios para introducir en el fenómeno de la producción los adelantos científicos contemporáneos; mantener y crear, en su caso, los sistemas de instituciones necesarios para dar a los campesinos y obreros amplias posibilidades de adquirir ilustración hasta en los grados superiores.⁷³

⁷⁰ *Ibid.*, pp. 484-485.

⁷¹ La educación socialista fue aprobada mediante la reforma constitucional de octubre de 1934 con el propósito no sólo de desplazar toda doctrina religiosa, sino de combatir el fanatismo y formar a la juventud con base en conocimientos científicos sobre la naturaleza y la vida social, *vid.* Aboites Aguilar, *op. cit.*, pp. 475-476.

⁷² Meneses, *op. cit.*, p. 239.

⁷³ *Id.*

Estos puntos fueron encomendados a Luis Sánchez Pontón, primer secretario de Educación Pública en el sexenio avilacamachista, quien tan sólo logró laborar desde el primero de diciembre de 1940 al 12 de septiembre del año siguiente, debido a su incumplimiento con lo demandado y a conflictos políticos e ideológicos. Pontón era todavía un remanente de la escuela socialista.

En el mismo día en que Pontón presentó su renuncia a la Secretaría de Educación Pública, Octavio Véjar Vázquez tomó posesión como nuevo secretario y permaneció en el cargo hasta el 21 de diciembre de 1943. Este nuevo integrante político, que venía del sector conservador, se distinguió por su combate a la escuela socialista y por lograr reconciliarse con la iglesia católica. Además, logró acoplarse de mejor manera a la visión política y educativa de Ávila Camacho. Como apunta Raúl Cardiel Reyes, Véjar Vázquez

se inclinó hacia los ideales humanistas de los años de Vasconcelos. Reconstruir moralmente al país para rescatar los “olvidados” valores éticos fue su propósito. La llamada escuela del amor vino a concretar el nuevo modelo educativo: una escuela ajena al odio y a la división entre los mexicanos, a pesar de sus diferencias de credo, partido o clase, una escuela auténticamente mexicana, acorde con las tradiciones y medio físico del país, en la que el individuo, y ya no la colectividad, se convertía en el centro de atención y la familia reafirmaba su papel formativo en el ámbito escolar.⁷⁴

Derivado de la toma de protesta de Véjar Vázquez, Ávila Camacho presentó el 31 de diciembre de 1942 una modificación a la Ley Orgánica de 1939, entre los que destacó el capítulo IV sobre las bases de la educación pública que impartiría el Estado, específicamente el artículo 16º, cuyos objetivos fueron los siguientes:

I. Fomentará el íntegro desarrollo cultural de los educandos dentro de la convivencia social, preferentemente en los aspectos físicos, intelectual, moral, estético, cívico, militar, económico, social, y de capacitación para el trabajo útil en beneficio colectivo;

II. En armonía con la Constitución y dentro de los principios y normas de la misma, especialmente lo relativo a organización social, económica y política del país, tenderá a formar y a afirmar en los educandos, conceptos y sentimientos de solidaridad y preeminencia de los intereses colectivos respecto de los privados o individuales, con el propósito de disminuir las desigualdades económica y social;

III. Tenderá a proporcionar a los educandos conocimientos y aptitudes para el trabajo en beneficio común;

IV. Excluirá toda enseñanza o propaganda de cualquier credo o doctrina religiosos;

V. Sin restringir las garantías que se consignan en los artículos 6º, 7º, 9º, y 24º de la Constitución, combatirá el fanatismo y los prejuicios, ajustando las enseñanzas a los métodos que informen el conocimiento científico;

VI. A través de las enseñanzas y prácticas escolares, contribuirá a desarrollar y consolidar la unidad nacional, excluyendo toda influencia sectaria, política y social, contraria o extraña al país y afirmando en los educandos el amor patrio y a las tradiciones nacionales, la convicción democrática en la fraternidad humana; y [...] dedicará especial atención al estudio del medio físico y económico del país y de sus condiciones sociales.⁷⁵

En el sentido de este artículo, Véjar Vázquez pensaba que educar era “[...] hacer de cada hombre una personalidad dotada de recursos para ejercer, con dignidad, su jerarquía en la creación; pero la educación no implica imponer un nuevo ser a cada individuo, sino desarrollar el espíritu originario, con los influjos del medio y de la historia, hasta alcanzar un grado superior de perfección”.⁷⁶

⁷⁴ Raúl Cardiel Reyes, “La educación socialista”, *La educación en México, coord. Dorothy Tanck de Estrada*, COLMEX, México, 2010, p. 190.

⁷⁵ Discurso Oficial de Manuel Ávila Camacho dictado el 23 de enero de 1942, p. 8 *apud* Meneses, *op. cit.*, p. 252.

⁷⁶ Meneses, *op. cit.*, p. 250.

Con esto se lograba una mancuerna de pensamiento en la que la presencia de la historia se ratificaría como elemento formador y perfeccionador fundamental en conjunto con las tradiciones, pero también con el conocimiento del medio donde habitaba el ciudadano más un conjunto de valores cívicos encaminados a la solidaridad y el amor, tanto social como patrio.

De esta manera, los valores de la iglesia católica podían coincidir con los que Véjar Vázquez consideraba para el perfil humanista del mexicano: “[...] un hombre íntegro, recto, leal, honesto, veraz, trabajador, responsable ante la sociedad y la patria, un hombre con dignidad, sencillez y probidad”.⁷⁷

Pero para lograr mayor alcance nacional de la educación se hizo necesaria la federalización educativa para superar problemas técnicos y administrativos, adversos a la existencia de una sola política educativa. Esto comenzó en diciembre de 1942 y se enfocó en “centralizar” la educación en la ciudad de México, acción que tenía como objetivo “[...] extender la acción del gobierno federal a las entidades o de absorber sus sistemas educativos”.⁷⁸

Finalmente, con el estallido de la Segunda Guerra Mundial, esta escuela del amor nacionalista, como la llama Cecilia Greaves, tuvo un papel primordial en la defensa del país en todos los ámbitos:

[...] no dejaron de fomentar la recreación para evitar los vicios. Recurrieron a la música, a la danza, al teatro, a las competencias deportivas y a las fiestas cívicas conmemorativas. Con la declaración de guerra a los países del Eje, por disposición oficial. Maestros y empleados varones tenían obligación de recibir educación premilitar, y las mujeres, de primeros auxilios. Todo el entorno escolar se vio inmerso en un exagerado ambiente nacionalista. Proliferaron actos cívicos, la conmemoración de episodios históricos, representaciones teatrales por parte de los alumnos, pláticas y conferencias.⁷⁹

I. 4 Miguel N. Lira dentro y fuera de la SEP

Con la entrada de Octavio Véjar Vázquez como nuevo secretario de Educación Pública, Ávila Camacho designó también a un nuevo director para el Departamento de Publicidad y Propaganda de la SEP.⁸⁰ Éste era un personaje ya reconocido por sus labores editoriales y en aquel momento se encontraba laborando como secretario del Tribunal de la Suprema Corte de Justicia de la Nación: Miguel N. Lira.

⁷⁷ Greaves, *op. cit.*, p. 57.

⁷⁸ Engracia Loyo Bravo, “Los mecanismos de la “federalización” educativa, 1921-1940, *Historia y Nación I. Historia de la educación y enseñanza de la historia (Actas del Congreso en homenaje a Josefina Zoraida Vázquez)*, coord. Pilar Gonzalbo Aizpuru, COLMEX, México, 1998, p. 113.

⁷⁹ Greaves, *op. cit.*, p. 106.

⁸⁰ En un memorándum con fecha del 18 de marzo de 1937 y dirigido a Agustín Arroyo Ch., jefe del Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad, Gabriel Fernández Ledesma dice: “*Publicidad* es el complejo de actos dirigidos a la difusión, con fines de divulgación, de anuncios, noticias y avisos sobre la existencia de una cosa, la realización de un hecho, de un acontecimiento. La publicidad divulga, o sea, esparce noticias entre el vulgo, en el sentido latino, es decir, entre la multitud. No es publicar simplemente, sino divulgar. Se publica un hecho, un libro, que no siempre se divulga, y se divulgan cosas que no han sido publicadas y que jamás se publicarán. [...] *Propaganda* significa obra de difusión de doctrinas o esas enseñanzas, conocimientos en general, de cualquier asunto que se pretende hacer del dominio público. [...] En suma: *Publicidad* es divulgación de noticias *Propaganda* es difusión de doctrinas”. *Vid.* Sarah Corona Berkin, *Niños y libros. Publicaciones infantiles de la Secretaría de Educación Pública*, SEP, México, 2011, p. 44.

Como vimos, desde 1932, con la fundación de Fábula, su imprenta, Lira fue ganando conocimiento y respeto a nivel editorial y tipográfico. Más tarde, la creación y primera dirección de la Imprenta Universitaria en 1936 y la publicación de la revista de cultura mensual *Universidad* (editada desde ese año y difundida de manera gratuita entre los estudiantes universitarios) darían al poeta tlaxcalteca mayores méritos para ser considerado en la SEP.⁸¹ Como director del Departamento de Publicidad y Propaganda, cargo que ocupó desde el 16 de septiembre de 1941 a 1944, Lira desempeñó diversos proyectos destacados para niñas y niños, tanto propios como ajenos. Sus trabajos fueron de los mejores de la época y son también de las mejores empresas editoriales y literarias infantiles en la historia de la literatura infantil mexicana por la calidad de las ilustraciones, la impresión, la tipografía, la diversidad de autores (nacionales y extranjeros) y la calidad literaria.

Entre la gente que Lira eligió para que colaborara a su lado estuvieron: Frida Kahlo, Diego Rivera, Manuel González Ramírez, Julio Prieto, Antonio Acevedo Escobedo, Gabriel Fernández Ledesma, Francisco Díaz de León, Roberto Montenegro, José Chávez Morado, Angelina Beloff y Alejandro Gómez Arias (secretario particular del secretario de Educación). También hubo personalidades del exilio español como Salvador Bartolozzi, Magda Donato, Antoniorribles, Ceferino R. AVECILLA, Rafael Alberti y María Teresa León.⁸² Al respecto del apoyo que Miguel dio a exiliados españoles junto con Kahlo y Rivera, el padre García Badillo señala lo siguiente:

Colocado Miguel en un puesto privilegiado y de gran responsabilidad para ese momento difícil de la patria, junto con Diego Rivera y Frida Kahlo, ayudó a un gran número de exilados de España. Los sacaron de cárceles y campos de concentración, donde les esperaba la muerte segura, y los trajeron a México. Miguel se rodeó de lo mejor que tenía España en esa época. Brillantes escritores, poetas, dramaturgos, pintores y filósofos. A muchos de ellos, Miguel los colocó en la Secretaría, aunque algunos, brillantes en España, desempeñaran puestos humildes. Uno de esos grandes hombres, Rafael Alberti, con su esposa María Teresa León, trabajaba con Lira, pegando engrudo o recortando papel, compartiendo con Rebeca Torres [esposa de Miguel] el pan y la sopa. [...] ¡España tiene una deuda con Miguel N. Lira y con Tlaxcala!⁸³

En palabras de Arreola Cortés: “Las agotadoras tareas de Lira en el Departamento de Publicidad le retenían en la oficina a veces toda la noche, dedicado a la atención de asuntos diversos, y en medio del ajetreo y el ruido (no le agradaba trabajar en silencio). De pronto, en los momentos que tenía libres, se ponía a la máquina y escribía sobre un asunto previamente”.⁸⁴ Al parecer, fue así como surgieron todos los siguientes proyectos infantiles.

⁸¹ O. Morales, *op. cit.*, p. 64, comenta que fue director de los Talleres Editoriales de la Secretaría. Probablemente haya sido otro cargo ostentado o derivado del primero.

⁸² García Badillo, *op. cit.*, p. 337.

⁸³ *Ibid.*, p. 337 y 339.

⁸⁴ Arreola Cortés, *op. cit.*, pp. 127-128.

I. 4. i *La muñeca Pastillita*⁸⁵

En la SEP (quizá debido al hijo que nunca tuvo⁸⁶) Lira explotó su veta de escritor infantil. Así es como escribió la obra de teatro *La muñeca Pastillita*⁸⁷, estrenada en el Palacio de Bellas Artes el 4 de junio de 1942 como cierre de la primera temporada de Teatro Infantil.⁸⁸ La dirección estuvo a cargo de Fernando Wagner y la actriz Clementina Otero. En el diseño de vestuario y decorado estuvo el ilustrador Julio Prieto y la música fue compuesta por Carlos Jiménez Mabarack. Aunque por unas fotografías parece que el espectáculo se presentó con niños como actores⁸⁹, el programa de mano tiene a adultos de gran reconocimiento en el reparto. Entre estos estuvieron José Elías Moreno, Amparo Villegas, Maruja Grifell y Paco Astol, quienes se disfrazaron para dar vida a los personajes del drama. Las funciones eran los jueves y los sábados a las cinco de la tarde y los domingos a las cuatro y media.⁹⁰

Esta obra fue sugerida al cantor infantil por la juguetería mexicana. Como él mismo apunta: “Todo sucede en una noche; es la vida de los seres inanimados: muñecas, gatos de trapo, zorros de juguete, soldaditos... que no son sino elementos de la juguetería folklórica mexicana, exaltando al mismo tiempo, las canciones infantiles de mayor arraigo en la República. Walt Disney ha tomado elementos de todas las literaturas; yo, sin establecer comparaciones, quiero hacerlo dando vida sólo a nuestros juguetes”.⁹¹

En esta divertida pieza dramática, escrita entre prosa y verso, Pastillita desea conocer el mundo y pide a la luna tal poder. Ésta se lo concede pero, de pronto, en medio del engaño, el Zorro picudo se lleva a Pastillita a su cueva para devorarla.

⁸⁵ Dice Arreola Cortés, *op. cit.*, p. 128, que “Lira había pensado escenificar el cuento mexicano de ‘La Viejita que barriendo, barriendo, se encontró medio...’, pero prefirió el de la Muñeca, pensando en una sobrinita a la que cariñosamente llamaba Paletita, y no le puso ese nombre al cuento porque le pareció ‘frío’; ‘y vine a dar en lo dulce’”. El cuento aludido es de Constancio Suárez. *Vid. Colección Chávez-Cedeño. Antonio Vanegas Arroyo. Un editor extraordinario*, coord. Mariana Masera, UNAM-Coordinación de Humanidades/Universidad sobre Representaciones Culturales y Sociales/Secretaría de Desarrollo Institucional, México, 2018, p. 46.

⁸⁶ *Vid.* Miguel N. Lira, *Retablo del Niño Recién Nacido*, ilust. Federico Martínez Montes de Oca, Fábula, Tlaxcala, 1936. En este texto se poetiza la espera del niño.

⁸⁷ _____, *La muñeca Pastillita*, en *Teatro Completo*, 2 ts., comps. Jeanine Gaucher-Morales y Alfredo O. Morales, Gobierno del Estado de Tlaxcala/ Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, 2003, t. 2, pp. 315-374. Esta obra teatral infantil se encuentra inédita de forma individual. Tanto su copia mecanográfica como la edición que presentan los compiladores citados tienen el subtítulo: “Cuento en cinco actos”; sin embargo, de acuerdo con su programa de mano, en Bellas Artes fue presentada como “comedia en cinco tiempos”.

⁸⁸ Según el programa de mano, esta temporada de Teatro Infantil se insertó dentro del plan de trabajo de educación extra-escolar y estética que tuvo la SEP. Seguramente Lira fue partícipe de este plan. Se menciona después que: “Las obras de Teatro Infantil que han sido presentadas en esta temporada en la ciudad de México, serán llevadas a escena en diversas ciudades del país, para que los beneficios derivados de este esfuerzo gubernamental lleguen, hasta donde posible sea, a los más distintos y numerosos conglomerados de población infantil de la República”. *Vid.* Anexos 5.

⁸⁹ *Vid.* Anexos 6 y fotografías en *Las líneas del tiempo*, p. 88, y en Rafael García Sánchez, *Tierra Grande*, año II, no. 12, junio, Tlaxcala, 2014, pp. 37-38. El títere de la muñeca Pastillita, elaborado por Angelina Beloff y resguardado en el Museo Miguel N. Lira, también hace pensar que pudo montarse la obra a manera de teatro guiñol.

⁹⁰ Blanca Lydia Trejo apunta la lista completa de las obras que se presentaron en ese año en *La Literatura infantil en México. Desde los Aztecas hasta nuestros días. Información, crítica, orientación, edición de la autora*, México, 1950, p. 218.

⁹¹ Antoniorobles, “Lira, poeta de los niños”, *Excélsior*, marzo 2, 1961 *apud* O. Morales, *op. cit.*, p. 195.

Sus amigos juguetes y animales Soldadito de Plomo, el payaso Colorín Colorado, el conejo “Pies de alambre” y otros personajes más como el detective Don Sapo, la cotorra periodista Doña U, y el heroico Chapulín, irán en su búsqueda para rescatarla del apetito voraz y los afilados dientes del Zorro.⁹²

Blanca Lydia Trejo señala que en las presentaciones de esta primera temporada de Teatro Infantil hubo una gran ausencia de niños, pero en la de 1944 se registró una asistencia de 40 000 aplaudidores. Esto se logró gracias al plan de Concepción Sada, que consistió en lo siguiente: “Todos los inspectores de zona de la Secretaría de Educación vendieron determinado número de boletos en las escuelas de su perímetro y obsequiaron de 200 a 400 boletos, como premios por buenas calificaciones”.⁹³

No obstante lo señalado por Trejo, tanto los recortes de periódico de la época conservados por Lira en su archivo como las fuentes en los trabajos de O. Morales y Arreola Cortés prueban la gran acogida que *Pastillita* tuvo con los niños y por parte de la crítica desde el inicio.⁹⁴ Incluso el Seminario de Cultura Mexicana (institución cultural que Lira fundó) ofreció un banquete en su honor presidido por el secretario Véjar Vázquez. Ahí, el poeta Enrique González Martínez le rindió un homenaje de admiración y estima. La respuesta de Lira fue la lectura de su *Canción para dormir a Pastillita*.⁹⁵ Fue tal el éxito de la obra que, como se vio en la introducción, el INBA le otorgó un reconocimiento al poeta tlaxcalteca en 1957 por haber contribuido al éxito del teatro mexicano para niños.⁹⁶

En adición a estos comentarios está la carta del Dr. Roberto Solís Quiroga, en la que, además de comentar lo preocupado que estaba en torno a los problemas educativos de la época y la falta de diversiones adecuadas para los niños, elogia la obra de teatro:

[...] pude comprobar que la comedia satisface bella y ampliamente sus objetivos, en efecto el interés se despierta en la masa infantil desde el primer momento y va creciendo hasta el final de la obra.

En los entreactos los niños pretenden prever el desarrollo de la obra y preguntan a sus mamás y a sus hermanos mayores si el “Zorro Picudo” matará a la “Muñeca Pastillita”, y su conversación se enciende hasta llegar a la discusión.

Cada personaje actúa a la manera infantil y esto no sólo da variedad y aumenta el interés constituyendo un verdadero acierto, sino que acerca más a los personajes a los niños y, por último, la obra queda por completo dentro de la órbita de los intereses psicológicos infantiles, constituyendo para los niños un delicioso manjar.

Por todo lo anterior y por considerar que llena un hueco en la vida nacional este tipo de literatura teatral, de la cual es una bella muestra “La Muñeca Pastillita”, envío a usted mi más cálida felicitación.⁹⁷

Finalmente, sobre el sentido que Lira deseaba darle al teatro infantil dice lo siguiente: “Yo quiero dar al teatro infantil un sentido poético, porque creo que en lo poético está el porvenir de todo teatro. Claro está que el infantil se presta a dar rienda suelta a la poesía: y así avivamos en el niño su fantasía latente”.⁹⁸

⁹² Dos sinopsis más amplias son la que se presenta en el programa de mano de la obra y la que hace el propio Lira en “Se está escribiendo un libro. Asunto, origen y vicisitudes de una obra futura de Miguel N. Lira: *La muñeca Pastillita*”. Entrevista de MNL con “Don Juan de Papel”, *Jueves de Excelsior*, 1942. El resumen se cita igualmente en Arreola Cortés, *op. cit.*, p. 128.

⁹³ Trejo, *op. cit.*, pp. 218-219. En estas páginas se encuentra la lista completa de las obras que se presentaron ese año.

⁹⁴ *Vid.* O. Morales, *op. cit.*, pp. 59-60 y 198-199 y Arreola Cortés, *op. cit.*, p. 129.

⁹⁵ Miguel N. Lira, *Canción para dormir a Pastillita*, ilustr. Angelina Beloff, SEP, México, 1943. Libro sin paginación.

⁹⁶ *Las líneas del tiempo*, p. 116.

⁹⁷ García Sánchez, *op. cit.*, p. 39.

⁹⁸ Antoniorrobles, *op. cit.* apud O. Morales, *op. cit.*, p. 194.

I. 4. ii *Canción para dormir a Pastillita*

Canción para dormir a Pastillita, tan injustamente olvidada en esta época como dice Sarah Corona Berkin⁹⁹, es una canción de cuna publicada en 1943. Está compuesta en veinte cuartetas romanceadas en versos hexasílabos y octosílabos, versificación común en este tipo de poemas. Las ilustraciones son de Angelina Beloff. Al respecto del título, es curioso que a pesar de que la canción es para dormir a Pastillita, los versos dicen que se quiere dormir a un niño: “—*A la luna luna, / luna de marfil; / ya mi niño lindo / se quiere dormir*”.¹⁰⁰ Arreola Cortés se pregunta sobre este aspecto: “¿el mismo poeta que se siente niño o que quiere retornar a su infancia?”.¹⁰¹

En esta canción es hora de que el niño duerma, pues es tiempo de que la “luna de marfil” dé vida a los muñecos para que él, en su imaginación, juegue con ellos. Así, en el mundo de los sueños, al ritmo de los versos que simulan unos redobles militares, “[...] *viene el gigante / tocando el tambor*”¹⁰² junto a otros soldaditos, y en su procesión, van viajando por colinas y hermosos montes por los que el niño también viaja, ya que “*sueña que es un soldadito / que es un soldadito niño*”.¹⁰³ Montando un caballito blanco, el niño corre libremente mientras los soldaditos lo miran y la noche transcurre hacia el amanecer.¹⁰⁴

Arreola Cortés captó en este texto algunas referencias donde también se presenta al niño en otros poemas que pueden brindar pistas para investigaciones futuras: “[...] El niño es ‘mi niño de miel’ (como la niña del corrido¹⁰⁵), pero la luna es también de cera y de miel (la luna que es la novia del marinerito¹⁰⁶). También dice: “*En tus ojos, niño, / la noche cayó*”, lo cual es de un simbolismo extraño, porque la noche tiene correspondencia con la muerte en las obras de este autor; como la luna también en el *Corrido del marinerito*”.¹⁰⁷

I. 4. iii Biblioteca de Chapulín

La Canción para dormir a Pastillita forma parte de la *Biblioteca de Chapulín*, la cual fue, como dice uno de los números de *Chapulín. La revista del niño mexicano*¹⁰⁸:

⁹⁹ Corona Berkin, op. cit., p. 45. A pesar del certero comentario de Corona Berkin, es cierto también que, junto con *Mi caballito blanco*, *Canción para dormir a Pastillita* es el texto más mencionado de Lira en estudios recientes de LIJ. Recalco, sólo mencionado. Vid. Mario Rey Perico, *Historia y muestra de la literatura infantil mexicana*, pról. Felipe Garrido, CONACULTA/SM, México, 2000, p. 159; Manuel Peña Muñoz, *Historia de la literatura infantil en América Latina*, SM, Bogotá, 2009, p. 57; Juana Inés Dehesa, *Panorama de la literatura infantil y juvenil mexicana*, CONACULTA/Amaquemecan, México, 2014, p. 21; Lilian Álvarez Arellano, “Literatura para niños y política en México 1940-1968”, *Historia de las literaturas en México. Siglos XX y XXI*, vol. 2, coords. Alberto Vital Díaz y Adriana de Teresa Ochoa, UNAM/Coordinación de Humanidades/Instituto de Investigaciones Filológicas/Instituto de Investigaciones Bibliográficas/Facultad de Filosofía y Letras, 2019, p. 378.

¹⁰⁰ Lira, *Canción para dormir a Pastillita*, primera estrofa, vv. 1-4.

¹⁰¹ Arreola Cortés, op. cit., p. 130.

¹⁰² Lira, *Canción para dormir a Pastillita*, tercera estrofa, vv. 11-12.

¹⁰³ *Ibid.*, decimoséptima estrofa, vv. 67-68.

¹⁰⁴ Blanca Lydia Trejo, op. cit., p. 112, reconoce la belleza de las canciones de cuna de Lira.

¹⁰⁵ Se refiere al “Corrido de la Niña de Miel” dedicado a su esposa Rebeca, vid. Miguel N. Lira, *Corrido de Domingo Arenas/México-Pregón*, 3ª ed., Botas, México, 1938, pp. 57-60. Consúltese adicionalmente el “Corrido de la Niña sin Novio” en el mismo libro, pp. 61-64.

¹⁰⁶ Miguel N. Lira, *Corrido del Marinerito*, dibujos de Octavio N. Bustamante, Fábula, México, 1941.

¹⁰⁷ Arreola Cortés, op. cit., p. 130. Las cursivas en los versos son mías.

¹⁰⁸ No. 14.

Una colección de cuentos infantiles, accesibles y graciosos, debidos a reputados autores internacionales. Cada uno ha sido editado lujosamente en gran formato e ilustrado a color por artistas de categoría. Serán verdaderas joyas en la biblioteca de los niños.

Dieciséis fueron los cuentos que conformaron esta colección, cuyo costo iba desde los \$1.25 hasta los \$3 pesos, dependiendo del volumen deseado. Su tiraje se estima en alrededor de 10 mil y su circulación, de 1942 a 1946¹⁰⁹, era tanto nacional como internacional en algunos países latinoamericanos.¹¹⁰ Entre los valores de esta serie está el de contener cuentos escritos e ilustrados por autores e ilustradores de distintas nacionalidades. Así, por ejemplo, se encuentran *Rin-Rin Renacuajo*, del colombiano Rafael Pombo, ilustrado por el mexicano José Chávez Morado; *Los hermanos de Ramita*, del británico Rudyard Kipling, con dibujos del español Salvador Bartolozzi; *La estrella fantástica*, de la española Magda Donato, con ilustraciones del mexicano Jesús Ortiz Tajonar; y *La hija del dragón*, cuento popular chino, ilustrado también por Chávez Morado.¹¹¹ Por su valor editorial, fueron reeditados 14 de los 16 títulos por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) en los noventa.¹¹²

Sobre la *Biblioteca de Chapulín*, Blanca Lydia Trejo opinó en su *La Literatura Infantil en México* lo siguiente:

El criterio de quienes por mucho tiempo tuvieron a su cargo la selección de libros en la Secretaría de Educación, más que por sus conocimientos o experiencia de la materia, se significó por un desorbitado ‘Malinchismo’, que indújoles a dar preferencia a producción que no siempre reunía condiciones esenciales para la mexicanidad.

He aquí las publicaciones de ‘La Biblioteca Chapulín’, nunca al alcance económico de los niños [...].¹¹³

Contrario a este injusto comentario de Trejo, Sarah Corona Berkin opina en cambio que: “Es mucho lo que le debe la *Biblioteca de Chapulín* a Lira [...] no se puede omitir su decisiva participación en la selección de los relatos de toda la colección, pues fue muy afortunada y capaz de trascender los criterios de su tiempo para interesar a los niños actuales”. Además: “Luego de las *Lecturas clásicas para niños* ideadas por José Vasconcelos, la segunda gran obra literaria que el gobierno mexicano dedicó a la niñez fue la *Biblioteca de Chapulín*. No cabe duda que fue el proyecto editorial infantil más importante de este sexenio”.¹¹⁴

¹⁰⁹ Rosa María Fernández de Zamora, *Las publicaciones oficiales de México: guía de publicaciones periódicas y seriadas 1937-1970*, UNAM/IIB/IIS, México, 1977, p. 113-114, registro 456 *apud* Daniel Lira de Luna, *La producción editorial de Gabriel Fernández Ledesma, Francisco Díaz de León, Miguel N. Lira y Josefina Velázquez de León. Su organización bibliográfica y su valor patrimonial*, Tesis, UNAM, México, 2013, pp. 152.

¹¹⁰ *Suma bibliográfica*, año 1, vol. 1 (noviembre de 1946), p. 141 *apud* Lira de Luna, *op. cit.*, p. 153.

¹¹¹ También figuran: *Un gorrion en la guerra de las fieras*, de Antoniorrobes, ilustrado por Gabriel Fernández Ledesma; *El mal de ojo*, de Nathaniel Hawthorne, ilustrado por José Chávez Morado; *El caballito Jorobado*, de Yerchoff, ilustrado por Angelina Beloff, *La Cucarachita Mandinga* y el *Ratón Pérez*, en versión de Rosario Rubalcava, ilustrado por Julio Prieto; *Canción para dormir a Pastillita*, de Miguel N. Lira, ilustrado por Angelina Beloff; *La máscara que habla*, de Alfredo Cardona Peña, ilustrado por Jesús Escobedo; *Jesúsón*, de Juan R. Campuzano, ilustrado por Julio Prieto; *Ratón Pérez contra Miguelito*, de Manuel Ángel Bayardi, ilustrado por Dagoberto Dinorin; *Pinocho en la isla de Calandrayo, patas arriba patas abajo*, de Magda Donato, ilustrado por Salvador Bartolozzi; *El Zar Saltán*, de Aleksandr Pushkin, ilustrado por Angelina Beloff; *El niño de mazapán y la mariposa de cristal*, de Magda Donato, ilustrado por José Chávez Morado; y *El caballero del caracol*, de Juan Marichal, ilustrado por Carlos Marichal. La lista completa de los números con sus respectivos precios también se encuentra en Lira de Luna, *op. cit.*, pp. 152-153.

¹¹² La Universidad de Castilla-La Mancha publicó el 26 de marzo de 2020 una edición facsimilar del cuento “El caballito jorobado”, de Pytor Pablovich Yershov. Está ilustrado por Angelina Beloff, quien además lo tradujo junto con Germán Cueto.

¹¹³ Trejo, *op. cit.*, p. 226.

¹¹⁴ Corona Berkin, *op. cit.*, p. 45.

I. 4. iv *Chapulín. La revista del niño mexicano*

La revista *Chapulín*, “una revista que divierte al mismo tiempo que instruye. Todos la buscan y la leen”¹¹⁵, elaborada y distribuida como apoyo a la Campaña Nacional contra el analfabetismo de su época, se vendía por \$10 centavos en escuelas, librerías y en el Departamento de Publicidad y Propaganda de la SEP en República de Argentina #28. Estuvo vigente de marzo de 1942 a julio de 1947.¹¹⁶ Fueron, hasta donde se tiene noticia, 15 números.¹¹⁷ Incluyó textos de autores nacionales e internacionales. Para Daniel Lira de Luna, Miguel N. Lira: “[...] produjo uno de los mejores éxitos editoriales del siglo, dando un impulso a la lectura y a la literatura para niños”.¹¹⁸

Según Jaime Torres Bodet, la revista respondió: “[...] a la necesidad de poner en manos de la juventud lecturas apropiadas, desprovistas de morbosidades malsanas, [...] pudo comprobarse que el niño se inclina con libérrima elección hacia una clase de revista limpia, educativa, con tal que el material se le ofrezca redactado en un estilo llano y alegre, al alcance de su inteligencia aún no desarrollada del todo”.¹¹⁹

En las llamativas portadas de esta publicación aparecen diversos personajes como la muñeca Pastillita, “la de ojos azules y mejillas chapeteadas”, Don Sapo y el propio Chapulín, inspiración posible del “Chapulín Colorado”.¹²⁰ Destaca la portada del número 10, que contiene al personaje de Pancho Pistolas (de los *Tres Caballeros*¹²¹), elaborado por el mismísimo Walt Disney, a quien Lira conoció personalmente y el cual, se intuye, ilustró las tiras cómicas de “Robinson Crusoe” al lado de Mickey Mouse contenidas en varios números de la revista.¹²²

Además de tiras cómicas, dentro de las cuales también se hacen notar las “Aventuras de Pinocho,” de Bartolizzi, y una dedicada a la vida de “Morelos”, pueden encontrarse en *Chapulín* diversas narraciones ilustradas como las *Nuevas Aleluyas de Rompetacones*, de Antoniorrobes o “Trini, Tron y Balta”; biografías de personajes universales, como las de Marco Polo, Hernando de Magallanes o Cristóbal Colón, y ensayos descriptivos breves y divertidos de divulgación científica sobre animales, como el de la jirafa o el del elefante. En el caso específico de las niñas, parece que a ellas se les dedicaba la sección narrativa “La cocinera prodigiosa”, destinada a la enseñanza del ámbito de la cocina, sus utensilios, los alimentos y la preparación de algunos platillos, continuando así la idea de que lo culinario es privativo del sexo femenino. Aunque quizá, mediante su lectura, hubo niños que se interesaran también en este campo.

Aparte de historias fantásticas, algunos números de esta revista contienen recortables de colección como estampas de tipos mexicanos del siglo XIX y modelos para manualidades, como el de un carrusel y el de un muñeco de hilos, cada uno con sus respectivos instructivos.

¹¹⁵ Anverso de la portada del no. 13.

¹¹⁶ Fernández de Zamora, *op. cit.*, p. 119, registro 467 *apud* Lira de Luna, *op. cit.*, p. 153. En este dato coincide Corona Berkin, *op. cit.*, p. 44.

¹¹⁷ Aunque Lira de Luna cuenta 13 números, Corona Berkin coincide en que son 15. Las referencias son las de la nota anterior.

¹¹⁸ Lira de Luna, *op. cit.*, p. 153.

¹¹⁹ Jaime Torres Bodet, *La obra educativa en el sexenio 1940-1946*, SEP, México, 1946, p. 318 *apud* Corona Berkin, *op. cit.*, p. 44.

¹²⁰ Rafael García Sánchez, “Sinopsis de la Muñeca Pastillita”, *Tierra Grande*, 2013, núm. 8, p. 11.

¹²¹ Largometraje animado por Walt Disney Pictures. Se estrenó en México antes que en Estados Unidos el 21 de diciembre de 1944. *Vid.* Anexo 7.

¹²² La revista agradece en dicho número el dibujo de Disney, que: “[...] demuestra la realidad política del buen vecino”.

Otros números llevan incluidos un suplemento de historias universales como *La historia de la navegación* o *La historia del traje*. Y en otros más, se encuentran tres animales diferentes en los forros de la revista, con los cuales los niños lectores de aquella época debían formar un animal imaginario para participar en el Concurso del Disparate Gráfico Animal. Una vez terminada su creación, debían mandar el dibujo con el nombre del animal ideado a las oficinas de Publicidad y Propaganda de la SEP, con lo cual conseguirían “bonitos regalos”.

Dos últimas curiosidades en torno a la revista son, por un lado, que a partir de su publicación se creó un sello con el Chapulín del primer número; marca con la que la SEP garantizaba la aprobación de sus publicaciones como educativas y “propias para la moral infantil”.¹²³ En el número 9, Chapulín envía una carta a “sus cuates” para decirles que tuvo mucho éxito en la Feria del Libro y que por eso tendrá nuevas y mejores sorpresas para ellos en el siguiente número.¹²⁴

Finalmente, de *Chapulín* se hizo también, supuestamente, una serie radiofónica. Así lo cuenta Blanca Lydia Trejo: “La Secretaría de Educación, ha publicado por mucho tiempo la revista ‘Chapulín’ y en otro de sus esfuerzos ha relatado por medio de la radio, páginas admirables de Averchenko, Jules Renard y Juan Ramón Jiménez”.¹²⁵ Corona Berkin cita el aparente espacio de radio como un texto de Antoniorrobes: *Teatro de Chapulín: juguetes radiofónicos para niños*.¹²⁶ Dicho programa radiofónico sigue siendo hasta la fecha un misterio que merece estudio.

I. 4. v Otros proyectos editoriales

Adicional a lo anteriormente visto, se sabe por un anuncio de una de las revistas *Chapulín*¹²⁷ que Miguel N. Lira coordinó la serie *El pensamiento de América*, la cual originalmente sería publicada por la unam con el nombre *Pensadores Americanos*.¹²⁸ Esta colección es “[...] una serie de libros que constan de un estudio introductorio y una antología de las páginas de mayor relieve de los pensadores más eminentes del Continente americano. Con prólogos por conocidos escritores”.¹²⁹ Su costo era de \$5.00 pesos cada tomo.

De acuerdo con la revista fueron 12 números, pero Lira de Luna documenta 14, publicados entre 1942 y 1944.¹³⁰ Algunas figuras del pensamiento latinoamericano que se presentaron en sus páginas fueron José Vasconcelos, Andrés Bello, José Enrique Rodó y Simón Bolívar. Asimismo, hubo estudiosos involucrados como Genaro Fernández Mac Gregor, Samuel Ramos, Francisco Monterde, Gabriel Méndez Plancarte, Andrés Henestrosa y Rafael Heliodoro Valle.

¹²³ Anverso de la portada del no. 9, 1943.

¹²⁴ *Id.*

¹²⁵ Trejo, *op. cit.*, p. 74. Dehesa, *op. cit.*, p. 21, comparte este dato y dice que se llamó *Teatro del Chapulín. Juguetes radiofónicos para niños*.

¹²⁶ Corona Berkin, *op. cit.*, p. 48.

¹²⁷ No. 13.

¹²⁸ Arreola Cortés, *op. cit.*, p. 127, apunta que el plan de estas ediciones está en la revista *Universidad*, 1937. Pero no señala el número específico.

¹²⁹ No. 13.

¹³⁰ Lira de Luna, *op. cit.*, p. 151-152. En estas páginas se encuentra la lista completa de títulos de la colección.

Junto con esta colección, y en el mismo anuncio de la revista, aparece la *Serie Cultura Mexicana*, que publicó distintos ensayos de autores mexicanos como *La Existencia como Economía, como Desinterés y como Caridad*, de Antonio Caso; *Los cuatro poetas. Gutierrez Nájera, Urbina, Icaza, Tablada*, selección y notas de Antonio Acevedo Escobedo; y *Discursos parlamentarios (1822-1847) de Manuel Crencio Rejón*, compilación, notas y reseña biográfica de Carlos A. Echánove Trujillo. Cada obra costó \$4.00 pesos.

Finalmente, un texto que da luz sobre una posible colección de ensayos en torno a la literatura infantil es *De literatura infantil. Conferencias 2*, de Antoniorrobes, publicado en 1942 y del cual no se cuenta con mayor noticia más que con su portada, de tamaño similar a los libros de lectura de la época y con un aspecto similar a sus portadas (no a sus cubiertas). Queda para otro momento la investigación de estos (y otros posibles) trabajos editoriales de Miguel N. Lira.

I. 4. vi Reconocimiento internacional. El aplauso de Disney¹³¹

El 16 de junio de 1943, Edward Larocque Tinker, escritor, filántropo y director de la Biblioteca Pública de Nueva York en aquel momento, dio en dicho recinto una conferencia patrocinada por el secretario Véjar Vázquez en la que expuso una selección de la “moderna tipografía mexicana”. Dentro de esta selección estuvo el gran trabajo editorial que Lira desempeñó en la SEP.¹³² Más tarde, el Dr. Tinker publicó un artículo sobre esta conferencia en la revista *Publishers Weekly*, en donde dijo lo siguiente:

Durante los últimos años y bajo la amplia visión directriz del Secretario de Educación Pública, general Véjar Vázquez, la Secretaría de su cargo ha fundado una escuela de tipografía en la que se cultiva este arte. Hasta los ornamentos de menor importancia son diseñados con gusto y ejecutados con maestría tal, que los más competentes publicistas de New York han calificado los libros y folletos publicados, superiores a los producidos por cualquier institución similar en los Estados Unidos.

El hombre a quien debe considerarse como autor directo de esta obra excelente, es el señor Miguel Nicolás Lira, poeta, abogado, editor y tipógrafo quien elige a los ilustradores de entre los artistas más reputados, dispone los formatos con impecable acierto y supervisa toda la producción. La rama más relevante de ésta, son los libros infantiles que en dibujo, color, atractivo y vivacidad pueden competir con los mejores. Una de las producciones más divertidas es el viejo cuento español sobre una rata y una rana llamado “Rin-Rin Renacuajo” ilustrado atractivamente, pero la más notable es el cuento llamado “Un Gorrión en la Guerra de las Fieras”, basado en la afirmación hecha por Hitler cuando México declaró la guerra respecto a que el hecho era similar al pleito de un gorrión con un elefante. El texto se debe a Antoniorrobes y las ilustraciones a Gabriel Fernández Ledesma. Estas se hallan dibujadas en forma tan festiva y son de un colorido tan en balance con el texto que no sólo hacen del cuento una delicia para la juventud sino que lo elevan a la categoría de material apreciable por todos los amantes de la tipografía artística.

También se edita una revista atrayente y llena de colorido llamada Chapulín, y que se vende por unos cuantos centavos. Su contenido es ingenioso e interesante tanto para niñas como para niños a quienes enseña diversiones instructivas entre las que se encuentra un teatrillo completo con todo y sus marionetas.

Asimismo se ha propuesto la ambiciosa tarea de editar una serie de obras tituladas “El Pensamiento de América” en las que se presentarán trabajos de eminentes autores de este Continente. Cada volumen dedicado a un solo autor contendrá además de su significativo trabajo un extenso prefacio crítico y biográfico encomendado a autoridades en la materia. [...]

Difícilmente podría superarse este gesto recíproco entendimiento Pan Americano.¹³³

¹³¹ Vid. Anexo 8.

¹³² El material fue expuesto del 17 de junio al 6 de septiembre de 1943 en el salón 332.

¹³³ Edward Larocque Tinker, “Current Printing in Mexico”, *Publishers Weekly*, vol. 144 (8 de julio de 1943), pp. 58-61 *apud* Rev. García Badillo, *op. cit.*, pp. 70. El artículo traducido por la SEP se encuentra entre las páginas 65-71.

En la SEP Lira logró darle fama nacional e internacional a la producción editorial mexicana, como lo había hecho con la Imprenta Universitaria anteriormente. En palabras del padre García Badillo, este periodo: “[...] fue el tiempo en que Miguel N. Lira desempeñó una tarea patriótica para México [...] [tanto Ávila Camacho como Octavio Vázquez] le encomendaron la tarea más importante en esa época de guerra mundial, y de unidad nacional, para quitar de la mente no sólo el socialismo del anterior presidente, el general Lázaro Cárdenas, sino también el comunismo que ya promovían algunas personas dentro de la Secretaría de Educación [...]”.¹³⁴

Walt Disney conocía de antemano el trabajo editorial de Miguel N. Lira. Meses antes de la citada exposición, igualmente en 1943, el creador de Mickey Mouse realizó un viaje a México específicamente para entrevistarse con el poeta tlaxcalteca. En dicha charla conversaron sobre diversas ideas para enriquecer los proyectos infantiles de ambos. Seguro en ese momento también Disney comentó a Lira la próxima aparición de Pancho Pistolas en la pantalla grande en *Los Tres Caballeros*, dibujo que el literato recibió en una copia enviada por el secretario de relaciones exteriores de Disney, John W. Cutting. La carta, fechada el 20 de mayo de 1943, muestra la amistad entre ambos creadores y también el interés de Disney por promover su franquicia a través de un personaje “mexicano” en la revista infantil mexicana más importante del momento:

Muy estimado amigo:

De acuerdo con la oferta que hice a usted hace unos meses, tengo el gusto de adjuntar a la presente, un dibujo para la portada de la revista “Chapulín”, la cual espero sea de su agrado. El gallito de este dibujo representa un nuevo personaje que se ha creado en este Estudio para una película mexicana, y sin duda los niños de su país se familiarizarán [*sic*] pronto con esta figura.¹³⁵

Una anécdota divertida sobre Lira y Disney es la que escribió el reportero Carlos Denegri en el periódico *Excélsior* y que consigna Arreola Cortés en su investigación:

Al poeta Miguel N. Lira y a Walt Disney, cuando ambos visitaron la escuela para atrasados mentales del “Parque Lira”, les pusieron la misma prueba. Se trataba de dibujar un triángulo en un papel, con únicamente el reflejo de un espejo como guía. Ambos no hicieron el triángulo. Hicieron montañas. Cuando creyeron que, sin saberlo, habían sido un par de retrasados mentales toda su vida, el doctor Quiroga Solís¹³⁶, director del establecimiento, les explicó lo contrario, eran personas muy inteligentes, pues únicamente los retrasados mentales lograban dibujar correctamente el triángulo.¹³⁷

¹³⁴ García Badillo, *op. cit.*, pp. 72-73. El trabajo de Miguel N. Lira en la SEP desde luego era también valorado con alta estima por los miembros de su equipo. Por ello, con cariño, le escribieron un poema por el día de su santo, *vid. nexo 9*.

¹³⁵ Rafael García Sánchez, “Miguel N. Lira & Walt Disney, la eterna emoción infantil”, *Tierra Grande*, 2014, núm. 10, pp. 25-29. El señor García Sánchez hizo una encomiástica labor con la publicación de 31 números de esta revista más un número especial mientras fue director del Museo Miguel N. Lira. Actualmente es uno de los máximos investigadores y difusores del poeta tlaxcalteca. Los fascículos circulan en la red pero también se encuentran en un “Revistero” virtual que el señor Rafael ha armado junto con otras revistas como *Fábula y Huyltale*, también de Lira.

¹³⁶ Los apellidos están al revés, debe ser Solís Quiroga.

¹³⁷ C. Denegri. Sección cit. *Jueves de Excélsior*, no. 1069, diciembre de 1942 *apud* Arreola Cortés, *op. cit.*, pp. 139-140.

I. 4. vii Fuera de la SEP. *Mis juguetes y yo... y otros más*

Se sabe que Lira permaneció en la SEP hasta 1944. Sin embargo, su segundo y último libro de texto para niños, *Mis juguetes y yo*¹³⁸, que dio a luz en conjunto con el maestro Valentín Zamora Orozco, ganó el concurso de libros de texto de 1945. Publicado un año más tarde, este libro de lectura tuvo dos reediciones: una en 1949 y otra en 1959, con nuevas ilustraciones de Humberto Hernández Herrera. En 1962, fue propuesto como un libro complementario a los ya obligatorios repartidos por la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos (CONALITEG).¹³⁹

A diferencia de *Mi caballito blanco*, este libro cuenta con ochenta y cuatro lecciones y principia con una nota preliminar en donde Miguel N. Lira y Valentín Zamora lo presentan y dan razones de su escritura, entre ellas, el de ser auxiliar en el perfeccionamiento de la lectura mediante el deleite literario y ejercicios que ayuden al niño a reflexionar sobre lo que ha leído en busca de una mejor comprensión de las lecciones. A ello contribuyen los glosarios de palabras difíciles al final de cada capítulo y el *Cuaderno de trabajo. Lecturas en silencio y ejercicios de aplicación*.

En *Mis juguetes y yo* se hace gala una vez más de la juguetería mexicana y, al igual que en *La muñeca Pastillita*, los juguetes tienen vida propia y hablan. Sus lecciones se centran, como en *Mi caballito blanco*, en las vivencias de un niño, en este caso mayor y de nombre Juanelo, quien muestra al niño lector sus actividades y aprendizajes escolares, sus relaciones familiares y amistosas y su impresionante poder para hablar con sus juguetes, quienes son los principales narradores de diversas lecciones de cultura nacional y universal como “La vida de un balón”, “Fabricación de juguetes de barro”, la historia del barco *Neptuno* o la trágica muerte de Emilio Carranza, el cóndor mexicano. También, en este libro de texto se hayan poemas, como *El corrido de Emiliano Zapata*, de Miguel N. Lira, y *Bandera dama de seda*, de Roberto Guzmán Araujo, y cuentos fantásticos como “El conejito saltarín” y “La ranita de vidrio”, que dotan al texto de variedad y dinamismo.

Asimismo, se perciben en este libro varios recuerdos de la infancia, la adolescencia y el estilo del segundo poemario de Lira. Arreola Cortés menciona al respecto que: “La ‘Historia del Neptuno’ (lecciones 17 y 18) tiene todo el sabor de los relatos de Salgari, que tanto le impresionaron en la adolescencia. ‘La feria’ y ‘Los danzantes’ tienen el penetrante aroma de *La guayaba*, el segundo libro de este poeta. ‘El combate improvisado’ en el recreo escolar, tiene relación con las aventuras infantiles de Miguel cuando jugaba a los ‘revolucionarios’, en los lomeríos y junto al río Zahuapan.”¹⁴⁰

Por la lección “Mis juguetes en la pantalla”, casi de las últimas, se intuye que se iba a hacer una película con los personajes de este libro (¿tal vez Disney?). Ahí, Juanelo dice que unos señores de la Compañía Productora de Películas “México” se presentaron a la puerta de su casa para adquirir los argumentos de las historias de sus juguetes y para filmarlos. Éstos argumentaron lo siguiente: “—Y como nuestra Compañía, —insistieron— desea realizar una obra ampliamente educativa y de fácil comprensión para los niños mexicanos, ha encontrado, en las historias de los juguetes de Juanelo una y otra circunstancia”.¹⁴¹

¹³⁸ Miguel N. Lira y Valentín Zamora Orozco, *Mis juguetes y yo*, ilust. Humberto Hernández Herrera, SEP, México, 1959. *Vid.* Anexo 10.

¹³⁹ “Lista de libros aprobados por la SEP”, *Diario Oficial de la Nación*, 1962, p. 6.

¹⁴⁰ Arreola Cortés, *op. cit.*, p. 159.

¹⁴¹ Lira, *Mis juguetes y yo*, pp. 203-204.

A pesar de esto, no se conoce hasta ahora ningún filme a partir de estos juguetes ni documentos que prueben dichos planes cinematográficos. Sólo se sabe, como dijo Juanelo, que “iban a ser, por el milagro del cinematógrafo tan famosos y queridos como Bambi y el Pato Pascual, como el Ratón Miguelito, Dumbo y José Carioca...”¹⁴²

Finalmente, después de los textos que hemos visto hasta ahora no se consignan más libros o escritos infantiles de Miguel N. Lira; sin embargo, en algunos tomos de *Mi libro encantado*, una de las más famosas (y viejas) antologías ilustradas de literatura infantil preparada por Rafael Sánchez Torroella¹⁴³, se encuentran varios relatos y poemas del poeta tlaxcalteca. Algunos son de *Mi caballito blanco*¹⁴⁴, pero otros son “nuevos” en relación con los anteriormente vistos. En el volumen séptimo, *El mar y la aventura*, se halla su versión sobre la “China Poblana”.¹⁴⁵ En el octavo volumen, *En lo alto la bandera*, aparecen cuatro textos: “Cuauhtémoc, el Aguilar que cayó”, “Vasco de Quiroga, el padre de los indios”, “‘El Pípila’, que arriesgó la vida por la patria” y “Benito Juárez, el Benemérito de las Américas”.¹⁴⁶

En comparación con los relatos de *Mi caballito blanco* y los de *Mis juguetes y yo*, estos últimos textos presentan una extensión mayor. Su tono ya no es propiamente infantil, sino que es más bien cercano al tono que tiene una biografía monográfica. Desde luego, por el volumen en el que se encuentran, son de calidad nacionalista. Probablemente estaban dedicados a los jóvenes. No se sabe si fueron publicados en otras partes con anterioridad pero, por el año de publicación de la primera edición de la antología, es posible que Lira los haya escrito poco antes de su muerte en 1961.

¹⁴² *Ibid.*, p. 205.

¹⁴³ Rafael Sánchez Torroella, *Mi libro encantado*, 12 vols., 15ª ed., Cumbre, México, 1980. Esta antología data de 1959 y tuvo varias reediciones hasta 1980. Está dividida en doce volúmenes con temáticas distintas, englobadas principalmente entre la prosa y la poesía. Los autores de los textos son mexicanos, latinoamericanos y europeos.

¹⁴⁴ “Canción de cuna”, “La hormiguita que se quebró su patita” y “El arroyito y el mar”. El primero se encuentran en el primer volumen: *Desde la cuna*, p. 23; los dos restantes, en el segundo: *Érase una vez*, p. 145 y p. 194, respectivamente. “La hormiguita...” presenta modificaciones arbitrarias aparentemente. Tal vez Lira haya suprimido algunas frases y palabras “repetitivas” pensando en una lectura del cuento en silencio. La versión original, con sus repeticiones y acotaciones, parecer estar más diseñada para la lectura en voz alta a través de un mediador. En este sentido, conviene repetir para mantener la atención de los niños lectores-escuchas y para evitar confusiones.

¹⁴⁵ Séptimo volumen: *El mar y la aventura*, p. 78.

¹⁴⁶ Octavo volumen: *En lo alto la bandera*, pp. 36, 60, 80 y 179, respectivamente.



Retrato de Miguel N. Lira pintado por Frida Kahlo. Ca. 1927.
Archivo Miguel N. Lira.

C A P Í T U L O I I

Paso. Aproximaciones preliminares

CAPÍTULO II

Paso. Aproximaciones preliminares

II. 1 Intenciones y motivo del *Caballito*

Según el *Diccionario de la Real Academia Española*, una *intención* puede ser la “determinación de la voluntad en orden a un fin”.¹ Si enfocamos esta definición en la concepción de obras literarias, entonces se tratará de indagar sobre las posibles causas o razones que llevaron a la autora o al autor para escribir su texto.

Las intenciones que dieron paso a la creación de *Mi caballito blanco* pueden ser tres. En primer lugar, Arreola Cortés comenta que el retrato que pintó Frida Kahlo para el poeta tlaxcalteca en 1927 es el germen motivacional de sus próximos textos infantiles. En la pintura se encuentran tanto una muñeca de trapo, alusiva a la muñeca Pastillita, como un caballito blanco de madera, referente a *Mi caballito blanco*.²

En segundo lugar, el investigador apunta que Lira escribió *Mi caballito blanco* al mismo tiempo que preparaba sus siguientes novelas inspiradas en sus dramas rurales.³ Señala, además, que fue producto de una urgencia, pues con él se buscó sustituir a la brevedad la obra ganadora para niños del segundo grado, primer ciclo, del concurso de libros de texto convocado por la SEP en 1943. Esto debido a su falta de contenido educativo.⁴ Sin embargo, no se sabe si *Mi caballito blanco* ingresó directamente a la lista del material educativo aprobado de ese año o si se puso primero a consideración de un comité editorial.⁵ De una u otra forma, lo que es cierto es que Miguel N. Lira, como director del Departamento de Publicidad y Propaganda de la SEP, tenía el poder y la influencia necesarios para que su libro fuera inmediatamente aprobado, impreso y publicado.

En tercer lugar, con lo que vimos en el capítulo anterior y como veremos en los dos siguientes, es probable que, al igual que sus otros proyectos infantiles, Lira haya escrito *Mi caballito blanco* durante sus tiempos libres en la SEP, recordando su infancia. Los caballitos de palo forman parte de la juguetería y la lírica infantil mexicanas, y fueron, desde luego, parte de la niñez del pequeño Miguel, principalmente después del estallido de la Revolución Mexicana. A partir de este momento y hasta su muerte, el caballo se volverá en la obra literaria liriana un motivo regular, principalmente en el *Corrido de Domingo Arenas*.⁶

¹ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española* (DLE) [En línea].

² Arreola, *Miguel N. Lira. El poeta y el hombre*, Jus, México, pp. 15-14. Sobre la discusión en torno al *Retrato de Miguel N. Lira* y la relación entre el escritor tlaxcalteca y Frida Kahlo *vid.* Rev. Rubén García Badillo, *Código Frieda. La primera y la última firma*, Trafford, Estados Unidos, 2011; Rafael García Sánchez, “Comparativo”, *Tierra Grande*, 2013, núm. 4, pp. 10-11 y *Tepozanes. Leit Motiv de Miguel N. Lira*, Colegio Cultural Evolutivo/Quorum. Presencia e imagen con ideas/Grupo Donceles. Postales de ayer y hoy, Tlaxcala, 2017, segundo y tercer capítulos, pp. 5-15; Jaime Ferrer, *Pincel y Lira*, Gobierno del Estado de Tlaxcala/Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, Tlaxcala, 2016.

³ Se refiere a *Donde crecen los tepozanes* (1947), *La Escondida* (1948) y *Mientras la muerte llega* (1958), primera, segunda y cuarta novelas publicadas por Lira.

⁴ Arreola, *op. cit.*, p. 141. No se sabe el nombre y el autor del texto que supuestamente sustituyó.

⁵ Juana Inés Dehesa dice que ganó el concurso de 1943 pero no documenta su fuente. *Vid.* Juana Inés Dehesa, *Panorama de la literatura infantil y juvenil*, CONACULTA/ Amaquemecan, México, 2014, p. 21

⁶ En este caso el caballo es una figura narrativa (objeto) recursiva que se presenta como un *programa descriptivo potencial*, según la definición y clasificación de Luz Aurora Pimentel en “Tematología y Transtextualidad”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 41 (1993), p. 220.

Como menciona Aurelio González, el caballo es “[...] compañero de batallas y hazañas y llega a ser símbolo y representación del hombre de campo protagonista del corrido [...] [además] pasa a ser un elemento del lenguaje poético tradicional mexicano [...]”.⁷ Esto, desde luego, queda plasmado en la mayor parte de los corridos de Miguel N. Lira, que, a decir de González, fue “[...] poeta poseedor de gran sensibilidad para captar la estética de la literatura tradicional”.⁸ Específicamente, el caballo blanco tiene su primera aparición indirecta en el “Corrido que dice: Ya viene Máximo Tépal”:

*Su caballo corre y corre,
su caballo va corriendo;
las patas de su caballo
con la luz de la ciudad
más blancas se están volviendo.*

[...]

*Su caballo corre y corre
—correr a todo correr—
en las patas del caballo
limpia nació la magnolia
rubia del amanecer.⁹*

Más tarde, la mención directa al caballo blanco estará en uno de los corridos más emblemáticos compuestos por Miguel, “El Corrido de Emiliano Zapata”:

*Para San Juan Chinameca
Zapata corriendo va.
Plata su caballo blanco,
plata vino, plata va.¹⁰*

⁷ Aurelio González y Pérez, “El caballo y la pistola: motivos en el corrido”, *Revista de literaturas populares*, enero-junio de 2001, núm. 1, p. 97.

⁸ *Ibid.*, p. 100.

⁹ Miguel N. Lira, *Corrido de Domingo Arenas/México-Pregón*, 3ª ed., Botas, México, 1938, p. 18, sexta estrofa, vv. 21-25, y p. 20, decimonovena estrofa, vv. 75-79.

¹⁰ *Ibid.*, p. 41, primera estrofa, vv. 1-4. Cfr. Miguel N. Lira, *Carta Abierta a la Revolución*, Estaciones, México, 1960, decimocuarta estrofa, vv. 154-167.

Aunque podemos encontrar el color blanco en los primeros poemarios de Lira, es a partir del *Corrido de Domingo Arenas* que éste se irá configurando como su color predilecto. En sus páginas se menciona constantemente de manera directa o indirecta a través de objetos como la plata, la nieve o la magnolia. ¿Qué simbolismo guarda? Quedará pendiente para una investigación posterior, pues los límites de este trabajo impiden su cabal estudio.

Si Lira deseaba darles vida a los juguetes de su infancia, que eran parte de los de la niñez mexicana, tenía que plasmarlos a través de lo que mejor sabía hacer: literatura. Pero en *Mi caballito blanco* no sólo plasmó al soldadito de plomo, a la muñeca de trapo o al corcel de madera en poemas y en historias fantásticas; también impregnó la narración de recuerdos, sentimientos y emociones vividas en días pasados, sobre todo ese anhelo recurrente de volver a su tierra, a su acomodo provinciano. Pero, además, no podía olvidar su profundo nacionalismo y su deber para con la educación, de modo que también llenó su libro de lecturas con un sentido nacionalista y cívico-moral en pro de la formación de ciudadanos patrióticos, tan necesaria tarea en aquel periodo de guerra mundial. No obstante, Lira buscó introducir estos asuntos sin descuidar la calidad literaria en la medida de lo posible, acierto poco encontrado en libros de lectura de aquel tiempo.

Con respecto a lo anterior, Blanca Lydia Trejo bien apuntaba:

En México son muchos los maestros que se han dedicado a confeccionar libros de lecturas para niños de las escuelas, sin otro mayor cuidado que cumplir con determinados requisitos, indispensables para su aprobación, pero cuyos textos sin alma, dejan, forzosamente, su estela de aridez en las aulas. Muchos niños hay que recuerdan, ya hombres, aquel viejo libro de lectura escolar sintiendo la caricia de aquel recuerdo, como perfume sacro que aun se proyecta a través de los años. En cambio, otros, no pueden, por la insustancialidad de los temas del libro escolar, o por su materialismo lacerante, o la sequedad de la exposición, gozar cuando niños, de la amena enseñanza, y menos, con el tiempo, poseer el iris de tan dulce evocación.¹¹

II. 2 Un libro de lectura diferente

Mi caballito blanco es un libro de lectura diferente a los que en la actualidad reparte la CONALITEG para el nivel básico de enseñanza.¹² Además de diferencias obvias como, por ejemplo, su tamaño, las técnicas de impresión e ilustración, las portadas, su total gratuidad, entre otros, a nivel estructural y temático existen divergencias notables.

En los años cuarenta ya circulaban por el país libros de texto autorizados por la sep; sin embargo, éstos no eran únicos para toda la población infantil de la República, sino que eran variados y estaban escritos por diversos autores. Para un grado, por ejemplo, podían tenerse más de seis libros distintos para la enseñanza de una misma materia, a pesar de que éstos tuvieran que ajustarse a los planes y programas de estudio de la época.

¹¹ Blanca Lydia Trejo, *La literatura infantil en México. Información, crítica, orientación*, edición de la autora, México, 1950, p. 237.

¹² La Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuito fue creada el 12 de febrero de 1959 durante el sexenio de Adolfo López Mateos, con Jaime Torres Bodet como secretario de Educación Pública y con Martín Luis Guzmán como su director. Esta comisión fue responsable de la “[...] edición de libros que inculcaran el amor a la patria mediante el conocimiento cabal de los grandes hechos que han dado fundamento a la revolución democrática de nuestro país. El 30 de enero de 1960 se les dio carácter de obligatorios para la enseñanza. Es decir, se empezó con la idea de aumentar el número de educandos influidos por la interpretación oficial y se terminó la decisión de uniformar la enseñanza básica del país”. *Vid.* Zoraida Vázquez, *Nacionalismo y educación en México*, 2ª ed. COLMEX, México, 1975, p. 249.

Su tiraje era muy reducido, 2 millones aproximadamente comparados con los más de 170 millones que actualmente se imprimen, y solían tener costo. Sólo se le regalaban a quienes carecían de recursos económicos.¹³

Dentro de toda esa producción de libros resaltaban los de historia, civismo y lectura. Por una parte, los primeros dos servían de vehículo principal del nacionalismo¹⁴ y algunas normas cívicas con que el gobierno en turno buscaba formar futuros ciudadanos patrióticos. Por otra, los libros de lectura tenían a la literatura como apoyo para “enseñar deleitando” las dos materias anteriores y para fomentar las habilidades lectoras (y en algunos casos hasta escriturales) de niñas y niños.

Con las propuestas políticas y educativas de Manuel Ávila Camacho y Octavio Véjar Vázquez, los textos de tipo socialista publicados durante el sexenio de Lázaro Cárdenas, como *Simiente*, *Troka el poderoso* o la revista *Palomilla*, quedaron fuera; no así las reminiscencias socialistas en algunos textos posteriores a éstos. Se impulsaron entonces métodos viejos como el onomatopéyico de Torres Quintero y otros libros clásicos como las *Rosas de la infancia*, de María Enriqueta Camarillo, y *Corazón, diario de un niño*, de Edmundo D’Amicis.¹⁵

La temática de los nuevos libros de texto, especialmente los de lectura, trataron de ajustarse a las políticas educativas. Se destacó en ellos un mundo un tanto irreal con la tendencia de resaltar el ambiente urbano sobre el rural¹⁶ (aunque esto no se logró del todo), y se resaltaron temas morales, cívicos y éticos como la vida cotidiana del hogar, la escuela, el trabajo, el compañerismo, el ahorro, entre otros. A decir de Cecilia Greaves: “En este sentido, pocas diferencias había con los textos socialistas. La familia era el tema central y la posición de cada uno de sus miembros quedaba perfectamente definida, al igual que sus obligaciones de acuerdo con el medio en que vivían y debían servir y trabajar. Se presentaba, ante todo, un esquema social definido, tradicional, a fin de mantener el orden existente y evitar cualquier movimiento social o político que lo modificara”.¹⁷

A lo anterior se agrega que los objetivos principales de los libros de lectura centraron sus esfuerzos en: “Infundir en el alumno el amor a la patria [pues] resultaba fundamental para conocer y comprender los problemas nacionales, fomentar la lealtad a los intereses generales de la nación, defender su independencia política pero también para mantener y enriquecer la cultura nacional. La laicidad, implícita en los textos, no implicaba la exclusión de valores éticos sino que [...] destacaban la dignidad de la persona, la integridad de la familia, la fraternidad, la igualdad y tolerancia”.¹⁸

¹³ “Elaboración de libros SEP”, video de YouTube publicado por la Cineteca Nacional el 25 de abril de 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=edJRfNVPZEU>, [Consultado el 11 de enero de 2020].

¹⁴ En palabras de Josefina Zoraida Vázquez, *op. cit.*, p. 9: “El nacionalismo es generalmente un producto artificial. Se abona con la propaganda del gobierno para cumplir sus fines, mediante la educación organizada, el culto a los símbolos cívicos y a los héroes de la ‘patria’. Los historiadores y los maestros son, por tanto, vehículos de ese sentimiento para provocar una lealtad al todo o patriotismo.”

¹⁵ Cecilia Greaves L., *Del radicalismo a la unidad nacional. Una visión de la educación en el México contemporáneo 1940-1964*, COLMEX, México, 2008, p. 140.

¹⁶ En palabras de Blanca Lydia Trejo, *op. cit.*, p. 234: “La literatura infantil, puede ser un factor de entendimiento entre el campo y la ciudad; puede soldar el pensamiento desde el Bravo hasta el Suchiate, reafirmando la nacionalidad.”

¹⁷ Greaves, *op. cit.*, p. 141.

¹⁸ *Ibid.*, p. 143.

Los libros de lectura actuales contienen entre sus páginas gran diversidad de autores y de ilustradores. Las lecturas que los integran giran en torno a distintas temáticas y son todas diferentes. La mayoría son literatura; otras se enfocan en asuntos de divulgación científica con un lenguaje acorde al grado en cuestión. Además, se conciben como libros separados de la enseñanza formal del español.

Como vimos, en los cuarenta los libros de lectura no estaban del todo definidos e integraban saberes de lengua materna y de otras asignaturas como Historia, Ciencias Naturales o Civismo. De tal suerte que solían ser sobre todo métodos de lectura y escritura o un conjunto de lecturas diversas orientadas a difundir doctrina moral, política y/o nacionalista con poco o nulo carácter literario, principalmente porque sus autores no eran literatos, sino maestros.¹⁹ Los ilustradores no eran variados en un solo libro, sino que eran uno o dos. Específicamente durante la gestión de Véjar Vázquez al frente de la sep, algunos libros no estaban dirigidos a ambos sexos, pues el secretario estaba en contra de la escuela mixta. Al respecto, Sarah Corona Berkin dice que “[...] la obligación de separar a las personas por su sexo alcanzó a los otros niveles educativos directamente dependientes del gobierno. Incluso dividió la Escuela Nacional de Maestros en departamentos para señoritas y varones, y los niños no pudieron, por un tiempo, jalar las trenzas de las niñas”.²⁰

II. 3 Los otros libros de lectura del '43

Contando a *Mi caballito blanco*, son cuatro los libros de lectura publicados en 1943 por la sep. Algunos de ellos fueron premiados en el Concurso de Libros de Texto para las Escuelas Primarias de ese año o de anteriores. Todos llevan tres epígrafes de diferentes fragmentos de José María Morelos y Pavón, Manuel Ávila Camacho y Octavio Véjar Vázquez. Su extensión es similar: aproximadamente 150 páginas.

II. 3. i *Mi nuevo amigo*

Escrito por Carmen Domínguez A. y Enriqueta León G., *Mi nuevo amigo* estuvo dirigido al primer grado del primer ciclo de educación básica. En el centro de su portada hay un niño y una niña leyendo con atención y seriedad un libro, lo que hace pensar que estuvo dirigido a ambos sexos a pesar de la animadversión que sentía Véjar Vázquez por la escuela mixta. Su primera edición es de 1943, y cuenta con una segunda reimpression en 1948, la cual, desgraciadamente, pierde la diversidad de colores en las páginas de sus lecturas; no así, afortunadamente, en parte de su material recortable. Las ilustraciones son de Gabriel Fernández Ledesma. Está dividido en tres partes: 1) el libro de lectura, que contiene las lecciones para la enseñanza y mecanización de la lectura; 2) un Método para la Enseñanza de la Lectura y Escritura, que es el folleto de instrucciones para los maestros donde se indica cómo utilizar el material recortable, los ejercicios preparatorios para la escritura, la enseñanza de las vocales, la formación de palabras y frases y la mecanización de la lectura; y 3) un cuaderno de trabajo con ejercicios varios y el material recortable para desarrollar la atención y para afirmar las lecciones vistas por medio de la lectura en silencio.

¹⁹ Para un estudio fundamental sobre los métodos de lectura y escritura en México *vid.* Antonio Barbosa Heldt, *Cómo han aprendido a leer y a escribir los mexicanos*, Pax, México, 1971.

²⁰ Sarah Corona Berkin, *Niños y libros. Publicaciones infantiles de la Secretaría de Educación Pública*, SEP, México, 2011, p. 43.

A su vez, el libro de lectura se divide en cinco secciones. La primera, sin título, presenta a los integrantes de una familia prototípica y acomodada de ciudad. Así, se encuentran Susi, Pepe, mamá, papá y Rosa, la ayudante doméstica de la familia, con los cuales quedan fijados de entrada roles estereotípicos: las labores domésticas y de servidumbre para el lado femenino; las actividades del trabajo de la tierra y el intelecto para el lado masculino. En estas primeras páginas es perceptible, por un lado, la clara tendencia del método onomatopéyico de Torres Quintero y, por otro, la enseñanza de sintaxis simple a través de oraciones básicas generalmente compuestas por sujeto, verbo y objeto (SVO): “Ésa es Susi. Susi se aseá. Así es Susi”.²¹

Después de su presentación, la familia pasa por distintos escenarios, principalmente los de una feria. En estas páginas los niños suben a varios juegos mecánicos y disfrutan de otros como la lotería, que se usa a propósito para enseñar, mediante el cartón de Pepe, nuevas palabras con sus respectivas imágenes. Posteriormente, se presenta una muy breve “reelaboración” del cuento “Los tres cochinitos”, que se cuenta en verso (en cuartetas octosilábicas con rima consonante en sus versos pares) sin las típicas fórmulas de un cuento clásico de hadas. Pero no se cuenta la historia tradicional de los tres cochinitos, sino que se les da el nombre de Quique, Roque y Paquín y éstos enuncian sus cualidades: el estudio, la valentía, el baile y la hermandad. Siguen más adelante otras lecciones que hablan sin mucha emoción de las aguas frescas, la música, la despedida de la feria y la vuelta a casa. Finalmente, la sección termina con Susi quedándose dormida por el fatigante día.

La segunda sección, titulada “El amigo de Pepe”, está básicamente dedicada a resaltar el compañerismo y la bondad de Gerardo, pero también se destaca el estereotipo de la madre comprensiva, amorosa y consejera; el respeto al profesor y la amistad con los animales por medio de Alí, el perro de la portera de la escuela; y el juego de los aeroplanos durante el recreo. Además, se habla de los descuidos, la desobediencia y sus terribles castigos en “Raúl, el niño desobediente”, donde se muestra de manera gráfica cómo un camión atropella a Raúl por jugar en la calle, aunque en el caso de la ilustración es un auto.

Los personajes llegan a entablar un diálogo entre ellos pero nunca con el lector. Cuando Gerardo muestra su cuaderno a sus compañeros y les pregunta si quieren leerlo, no responden nada. De modo que el lector se queda a medias con una espera no resuelta. La sección cierra con un capítulo dedicado al aseo dispuesto en ocho reglas en pareados con rima consonante, por ejemplo: “*Si quieres ser un niño sano / toma un baño muy temprano*”, “*Si a comer te has de sentar / tus manos debes lavar*”, “*Si no quieres enfermar / tus uñas debes cortar*”.²²

En la tercera sección, “Los cuentos de Susi”, se aprenden las vocales y los grupos consonánticos “bl”, “pr”, “gr”, “pl”, “fr”, “cl”, “dr” y “fl”. Se les nombra cuentos a las lecciones pero terminan siendo como la anterior de los tres cochinitos: transmiten poca emoción y son de lenguaje mayormente llano. Las historias se desarrollan poco, como en “Blanca Nieves” y “La florecita”. Más que tratarse de literatura, las lecciones están enfocadas en que el niño aprenda a pronunciar las palabras con los grupos consonánticos mencionados durante la lectura. También se intercalan nuevas palabras con sus respectivas ilustraciones a modo de cartón de lotería como se había hecho en la primera sección. Algunos de éstos están en los cuentos.

²¹ Carmen Domínguez A. y Enriqueta León G., *Mi nuevo amigo. Libro de Lectura para el 1er Grado del 1er Ciclo*, SEP, México, 1948, p. 5.

²² *Ibid.*, pp. 63-64.

La cuarta sección, “Juguemos a que somos grandes”, trata de un juego que consiste en pensar que niñas y niños ya son grandes. Así van planteando las actividades que les gustaría desempeñar en el futuro y a continuación se describen, en una secuencia de capítulos en verso, profesiones como la del ingeniero, el frutero, el doctor, el ama de casa, el zapatero, el aviador, la costurera, el albañil. Labores de ciudad y no propiamente de campo.

La quinta sección, “Mi patria es México”, tiene como objetivo exaltar algunas regiones geográficas del país. Como dice la primera lección de título homólogo: “¡Qué hermosa es mi Patria! Se llama México. Todos nosotros somos mexicanos. Algunos viven en el campo. Otros en la ciudad. Todos trabajamos por el bien de la Patria. ¡Queremos que sea hermosa! ¡Queremos que sea rica! ¡Queremos que sea grande!”.²³ Se habla entonces de Chapultepec, Xochimilco, la Plaza de Armas, Teotihuacán, el camino a Cuernavaca y también de símbolos patrios como la bandera y el Himno Nacional a través de versos con poca gracia. Con el Himno se cierran las lecciones.

En conclusión, *Mi nuevo amigo* es un libro de lectura de clara tendencia educativa más que literaria. Centra sus esfuerzos en enseñar a los niños a leer y a escribir. Por lo tanto, se enfoca en dar a conocer estructuras sintácticas simples y nuevas palabras. Los pocos recursos literarios que llega a tener se enfocan sobre todo en la práctica escolar y no en el deleite de la lectura por la lectura o en el deleite educativo por medio de la literatura. A lo mucho la figura retórica más repetida es la reduplicación como en “giraba, giraba” y “señorita, señorita”.

II. 3. ii *Caminito de luz*

Escrito por Paulino Sabugal Sierra, *Caminito de luz* estuvo dirigido a niñas y niños del primer grado, segundo ciclo. Al igual que *Mi nuevo amigo*, presenta a dos niños en el centro de su portada, ahora caminando. El niño lleva un libro en la mano y toma del brazo a la niña, que lleva un ramo de flores. Esto refuerza la idea de que en el primer año los libros de lectura se dirigieron a ambos sexos. Las ilustraciones son de José Chávez Morado y Dagoberto Dinorín.²⁴ Fue premiado en el concurso de libros de texto de la SEP del año.

Desde su título queda expuesta la idea de que el conocimiento es la senda iluminada del saber; mientras que la ignorancia es el camino de la oscuridad. Principia el texto con una leyenda: “La literatura infantil debe inspirarse en la vida del niño”; sin embargo, no se cumple cabalmente con esta idea a lo largo de sus páginas. Luego, el autor deja una nota al “lectorcito”: “‘Caminito de Luz’ llega gustoso a tus manos con el noble deseo de ser tu fiel amigo: que su claridad ilumine la vida para conducirte por los senderos del bien y del saber”.

Es un texto sumamente “duro”, serio y hasta panfletario para niñas y niños. Así, el capítulo “La ignorancia” dice: “El ignorante camina a ciegas. La ignorancia es la obscuridad, las tinieblas, la noche [...] El saber es como la luz, todo lo ilumina; bajo sus rayos se ven con toda claridad las cosas del Universo [...]”.²⁵

²³ *Ibid.*, p. 124.

²⁴ Ilustrador de *Ratón Pérez contra Miguelito* (Biblioteca de Chapulín).

²⁵ Paulino Sabugal Sierra, *Caminito de luz. Libro de Lectura para el 1er Grado del 2º ciclo*, SEP, 1943, p. 17.

La lección “Abeja”, de clara tendencia divulgativa en torno a las Ciencias Naturales, hace apología de un radical socialismo evidente. Finaliza así: “Canta y trabaja, trabaja y canta, que tu sonata es vida y esperanza”.²⁶ Pero hay una lección aún más radical titulada “Trabaja” que dicta a las y los estudiantes la letanía siguiente:

La mejor forma de demostrar a la patria que sentimos un profundo amor por ella es, sin duda alguna, trabajar constantemente, tratando de ser un elemento útil en todos los centros de producción. En el taller, en la fábrica, poniendo a caminar la complicada maquinaria que hará desde el clavo más sencillo hasta el pesado ferrocarril; la potente barrena que perforará el túnel, para que el minero explore y encuentre los tesoros que guarda la tierra en sus entrañas. Si es en el campo, arando la tierra, rompiendo el surco, abonándola, cultivándola y depositando en ella el grano, que más tarde producirá magníficos frutos, que llenarán los graneros nacionales y que multiplicarán la grandeza de nuestra Patria.

Trabajando, trabajando constantemente, llegaremos a colocar a nuestro querido México en un lugar de preferencia en el progreso de los países libres de América.²⁷

Además de esto, se recrimina a aquellos que no trabajan para la patria en “Amor a la tierra”: “Hombres que podían ayudar en la producción, no son más que parásitos que viven de la sociedad”.²⁸ Y se hace una apología del campo después: “Si los hombres volvieran los ojos a los campos cultivados, al surco donde brotan y se mecen las plantas lozanas y pensarán en esto, la miseria que azota a los pueblos se acabaría”.²⁹ También se enseñan, como en todos los otros libros, cuestiones nacionalistas y cívico-morales. Asimismo, la lección de cruzar la calle cuando el semáforo está en verde y los peligros de jugar en ella por poder salir arrollado se encuentra nuevamente.

Al final de las lecciones hay un pequeño diccionario con palabras de posible significado difícil y también ejercicios de comprensión lectora y de gramática. Así, por ejemplo, se enseña muy rápidamente qué es un sujeto y a continuación hay un ejercicio para identificarlo en una serie de oraciones. Además, hay notas sobre pronunciación y escritura, por ejemplo, no se debe decir ni escribir “méndigos”, sino “mendigos”.³⁰

En general, no hay prácticamente nada de literatura en este libro. Hay apenas algunos intentos metafóricos como la siguiente descripción del sol: “Disco de oro en cinturón de plata, que en el cielo resplandeces en mil destellos; alumbra tu fulgor los húmedos valles y los encrespados montes. Es tanta tu bondad, que das calor y vida a todos los seres de la tierra”.³¹ Tampoco tiene una historia, ni una estructura específica, ni personajes. Por el contrario, es un libro de lectura claramente orientado a educar en algunos saberes nacionalistas y cívico-morales, pero sobre todo en difundir doctrina socialista bajo el valor del trabajo duro. Lo cual es raro siendo que, de acuerdo con la nueva Ley Orgánica de 1942, la escuela socialista debía quedar atrás.

²⁶ *Ibid.*, p. 23.

²⁷ *Ibid.*, pp. 33-34.

²⁸ *Ibid.*, p. 79.

²⁹ *Ibid.*, p. 80.

³⁰ *Id.*

³¹ *Ibid.*, p. 67.

II. 3. iii *Mi libro*

Dirigido sólo a niñas del segundo grado, primer ciclo, *Mi libro* fue escrito por Luz María Serradell.³² Su portada amarilla está enmarcada por flores y tiene al centro a una niña hincada con falda larga y blusa típica leyendo atentamente un libro. Las ilustraciones son de Julio Prieto y Dagoberto Dinorín. Al igual que *Caminito de luz*, este texto fue ganador de un concurso de libros de texto de la SEP.

Además de los tres epígrafes nacionalistas de Morelos, Ávila Camacho y Véjar Vázquez, hay uno más en la página siguiente: “Todo lo que me gusta, todo lo que más quiero, lo encuentro en las páginas de mi libro; por eso lo leo y lo cuido con todo cariño”. Con este epígrafe parece que Serradell buscaba convencer a las niñas de que *Mi libro* era un objeto valioso y de interés para ellas. Había que tratarlo, por lo tanto, como a una muñeca: con amor y cariño. A diferencia de los libros anteriores, éste es el que más se acerca a la literatura. Si bien no está estructurado de manera clara ni plantea una historia propiamente, sí cuenta con un personaje principal, Yolanda, quien es parte de una familia “ideal” como las otras de los textos vistos: una mamá, un papá y un hermano, Jorge. Se añade a la familia después “Pompón”, un perrito que encuentra Yolanda en la calle después de salir de la escuela. Con él se destaca el amor infantil por los animales.

Se inician las lecciones con el sueño de Yolanda simbolizado a través de la luna atrayéndola. En sus sueños transita por “La ciudad dormida”, “El campo”, “El bosque”... hasta que es de día. Entonces despierta y le cuenta su viaje a su madre, de la cual se destaca, nuevamente, su cualidad amorosa.

Los siguientes capítulos se concentrarán sobre todo en el ambiente rural en el que vive Yolanda y el amplio amor que ella siente por él, por su fauna y por su flora, de los cuales es amiga. En el campo todo es bello y color de rosa. Se alaban sus bondades a través del canto de las aves y los recursos que proveen tanto animales como árboles. El sentido del olfato queda manifestado en el olor de los jazmines y la tierra mojada (sinestesia); sentido que se pone alerta junto con el de la vista y el del oído en la imaginación en “Un grillito”. Se habla incluso del pastorcito niño, pero no con una visión socialista del jornalero. La ciudad queda prácticamente fuera del texto.

Aunque el asunto escolar queda algo de lado, en *Mi libro* también hay lecciones nacionalistas y cívico-morales a través de la prosa y del verso. En el caso de las primeras, se habla de Hidalgo, Juárez, del desfile del 16 de septiembre, del juramento a la bandera, de la leyenda del maíz, de la leyenda de los volcanes y de Chapultepec. En el caso de las segundas, hay temas como las vacaciones y el viaje, el ahorro, el circo y el amor por el padre y la madre a través de poemas. La solidaridad tiene presencia cuando Yolanda regala su muñeca Clavelina a la hija de la lavandera, que no tiene muñecas.

A pesar de que sus líneas y párrafos son más largos y complejos que en los libros de lectura anteriormente analizados, coincide en parte con *Mi nuevo amigo* en que muchos de sus textos son breves y de estructura simple; sin embargo, a veces no hay mucho balance. Hay unas lecturas muy largas y otras muy cortas. Son especialmente grandes las del final. Quizá esto tiene que ver con un aspecto de dificultad lectora, que no por ello arruina el lenguaje ameno y entretenido del texto.

³² Luz María Serradell, *Mi libro. Libro de lectura para niñas del 2º grado del 1er. ciclo*, SEP, México, 1943.

Frente a los tres libros de lectura anteriores está *Mi caballito blanco*, que es el único con un buen balance entre educación y literatura. Como hemos visto, es un hecho que al estar en la SEP, y tratándose de un libro de lectura, Miguel N. Lira no podía dejar fuera de su texto la incorporación de conocimientos nacionalistas y cívico-morales. Pero tampoco podía ignorar su profesión de literato ni tampoco el éxito que había logrado como cantor infantil con *La muñeca Pastillita*. Por lo que, sin necesidad de una división por contenidos, Lira conjuntó educación y literatura en la historia de Tato, un niño de campo que abruptamente se muda a la Ciudad de México y continua ahí su formación académica mientras vive una diversidad de nuevas experiencias. Analizaremos esto con mayor detenimiento en los siguientes dos capítulos. Por ahora, comencemos con una aproximación preliminar al formato, la ilustración y el posible género literario de *Mi caballito blanco*.

II. 4 Formato e ilustración del *Caballito*³³

Mi caballito blanco tiene una dimensión de 20 cm. de altura por 14.5 cm. de ancho, es decir, un formato de octavo mayor que brinda la posibilidad de obtener ocho páginas a partir de un sólo pliego de papel. Esta medida era más o menos la estándar en los libros de texto del momento y de algunos años anteriores y posteriores. Es un tamaño práctico para su portabilidad y su manipulación durante la lectura y se usó también para la impresión de los veinte *Aleluyas de Rompetacones* de Salvador Bartolozzi.

Las cubiertas son de *cartoné* forrado con papel impreso pero, desde luego, sin un plástico protector, aún no introducido en la época; lo que las hace delicadas pues son sumamente sensibles a la humedad y a otros desgastes. El material de las hojas es bagazo de caña, un material común y relativamente barato pero que permitía un gran tiraje de libros a bajo costo. A pesar de la economía de este papel, su calidad en este texto es superior a la de otros. Esto se aprecia en el porcentaje de blancura que tiene, en su suavidad, y en que la tinta queda bien adherida y se traspasa muy poco. Todo esto influye parcialmente de manera positiva en la lectura. Finalmente, las páginas están cosidas con hilo y pegadas a un lomo de tela pintada que podía venir en distintos colores, como café, verde o negro, que, al parecer, no tenían un significado particular.

Sobre las labores de ilustración de 1940, Sarah Corona Berkin indica que: “Gabriel Fernández Ledesma fue el jefe de ilustradores del Departamento Editorial de la SEP, y con él laboraron Angelina Beloff, José Chávez Morado y Julio Prieto. Todos ellos habían manifestado su interés por la infancia en sus anteriores trabajos, y coincidieron en el ejercicio de la ilustración infantil de manera muy activa en ambos sexenios, tanto con Cárdenas como con Ávila Camacho”.³⁴

Las ilustraciones de *Mi caballito blanco* fueron hechas por José Chávez Morado, pero seguramente estuvieron bajo la dirección y el cuidado de Fernández Ledesma, los otros ilustradores, y, desde luego, de Miguel N. Lira, quien, además, seguramente dirigió editorialmente la hechura de su libro junto a Antonio Acevedo Escobedo.

³³ Agradezco las observaciones de Teresa Jiménez Segura, maestra en Diseño y Comunicación Visual por la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM.

³⁴ Corona Berkin, *op. cit.*, p. 44.

Desde las cubiertas del libro se atrae al niño lector. Sus vivos colores verdes, amarillos y blancos se conjugan con el negro de la tipografía para ofrecer un goce visual a primera vista. La diferencia con los anteriores libros de lectura observados es notoria. En primer lugar, la tipografía y forma del título es diferente a la usada para señalar los autores, la editorial, el país y el año de publicación, y a quiénes va dirigido el texto. Frente a ésta, que es exacta y bien ordenada, la otra se presenta ondulada; lo que implica un ligero juego visual. En segundo lugar, el nombre del libro es ya una invitación a la fantasía y no directamente a la educación.

La ilustración de Tato volando feliz sobre su caballito blanco entre nubes sobre la ciudad es una clara ruptura con la seriedad escolar y una ventana abierta a la imaginación.³⁵ Esto se refuerza con que las patas y la cola del caballito salen del margen central amarillo, es decir, que el dibujo no queda ni tan encuadrado ni tan centrado como en los otros libros de lectura. Por si fuera poco, en la contraportada, además del sello central del Departamento de Publicidad y Propaganda, la ilustración continúa. Esta vez se alude al campo por medio de más nubes, un sol contento, un ave, una flor de maguey y el caballito blanco corriendo sobre el pasto de unas montañas.

Sobre el color en libros de literatura infantil, Blanda Lydia Trejo menciona que: “Las aspiraciones del niño, tanto artísticas como científicas, necesitan la visión del color, porque ella es una fuerza coadyuvante de la literatura. Para el niño, la alfabetización como cualquier otro aprendizaje significa sacrificio, y es obligación nuestra, despertar su atención, captar su simpatía, forzar su interés, haciéndole llevadero y ameno dicho aprendizaje”.³⁶ Desde luego el color en las pastas y las ilustraciones internas de *Mi caballito blanco* resta solemnidad a las enseñanzas nacionalistas y cívico-morales, volviéndolas más amenas.

Al interior del texto nos encontramos con tres tipos de ilustraciones. El primero corresponde a las *cabeceras*, las cuales anteceden al título y a los párrafos de cada capítulo y ayudan a delimitar su inicio. Además, permiten atraer al niño a la lectura mediante la ilustración, que le ofrece una interpretación visual de lo que leerá a continuación. La técnica con la que fueron impresas se llama *tintas directas*, y consiste en imprimir primero, por medio de bloques entintados, el color de fondo de la figura (en nuestro caso, rojo, verde, azul, anaranjado y gris) para después imprimir el dibujo mediante *clichés* o grabados en metal.

El segundo tipo de ilustraciones lo forman un conjunto de viñetas que se presentan sólo en los cuentos del libro aparte de sus correspondientes cabeceras. Al estar dispuestas en los costados del texto, ayudan a dar variedad visual a su distribución justificada. Ahí se presentan los personajes principales de las narraciones en distintos momentos y con distintos estados de ánimo en sus rostros. Esto lleva al lector a percibirlos como personajes y entes vivos. La técnica de impresión es la misma usada en las cabeceras pero con una diferencia importante: en vez de recuadros rectangulares, el fondo colorido varía de forma en cada viñeta con distintos propósitos. Así, por ejemplo, en “Las maripositas de colores” está una de ellas contenta con paraguas sobre la forma de una gota en color azul, simulando su protección de la lluvia; mientras que en la siguiente página hay otra triste con una forma de charco azul detrás, en alusión a que se empapó.

³⁵ Cabe resaltar que el atuendo que viste Tato es de marinerito, como el que usaba Lira en su infancia.

³⁶ Trejo, *op. cit.*, p. 234.

Cabe resaltar que este concepto de viñetas es único en *Mi caballito blanco*. Los otros libros de lectura no lo incluyen. Por una parte, representan algunos momentos de las narraciones pero, por otra, ofrecen una potencial narrativa propia, y marcan junto a sus correspondientes textos una parcial digresión con la historia general y con los capítulos nacionalistas y cívico-morales. De esta manera, se percibe un entrar y salir entre un mundo ficticio-real y otros mundos ficticio-fantásticos.

El tercer y último tipo de ilustraciones son otro grupo de viñetas sin color que delimitan el final de la mayoría de lecturas, llamadas *marmosetes*. Son distintos objetos: un caballito de madera, una muñeca, un girasol, un ferrocarril de juguete, un trompo y un libro abierto sobre lo que parece ser una nube. En conjunto ilustran parte de la juguetería infantil mexicana y del cuento.

Hacia 1950 Blanca Lydia Trejo apuntó que: “El libro para niños debe de estar cuidadosamente impreso, sin errores de imprenta, con tipo de letra clara, lo más grande posible, al par que con ilustraciones y viñetas hechas por artistas que entiendan lo que interesa al niño, con preferencia a colores, ya que esto despierta su alegría y juega un papel muy importante en la formación de sus gustos artísticos”.³⁷ Aunque se pueden hallar en *Mi caballito blanco* apenas dos o tres errores de imprenta, Lira logró cumplir con todos los puntos anteriores de excelente manera. En general es un libro cuidadosamente impreso con un tipo de letra clara, acorde al formato del texto y bien espaciada para su mejor legibilidad. Desde luego las ilustraciones son coloridas, variadas y de muy buena hechura. Todo esto da cuenta de que Lira tenía una conciencia muy definida de la unidad en su libro en todos los sentidos, de modo que se ofrece no sólo una experiencia educativa a los niños lectores, sino también una experiencia estética mediante la ilustración y la literatura.

II. 5 ¿Novela? ¿de formación y/o de aventuras?

Según Juan Cervera: “Se insiste mucho en los cuentos, cuando en realidad el niño, a partir de los 9 años, e incluso antes, lo que más lee no es cuento, sino novela”.³⁸ Esta edad aproximada coincide con la de los lectores para los que *Mi caballito blanco* estuvo dirigido, si tomamos como referencia que un niño ingresa a la primaria entre los cinco y seis años de edad.

Entonces, si quisiéramos ver dentro de un género literario a nuestro libro de lectura, podríamos agruparlo dentro de la novela. En primer lugar, porque la novela es el género literario por excelencia capaz de englobar a otros géneros. En nuestro libro de lectura hay poesía, cuento, diálogo, y otros más. En segundo lugar, por su extensión. Son 153 páginas en total las que conforman el texto, una cantidad superior a la de un cuento. Y, en tercer lugar, si quisiéramos ir todavía más lejos, podríamos encontrar en él algunos rasgos de dos clases de novela: la de formación y la de aventuras.

³⁷ *Ibid.*, p. 230.

³⁸ Juan Cervera, *Teoría de la literatura infantil*, 3ª ed., Mensajero, Bilbao, 1991, p. 119.

De acuerdo con Juana Inés Dehesa, la novela es, sencillamente, un texto narrativo que contiene personajes, planteamiento, nudo y desenlace.³⁹ Con este primer punto coincide *Mi caballito blanco*, pues cuenta con un personaje principal, Tato, y otros personajes secundarios como su familia y los amigos que hace en la escuela de la Ciudad. Tiene planteamiento, nudo y desenlace, aunque el término medio no es del todo claro. Comienza la historia con Tato describiendo su casa y su familia en el campo. Posteriormente, de manera abrupta debe dejarlo porque su padre tiene que ir a trabajar a la ciudad. Aquí se centraría el principio del nudo y en otros capítulos se desarrollaría a través de la nostalgia de Tato por el campo. El desenlace ocurre cuando concluye su segundo año de primaria en la Ciudad y regresa al campo.

Por otro lado, Cervera comenta: “La novela para niños mantiene la importancia del protagonista y prefiere la estructura lineal en el desarrollo como una reminiscencia del periplo tan presente en el cuento infantil. Pero excluye las fórmulas de principio y fin que sitúan intencionadamente su lejanía en el tiempo y en el espacio y transmiten indeterminación. La novela concreta, determina y desarrolla temporalmente la acción”.⁴⁰ Esto en efecto sucede con Tato, en quien se centra la narración. La estructura lineal temporal es clara también porque la historia, como vimos, va de principio a fin, aunque la indeterminación temporal no se excluye del todo, pues muchas veces no se señala con exactitud el tiempo de algunos sucesos.

Jacqueline Held apunta que: “El lector joven tiene necesidad de proyectarse sobre un personaje a través de los acontecimientos, peripecias y obstáculos”.⁴¹ ¿No es precisamente esto lo que propone un texto como *Mi caballito blanco*? Los niños lectores pueden verse proyectados en Tato y enfrentarse a las mismas experiencias familiares, escolares, amistosas, de juegos, etcétera.

En cuanto a las novelas de aventuras, Dehesa comenta que sus protagonistas generalmente son niños: “El término *aventuras* es muy extenso. Tradicionalmente se asocia con lugares exóticos y lejanos, con personajes curiosos y desconocidos, y sobre todo, con algún elemento sobrenatural”.⁴² El protagonista de *Mi caballito blanco* es un niño, y si viene del campo, desde luego que los lugares que va conociendo en la Ciudad y en sus afueras se presentan para él como lejanos y exóticos por su novedad y colorido. Los elementos sobrenaturales serían en todo caso fantásticos a través del sentido figurado, como lo veremos más adelante en el capítulo cuarto.

En otro momento, Dehesa señala: “Correr una aventura implica subvertir de alguna manera el orden establecido, asumir funciones que ordinariamente no le corresponderían (como ser el héroe, en el caso de los niños, tomar decisiones, enfrentarse a diversos peligros, hacerse responsable de una situación y resolver problemas) [...]”.⁴³ En *Mi caballito blanco* Tato toma diversas decisiones. Y si bien no se enfrenta a diferentes peligros, sí se enfrenta a sus propios pensamientos nostálgicos. Se hace responsable de diversas situaciones como ser buen estudiante, por ejemplo. Es un ajuste un poco forzado de acuerdo con estas últimas palabras pero algunos rasgos son equiparables.

³⁹ Dehesa, *op. cit.*, p. 89.

⁴⁰ Cervera, *op. cit.*, 126.

⁴¹ Jacqueline Held, *Connaître et choisir les livres pour enfants*, Hachette, París, 1985, p. 39 *apud* Cervera, *op. cit.*, 126.

⁴² Dehesa, *op. cit.*, pp. 90-91.

⁴³ *Ibid.*, p. 91

Finalmente, Dehesa comenta:

En la LIJ, como en la vida de los niños, es común, natural y, para algunos, hasta deseable que ocurran tránsitos entre la realidad y la fantasía de manera cotidiana, que se desdibujen las fronteras entre lo que ‘realmente’ sucede y lo que sucede de forma imaginaria. Por eso, la presencia de una narrativa de viajes y aventuras es cosa frecuente, no sólo porque el público infantil es capaz de asumir su vida cotidiana como una sucesión de aventuras potenciales o *de facto*, sino porque cuando no las están viviendo ellos mismos, pretenden que los personajes de los libros les hagan los honores.⁴⁴

En este sentido, las fronteras entre realidad y fantasía se desdibujan a lo largo *Mi caballito blanco* a través del sentido figurado, principalmente, pero más en la transición entre la historia general y los cuentos. Tato asume su narración como una sucesión de viajes y aventuras. A esto contribuye su cualidad de itinerario como lo veremos en el cuarto capítulo. De la misma forma en que Tato vive sus experiencias, se esperaría que el niño lector las viviera de forma similar.

En lo que toca a la novela de formación, podría entenderse como *Bildungsroman* o novela *educativa*. Para Vitor Manuel Aguiar e Silva este tipo “[...] se ocupa fundamentalmente del desarrollo, del aprendizaje humano y social, de la maduración, en fin, de un personaje. Este suele ser un joven que gradualmente va conociendo su interioridad, el mundo objetivo y los problemas de la vida, y paso a paso descubre, a través de su situación personal, las grandezas y miserias de lo humano”.⁴⁵

En relación con esto, Cervera añade: “Ya se ha dicho que hay una faceta de la niñez que hace que se vea como un proceso de aprendizaje e iniciación. Existe la costumbre, muy natural y lógica, por lo demás, de ver a la niñez y a la vida adulta como un todo indisoluble, como una sucesión que no se pierde de vista: el niño que es en función del adulto que será. Y se actúa, y se escribe, en consecuencia. Aquí, se inserta la novela de iniciación, del descubrimiento”.⁴⁶

Mi caballito blanco podría ser considerado una novela de formación porque es un libro de lectura diseñado para la escuela y, por lo tanto, es educativo. Entre sus fines están, desde luego, el desarrollo del niño a través de aprendizajes humanos, sociales, nacionalistas y literarios; elementos que se encuentran inmersos también en el proceso narrativo y de madurez del protagonista, quien va explorando sus sentimientos interiores también, el mundo que le rodea y algunos problemas de la vida, aunque no precisamente sus miserias.⁴⁷

En cuanto a lo último que menciona Cervera, gran parte de la literatura infantil en el México de los años cuarenta estaba sumamente impregnada de una visión del niño como potencial adulto, más si se trataba de textos escolares de la sep. Por lo tanto, se escribía en aras de formar ciudadanos. *Mi caballito blanco* no se despegaba de esta idea educativa; sin embargo, ofrece diversos puntos de encuentro con la literatura que conllevan fantasía, juego e imaginación; lo que deriva en cumplir con una misión educadora pero poniendo el punto sobre las íes en lo que respecta a algunas cuestiones particulares del niño.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 90.

⁴⁵ Vitor Manuel Aguiar e Silva, *Teoría de la literatura*, vers. de Valentín García Yebra, Gredos, Madrid, 1972, p. 218

⁴⁶ Cervera, *op. cit.*, p. 92.

⁴⁷ Esto está sobre todo en novelas juveniles. Así, Cervera, *op. cit.*, p. 96, comenta que: “[...] el texto iniciático por excelencia es la novela juvenil. Ahí es donde el protagonista sale del entorno que le resulta familiar y confortable, y se enfrenta a sus propios miedos y a sus propios fantasmas.”



Niño Miguel N. Lira y su familia en Puebla. Ca. 1914.
Archivo Miguel N. Lira.

C A P Í T U L O I I I

Trote. Estructura y contenidos

CAPÍTULO III

Trote. Estructura y contenidos

Mi caballito blanco consta de tres epígrafes y 56 capítulos. La mayoría de estos, escritos entre prosa y verso, dan cuenta de las experiencias de Tato, el protagonista del libro, quien narra sus vivencias e impresiones sobre el traslado de su tranquilo y amado campo a la estruendosa, ajena y moderna Ciudad de México, en la cual se irá formando como ciudadano a través de la continuación de sus estudios primarios y otros aprendizajes sociales y culturales.

Para el estudio de los capítulos tomaremos en cuenta tanto su contenido como su forma, y los dividiremos en tres clases de acuerdo con su función educativa, según sea nacionalista, cívico-moral o literaria. La primera clase, la más abundante, son capítulos enfocados especialmente en biografías de héroes patrios, episodios históricos célebres y espacios representativos de la Ciudad de México, principalmente, así como algunos del interior de la República Mexicana. La segunda clase engloba los capítulos dedicados a resaltar valores y deberes como la familia, el respeto, la amistad, el ahorro, la limpieza, entre otros. Finalmente, la tercera clase conjunta los capítulos literarios, es decir, aquellos desprovistos de cualquier pretensión nacionalista, moral o cívica y enfocados primordialmente en el recreo y placer literarios de los niños lectores.

Es importante mencionar que esta división no implica que las primeras dos clases no sean literatura. A final de cuentas partimos de que *Mi caballito blanco* es un libro literario infantil. Sólo que la literatura dispuesta en estas dos clases de capítulos cumple con una *función ancilar*. En palabras de Alfonso Reyes: “Entendemos por función ancilar cualquier servicio temático o noemático, sea poético, sea semántico, entre las distintas disciplinas del espíritu”.¹ Esto es, para el estudio de Reyes y para el nuestro, la literatura al servicio de otras disciplinas, ya sea a través de la forma o de los contenidos. En el caso de los primeros dos tipos de capítulos la literatura está al servicio de la educación con un sentido nacionalista y cívico-moral a través de los contenidos, es decir, mediante los elementos nacionalistas y cívico-morales de los que la literatura se sirve para encauzarlos en sus diversas formas literarias: los capítulos de la novela, un cuento o un poema, por ejemplo.

Estudiaremos, en primer lugar, los tres epígrafes mencionados, para lo cual se transcriben a continuación; enseguida, examinaremos los capítulos con base en la clasificación arriba propuesta; para terminar, analizaremos la relación entre campo y ciudad en el libro de lectura, tema recurrente en la vida y obra liriana. Las páginas de las citas correspondientes a *Mi caballito blanco* irán entre paréntesis para ahorrar espacio. Los versos se diferenciarán de la prosa mediante cursivas. Y la ortografía y sintaxis del texto se respetará, excepto en la acentuación de los monosílabos “fué”, “fuí”, “dió” y “vió”, en cuyo caso irán sin acento.

¹ Alfonso Reyes, *Obras completas*, tomo XV: *El deslinde / Apuntes para la teoría literaria*, FCE, México, 1963, p. 46.

III. 1 Epígrafes

Temamos a la Historia que ha de presentar al mundo el cuadro de nuestras acciones y ajustemos nuestra conducta a los principios más sanos del honor. (Morelos)

Una nación es un conjunto de hombres que tienen la misma tradición, el mismo fin histórico; que se enorgullecen por los mismos hechos; que se entristecen por las mismas derrotas; que comparten sus anhelos y sus experiencias; que palpitan en un solo espíritu. (Octavio Véjar Vázquez)

La unidad de México es en estos momentos una confortante y espléndida realidad. No hay rincón del país que no contenga para nosotros una sugestión del pasado, una dádiva del presente o una promesa augusta del porvenir. (Manuel Ávila Camacho)

El primer epígrafe proviene del discurso escrito por Carlos María Bustamante y pronunciado por José María Morelos el 14 de septiembre de 1813 en la apertura del Congreso de Chilpancingo², donde también Morelos leyó los *Sentimientos de la nación*. Con este discurso, “El Siervo de la Nación” instó al ejército libertador a seguir en la lucha armada para librarse del yugo español.

En esta cita se destaca la Historia como espejo de las acciones humanas al que se debe temer, pero también al que se debe atender para obrar de la mejor manera en un presente y en un futuro en pro del honor. Que *Mi caballito blanco* comience con este fragmento es muestra de la elección de una historia liberal mexicana adoptada por el gobierno avilacamachista. Línea liberal que se verá reforzada en el libro al tratar a personajes como Hidalgo, Juárez o a Narciso Mendoza, “El Niño Artillero”.³

El segundo epígrafe, atribuido a Octavio Véjar Vázquez, es un fragmento tomado de uno de sus comentarios durante la Sesión de la Cámara de Diputados del miércoles 30 de diciembre de 1942.⁴ Éste expresa la idea de nación que tenía el secretario de Educación Pública: un conjunto homogéneo de personas unificado por un mismo espíritu y por sus mismas tradiciones y fines históricos, idea similar al sentido de la *escuela unificada* esbozado por Francisco Larroyo en 1941: “El sentido de toda educación es llevar a los hombres a la comprensión íntima, a la conciencia común, al mismo género de formación y dirección volitivas, a normas comunes de proceder y de obrar. En una palabra: incorporarlos como miembros de la comunidad”.⁵

² *Discurso inaugural del Congreso de Chilpancingo, pronunciado por José María Morelos*, <https://inehrm.gob.mx/work/models/Constitucion1917/Resource/263/1/images/Independencia10.pdf> [consultado el 15 de diciembre de 2019].

³ Como señala Carlos Antonio Aguirre Rojas: “[Esta] memoria dominante de clara tendencia liberal que, en virtud de esta posición ‘centralista’ entre la derecha reaccionaria y el conservadurismo nefasto de un lado, y del otro las múltiples versiones del radicalismo campesino popular, de los embriones socialistas o anarquistas; o de las posiciones de izquierda en general, va en consecuencia a condenar a personajes como Agustín de Iturbide; Antonio López de Santa Anna; Porfirio Díaz o Victoriano Huerta, pero también a banalizar, deformar o atenuar ciertas aristas o dimensiones claramente progresistas y radicales de personajes como Hidalgo; Morelos; Juárez, los hermanos Flores Magón, Pancho Villa o Emiliano Zapata, e incluso como hemos visto, hasta Lázaro Cárdenas. Y todo ello para apuntalar más adecuadamente su versión tersamente liberal de la Independencia, de la Reforma, de la Revolución mexicana y de todo nuestro siglo XIX y XX históricos”. *Vid.* Carlos Antonio Aguirre Rojas, *Mitos y olvidos en la historia oficial de México*, Quinto Sol, México, 2003, p. 53.

⁴ Diario de los debates de la Cámara de Diputados del Congreso de los Estados Unidos Mexicanos, año III, periodo ordinario, XXXVIII legislatura, tomo I, no. 29, 30 de diciembre de 1942, <http://cronica.diputados.gob.mx/DDebates/38/3er/Ord/19421230.html> [consultado el 15 de diciembre de 2019].

⁵ Francisco Larroyo, *Los fundamentos filosóficos de la escuela unificada: premisas para un sistema de educación pública sobre los conceptos de vocación y cultura, con vistas a la circunstancia mexicana*, Logos, México, 1941, p. 41.

En concordancia con la cita de Véjar Vázquez, el tercer epígrafe, derivado de un discurso enunciado por Manuel Ávila Camacho —cuyo lugar de enunciación desconozco— refuerza la idea de unidad nacional impulsada por el general durante su sexenio, que para su tercer año de gobierno la asumía como un hecho consolidado, como una “confortante y espléndida realidad” plasmada en el entrelazamiento de los mexicanos por un presente general, un pasado común y un mismo futuro.

En conjunto, estos tres epígrafes muestran la preferencia de una historia como la reconstruye el bando liberal como eje del nacionalismo avilacamachista, pues ésta llevaría a los mexicanos a unificarse a través de los mismos hechos y fines históricos. Esta idea de unificación nacional fue también abordada en términos educativos por Larroyo en el concepto de la “escuela mexicana”:

[...] la educación es asimilación de bienes culturales. [...] El verdadero concepto de la ‘escuela mexicana’ significa a la postre la idea de servicio a la comunidad nacional, la cultura cívica de sus miembros. Pero también la formación cívica de los educandos tiene sus leyes objetivas, su mecanismo didáctico: hay un proceso formativo universal para forjar la conciencia jurídica e histórica de cada pueblo. Lo peculiar, hasta cierto límite, es el contenido de semejante cultura cívica; pero éste no es obra de la educación: es uno de sus supuestos de trabajo.⁶

III. 2 Función nacionalista

Son veintiocho los capítulos con función nacionalista. Esto quiere decir que la mitad de *Mi caballito blanco* está enfocada en el servicio ancilar de la literatura al nacionalismo avilacamachista a través de la educación, pues como se lee en *Los fundamentos filosóficos de la escuela unificada*: “[...] la educación es, en primer término, el instrumento para conservar, a título de realidad viviente, los tesoros culturales de la comunidad. Gracias a la creación imitativa, el proceso educativo nutre de actualidad bienes culturales gestados en el pasado. [...] la educación es la guardiana de la historia”.⁷

Como se mencionó anteriormente, la unidad nacional fue el enfoque central de Ávila Camacho y Véjar Vázquez durante sus respectivas funciones. La formación nacionalista dada al pueblo mexicano vendría, idealmente, a unificar a un conjunto de individuos heterogéneo por medio de un mismo pasado histórico cimentado en una historia prehispánica y liberal mexicana.

Para el secretario de Educación Pública la unidad debía lograrse por medio del conocimiento. En su opinión, los obstáculos que impedían a México conocerse eran:

[...] la inmensidad del territorio, atravesado por las gigantescas murallas de las montañas y nivelado por áridas zonas, más escenario histórico que proveedor de riqueza para el pueblo; además, la población, marcada con gran heterogeneidad, cuyo solo sector indígena tiene 52 tribus distintas con dialectos diferentes, factor adverso a la unidad nacional. Y junto a estos obstáculos, la herencia histórica, cruzada por la honda brecha de la división entre liberales y conservadores; revolucionarios y reaccionarios.⁸

⁶ *Ibid.*, pp. 15-16.

⁷ *Ibid.*, p. 35.

⁸ Ernesto Meneses Morales, *Tendencias educativas oficiales en México, 1934-1964: la problemática de la educación mexicana durante el régimen cardenista y los cuatro regímenes subsiguientes*, Universidad Iberoamericana, México, 1988, p. 249.

Para solucionar estos obstáculos se optó por enseñar una historia radicada en el mundo prehispánico y que transitara por los grandes momentos liberales patrios: la Independencia, la Reforma y la Revolución con sus símbolos y héroes principales.⁹ También, esta historia liberal contemplaría espacios históricos antiguos y lugares modernos que mostrarían los esplendores geográficos y recreativos mexicanos, privilegiándose, idealmente, los de las grandes ciudades como la de México. La vía de transmisión histórica serían la escuela y sus materiales de trabajo, principalmente los libros de historia y los de lectura que, como menciona Larroyo, deberían tener un sentido pragmático: “Incluso la historia debe explicarse con un sentido práctico: hacer ver cómo los hechos verdaderamente históricos tienen resonancia en la posteridad”.¹⁰

En el ámbito literario, Miguel N. Lira llevaba construyendo su propia “literatura mexicana” desde 1927 con su segundo poemario, *La guayaba*, en el que se perciben, desde sus primeras páginas, algunos de los temas y elementos mexicanos que forman parte de *Mi caballito blanco*. Por ejemplo, la feria, la juguetería mexicana, y el pregón de los vendedores ambulantes, reflejado también, desde luego, en *México Pregón* (1933). Su veta popular se desarrolló definitivamente en los versos del *Corrido de Domingo Arenas* (1932).

Como vimos en el primer capítulo, al preparar *Mi caballito blanco*, Lira trabajaba en sus novelas de tema rural: *Donde crecen los tepozanes* (1947), *La Escondida* (1948) y *Mientras la muerte llega* (1958). Con esto en mente, y si tomamos en cuenta sus proyectos infantiles, parece que el nacionalismo para Lira era tanto un programa como un compromiso cívico y estético, visión plasmada en su primer libro de lectura.

III. 2. i Pasado histórico

En *Mi caballito blanco* el pasado histórico mexicano comienza en el periodo prehispánico. En “Cómo era la ciudad”, Tato, el protagonista infantil, describe para los niños lectores la antigua Tenochtitlán y la compara con el paisaje citadino actual: “Figúrense que toda ella [la Ciudad de México] se edificó sobre la laguna de la antigua Tenochtitlán, que fue el primer nombre que tuvo esta misma capital, ahora tan ruidosa y llena de rascacielos [...] en lo que hoy es el Zócalo [...] soldados españoles que estuvieron antes en Constantinopla y en Roma, decían que plaza igual no la habían visto” (pp. 27-28). Si antes la antigua Tenochtitlán gozaba del verdor de sus montañas, del azul de su gran laguna, del blanco de sus majestuosos templos, la ciudad actual se pinta ahora gris, ruidosa y circundada por grandes edificios.

En este mismo capítulo se destaca también el mercado de Tlatelolco, cuya descripción enumerativa se complementa con fragmentos de la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo: “El mercado de Tlatelolco fue famoso. Se veían allí ‘mercaderes de oro, y plata, y piedras ricas, y mantas, y cosas labradas’. [...] Había vendedores de una infinidad de yerbas medicinales, de tinajas y jarros pintados, de hachas de latón y cobre, de miel y melcochas, de leña y ocote, de gallinas y liebres, de mil cosas más” (pp. 28-29).¹¹

⁹ La Revolución Mexicana no aparece en *Mi caballito blanco* ni en ningún libro de lectura de este año; sin embargo, en libros de lectura posteriores, como por ejemplo *Mis juguetes y yo*, ésta tendrá mención a través de figuras como las de Zapata y Madero.

¹⁰ Larroyo, *op. cit.*, p. 100.

¹¹ *Vid.* Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, 27ª ed., intro. Joaquín Ramírez Cabañas, Porrúa, México, 2015, pp. 171-177.

El rescate del pasado prehispánico y su presentación en libros de texto estuvo en consonancia con una política cultural latinoamericana. Como comenta Roberto González Echevarría:

En los años veinte, al terminar la primera Guerra Mundial, se crearon instituciones en muchos países latinoamericanos para acopiar información sobre las culturas de los pueblos indígenas o africanos que habitaban en sus territorios. Un poderoso agente en propiciar esta inversión fue la Revolución Mexicana, uno de cuyos programas centrales era la reivindicación del legado indígena, así como el reconocimiento de la presencia de culturas indígenas en la composición del México moderno.¹²

Si bien en los años cuarenta no se buscó propiamente reivindicar el legado indígena con el sentido social y de clase que le había dado Lázaro Cárdenas mediante un socialismo radical, sí quedó la intención de dar a conocer el pasado indígena en los libros de texto con un sentido principalmente histórico y arqueológico. Así, una de las instituciones en México que se encargó de acopiar información sobre las culturas de los pueblos indígenas y el pasado prehispánico del país fue el Museo Público de Historia Natural, Arqueología e Historia, que en el año de 1943 se ubicaba en la antigua Casa de Moneda.¹³

En “El Museo Nacional”, Tato narra sus encuentros con el mundo prehispánico en este recinto mediante la descripción de la Piedra del Sol y los cráneos de los antiguos habitantes indígenas de México, pero avanza en el pasado histórico, ahora con la Colonia, a través de “[...] los retratos de los virreyes que gobernaron nuestra Patria, antes de que el cura Hidalgo nos libertara de los españoles” (p. 50). Con la mención de Hidalgo y “[...] las sillas, las capas, las tabaqueras y las espadas que usaron los héroes de nuestra Independencia” (p. 51), Tato transita por el movimiento armado de 1810, mientras que mediante “el coche” de Benito Juárez conoce la Reforma, pasaje que aprovecha para hacer una comparación entre éste y Maximiliano de Habsburgo: “[...] se ve que aquél era una persona de gustos sencillos —como que nació en el campo— y que el otro vino de unos países muy distintos, donde les gustaba el lujo” (p. 50).

Junto a los anteriores objetos, Tato también observa una “[...] infinidad de abanicos, candelabros y collares labrados en plata con tan lindas flores, palomas y figuras” (p. 50). En fin, “hay [...] en el Museo tantas cosas tan hermosas, que [...] [le] gustaría ir muy seguido y ver todo despacito” (p. 49). Por eso es que cierra su relato diciendo que ha de volver a visitarlo pronto.

El periodo colonial se ve reforzado en “San Ángel”. Ahí, Tato resalta sus

[...] plazas muy anchas y tranquilas, por las que atraviesan gentes que no caminan con prisa, como en la ciudad, y que hasta tienen tiempo de detenerse a ver los pájaros que bajan a los prados a jugar [...] [con sus] [...] casonas antiguas, con unas grandes puertas de maderas bien pulidas [...] [y adentro] [...] patios amplios, brillantes de sol, con fuentes, macetas y pájaros que cantan con escandalosa alegría. (p. 84)

¹² Roberto González Echevarría, *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*, 2ª ed., FCE, México, 2011, p. 219.

¹³ Aunque la orden de su apertura en el Castillo de Chapultepec fue decretada por Cárdenas en 1939, no fue sino hasta septiembre de 1944 cuando este museo abrió sus puertas al público en su actual sede, durante el mandato de Ávila Camacho, siendo secretario de Educación Jaime Torres Bodet *vid.* Museo Nacional de Historia. Castillo de Chapultepec, “Historia del Museo”, <https://mnh.inah.gob.mx/historia-del-museo> [consultado el 26 de febrero de 2020].

En su tránsito por este pueblo, Tato también se encuentra con el monumento a Obregón en lo que hoy es el parque de La Bombilla. Además, camina por el pueblecito de Chimalistac y visita el Convento del Carmen, con el cual podría simbolizarse la religión católica aún fuertemente imperante en la época y un elemento fundamental de los paisajes provincianos. Cuando él y su familia se encuentran con las momias del lugar, Tato se muestra valiente y dice no haberles temido. Graciosamente, su hermana no tuvo la misma actitud: “Conocí el Convento del Carmen, con su cúpula de maravillosos azulejos que resaltan sobre el cielo transparente. No me dio miedo ver las momias que allí se guardan en un lugar casi a oscuras, pero, por aquello de las dudas, le apreté la mano a mi papá. Esperanza, apenas entramos, dio la media vuelta, muy asustada” (p. 84).

Otro lugar histórico y emblemático de la Ciudad de México que Tato visita en su tiempo libre de domingo, día de descanso y de recreación familiar o de visitas escolares, es el Zócalo. Situado en la Plaza de la Constitución, conoce tres de sus edificios principales: la Catedral, el Palacio Nacional y el Palacio Municipal. Las tres construcciones lo impactan por distintos motivos.

De la Catedral alaba tamaño y construcción: “[...] Es tan grande, que uno piensa cómo pudo ser posible que hace cerca de tres siglos, cuando no había ni grúas ni máquinas que ahora hacen el trabajo de mil brazos, los arquitectos y los peones hubieran construido una iglesia tan sólida y, como dijo mi papá, tan resistente al tiempo” (pp. 93-94); del Palacio Nacional, su calidad de testigo de la historia: “Siempre que veo sus ventanas y balcones pienso en tantos hombres que desde allí han presenciado, a lo largo de todas las épocas de la vida de México, los emocionantes sucesos que han ido formando nuestra historia” (p. 94); y del Palacio Municipal, sus arcos, azulejos y su frente iluminado en las fiestas patrias: “A mí me gustan mucho sus arcos y sus azulejos, y cuando en las fiestas patrióticas su frente es iluminado con mil y mil foquitos pintados con los colores de la bandera, se ve tan delicado que hasta parece un juguete grande, grande...” (p. 94).

Finalmente, un capítulo que resalta el amor por México y por su Independencia es “Las fiestas de septiembre”. Durante las celebraciones, Tato compromete indirectamente a los niños lectores cuando dice que “siempre nos da gusto saber que somos mexicanos; pero en estos días en que se celebra el Grito de Dolores y las hazañas de Hidalgo y de muchos otros héroes, parece como que sentimos la Patria más cerquita del corazón” (p. 107). Gusta en particular del grito del Presidente y el desfile militar del siguiente día, actos que dejan en su hermana Esperanza una fuerte impresión:

En la noche del 15 de septiembre, vimos cómo el señor Presidente, desde el balcón del Palacio Nacional, hacía sonar a las 11 la campana que en 1810 anunció en la pequeña aldea de Dolores, nuestra Independencia. Con qué ganas gritamos conmovidos: “¡Viva México!”...

Al otro día, el 16, nos tocó presenciar el desfile de nuestro ejército. Se me revuelven en la imaginación todas las cosas que vi: los tanques, los cañones, los soldados montados y de a pie, las banderas, los caballos, las alegres bandas de música, las flores, el público lleno de entusiasmo... ¡Qué uniformidad en todo! ¡Qué disciplina!

Mi hermanita Esperanza le apretó la mano a mi papá y le dijo:
—¡Esto no lo voy a olvidar nunca!” (p. 108)

Esta cita resalta la uniformidad del ejército y el entusiasmo que muestra el público ante él en el desfile. De manera indirecta esto podría ser una promoción para los niños, sobre todo porque la Segunda Guerra Mundial seguía en pie. La repetida mención a la Independencia se explica en el mismo sentido, pues es el momento en el que por vez primera los mexicanos se libran del yugo español, dominio en el que no querían verse envueltos ahora por las potencias del Eje. Además, este momento es concebido como el primero en iniciar la auténtica nación mexicana. Al respecto, Carlos Antonio Aguirre menciona lo siguiente:

Dos planos centrales superpuestos que son, en primer lugar, el mito de nuestra Independencia nacional frente al imperio español; independencia que en esta versión funda la nación mexicana y que, emancipándose de esa dominación española de casi tres siglos, daría origen a la historia moderna y contemporánea de México. Y en segundo lugar, el mito de la Revolución mexicana de principios del siglo XX; revolución que al mismo tiempo que refrenda y reactualiza nuestra independencia y soberanía como nación, frente a las presiones y a las influencias de las potencias y de los capitales extranjeros; permite a México dar el gran paso hacia su “modernización” y hacia su transformación en un país que, de plano derecho y supuestamente en igualdad de condiciones, se integra orgánicamente dentro del más contemporáneo concierto de las “naciones civilizadas”.¹⁴

III. 2. ii Héroes de la patria

Dentro del marco histórico liberal que se promueve durante el sexenio avilacamachista, se destacan en *Mi caballito blanco* algunos de sus principales héroes. Como parte de sus acciones de educación y propaganda, cada nuevo periodo gubernamental elige las figuras que más le sirven para sus propósitos políticos y sociales. En este sentido, Samuel Ramos señala que “[...] los hechos que adquieren rango histórico son aquellos que aparecen determinados por una profunda necesidad social”.¹⁵

De la época prehispánica se resalta a Cuauhtémoc, el último emperador de los aztecas. En el capítulo que lleva su nombre, Tato habla del sitio de Tenochtitlán y de la Noche Triste, en la que Cortés “[...] se encontró imposibilitado para salvar a sus soldados, dispersos y vencidos por los aztecas” (p. 96). Toca también la tortura de la que fue víctima a manos de Cortés cuando fue capturado en su intento por escapar de los españoles. Finalmente, concluye el capítulo con su muerte en Honduras: “Así cayó el águila azteca, el último de los reyes mexicanos, grande y glorioso como su nombre: ¡Cuauhtémoc!” (p. 98).

Anteriormente habíamos visto ya mencionado a Hidalgo en “El Museo Nacional” y en “Las fiestas de septiembre”, pero el Padre de la Patria tiene su propio capítulo homónimo. En este pasaje se describe brevemente la figura del cura, que es visto como “[...] un hombre bueno, generoso y progresista” (p. 114), y se mencionan algunas de las más destacadas acciones que realizó en pro de la sociedad: “Servía el curato de Dolores, un pueblecito del Estado de Guanajuato, [...] se preocupaba por el bien de sus vecinos. Extendió en su curato el cultivo de la uva; propagó el plantío de moreras para la cría de gusanos de seda; mandó acondicionar caños para el riego; construyó pilas para curtir pieles y levantó fábricas de loza y de ladrillos” (pp. 114-115).

Se resaltan también su visión y sus hazañas insurgentes al igual que su muerte:

¹⁴ Aguirre, *op. cit.*, p. 30.

¹⁵ Samuel Ramos, *El perfil del hombre y la cultura en México*, Espasa-Calpe, México, 1993, p. 25.

Hidalgo pensó en que México debía sacudirse la tutela de los españoles que nos tenían bajo su dominio. [...] Cuando supo el 15 de septiembre de 1810 que en Querétaro se había descubierto el complot, llamó a rebato y reunió al pueblo, que inmediatamente se decidió a participar con él en la revolución insurgente. [...] se le unieron el regimiento de la Reina y muchos campesinos. [...] tomó las plazas de Valladolid, Querétaro, Guadalajara... Pero los hombres que hacen la guerra no sólo conquistan victorias, y en 1811 Hidalgo fue hecho prisionero y se le fusiló en la ciudad de Chihuahua. (p. 115)

Hidalgo es relevante para la niñez y la sociedad mexicanas porque con él comienza la vida independiente de México, de modo que éstas deben valorar y reconocer las consecuencias positivas de sus actos: “México tiene con el noble anciano una deuda de gratitud grande y justa. A él se le debe la iniciación de nuestra Independencia y el privilegio de que todos seamos libres, que tengamos el Gobierno que nos convenga y que respiremos el aire de la Patria” (p. 116).

En esta misma línea de la Independencia tiene lugar la mención de Narciso Mendoza, “el Niño Artillero”, que batalló contra los españoles al lado de José María Morelos y sus insurgentes durante el heroico sitio de Cuautla:

En 1812, en Cuautla, los realistas españoles sitiaron a José María Morelos y a sus insurgentes. Estos apenas tenían víveres y armamento; pero a fuerza de heroísmo y bravura sostuvieron la plaza desde el 19 de febrero hasta el 2 de mayo.

[...] Entre los patriotas se veía siempre a un niño de doce años, llamado Narciso Mendoza, que ayudaba a los soldados como buenamente podía. En una ocasión [...] el valiente muchacho [...] dio fuego a la mecha, disparó el cañón y vio cómo los enemigos retrocedieron al galope, dejando tendidos sobre la tierra varios muertos. [Por este acto] el General Galeana tuvo para Narciso Mendoza palabras llenas de cariño y admiración [...] [y] José María Morelos [...] a su vez lo abrazó emocionado y le señaló una pensión. (pp. 101-103)

Este pequeño paladín, aunque mayor, tiene en común con los lectores del segundo año de primaria el ser niño, lo que propicia una posible relación inmediata. Sus proezas ponen de relieve el honor y la valentía y refuerzan el aspecto militar, quizá porque en 1942 el Presidente Ávila Camacho hizo obligatorio el servicio militar para los jóvenes, tal vez porque pensaba que era importante prepararlos como soldados potenciales ante un posible ataque bélico.¹⁶

Para la época de la Reforma está el héroe por antonomasia: Benito Juárez. Si ya Tato había hablado de él en su visita al Museo Nacional, ahora lo hace con motivo de su encuentro con el Hemiciclo levantado en su memoria en la Alameda. A partir de éste, Tato revela una vez más su pensamiento positivo sobre el Benemérito de las Américas: “Siempre que en la clase nos hablan de Juárez yo pongo mucha atención, porque me simpatiza ese hombre de origen tan humilde, nacido en un pueblecito de la sierra de Oaxaca, que tanto batalló para hacer su carrera de abogado y abrirse paso hasta llegar a ser el Presidente de la República” (pp. 63-64).

En la narración se destacan también los conflictos entre Juárez y Maximiliano durante la Intervención Francesa y el fusilamiento del segundo, con lo que “México volvió a ser República y a llevar la clase de vida que su pueblo quería”. Por ello Tato finaliza su narración así: “Yo creo que sin un hombre del carácter y energía de Juárez, nuestra patria difícilmente se habría salvado en aquella época peligrosa” (p. 64).

¹⁶ “Iniciativa con proyecto de decreto que reforma los artículos 5 y 31 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos”, https://www.senado.gob.mx/64/gaceta_del_senado/documento/48466 [consultado el 15 de diciembre de 2019].

Posteriormente, en el Paseo de la Reforma Tato se topa con “Las estatuas a los héroes”. En este capítulo, ante la duda de para qué sirven dichos monumentos, la maestra de Tato le responde a él y a los demás alumnos que: “Los monumentos como éste, y las estatuas, se construyen para que las gentes recuerden a los héroes que dieron su sangre para que fuéramos libres y no nos oprimieran los tiranos; a los sabios que pasaron su vida encerrados en el laboratorio, buscando la fórmula que acabara con una enfermedad que mataba mucha gente, a todos aquellos hombres y mujeres, en fin, que hicieron el sacrificio de su vida o de su reposo en bien de sus semejantes” (p. 71). Estas palabras tienen como función primordial fomentar una vez más el amor y el respeto hacia los héroes patrios, aunque este reconocimiento además se extiende a los científicos y a otras personas personas cuya acción trajo beneficios colectivos.

Pero el reconocimiento más fuerte a estos heroicos guerreros, en específico a los héroes de 1810, ocurre cuando todo el grupo llega al Monumento a la Independencia, en donde la maestra les dice a los alumnos:

—Aquí están encerradas las cenizas de Hidalgo, de Allende y de otros nobles hombres a quienes debió México no seguir siendo gobernado por extranjeros. Esa llama simbólica que ustedes ven arder y que nunca se apaga, es como el corazón de todos nosotros palpitando siempre junto a ellos. Porque la gratitud que les debemos nunca se acaba y aunque estemos estudiando, trabajando y divirtiéndonos, nuestro recuerdo los acompaña siempre. (p. 72)

Finalmente, junto al enaltecimiento de todos los luchadores liberales como medio para la unidad nacional, en los años cuarenta también se implementaron en las escuelas otros recursos como el canto con la misma finalidad. De tal manera que se promovieron fuertemente el Himno Nacional, que fue reeditado por la SEP en 1942¹⁷, y los cantos a la bandera. En consonancia con esta política, en *Mi caballito blanco* se cuenta con un poema breve titulado “Bandera mexicana”.

En esta composición, formada por cinco cuartetos con rima consonante en cada uno de sus versos pares, se hace alabanza del lábaro patrio comparándolo con la primavera a través de sus colores: del verde “*que hace verdes los montes / y las laderas.*”; del blanco “*que perfuma las rosas / y los jazmines;* y del rojo “*que madura los frutos / y da la vida*” (pp. 76-77).¹⁸

III. 2. iii Tradición

En cuanto a los capítulos que exaltan tradiciones mexicanas, en *Mi caballito blanco* podemos encontrar tres: “El mercado”, “La verbena”, y “Las fiestas de septiembre”. El mercado es tradicional porque, como se vio en el capítulo “Cómo era la ciudad”, es de antaño. Tiene un origen prehispánico y se ilustra en el libro de lectura con el mercado de Tlatelolco. Según cuenta Tato, en él se venden infinidad de cosas:

¹⁷ Sarah Corona Berkin, *Niños y libros: publicaciones infantiles de la Secretaría de Educación Pública*, SEP, México, 2011, p. 44.

¹⁸ Vv. 7-8, 11-12 y 15-16.

Estuvimos recorriéndolo casi una hora y no sentimos pasar el tiempo: ¡así de cosas bonitas hay en él! [...] Apenas entramos, vimos una variedad infinita de flores [...] A mí que no conozco el mar, me llamaron la atención los pescados. [...] [cacaahuates, cañas y granadas] En los mercados se encuentran juguetes primorosos y baratos. Con veinticinco centavos Esperanza se hizo de una muñeca graciosísima, con delantal a cuadros, y yo, con sólo diez centavos, de una guitarrita de madera que tiene pintadas rosas y palomas [...]. (pp. 30-31)

En “La verbena” se refuerza la tradición del mercado. Así, entre la venta de “[...] una gran diversidad de mercancías: cacahuete ‘bien tostado y dorado’; cañas de azúcar, espesas de miel; naranjas encendidas y olorosas; alfajor de coco; jícamas de dulce jugo [...]” (p. 119) se vive la quema de “toritos” y “castillos”, con los que todos, especialmente los niños, se animan.¹⁹ Al respecto de este gusto infantil por lo tradicional, Blanca Lydia Trejo comenta que “[...] los niños aman, sin proponérselo, las cosas del pueblo, porque es el pueblo el gran proveedor de motivos y de folklore”.²⁰

Ya hemos visto las actividades más importantes que se realizan en las fiestas de septiembre en el apartado anterior. De ellas sólo queda decir que son tradición porque desde 1812 se conmemora la celebración de la Independencia con el Grito de Dolores. Por eso Tato señala que “aquí en la capital, y en los más lejanos lugares de la República, todo el pueblo sale a la calle para festejar la gloriosa fecha. / Hemos encontrado las casas, las tiendas, los automóviles, ¡hasta los niños!, adornados con banderas. Hombres y mujeres ríen y llevan caras llenas de gozo” (pp. 107-108).

III. 2. iv Espacios representativos de la mexicanidad dentro de la Ciudad

El conocimiento del medio fue uno de los requerimientos educativos impulsados por Octavio Véjar Vázquez. Al igual que él, Samuel Ramos había percibido ya desde años anteriores a 1943 la falta de conocimiento del medio como uno de los obstáculos para el progreso de la sociedad mexicana:

Hablar de que nuestra educación debe proponerse como uno de sus fines más importantes el conocimiento de México, podría juzgarse como la repetición de una frase que ya se ha usado otras veces como lema de patriotismo o nacionalismo vacío. Pero, en realidad, sucede que nunca se ha ahondado en lo que esta idea implica en toda su amplitud, y mucho menos se ha tratado de realizarla seriamente en la escuela. Es notorio que los mexicanos, al salir de las escuelas o de la Universidad, saben mucho de otros países, pero desconocen casi completamente el suyo propio. Esto representa una desventaja para la vida, porque muy a menudo se manifiesta luego una inadaptación entre los conocimientos que el individuo posee y la realidad en que va a actuar.²¹

A partir de esta inquietud, hay en *Mi caballito blanco* una serie de capítulos dedicados a exaltar diversos lugares dentro y fuera de la Ciudad de México. Los interiores dan cuenta de la modernidad citadina; los exteriores, de la riqueza paisajística de algunos sitios de la República. En este sentido, Luis Sánchez Sarto señala que “[...] la política educativa no se limita ni mucho menos, a la política escolar, sino que procura influir en las tareas educativas de toda clase, desde la educación de los párvulos hasta la cultura nacional. Abarca tanto la prensa como el cinematógrafo, el teatro y la

¹⁹ Armazones con cohetes y cartuchos de pólvora cargados por personas que al encenderse echan luces de diversos colores. Este ambiente como de feria puede apreciarse en *La guayaba* (1927) y *México Pregón* (1933), segundo y cuarto poemarios de Miguel N. Lira.

²⁰ Blanca Lydia Trejo, *La literatura infantil en México: Desde los aztecas hasta nuestros días. Información, crítica, orientación*, edición de la autora, México, 1950, p. 153.

²¹ Ramos, *op. cit.*, p. 114.

radio, así como los demás medios por los cuales pueden propagarse la cultura y educación”.²² Veamos primero los sitios al interior.

La feria es el primer lugar recreativo al que asiste Tato en compañía de su padre: “Mi papá me llevó a la feria instalada en una plaza que está cerca de la casa. Hay tantas cosas bonitas, que uno no halla a dónde volver la cara” (p. 41). Desde lo alto de la rueda de la fortuna observa la ciudad. Al bajar juega al tiro al blanco y saca de premio una corneta con rayas de colores, un juguete muy tradicional mexicano. Sin embargo, cuando llega el momento de subirse a los caballitos, Tato no le encuentra sentido alguno, pues en el campo él tiene a su caballito de verdad: “¡Sólo en los caballitos no me subí! ¿Para qué montarse en un caballo de madera que únicamente sabe dar vueltas y vueltas, si en mi caballito blanco yo corría por todos los caminos y subía por todos los cerros?...” (p. 42).

Xochimilco es uno de los sitios que ennoblecen el esplendor de la Ciudad de México porque es de los pocos que se conservan aún como “naturales”, y también porque es un lugar histórico que transporta a la época prehispánica a través de sus verdores, sus canales, sus trajineras y sus chinampas. Por ello, Tato menciona gustoso: “¡Se siente uno tan bien mirando el azul del cielo, los colores de las legumbres y las flores cultivadas en las ‘chinampas’, y el reflejo de la luz en las aguas tan mansas!...” (p. 46).

El cinematógrafo es una de las agencias educativas más influyentes en el niño. Como apunta Dante Acosta: “[...] es uno de esos agentes poderosos que influyen sobre su moral por medio de estímulos, de representaciones y de sugerencias”.²³ “El cine” es un capítulo que habla sobre este avance tecnológico en la Ciudad, el cual destaca su modernidad. Acompañado por su hermana y su mamá, Tato percibe el progreso del cine en el color de las películas de iconos de la cultura infantil popular: “Hemos visto una película de Popeye, otra del Pato Pascual y otra más del Ratón Miguelito, las tres a colores, que nos divertieron mucho” (p. 52). Y no sólo el color de los filmes es asombroso para él, también el hecho mismo de ir al cine y en especial al cine para niños, pues en su amado campo no existe: “Cada vez que voy al cine, me acuerdo con mucho cariño de mis amigos de allá, del campo, que no pueden ver, como yo, las travesuras del Ratón Miguelito, ni al Pato Pascual dirigiendo una orquesta formada por gallinas, loros, guacamayas, lechuzas y toda clase de pajaritos, ni tampoco a Popeye, levantando, con una sola mano, un edificio de quince pisos” (p. 52).

Hoy en día estamos tan acostumbrados a una multiplicidad de colores que es fácil ignorar la importancia que tuvo la introducción del cine a color en México; sin embargo, para muchos fue un cambio sumamente significativo:

El uso de la película policroma transformó para siempre la manera de narrar historias y de ver el cine; implicó un cambio en el esquema financiero de las casas productoras, la adaptación física de los estudios para introducir los nuevos dispositivos de iluminación, la incorporación en el equipo creativo de nuevas figuras como los directores de arte y los diseñadores de producción (que a partir de entonces trabajaron con una paleta de color), hasta la invención de un nuevo maquillaje “pancromático” por parte de la casa Max Factor.²⁴

²² Luis Sánchez Sarto, *et al.*, *Diccionario de Pedagogía*, Art. “México”, Barcelona/Madrid/Buenos Aires/Río de Janeiro, p. 2503 *apud* Larroyo, *op. cit.*, p. 20.

²³ Dante Acosta, “La Infancia y el Cinematógrafo”, *El Monitor de la Educación Común*, año LIX, Mayo, Buenos Aires, 1940 *apud* Lydia Trejo, *op. cit.*, p. 190.

²⁴ Elisa Lozano, “El cine en color en México: figuras esenciales”, *Alquimia*, septiembre-diciembre de 2016, núm. 58, p. 66.

Aunque el uso del *Technicolor* se había visto ya desde el 28 de noviembre de 1934 en el cine Regis con el estreno de *La cucaracha*, corto musical dirigido por Lloyd Corrigan, no fue sino hasta la década de los cuarenta cuando el cine a color mexicano se consolida con el estreno de *¡Así se quiere en Jalisco!* (1942), filme del director Fernando Fuentes estelarizado por Jorge Negrete y María Elena Marqués, con fotografía de Gabriel Figueroa.

En el caso del público infantil, *Blanca Nieves y los siete enanos* fue el primer largometraje de Walt Disney a color estrenado en 1937. En palabras de Elisa Lozano: “Con esta obra el creador demostró a sus detractores que hacer cine infantil era cosa seria, y que los niños del mundo estaban ávidos de buenas historias”.²⁵ Esta película motivó al cineasta mexicano Carlos Véjar, quien había laborado en su juventud como dibujante de Disney, para la dirección de *Las aventuras de Cucuruchito y Pinocho* en 1942, que fue una adaptación de los cuentos escritos por Magda Donato y Salvador Bartolozzi, quien también los ilustró.²⁶

Con todo lo anterior es más comprensible la importancia del cine a color en México y más para la atracción del público infantil, tan ignorado anteriormente por los productores. Por eso no es raro que en “El cine” Tato hable con sorpresa del color en los filmes de Popeye, el Ratón Miguelito²⁷ o el Pato Pascual, personajes conocidos y gustados por los niños de aquella época que también dan cuenta de la introducción animada extranjera en el país, principalmente la de Disney, con quien Lira entabló una grata amistad como lo vimos en el capítulo primero.

“La Alameda” enaltece la belleza central de la Ciudad de México. Como Xochimilco, la Alameda es un espacio verde que resiste a las transformaciones modernas: “En el centro de la ciudad, en medio del más intenso tránsito de automóviles, descansan los árboles, las esculturas y las fuentes de la Alameda” (p. 60). Éste es un lugar recreativo por excelencia para las familias en domingo. Ahí, niños y niñas juegan con sus carros de juguete, hay músicos andantes, se venden refrescos, globos, rehiltes y otras cosas más. También se encuentran los fotógrafos que van retratando a la gente con escenarios de “[...] jardines con lagos, la Villa de Guadalupe, los canales de Xochimilco o aeroplanos volando a toda máquina sobre el Valle de México” (p. 61).

Sentado en una banca, Tato se impresiona con la modernidad de la Ciudad a través de los edificios: “Cuando uno se cansa de recorrer la Alameda resulta grato sentarse en una de las muchas bancas que tiene, y allí, desde lo verde y lo tranquilo, mirar la altura de tantos edificios modernos, el ir y venir de cientos y cientos de automóviles y gentes, los detalles arquitectónicos del Palacio de Bellas Artes, el rumor interminable de la ciudad que se agita y trabaja” (p. 62).

En su recorrido dominical, Tato pasa también por “El Bosque de Chapultepec” y lo resalta por sobre otros: “Nunca he visto un bosque tan hermoso como éste. No conozco otros países, pero yo creo que pocos tendrán uno igual” (p. 66). Valora asimismo la abundancia de su flora: “Fue una delicia encontrarme allí con tantos antiguos amigos

²⁵ *Ibid.*, p. 70.

²⁶ Para más información sobre este filme, *vid. Agrasánchez Fil Archive. Revisiting Mexican Film*, “Las aventuras de Cucuruchito y Pinocho (Carlos Véjar Jr., 1942)”, [https://www.mexfilmarchive.com/documents/las_aventuras_de_cucuruchito_y_pinocho_carlos_vj.html?fbclid=IwAR15XQqdZ4u-7CNw8KP6G2ChnZXLq5kvSVmGMPKYNm\]-fh06zca3\]qDEuI](https://www.mexfilmarchive.com/documents/las_aventuras_de_cucuruchito_y_pinocho_carlos_vj.html?fbclid=IwAR15XQqdZ4u-7CNw8KP6G2ChnZXLq5kvSVmGMPKYNm]-fh06zca3]qDEuI), [consultado el 21 de septiembre de 2020].

²⁷ Especialmente el Ratón Miguelito aparece en algunas páginas de la revista y en *Ratón Pérez contra Miguelito*, de Manuel Ángel Bayardi, cuento perteneciente a la *Biblioteca de Chapulín* publicado también por la editorial Mamba en 1956.

míos de allá, del campo: fresnos, robles, pinos, álamos, encinas, eucaliptos... Y tuve mucho gusto en conocer a otros: el ahuehuete, las palmas, las jacarandas de flores color lila..." (p. 66). Y, finalmente, gusta de su aire fresco, su sombra, sus senderos de buen olor, su Castillo y su lago con cisnes.

En la misma zona de Chapultepec, Tato asiste después al zoológico. Aquí describe para los niños lectores una diversidad de animales que habitan en el país: "Allí está el tigre, con su piel manchada de oro y negro; el león, moviendo su melena lleno de arrogancia; el grandote elefante, la zorra, los venaditos y las ardillas. Más allá, las águilas reales y las guacamayas orgullosas con sus trajes de mil colores; el pavo real que se adorna en un monumento con el iris de su cola, y las palomas... y los pájaros... [...] [y] los monos [...] [y] los osos, todos pesados y torpes" (p. 69). Tan fascinado queda con todo que desea escribirle a su abuela para contarle.

Por último, en "El circo", Tato disfruta de un gran espectáculo. En su narración destaca primero a los tigres. Después, el recuerdo de Celi, la trapecista del Circo Arronis al que Lira y su primo Rodolfo iban de niños, se hace presente: "[...] me estremecí de alegría cuando vi salir un garboso caballito blanco, bastante parecido al mío, y en el cual se tendía, se ponía de pie y hacía numerosas suertes una muchacha bonita, que usaba medias blancas" (p. 90). Más tarde, ríe con los payasos, se asombra con los leones y burros que hacen cuentas y los trapecistas lo impresionan: "Me parecieron muy valientes los trapecistas, que cruzan el aire como pájaros para ir a caer en otro trapecio que está en movimiento. Me dejó sorprendido el buen cálculo que tienen para realizar correctamente esa suerte" (p. 91).

Al principio de este capítulo, nuestro narrador infantil aporta un dato sobre su vivienda en el campo: "Yo no conocía más fieras que uno que otro tigre que cazaban allá en el campo, por el rumbo del cerro del Saucillo [...]" (p. 90). Cerros del Saucillo hay varios en distintos Estados, por ejemplo, en Michoacán, en Querétaro, en Jalisco o en Sinaloa. En Tlaxcala no hay un cerro con tal nombre; sin embargo, en una charla con Rafael García Sánchez, uno de los estudiosos de Miguel N. Lira, me comentó que "Saucillo" es una contracción que refiere al Sauce llorón, un árbol que incluso aparece ilustrado en los capítulos "El arroyito y el mar" y "El río" del libro de lectura. Sauces llorones crecen en Tlaxcala, por lo que Lira tal vez quiso dejar cifrada su procedencia a través de la de Tato. No obstante, parece que en este Estado no hay tigres por más pequeños que sean. Lo que nos llevaría a pensar que más bien este dato es ficticio y echa a volar la imaginación de los niños lectores como lo hizo Cervantes con esa famosa frase de "En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme".

III. 2. v Espacios representativos de la mexicanidad fuera de la Ciudad

Fuera de la Ciudad de México hay cinco lugares representativos de la geografía mexicana mencionados en dos capítulos. El primero habla de Cuernavaca, en donde Tato conoce la Catedral y el Palacio de Cortés y se recupera del "aturdidor movimiento del Zócalo": "El calorcito de Cuernavaca es de lo más sabroso que he sentido. Se está allí tan bien, hay tantas flores, huertas y arroyos, que con razón los grillos, las mariposas y las libélulas azules —que tienen tan buen gusto— escogieron ese lugar para vivir" (p. 99).

En “El mercado” Tato había mencionado que no conocía el mar, pero en el capítulo que lleva tal nombre por fin lo conoce. Antes de llegar narra primero su paso por Taxco: “[...] esa ciudad acurrucada en la montaña, tan linda de ver, con su iglesia de piedra color de rosa, sus macizos laureles de la plaza y sus calles tan empinadas [...]” (p. 104). En segundo lugar, pasa por la Cañada del Zopilote y llega a Acapulco. Ahí dice: “La primera impresión que tuve al ver cómo se desataban las olas, fue la de que eran cientos de caballitos blancos y alegres que habían apostado a las carreras” (p. 105). Por último, antes de regresar a la Ciudad, visita La Quebrada, “[...] donde hay mar abierto y las olas se alzan hasta el alto de la montaña” (p. 105).

A estos tres sitios hay que agregar “La estación”, “El paisaje” y “El río”. En el primer capítulo más que destacar el lugar se destaca el ferrocarril, pues para los años cuarenta era todavía el medio de transporte más utilizado para ir de la provincia a la capital y viceversa. Además, es uno de los símbolos de la Revolución Mexicana. Este capítulo es nacionalista por el estribillo popular que canta el ciego escuchado por Tato: “*Vuela, vuela, palomita. / haz tu casa en el rosal*” (p. 17). En el segundo capítulo se señala el camino montañoso y lleno de verdor que está entre el campo y la ciudad, aunque a pesar de toda su naturaleza no se escapa de la electricidad de los postes del telégrafo:

[...] una laguna azul en donde bebían unos toros tranquilos... y luego, los maizales con sus cañas altas y verdes... y los trigales, que se movía de un lado para otro como si buscaran a alguien que iba en el tren... y un poste, y otro poste, y muchos postes de los alambres del telégrafo, que eran muy grandes primero y luego se iban haciendo pequeños al perderse en la lejanía. (pp. 19-20)

En el tercer capítulo, Tato destaca algunas características del río que está cerca de su casa. Dice que “su cantar apacible” lo arrulla, que es alegre y bondadoso, que es amigo de las florecitas que crecen en su orilla. Además, “[...] es útil para todos: nosotros nos bañamos en él; las mujeres van allí a lavar la ropa de sus padres y hermanos; las vacas y las ovejas calman allí su sed y luego se le quedan mirando fijamente, como con ojos de gratitud...” (p. 133).

III. 3 Función cívico-moral

La Revolución Mexicana abrió las incógnitas de quién era y cómo debería ser el mexicano. En los sentidos ontológico, ético e histórico había que recrear una idea de individuo mexicano que también llevara a una nueva idea de nación. Esta idea fue cobrando fuerza después de la expropiación petrolera de Cárdenas el 18 de marzo de 1938²⁸, pero había sido ya discutida por personajes como Manuel Gamio, en *Forjando Patria* (1916), y Samuel Ramos, en *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934). De este último texto se dio una interpretación negativa acerca del *complejo de inferioridad* del mexicano expuesto en el capítulo “Psicoanálisis del mexicano”, lo que provocó de inmediato su rechazo en la educación a través de un sentimiento de nacionalidad que exaltara a la patria y a sus héroes liberales, que derivaría a su vez en el complejo del “pelado”.²⁹ Ramos expresa lo siguiente respecto a este último complejo:

²⁸ Luis Aboites Aguilar, “El último tramo, 1929-2000”, *Historia Mínima de México Ilustrada*, COLMEX, México, 2008, p. 481.

²⁹ Josefina Zoraida Vázquez, *Nacionalismo y educación*, 2ª ed., COLMEX, México, 1975, p. 186.

Hacemos notar aquí que éste asocia su concepto de hombría con el de nacionalidad, creando el error de que la valentía es la nota peculiar del mexicano. Para corroborar que la nacionalidad crea también por sí un sentimiento de menor valía, se puede anotar la susceptibilidad de sus sentimientos patrióticos y su expresión inflada de palabras y gritos. La frecuencia de las manifestaciones patrióticas individuales y colectivas es un símbolo de que el mexicano está inseguro del valor de su nacionalidad. La prueba decisiva de nuestra afirmación se encuentra en el hecho de que aquel sentimiento existe en los mexicanos cultivados e inteligentes que pertenecen a la burguesía.³⁰

Aunado a ese perfil, según Cecilia Greaves:

El perfil humanista del mexicano quedó definido por Véjar Vázquez en su propuesta del “ciudadano del porvenir” y del “mexicano ideal”, que condensaban las cualidades y valores que requería todo ciudadano y que la escuela debía promover y estimular, principios universales que bien podían coincidir con los que la Iglesia difundía: un hombre íntegro, recto, leal, honesto, veraz, trabajador, responsable ante la sociedad y la patria, un hombre con dignidad, sencillez y probidad, ideal clásico greco-latino también.³¹

De acuerdo con Francisco Larroyo, pensador importante de aquella época:

La educación cívica es, ante todo, el *conocimiento conativo de la estructura jurídica* de la comunidad, para participar, como sujeto activo, en la realización de las tareas y objetivos del Estado, pues éste no es sino el régimen de derecho de la comunidad. La educación cívica, como voluntad de derecho, también pasa por grados. Comienza por el rudimentario conocimiento de los más elementales derechos y deberes del ciudadano. [...] la conciencia cívica acaba por alimentarse en el ideal moral, pues se viene a comprender que el Estado no debe tener otra misión histórica que favorecer la conservación y acrecentamiento de los bienes culturales.³²

Entre los valores que se infundieron en la niñez mexicana a través de la educación durante el periodo avilacamachista estuvieron, por ejemplo, la solidaridad, la familia y el ahorro. Esta intención moral y cívica desde luego tuvo una intención unificadora, pero también deseaba mejorar la convivencia entre los individuos. A continuación veremos estos valores y otros reflejados en *Mi caballito blanco*.

III. 3. i La familia y el hogar

“Uno de los más apremiantes objetivos que debe proponerse la educación nacional es la rectificación de ciertos vicios de carácter mexicano. La formación del carácter individual comienza en la familia y en la escuela, pero sólo en la vida misma logra definirse y fijarse en definitiva”³³, dice Samuel Ramos. Justamente la familia es el tema con el que da inicio *Mi caballito blanco*.

El valor de la familia radica en que es el núcleo unificador primordial del individuo, pues le proporciona bienestar y formación moral, ética y ciudadana. Al igual que en los otros libros de lectura impresos en 1943, el modelo familiar que se muestra en nuestro texto es prototípico. Dejemos que Tato lo presente: “Mi papá, mi mamá, mi hermana y yo, vivimos en el campo” (p. 9). Del padre nunca se sabe el nombre. No obstante, gracias al final de “Xochimilco”, se conoce el de la madre: “Cuando vi que el frente de una trajinera adornada llevaba escrito con

³⁰ Ramos, *op. cit.*, p. 57.

³¹ Greaves, *op. cit.*, p. 57.

³² Larroyo, *op. cit.*, p. 56.

³³ Ramos, *op. cit.*, p. 111.

amapolas rojas el nombre de mi mamá —CONSUELO— me llené de alegría y quise tener dinero para comprarla y regalársela” (p. 46). Asimismo, en “¡Nos vamos!...”, antes de partir del campo a la ciudad, Tato menciona el nombre de su hermana: “Hemos empacado los muebles, la ropa, los libros, las muñecas de mi hermana Esperanza y todos los juguetes míos” (p. 13).

Estos últimos nombres llevan a dos posibles interpretaciones. Por un lado, el de la madre podría denotar el valor del consuelo, de ese cobijo bondadoso tan visto ya en diversas lecturas infantiles. Por otro lado, el de la hermana podría reflejar la esperanza que en la niñez ponía la sociedad mexicana y, seguramente, también Lira.

Hay que precisar que la imagen que Tato da de su familia, a pesar de ser del campo, no es socialista; por el contrario, es la de una familia provinciana acomodada como lo muestran las ilustraciones de su casa y sus objetos, la vestimenta del niño, la posibilidad de mudarse de la ciudad al campo para luego volver, el goce dominical del recreo familiar, entre otros. El trabajo de la tierra no aparece como en los textos socialistas. Tiene apenas una mención cuando el pequeño narrador dice que los elotes cocidos que disfruta con su familia en algunas tardes le “[...] saben más sabrosos porque sé que salieron de esa misma tierra que algunas veces ayudo a cultivar a mi papá” (p. 131). Por ello tampoco aparecen ni el pastorcito ni el jornalero niños de tez morena y con sombrero de palma, como en la ilustración que hizo Diego Rivera para el libro de lectura *Fermín* (1927) o como en las ilustraciones de Julio de la Fuente para la serie *Simiente* (1934-35). Seguramente el acomodo provinciano es un reflejo de la calidad de vida que Lira tuvo durante su niñez en su natal Tlaxcala.

Al respecto de la educación en la familia, Larroyo comenta que “[...] se puede decir que en la comunidad se educan todos los miembros recíprocamente, sólo que el proceso educativo aparece más intensa y claramente en el influjo de los adultos sobre la juventud. El grado supremo de la formación humana es alcanzado en la coactuación de la educación inconsciente [la familia] y de la sistemática [la escuela], tal como se da ya en toda la familia, culta y de buenas costumbres”.³⁴ Parece que Larroyo y Lira compartían la idea de que la familia educa bien cuando está en posibilidades de hacerlo.

Ligado a la familia se encuentra el valor del hogar, que en el caso de la casa de Tato en el campo se construye como un *locus amoenus* (lugar ameno) a través de diversos elementos. En primer lugar, el sol que proporciona calor e iluminación a la casa. En segundo lugar, una variedad de flores. En tercer lugar, el vuelo y trino de las aves, que son amigos de Tato:

Mi casa es muy bonita, muy grande y llena de sol. Tiene, además, un jardín con muchas flores: rosas, margaritas, claveles y geranios, y hay en él varios árboles donde duermen, por las noches, los pajaritos que se cansaron de volar y cantar. [...] Ellos son mis amigos, y los quiero igual que al caballito blanco que me regaló mi papá el día de mi cumpleaños. (pp. 9-10)

³⁴ Larroyo, *op. cit.*, p. 41.

En este sentido, sobre el hogar y la formación infantil Larroyo comenta que “la representación y el lenguaje son los sillares de la educación infantil. Sobre ellos se erige su concepción del mundo. El hogar aporta, por tanto, la piedra angular de toda formación”.³⁵

El amor a y entre la familia también se ven expresados por Tato en las páginas de *Mi caballito blanco*, principalmente de y hacia la abuela, de quien se habla en varios capítulos. En “La ciudad”, Tato habla de cómo lo arrullaba mediante la canción de cuna que ésta le canta: “[...] soñé que mi abuelita estaba conmigo y me cantaba para mí solo, la canción de cuna con la que siempre me dormía” (p. 22). Canción que se presenta en el capítulo siguiente y que comienza así: “*Un cuento te cuento, / niño sin sueño, / un cuento te cuento / para que te duermas*” (p. 23).³⁶

En otro momento, cuando Tato ya ha visto a muchos animales en el zoológico de Chapultepec, desea contarle a ella con emoción todo lo que ha visto: “¡Verdaderamente todo esto es muy bonito, y se lo tengo que contar a mi abuelita cuando le escriba!...” (p. 69). Tato deja a los niños lectores con la expectativa de que la carta aparecerá en el capítulo siguiente, como con la canción de cuna; sin embargo, genera una espera mayor con un capítulo de por medio, estrategia narrativa entre tantas que demuestran el dominio literario de Lira.

Después de este intermedio, llega el momento de leer la “Carta a la abuelita”, mencionada en “Los animales del bosque”. En ella, al mismo tiempo que Tato le habla, los niños lectores gozan de la narración y aprenden la estructura básica de una carta. Comienza con un saludo a la destinataria: “Querida abuelita”, y con una muestra de afecto y cariño: “No te imaginas cuánto me he divertido en la ciudad y cómo he deseado que estuvieras con nosotros para poder llevarte a todos los lugares bonitos que hemos conocido” (p. 73).

En el cuerpo de la carta no le cuenta nada sobre su visita al zoológico. En cambio, sí le habla sobre Xochimilco, aportando otros datos no dichos en aquella lección, y sobre otra ida al cine, de la cual aclara que fue en jueves y que vio: “[...] dos películas a colores en las que aparecen animales y flores que ríen, hablan y lloran como personas. Había entre ellos una ratita con sus zapatillas de charol y su vestidito color de rosa, que te habría encantado” (p. 74).³⁷

Finalmente, Tato se despide con amor y efusividad y firma con su nombre: “Pronto regresaremos a casa y entonces podré abrazarte y contarte un montón de cosas bonitas. / Recibe mil besos de tu nieto que te quiere mucho, mucho” (p. 75). Hasta este capítulo se sabe que el nombre del niño narrador es Tato. Esto quiere decir que Lira, con su maestría literaria, dejó en suspenso el nombre del protagonista durante casi la mitad del libro para revelarlo de manera sorpresiva.

Por último, en “Los cuentos de la abuelita”, además de las ilustraciones que dan una imagen estereotípica de ella, Tato refuerza la imagen de la abuela amorosa y vieja que se dedica a la costura y que además sabe infinidad de cuentos, punto importante porque se emparenta con la tradición de transmisión literaria oral mediante las nanas o la gente sabia de mayor edad dentro de una comunidad o familia:

Mi abuelita sabe infinidad de cuentos primorosos. Por las tardes voy a su pieza, donde sentada en una sillita la encuentro cosiendo. Cuando oye mis pasos levanta la vista cansada, me mira con ternura y sonrío.

³⁵ *Ibid.*, p. 98.

³⁶ Vv. 1-4.

³⁷ La ratita mencionada parece aludir a Minnie Mouse, también conocida en español como Mimí.

Le gusta hacerse de rogar un poco y no me deja escuchar su vocecilla si no le he hecho antes bastantes mimos y caricias.

Después deja la costura, se quita los anteojos y entrecerrando los ojos empieza diciendo: “Hace muchos, muchos años, que en el país del Rey Sol...” (p. 134)

La madre tiene también un lugar privilegiado en el exaltamiento amoroso, de modo que, además del ya citado “Xochimilco”, este cariño se percibe en dos poemas más: “La tarde” y “Poema a la madre”. En aquél, el amor se aprecia primero en la ilustración, que resalta a la madre de Tato abrazándolo mientras juntos miran las estrellas. Así, la voz lírica infantil dice con tono lorquiano: “—*Madre, que me están mirando / con ojos verdes gigantes. / —Es la tarde, niño mío, / entre las frondas distantes*” (p. 47).³⁸ En la ilustración del segundo poema aparece ahora Tato abrazando a su madre felizmente mientras los adornan palomas y un cintillo que dice “a mi mamá”, en tono de reconocimiento. Así, de nuevo la voz lírica infantil destaca en cinco estrofas los abrazos, los besos, las palabras y la mirada dulce de la madre. De ahí que el niño narrador cierre diciendo: “*¡Entre tus brazos, madre, entre tus brazos, / aprenderé a soñar!...*” (p. 89).³⁹

El amor intrafamiliar lo hemos visto en las salidas recreativas que hacen todos juntos regularmente en domingo, y también en las que hacen en el campo. Por ejemplo, en “De nuevo en la casa” Tato dice: “Algunas tardes vamos todos nosotros a la orilla del río y llevamos elotes cocidos que, al comerlos con queso de cabra, se nos deshacen en la boca con un jugo tierno y rico” (p. 131). Y no podemos olvidar el grato amor que siente Tato por su caballito blanco, que le regala amorosamente su padre el día de su cumpleaños. Amor que se percibe a lo largo de todo el libro de lectura pero que tiene su mención específica en el poema “Caballito blanco” y en “De nuevo en la casa”. En el caso del primero dice: “*¡Ay, mi caballito blanco, / al que ninguno aventaja; / por un caminito sube, / por un caminito baja!*” (p. 11).⁴⁰ En el segundo capítulo el amor se percibe en la ilustración y en que, después de llenar a su abuelita de besos y abrazos, Tato corre inmediatamente a saludar a su querido caballito blanco:

Apenas divisé el portalito de la casa eché a correr gritando de alegría y no paré hasta que estuve junto a mi abuelita, llenándola de besos y abrazos. Ella me decía muchas cosas cariñosas y lloraba de emoción. ¡Tan bonita y tan buena!

No tardé gran cosa en hallarme en el corral, para saludar a mi caballito blanco. Estaba más garboso que nunca, con los ojos muy brillantes y al momento me reconoció. Mientras yo lo acariciaba movía su cabeza de un modo especial y me olfateaba la cara. (pp. 130-31)

III. 3. ii Amistad

Uno de los valores morales más importantes promovidos entre niñas y niños durante la educación del sexenio avilacamachista fue la amistad aunque, como vemos en *Mi caballito blanco*, ésta no se ve cristalizada entre ambos sexos debido a la cancelación de la escuela mixta por parte del secretario de Educación Pública. De aquí que este libro de lectura esté dirigido sólo a niños varones; y que Tato tenga sólo amigos, no amigas.

³⁸ Vv. 5-8.

³⁹ Vv. 17-18.

⁴⁰ Vv. 1-4.

La amistad tiene presencia desde el comienzo de la narración en la amistad entre Tato, los pajaritos de su hogar y su caballito blanco: “Ellos son mis amigos, y los quiero igual que al caballito blanco que me regaló mi papá el día de mi cumpleaños” (p. 10). Más adelante, cuando parte del campo a la ciudad, se despide de todos sus amigos, pero prometiéndoles cumplir sus peticiones: “A todos les he ofrecido recordarlos siempre, y enviarles regalos. José Antonio me ha pedido que le compre una pelota más grande que la luna; Julio una caja de soldaditos de plomo, y Carlos, el hijo del carpintero, me ha dicho que le mande muchas postales. ¡Y claro que se las voy a enviar... pero todas a colores, para que le gusten más!...” (p. 14).

Cuando Tato entra a la escuela en la Ciudad, su nueva maestra lo recibe sonriendo amistosamente⁴¹: “¡Por fin, hoy fui a la escuela! Mi nueva maestra me recibió sonriendo, y después de hacerme muchas preguntas, terminó por decirme que íbamos a ser muy buenos amigos” (p. 32). Para Larroyo: “El maestro nombrado por el Estado para las escuelas públicas ha de enseñar a los alumnos según las normas y contenidos señalados por el Estado; la ciudadanía es el fin de su actividad educativa”.⁴²

Al ser nuevo en la escuela, Tato no cuenta con amigo alguno; sin embargo, forja sus primeros lazos amistosos desde el primer día de clases: “Al salir a recreo un grupo de niños se ofreció para enseñarme la escuela. Visitamos todos los salones que hay en ella, y luego de mostrarme la alberca, estuvimos jugando a dejarnos caer por el tobogán y a mecernos en los columpios. Más tarde sonó la campana y entramos otra vez a clase...” (p. 33). Con este ejemplo puede observarse que la escuela es un lugar para el aprendizaje, pero también para la socialización entre individuos. Juntas, la educación espontánea (la familiar) y la sistemática (la escuela) tienen una sola finalidad: adaptar al individuo a una comunidad.⁴³

Al final del capítulo se hace mención del amor que Tato le profesa a su campo y sobre todo se resalta el amor de su maestro anterior: “[...] tengo pena cuando recuerdo mi linda escuelita del campo, mis compañeros, mi parcela, los pájaros, y aquel bondadoso maestro que tanto nos quería” (p. 33).

En el capítulo siguiente, titulado “Mis compañeros”, los lazos entre Tato, Angelito Sánchez, Paco Fernández y Juanito se refuerzan en una charla. En ella Tato expresa brevemente su visión acerca de la Ciudad. Los compañeros lo invitan a conocer Xochimilco, a lo que éste responde en su pensamiento:

¡Y sí que voy a ir, y muy pronto!... Claro es que me agradaría estar en esos paseos con todos mis compañeros, a los que quiero mucho y con los que procuro ser bueno y ayudarlos en lo que puedo. Pero como eso no sería posible, porque quién sabe si les dieran permiso sus papás, me conformaría con que fueran conmigo Juanito, Paco Fernández y Angelito Sánchez, que son mis mejores amigos y compañeros. ¡Estaría tan contento con ellos!... (p. 35-36)

⁴¹ Maestra y no maestro. Tanto en la provincia como en las ciudades (pero sobre todo en las segundas), la educación básica impartida por mujeres aumentó desde el Porfiriato y continuó en las siguientes décadas. Se creía que era una de sus actividades predilectas. Pero también era de las pocas opciones que tenían para acceder a la vida profesional. “La opinión pública y algunos ideólogos, entre ellos Justo Sierra, reafirmaban la creencia de que las mujeres se inclinaban hacia las tareas educativas y el cuidado material y moral de los niños”, *vid.* Engracia Loyo y Anne Staples, “Fin de siglo y de un régimen. La educación elemental en el Porfiriato”, *La educación en México*, coord. Dorothy Tanck de Estrada, COLMEX, México, 2010, pp. 134-136.

⁴² Larroyo, *op. cit.*, p. 42.

⁴³ Larroyo, *op. cit.*, p. 40.

Esta amistad entre Tato y sus amigos de ciudad continúa en otros capítulos siguientes. Pero donde más se percibe es en los tres últimos. En “Las visitas” se expresa mediante la visita de Paco Fernández, Juanito y Angelito Sánchez a la casa de Tato, donde viven diversas experiencias dignas de una idea de campo, como levantarse temprano, bañarse con agua fría, el desayuno al estilo ranchero y ordeñar. En “La fiesta” se vive una auténtica celebración, aunque sencilla, con adornos y música con aquellos músicos del pueblo y juegos. La socialización aumenta: “Varios vecinos fueron invitados y platicaban de una infinidad de cosas con nuestros amigos, como si hiciera mucho tiempo que se hubieran conocido” (p. 150).

“La despedida” retrata el adiós de Tato, su familia y sus vecinos hacia sus amigos. Su madre y Esperanza les regalan ramos coloridos de flores a las madres de los amigos como recuerdo: “Mi abuelita, los vecinos, nosotros, nos juntamos para acompañarlos al pueblecito donde debían tomar el tren. Mi mamá y Esperanza les arreglaron a las mamás de mis compañeros unos ramos de florecitas [...]” (p. 152). Cierra el libro con ese gesto amistoso de parte de Angelito diciendo: “—¡Hasta el año que entra, Tato! ¡Nos veremos en la escuela!” (p. 154).

III. 3. iii Respeto, solidaridad y ayuda a los ancianos

“La educación es la asimilación típica de los miembros a las normas y ordenaciones de la comunidad”⁴⁴, comenta Larroyo. En este sentido, “Los deberes” destaca los valores del respeto, la solidaridad y la ayuda a los ancianos. Se aprende ahí que ante un infortunio de un viejo el niño no debe reír; por el contrario, debe prestar auxilio a la víctima accidentada. Tato recibe este aprendizaje de uno de sus amigos ciudadanos por reírse ante la caída de un anciano por una cáscara de plátano en la calle: “Paco Fernández siguió hablando de otras cosas; pero sus palabras se me quedaron en la cabeza y muy pronto comprendí por qué todos debemos ir en ayuda de las personas que sufren un accidente; por qué hay que tomar del brazo a los ciegos para acompañarlos cuando cruzan la calle; por qué hay que dejar que los ancianos sean los primeros que suban a los tranvías y camiones” (pp. 79-80).

III. 3. iv Las señales de tránsito

Para aprender en qué momento deben cruzar los niños la calle, “Fifí, el gatito descuidado” proporciona el aprendizaje mediante un cuento con moraleja. En él se refuerza el valor de la precaución en lo que respecta al cruce peatonal. Fifí, un gatito negro, va tarde a la escuela, se cruza cuando el semáforo está en verde y casi es atropellado por el auto de un conductor. Al saber de este incidente, su maestra le explica la lección: “Debes cruzar las calles solamente cuando veas la luz verde, pues necesitas ser obediente a las señales de tránsito...” (p. 82). Además de este aprendizaje, Fifí aprende también que debe levantarse temprano para no ir con prisas a la escuela.

III. 3. v La limpieza

En el capítulo “La limpieza” se encuentra Jerónimo, el compañero más descuidado de Tato en cuanto a aseo y cuestiones académicas se refiere. Ahí se menciona que éste se ha metido en muchos aprietos, pues sus apuntes se encuentran sumamente sucios: “Una página tenía pintados con lápiz carboncillo, sobre lo escrito, unos monos

⁴⁴ Larroyo, pp. 37-38.

enormes. En otras estaban pegados pedazos ¡y hasta semillas! de naranja. Había otras más en que los manchones de tinta habían formado las siluetas de mariposas, jarros y toros. Eran bonitas las figuras, no lo niego, pero para nada se leía en esas páginas” (p. 87). Como puede notarse, el pobre Jerónimo estaba hecho una lástima, por eso pierde un reconocimiento.

A la par de la limpieza se refuerzan en este capítulo nuevamente la solidaridad y el compañerismo. Es así como Tato reconoce que todos tienen defectos pero, a pesar de esto, él invitará a Jerónimo a nadar a ver si así lo invita a ser más limpio: “No me llama la atención que Jerónimo sea así de sucio y descuidado, pues todos tenemos defectos. Pero un día de éstos lo voy a invitar a nadar en la alberca de la escuela, y poco a poco voy a ver si consigo que le guste el agua” (p. 87).

III. 3. vi Ahorro

La idea del ahorro en la educación proviene del periodo presidencial de Álvaro Obregón, pues en aquel tiempo “[...] se creó en 1925 la Caja Nacional Escolar de Ahorros y Préstamos y el decreto de un ahorro obligatorio de cinco centavos semanarios”.⁴⁵ Este tema encuentra cabida en el capítulo “La alcancía”, donde el ahorro se ve representado en la ilustración de un cochinito de barro adornado, característica alcancía mexicana que alude también al cerdito Cuchi-Cuchi de *La muñeca Pastillita*. De la mano de la explicación de su profesora, Tato y sus demás compañeros son exhortados a ahorrar:

—Vean qué bonita alcancía me compré ahora. Voy a empezar a echarle moneditas para que al fin del año tenga reunido algún dinero, que se irá juntando sin sentir, como quien no quiere la cosa. Quiero que si a ustedes les es posible se consigan una cada quien, para que hagan lo que yo. Es muy grata sensación romper el cochinito lleno y ver que uno tiene dinero con qué comprarse alguna cosa que le gusta. Las arenas forman los montes, los minutos las horas, y ustedes, con unos centavitos, pueden tener una gran sorpresa. (pp. 117-118)

Y claro que Tato, como niño atento y aplicado, sigue el consejo de la maestra. Con el dinero que junta logra comprar varias cosas: “[...] pude comprarles dulces y pañuelos a mis papás y a Esperanza! Yo me compré un libro de cuentos de la selva, con muchas fieras y estampas, y unos patines” (p. 118).⁴⁶ Sobre el influjo del maestro en el educando, Larroyo señala lo siguiente: “Que el educador ejerce innegable influjo en el educando, es supuesto de todo hecho pedagógico; el secreto, empero, del éxito educativo no reside en una acción indiferente, sino en despertar el entusiasmo en el discípulo a fin de que éste haga suyo el bien cultural ofrecido a opción”.⁴⁷

⁴⁵ Zoraida, *op. cit.*, p. 161.

⁴⁶ ¿Acaso los cuentos de la selva serán los de Horacio de Quiroga o será *El libro de la selva* de Rudyard Kipling? El que aparezcan aquí las estampas es un recuerdo de las que Lira juntaba de pequeño. Como lo vimos en su biografía, Lira era amante de las estampillas. Así lo mantenía quieto su tía más querida, Manuelita. Tanto adoraba Lira las estampillas que en ocasión de una charla con uno de los estudiosos actuales de Miguel, el señor Rafael García Sánchez, comentó que ese álbum de estampillas fue conservado hasta el día de su muerte.

⁴⁷ Larroyo, *op. cit.*, p. 33.

III. 3. vii El estudio

En los capítulos “Los exámenes” y “Un niño aplicado” se presenta el valor del estudio. En el primero, la idea de los exámenes está expuesta de manera que se vean como algo grato y no de manera negativa: “Igual que si fuera un día de fiesta, todos hemos llegado gozosos a nuestra sala de clases, que nos ha parecido más llena de luz, como si también ella sintiera satisfacción por haber terminado, junto con nosotros, la tarea en la que pusimos empeño y esfuerzo durante un año” (p. 122). La maestra, con reconocimiento y amor, les dice a los alumnos: “¡La seguridad que proporciona el deber cumplido, da confianza siempre! [...] Yo los recordaré a todos con alegría y tengan la seguridad de que sus rostros, desde ahora, me acompañarán en la vida, iluminándome, llenándome de claridad” (pp. 123-124). Ante estas palabras Tato reflexiona: “Ninguno de nosotros pudo decirle nada, pero ella sabe bien que nunca dejará de estar en nuestra memoria” (p. 124).

Ya me imagino a mi maestro, tan bueno siempre y tan cariñoso, cómo va a gozar al revisar mi boleta de calificaciones y cómo su voz se escuchará más tierna cuando me diga:

—¡Muy bien, Tato, muy bien! Te mereces un premio.

Y como era su costumbre, me tomará de la mano y me llevará hasta la tienda de don David y pedirá para mí:

—¡A ver, déle a este niño aplicado una bolsa de dulces! (p. 125-126)

Después de este pensamiento reconoce con modestia su trabajo: “Yo sé muy bien que luego mis amigos se acercarán a mí, y después de pasarse de mano en mano mi boleta de aprobado, formarán un semicírculo y me preguntarán llenos de asombro: —¿De veras no te dio miedo examinarte en la escuela de la ciudad? —¡No! —les diré. —Siempre has sido muy valiente” (p. 126). Pero también le hará saber a sus compañeros que examinarse no requiere de valor, sino de estudio: “Lo único que precisa es haber estudiado bien todas las lecciones” (p. 126).

Cabe resaltar que enseguida Tato da al lector una descripción de un salón de clases modelo para la época: “El salón de clases es amplio, con grandes ventanas que dan al patio. Cada niño tiene su mesa y las paredes están adornadas con dibujos muy bonitos. Hay mucha luz y mis compañeros se ven contentos” (p. 32).

III. 3. viii El juego

Jugar es una actividad connatural a los niños. Su práctica dentro y fuera del aula es tan importante como el aprendizaje de cualquier otra disciplina o conocimiento. En *Mi caballito blanco* el valor del juego se menciona de forma tanto indirecta como directa. El primer caso está presente en los juguetes de Tato y los de su hermana Esperanza, así como en los que promete traer de la Ciudad a sus amigos del campo: “Hemos empacado los muebles, la ropa, los libros, las muñecas de mi hermana Esperanza y todos los juguetes míos [...] José Antonio me ha pedido que le compre una pelota más grande que la luna; Julio una caja de soldaditos de plomo [...]” (p. 13).

Asimismo, en “El Mercado” Tato hace mención de los juguetes que tanto él como su hermana compraron con algunos centavos: “Con veinticinco centavos Esperanza se hizo de una muñeca graciosísima, con delantal a cuadros, y yo, con sólo diez centavos, de una guitarrita de madera que tiene pintadas rosas y palomas, y en la que estoy ensayando una tonada que siempre me ha gustado y que un día de estos les tocaré” (p. 31). En “La feria” Tato menciona directamente que disfrutó de subirse a los juegos mecánicos y jugar al tiro al blanco.

La imaginación es uno de los orígenes del juego. Esto se percibe en “La ciudad” con los anuncios luminosos que “[...] parecía que jugaban a las escondidas, porque desaparecían al apagarse y aparecían al volverse a encender” (p. 22).⁴⁸ En “El mar” se observa cuando Tato pasa con su familia por la Cañada del Zopilote y observa que “[...] en medio de esos muros enormes en los que parece que unos gigantes, allá cuando el mundo estaba recién nacido, jugaron a ver quién ponía, una sobre otras, las piedras más grandes” (p. 105).

Se percibe en varios pasajes de nuestro libro de lectura la importancia que le da el autor al juego. Al respecto de esta actividad infantil dice Blanca Lydia Trejo que: “El juego, semilla de sociabilidad, aprieta los lazos fraternos entre compañeros que sienten la inquietud, el ansia y la alegría del juego mismo. [...] Los más grandes educadores, Pestalozzi, Ferrière, Claparède, Froebel, la Montessori, Tagore y muchos más, han estado de acuerdo en la importancia del juego para la salud física y mental del niño”.⁴⁹

En “La escuela”, durante el recreo, cuando Tato conoce por vez primera a quienes serán sus amigos de la ciudad, se relaciona con ellos jugando: “[...] estuvimos jugando a dejarnos caer por el tobogán y a mecernos en los columpios” (p. 33). En “Un niño aplicado”, cuando imagina lo que le dirán sus amigos y su profesor del campo ante sus excelentes notas en la escuela urbana, Tato piensa que una de sus recompensas será el juego: “Y entonces, como era nuestra vieja costumbre, nos iremos a la carrera a subirnos en los columpios que hay colgados en los fresnos de mi casa para mecernos en ellos y reír, reír de pura alegría” (p. 127).

Finalmente, “La verbena” muestra la socialización entre niños y adultos a través de la quema de “toritos” y “castillos”; en “La fiesta” Tato nos comenta los juegos infantiles que jugó con sus amigos de la ciudad antes de despedirlos: “Hubo juegos de prendas, y en ese en que se dice ‘Allí va un navío cargado de...’ y se avienta el pañuelo a la persona que uno escoge para que diga un nombre de objeto que empiece con una letra convenida del alfabeto, yo estaba distraído cuando debía responder y como castigo tuve que cacarear como gallina. Parece que no lo hice mal, según dijeron” (p. 151).

III. 3. ix Días conmemorativos

El único día conmemorativo que se menciona en *Mi caballito blanco*, además de “Las fiestas de septiembre”, es “El día del árbol”, donde se insta a los niños a su conservarlo por los recursos que proveen: “Los árboles, aparte de que atraen la buena lluvia con su vegetación, nos dan madera para sillas, puertas, durmientes y mil cosas más. Y vuelven bonito el paisaje, tanto en la ciudad como en el campo” (p. 43-44).

III. 4 Función literaria

A pesar del fuerte influjo nacionalista y civil-moralista anclado en la función ancilar de la literatura, en *Mi caballito blanco* se encuentra presente la literatura en pureza, es decir, capítulos que no se sirven de otras disciplinas para desarrollar su discurso y en los que no existe otra finalidad más que la literaria.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 22.

⁴⁹ Lydia Trejo, p. 47.

Pero surge un problema: ¿Cómo podrían ser estos capítulos literatura en pureza si todo el libro de lectura es en sí literatura ancilar puesto que sirve a propósitos educativos? Reyes propone una solución en *El deslinde*: “Para que se dé la función ancilar —empréstimo en el caso— es indispensable que la literatura acarree el dato con cierta malicia o insistencia, con cierta intención de saber crítico: por qué la mesa se hizo de tal madera y no de tal otra, estilo o planta de la casa, descripción de los síntomas. El tipo obvio no es literatura ancilar, sino que se refiere a la ‘temática general’ de la literatura en pureza”.⁵⁰

Es cierto que podríamos extraer algunas “lecciones” de los capítulos que examinaremos a continuación o podríamos intentar ver otros propósitos en ellos además del literario; sin embargo, no hay enseñanza alguna dispuesta en forma literaria como en los capítulos con función nacionalista y cívico-moral. Tampoco hay datos acarreados “con malicia” o con cierta insistencia técnica sobre uno o varios de sus elementos. Nos encontramos con el tipo obvio, con una temática general. De modo que la función educativa de la función literaria de estos textos sería el brindar una educación estética sin enseñanzas morales, civiles o nacionalistas.

Todo el libro de lectura educa estéticamente al niño a través de su tono literario, pero en estos pasajes se amplía el panorama de géneros literarios y, principalmente en los cuentos, el goce estético es más libre. En este mismo tenor, Juan Cervera opina que “[...] los géneros literarios no se excluyen; se complementan en sus aportaciones al niño. Por eso, el inicio de contactos con un género debe tomar el carácter de suma y coexistencia. Es la manera de enriquecerse entre ellos y de enriquecer a los niños”.⁵¹

Sobre la educación estética del niño, Larroyo afirma además lo siguiente:

El alma del niño va forjándose en un ambiente de actividad creadora. Pero aun no distingue el consciente engaño del arte, el juego metafórico de la fantasía libre. Es menester que comience a percibir las hondas diferencias entre realidad y posibilidad, entre ser y deber ser. De aquí se desprende el postulado fundamental de la educación estética: el goce estético avanza a compás del conocimiento y de una creciente conciencia de los ideales.⁵²

Mi caballito blanco contribuye a diferenciar realidad de ficción, pero lo interesante es que esto no se da de manera fragmentada, sino integral. Por eso es que los temas nacionalistas y cívico morales están salpimentados de literatura, porque “el goce estético avanza a compás del conocimiento y de una creciente conciencia de los ideales”, como mencionaba Larroyo.

En nuestro libro no se trata de dividir temáticamente de forma explícita los conocimientos que se quieren enseñar a los niños lectores. Se trata de dividirlos (y podríamos decir que hasta “dosificarlos”) de forma implícita a través de una historia, de diversos géneros literarios y mediante distintos artificios verbales. Tal vez, como vimos en la introducción, a esto se refería Blanca Lydia Trejo cuando señalaba que la función de la literatura consistía en “enseñar sin enseñar”. O al menos si se utiliza a la literatura como calza para la enseñanza, no debe percibirse como tal. En este sentido, Larroyo pensaba que “[...] la cultura también dispone de otro medio para expresar los objetos más triviales como los más profundos de la existencia. La obra de arte bella cumple esa función; pero expresa sin

⁵⁰ Reyes, *op. cit.*, p. 47.

⁵¹ Juan Cervera, *Teoría de la literatura infantil*, 3ª ed., Mensajero, Bilbao, 1991, p. 350.

⁵² Larroyo, *op. cit.*, p. 62.

utilizar el concepto, sin emplear el razonamiento discursivo. Echa mano de símbolos, de *singulares analogías*".⁵³ De aquí la importancia de la literatura en la educación infantil.

Otras funciones de los capítulos con función literaria son las que sirven de despeje de las enseñanzas nacionalistas, morales y cívicas y también, aunque se encuentran ligados temática o discursivamente a otros capítulos anteriores, son digresiones de la historia general. A esto contribuyen además las ilustraciones en los cuentos, como lo vimos en el segundo capítulo.

III. 4. i Poesía

Para empezar con este apartado, veamos lo que hacia los años cincuenta Blanca Lydia Trejo pensaba sobre la poesía en los libros de lectura:

En los libros de lectura, la poesía ocupa lugar preferente, no sólo por su dimensión corpórea, cuanto por su dimensión estética espiritual. En ella se encierran motivos nobilísimos que el maestro puede hacer resaltar a fin de que el niño agudice su sensibilidad. El maestro que en verdad se precie de serlo, debe aprovechar la intención filosófica del poeta, su mensaje de dolor y belleza, dirigir la atención del niño, analizar los versos de la más sutil y armoniosa de las formas literarias.

Por ello, el niño podrá palpar con el terruño, captar incidentes, motivos que sin melodía, sin el realce de matices y del rico lenguaje, de la sonora expresión, quizá pasáranle inadvertidos. Todo cuanto sería tedioso en un ensayo o disertación, resulta ameno en la magia de la poesía o del cuento. La enseñanza como la crítica pueden combinarse hábilmente.⁵⁴

El primer capítulo poético que encontramos en nuestro libro de lectura es "Caballito blanco", poema lírico dedicado al amigo más entrañable de Tato. Se compone de cuatro estrofas de versos octosílabos con rima consonante en sus versos pares, en los que se muestra la profundidad amistosa entre el dueño y su veloz y ágil caballito, con el cual recorre los montes cercanos a su hogar. En su tono se percibe el estilo liriano del *Corrido de Domingo Arenas*, y en sus "ayes" el estilo lorquiano del *Poema del Cante Jondo*, aunque sin su carácter de pena andaluza: "¡Ay, mi caballito blanco, / al que ninguno aventaja; / por un caminito sube, / por un caminito baja!" (p. 11).⁵⁵

Este poema también recuerda a la ilustración y a las coplas del tránsito onírico del soldadito que ya Lira había mencionado en la *Canción para dormir a Pastillita*:

*Ya duerme el niño su sueño
de cielos por el cariño:
sueña que es un soldadito,
que es un soldadito niño.*

*En un caballito blanco,
blanco de tanto camino,*

⁵³ Larroyo, *op. cit.*, p. 60.

⁵⁴ Trejo, *op. cit.*, p. 129.

⁵⁵ Vid. Baladilla de los tres ríos, "El grito", "¡Ay!", "Falseta", *Dos muchachas y Escena del Teniente Coronel de la Guardia Civil*, en Federico García Lorca, *Poema del Cante Jondo/Romancero gitano*, eds. Allen Josephs y Juan Caballero, Cátedra, Madrid, 2009, pp. 125, 133, 144, 170, 173, 199.

*viene el niño caminando
entre las nubes de lino.*⁵⁶

Con respecto a la creación de poemas para niños, la profesora Carmen Basurto, contemporánea de Lira y Trejo, tenía las siguientes ideas respecto a las composiciones poéticas para niños, pensamientos con los que todos los poemas de *Mi caballito blanco* cumplen:

Han de ser ricas en inspiración y apretadas de ensueños para inspirar aliento y entusiasmo, que produzcan gozo y emoción y que hagan pensar en lo bueno y en los aspectos más nobles de la vida, que no provoquen odios ni la ponzoña del rencor, porque los niños no saben de eso, en cambio tienen derecho a ser felices, que no se les anticipe la copa de la amargura con las palabras agresivas.

Han de ser breves en la medida de las sílabas del verso y cortas en la cantidad de líneas que forman la unidad del conjunto, porque los chicos pierden el interés en un poema cuya extensión resulta de lectura o memorización fatigante.

Es indispensable que las poesías estén a la altura de la comprensión infantil. La sabiduría está dentro de la divina sencillez. Hay poetas que hablan a los niños; pero no piensan como lo necesitan, como lo esperan los niños, por eso, los versos han de ser, claros, naturales, sin palabras rebuscadas, dentro de los pensamientos diáfanos, sin que éstos caigan en la vulgaridad de lo que nada dice, y que, de manera razonable, poco a poco, introduzcan nuevas palabras y elegantes formas de expresión, para aumentar el vocabulario de los pequeños.

Las [composiciones] recreativas ayudan a estimular la imaginación y la fantasía infantil, como los cuentos, cuyo fin principal es entretener y hacer descansar a la mente cambiando de actividad.⁵⁷

Entre las composiciones poéticas de la época y del pasado compuestas para niños se encuentran las canciones de cuna.⁵⁸ En nuestro libro de texto tenemos la “Canción de cuna” que la abuela de Tato le canta y que remite una vez más a la *Canción para dormir a Pastillita*⁵⁹, pues está casi elaborada en la misma métrica clásica de este tipo de poemas, es decir, versos hexasílabos estructurados en cuartetos, que en este caso presentan intercalaciones entre rima asonante y consonante. Las excepciones ocurren en la tercera y última estrofas. En la primera tenemos una especie de copla de cabo roto que se compone de seis versos heptasílabos. Sólo que uno está partido a la mitad en un trisílabo y un pentasílabo. La única rima asonante que tiene está entre el tercer verso y el séptimo. El segundo caso se compone de cuatro versos hexasílabos y uno trisílabo con una rima asonante entre los versos primero y quinto.

Sobre la versificación de las canciones de cuna, Cervera comenta: “[...] al niño le atraen preferentemente las estrofas cortas compuestas por versos de arte menor, y entre ellos, los hexasílabos y octosílabos. La musicalidad y la facilidad para la pronunciación de los versos en una sola emisión de voz se cuentan entre las razones de estas preferencias”.⁶⁰

Esta “Canción de cuna” recuerda también a la *Canción para dormir a Pastillita*, no sólo por su estructura métrica, sino también por su temática. Tiene un inicio prototípico de canción de cuna donde se invita al niño al sueño: “Un

⁵⁶ Miguel N. Lira, *Canción para dormir a Pastillita*, SEP, México, 1942, p. 9, estrofa 18, vv. 67-70.

⁵⁷ Carmen G. Basurto, *Teatro infantil*, s. e., México, s. f., s. p. *apud* Trejo, *op. cit.*, pp. 130-131.

⁵⁸ *Vid.* Vicente T. Mendoza, *Lírica infantil de México*, FCE, México, 1984, pp. 24-40.

⁵⁹ Trejo, *op. cit.*, p. 112, reconoce el valor de las canciones de cuna escritas por mexicanos de renombre, entre ellos Miguel N. Lira: “Y no menos bellas son las producciones de Miguel N. Lira, Josefina Zendejas, Carmen Vilchis Baz, Adolfo Hornelas Hernández que son, entre otros nombres no menos valiosos, como poetas infantilistas de México, de lo más acertado”.

⁶⁰ Cervera, *op. cit.*, p. 93.

cuento te cuento, / niño sin sueño, / un cuento te cuento / para que te duermas” (p. 23). También, como en “Caballito blanco”, aparece el ambiente idílico campestre: la montaña, el cielo, las ovejas blancas y el niño pastorcito. Pero además tiene una cualidad lúdica en su relación con el juego de las escondidas:

*Para que te duermas
escondí la luna;
para que te duermas
en la noche oscura.*

*Escondimos la luna,
mi niño,
la escondimos jugando.
Fuimos a la montaña
a ver el cielo
y allí nos la encontramos
redonda como un aro. (pp. 23-24)*

En la quinta y sexta estrofas se aprecia nuevamente la influencia del estilo lorquiano ahora en la noche y la luna del *Romancero Gitano* y en las lavanderas de *Yerma*: “*Lavandera niña / que estás junto al río: / tu ropa lavada / ya no tiene luna. // Ya no tienen luna / ni el cielo ni el bosque; / ¡los dejamos ciegos, / mi niño / en la noche oscura!*” (p. 24).⁶¹

Al respecto de las canciones y los niños, Trejo nos dice lo siguiente:

¿Es susceptible el niño de interesarse por la canción? Si consideramos su manera de responder desde la infancia a cuanto entraña algo agradable a su oído, como el “tin-tán” de las campanas, el repique de los cascabeles, o el alegre bullir de las sonajas, y su estremecimiento y gesto despavorido al escuchar ruidos desagradables, en concordancia con la reacción que le provocan las imágenes; de horror si mencionamos ‘diablo’, ‘coco’, ‘bruja’, y de sonrisa y agrado si mencionamos ‘hada’, ‘ángel’, ‘cielo’, las madres que conocemos de esto por experiencia, sabemos de esa sensibilidad del niño, al ritmo, a la música, a la belleza.

Y es que la música es la más eficaz de los lenguajes. Para sentirla, no precisa idioma, cultura, raza, o nacionalidad. El niño o el analfabeta, pueden catar su dulzura. El canto, por su universalidad, es el mensaje más elocuente que en horas de paz, sonrío luminosamente a los niños, como a los pueblos.⁶²

El último poema desprovisto de pretensiones nacionalistas o cívico-morales es “La tarde”. Al igual que “Caballito blanco”, podría pensarse que debería estar dentro de la segunda clasificación de capítulos, ya que, como vimos en ésta, se exalta mediante su ilustración y sus versos la relación amorosa entre madre e hijo; sin embargo, creo que su lugar es en esta clasificación porque no tiene la misma dirección que “Poema a la madre”, en donde es muy notorio que se trata de resaltar el amor de hijo a madre.

⁶¹ *Vid.* “Romance de la luna, luna” y “Romance sonámbulo” en Lorca, *op. cit.*, pp. 217 y 229; para una versión completa de *Yerma*, http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/yerma-775116/html/2adfd89-47d4-48e3-a945-048c8fb78eae_2.html [consultado el 2 de marzo de 2020].

⁶² Trejo, *op. cit.*, p. 107.

En esta composición de cuartetos octosilábicos, con rima consonante en sus versos pares, podemos observar, una vez más, la influencia lorquiana y la de las canciones de cuna:

–Madre, que me están mirando
con ojos verdes gigantes.
–Es la tarde, niño mío,
entre las frondas distantes.
[...]
–Madre, sus manos me ciñen
con dulce frescura verde.
–Es la tarde, niño mío,
que ya muy pronto se duerme. (pp. 47-48)⁶³

La poesía en general es útil en el marco de la pedagogía porque, como dice Cervera:

En el primer caso el niño que aprenda composiciones poéticas de memoria, el que cante canciones, lea poemas y juegue con textos poéticos, por no salir del ejemplo de la poesía, fácilmente se aficionará a ella y descubrirá que el lenguaje poético es distinto de otras clases de lenguaje, igual que disfrutará con el ritmo de los versos y con los juegos de la rima, aunque no sepa escandirlos, ni sepa explicar las razones de la asonancia o de la consonancia.⁶⁴

III. 4. ii Cuento

El cuento es, junto a la prosa novelística, el segundo género literario que más espacio ocupa en *Mi caballito blanco*. En total son cuatro cuentos los que tienen función literaria. Su extensión es mayor que la del promedio de los demás capítulos, lo que da cuenta del alto interés que tenía Miguel N. Lira por dotar a los niños lectores de historias donde prevalecieran la imaginación, el entretenimiento y el goce estético sin otra pretensión más que la literaria. Por ejemplo, “El arroyito y el mar”, el segundo cuento, tiene una extensión de seis páginas frente a las dos o tres de los demás textos. En palabras de Trejo:

Más que ningún otro género, es el cuento quien se encarga de alegrar su vida [la del niño] e higienizar su espíritu, despertando en él, una emoción estética, difícil de sustituir. Si consideramos que el niño con su corta pero límpida imaginación suele identificar el contenido con cualquier escena de la vida diaria, veremos que éste, cumple definitivamente su misión como obra de arte.

Si el cuento es narrado, con mayor fuerza penetra en su espíritu y su recuerdo se proyecta en el tiempo.⁶⁵

Esta emoción estética de la que habla Trejo se vive a lo largo del libro de lectura, pero en los cuentos está desarrollada de una manera prototípica muy clara: inicio, clímax y solución, que en todos los casos es feliz. Además, es importante mencionar que la narración cobra mayor fuerza por ser para los niños lectores. Al respecto, Cervera comenta:

⁶³ Vv. 4-7 y 13-16.

⁶⁴ Cervera, *op. cit.*, p. 360.

⁶⁵ Trejo, *op.cit.*, p. 80.

El cuento, ciertamente, establece un orden en la sucesión de la acción, a la vez que acota los espacios en que ésta sucede. La descripción, a la vez que acota los espacios en que ésta sucede. La descripción, aunque sucinta, es definitiva. Pero desde sus fórmulas de inicio —*Érase una vez, Hace muchos, muchísimos años,*— fomenta el distanciamiento que remite a lo genéricamente alejado en el tiempo y en el espacio, aunque sin mayores precisiones. La continuidad ordenada de los hechos, en cierto modo, organiza la memoria. Que el relato tenga principio y fin afirma el concepto de duración. Y el hecho de que el relato tenga planteamiento, nudo y desenlace —más destacados en el teatro— parece esencial para demostrar que el tiempo no constituye un concepto abstracto, sino que está ocupado por hechos palpables y verificables. La memoria aquí se adueña del tiempo y es capaz de actuar sobre la realidad de las cosas en la mente del niño.⁶⁶

En “Las maripositas de colores”, el primer cuento, se presentan elementos idílicos del campo, como las mariposas y las flores, que Tato mencionó desde el primer capítulo del libro:

El sol caía sobre los campos llenos de florecitas de muchos colores. [...] Se veía tal cantidad de flores, que el campo más bien parecía un jardín

Como es natural, los pajaritos, las abejas, las hormiguitas y todas las mariposas, que en aquella época eran totalmente blancas, abundan en él. (pp. 37-38)

La prosopopeya es una de las figuras retóricas que emplea Lira en éste y otros cuentos. Así, tanto a las flores como a las mariposas se les da el don de hablar y conversar entre sí, lo que permite después que las primeras protejan a las segundas de la fuerte lluvia en un acto amistoso. Acción, además, del la que se benefician sin quererlo, pues: “[...] al mirarse unas a otras, vieron con sorpresa que sus alas ya no eran todas blancas. Las tenían salpicadas del color de la florecita que las guardó. Unas eran azules, rojas, amarillas; otras eran color de rosa o anaranjadas...” (p. 40).

Este cuento y también el cuarto tienen un carácter folklórico, de leyenda tradicional. Recordemos que por el lado paterno Miguel N. Lira tenía ascendencia indígena, la cual valoraba muchísimo. Es probable que se haya inspirado en estas raíces y sus historias sobre los orígenes de las cosas en el mundo para la creación de sus cuentos. Pero esto no quiere decir que por ello tengan una función nacionalista en el sentido de que promueven la valoración del pasado prehispánico y sus narraciones. Así mismo, sería forzado querer ver en ellos una función cívico-moral en el sentido de que promueven la amistad a través de la bondad que las florecitas tuvieron con las maripositas, en el caso del primer cuento. No hay juicio por parte de Tato en el que diga que debe valorar estas historias porque forman parte de sus raíces históricas, ni tampoco que de ellas aprendió tal o cual cosa, como sí ocurre en otros capítulos, como por ejemplo, “Fifi, el gatito descuidado”. Si quisiéramos ver una función en ellos además de la literaria sería la de exaltar la belleza natural del campo.

El “El arroyito y el mar” es una de las películas que Tato ve en el cine y que promete contarles a los niños lectores. Comienza con una descripción similar a la del cuento anterior: “Por un camino cubierto de florecitas blancas, corría un arroyito que iba cantando lleno de contento. Las vacas, los pájaros y los borreguitos que estaban por allí bebiendo sus aguas o bañándose en él, al oírlo cantar le preguntaron la causa de su alegría [...]” (p. 54). El arroyito desea conocer el mar pero en su camino se encontrará con varios obstáculos: un tronco, un peñasco enorme y el invierno. A pesar de ellos, logra conocer el mar. Se aprecian en él las reminiscencias del campo como lugar ameno.

⁶⁶ Cervera, *op. cit.*, pp. 118-119.

“Los cuentos de la abuelita” lo vimos en la función cívico-moral pero lo traemos a este apartado porque es el paso para el cuento siguiente. La abuela, como parte de su sabiduría, sabe una lista larga de cuentos. Esto es un tópico literario de antaño en la tradición del cuento popular. Como nos recuerda Trejo: “Hay en cada país, lo que se ha dado en llamar el cuento popular. Es aquello que viene de lejos, en las alas del tiempo, cobra alma en la voz maternal y al calor del regazo que es calor de nido, la voz que arrulla y que sabe de todas dulzuras, de todas las modulaciones, de todas las idealidades, confía a la generación que mece, lo que más tarde forma el tesoro literario y folklórico de un pueblo”.⁶⁷

Dentro de esta imagen maternal del narrador de cuentos es que la abuela dice a Tato:

“Hace muchos, muchos años, que en el país del Rey Sol...”

Así me ha contado el cuento de las margaritas extraviadas en el bosque y salvadas por don Abejorro amarillo; el del burrito perezoso que por flojo perdió el rabo y las orejas; el del sapo pirata que atacó a doña Rana para robarle su vestido verde; el del coyote bueno y el del coyote malo, y cien más. (p. 135)

Todo esto nos da un panorama amplio de conocimiento cuentístico de la abuela. Aunque como tal no se cuente nada. Parece que este capítulo podría estar dedicado a interesar a los niños en los cuentos antes citados o quizá a lograr una mayor identificación con los niños lectores, si es que ya los conocían, o para imaginarlos. De modo que Tato dice: “¿En dónde habrá aprendido tantos cuentos mi abuelita? / Hoy, por ejemplo, me ha contado uno que no he podido olvidar y que se llama ‘La hormiguita que se quebró su patita’. / ¿Quieren que se los cuente?” (p. 135).

“La hormiguita que se quebró su patita” comienza con el inicio típico de cuento de hadas: “Había una vez una hormiguita que salió a dar un paseo por el campo. Como era tiempo de invierno y hacía mucho frío, la hormiguita se puso su abrigo, su bufanda, su vestido de lana, sus medias de lana y un gorrito que la resguardara del viento” (p. 136). Tanta nieve había en el campo que la hormiguita se rompe su patita al tropezar. Para recuperarla le pide al Sol que derrita la nieve pero éste se niega porque la Nube lo cubre. De la misma manera, la Nube se niega a moverse porque el Viento no la deshace y el Viento se rehúsa a deshacerla porque la Montaña lo detiene. Finalmente, todos terminan accediendo para ayudar a que la hormiguita recupere su patita y lo logra. Este tipo de conflicto literario es perceptible en juegos de ronda como el de “La chivita”, que consiste en querer sacar de un lugar a la chiva por medio de un palo, pero el palo no quiere sacar a la chiva y así continúa una larga lista de elementos que concatenan su rechazo a cooperar para sacarla hasta que todos deciden cooperar.⁶⁸

A raíz del capítulo “La lluvia” es que se da pie a “Cómo nació el paraguas”, un cuento similar a “Las maripositas de colores” en el aspecto mitológico-fundacional. Aquél nos dice por qué las mariposas son de colores; mientras que éste narra cómo se creó el paraguas a través de la historia de Zambo, quien para protegerse de la lluvia arranca un hongo para no mojarse y poder regresar a casa con su traje limpio: “Desde entonces, aquel hongo le dio la idea al negrito Zambo de hacer algo parecido a él, que le sirviera para poder salir cuando lloviera. ¡Y se le ocurrió hacer el paraguas!...” (p. 146).

⁶⁷ Trejo, *op. cit.*, p. 57.

⁶⁸ “La chivita”, <https://www.todopapas.com/canciones/animales/la-chivita-1229> [consultado el 26 de febrero de 2020].

III. 4. iii Diálogo

El “Diálogo entre un soldadito y una muñequita” acerca el teatro a los niños lectores. Es importante recordar que Lira había dado inicio a su incursión en el teatro para niños un año atrás. La muñequita que aparece ilustrada es nada más y nada menos que la muñeca Pastillita. El soldadito, por su parte, es un juguete tradicional que aparece en otros capítulos del libro. Este diálogo tiene el estilo y el ritmo de “Arroz con leche”. Dice el Soldadito: “*Soldadito soy de plomo, / y soy de caballería! / con el fusil y la espada / por la noche y por el día*”. Dice La Muñequita: “*Con un Soldadito / no quiero jugar. / ¡Yo quiero pasearme / con un General!*” (p. 109).

El diálogo concluye con una fórmula final de juego de ronda: “*A la ronda, ronda, / que voy a jugar, / a la ronda ronda / con mi General. // jugando jugando / la noche llegó; / Jugando jugando / el cuento acabó*” (pp. 112-113).

La posibilidad de que este texto haya sido interpretado por los niños lectores le confiere un carácter lúdico que los acerca a la poesía, al juego y estimula su creatividad y su gestualidad.

III. 5 Tlaxcala, ida y vuelta. El campo y la ciudad

La oposición entre campo y ciudad es un tema recurrente en parte de la literatura liriana, a la cual no escapa *Mi caballito blanco*. Esto lo podemos ver principalmente en la manera en que Tato describe y defiende a su amado medio rural a lo largo de todo el libro, descripciones que son similares a las realizadas por Lira en varios de sus textos literarios como *Tlaxcala, ida y vuelta* (1935) *Linda* (1937) y *Vuelta a la Tierra* (1940). Véase por ejemplo un fragmento de la segunda obra:

HOMBRE DEL CAMPO —No dejes entonces el campo. No vayas a la ciudad... En el campo crecen todas las yerbas: las que sirven para los labios y las que están señaladas hasta por los animales; ¡pero todas dan hojas, y todas tienen aire y tierra, sol y lluvia! En la ciudad te faltaría todo: sentirías en tu cuerpo clavadas las mil agujas, y, en tu boca, el cobre de la murmuración.⁶⁹

Hay que recordar en este punto que cuando se habla de “campo” no se refiere a la ruralidad exaltada por la literatura socialista, sino más bien a una comodidad provinciana similar a la que disfrutó el pequeño Miguel en Tlaxcala. Sobre el niño campesino, Blanca Lydia Trejo dice:

[...] desconoce los juguetes. Y siempre preferirá, más que al arado, el ternero. Su única entretención es tirar con la honda a los pájaros cuando descansa de ayudar a sus padres en las arduas tareas rurales. Pero ama la tierra, se compenetra con ella desde que abre sus ojos a la luz, se identifica con el paisaje que forma parte de su ‘yo’ pues es su mundo circundante, y aun cuando ignora la poesía, la vive intensamente.⁷⁰

⁶⁹ Miguel N. Lira, *Teatro Completo*, 2 ts., comps. Jeanine Gaucher-Morales y Alfredo O. Morales, Gobierno del Estado de Tlaxcala/ Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, Tlaxcala, 2003, p. 153.

⁷⁰ Trejo, *op. cit.*, p. 141.

De esta cita podemos extraer sólo la relación entre la tierra y el niño, pues Tato no está en consonancia con la situación de la mayoría de niños que vivían en el campo de aquel tiempo. Él desde luego que conoce los juguetes y no tiene como entretenimiento el tirar con la honda a los pájaros, pues son sus amigos. Tampoco ignora la poesía, si no, no se expresaría de tal manera acerca de su tierra.

Como se pudo apreciar en el primer capítulo, uno de los cambios más significativos durante la década de los cuarenta en México fue la migración de gran número de personas del campo a la ciudad en busca de la modernidad, mejores servicios y mayores salarios, lo que se traduciría idealmente en la posibilidad de una prosperidad mayor. Debido a esto, los libros de lectura de 1943 debían concentrarse en resaltar más el atractivo citadino sobre el campestre. Sin embargo, *Mi caballito blanco* es una gran excepción. Desde el primer capítulo, Tato se toma el tiempo de describir la belleza del ambiente en el que vive junto con su familia:

Mi casa es muy bonita, muy grande y llena de sol. Tiene, además, un jardín con muchas flores: rosas, margaritas, claveles y geranios, y hay en él varios árboles en donde duermen, por las noches, los pajaritos que se cansaron de volar y cantar.

¡Y qué bien cantan los pajaritos!... ¡Todo el día lo pasan cantando!

Por las mañanas, cuando me ven que salgo de la casa para la escuela, todos se ponen a cantar de gusto y a brincar de una rama a otra. Cuando regreso, sus trinos me vuelven a saludar. (pp. 9-10)

Prácticamente este primer capítulo está dedicado a presentar una descripción pintoresca e idílica del campo. Esto va configurando al ambiente rural en un *locus amoenus* (lugar ameno) que, más adelante, se verá enfrentado a su contraparte, la ciudad, como un *locus horridus* (lugar hórrido).

En el tercer capítulo, “¡Nos vamos!...”, se muestra el difícil desprendimiento de Tato de su campo amado: “Tanto como me gusta el campo y pronto lo tendremos que abandonar!” (p. 13). Nos cuenta Tato que su padre debe ir a trabajar a la ciudad, probablemente por lo que hemos visto antes respecto a los salarios y las oportunidades laborales: eran mejores que las del campo. Lo más doloroso para el niño es dejar a su caballito blanco en manos de su abuela, pues no lo puede llevar a la ciudad.

Del duelo por dejar a su caballito blanco sigue “El camino”, en donde, a pesar de la tristeza, el campo aún visto por Tato le da alegría: “Después de dar vuelta a una loma ya no veía mi casa y sentí mucha tristeza. Pero el campo estaba tan lleno de mastuerzos colorados y de ‘maravillas’ moradas, y el arroyo cantaba tan bonito, que pronto la alegría volvió conmigo” (pp. 15-16).

Llegado Tato con su familia a la estación del ferrocarril para dirigirse a la Ciudad de México, en “La Estación”, el niño nos habla de un ciego que canta. Esto nos introduce directamente en un ambiente musical. Ahí comenta que el estribillo es el siguiente: “*Vuela, vuela, palomita, / haz tu casa en el rosal*”, lo que inmediatamente nos remite a un canto popular (p. 17).⁷¹

⁷¹ Referencia a una canción de dominio popular mexicana de nombre “Vuela, vuela palomita”, compuesta por Lorenzo Barcelata e interpretada por diversos cantantes como Miguel Aceves Mejía, Las Hermanas Degollado, Enrique Rodríguez, Mariana Rosales y Paquita la del Barrio. Aparece en la película *¡Ora Ponciano!*, de 1937. El fragmento citado correspondería al estribillo de la canción, sin embargo, el segundo verso es diferente del “original”. Probablemente Lira haya cambiado este verso por haberlo escuchado de otro interprete o lo recordó de esa manera. El estribillo “original” dice así: “*Vuela, vuela palomita / Vuela, vuela al palomar / No te vayas tan solita / Yo te quiero acompañar*”. Cabe resaltar que el estribillo y la letra de la canción se llegaba a modificar por los distintos intérpretes, de ahí que la variación que anota Lira sea también válida.

El paisaje es también un tópico liriano. Así, “El paisaje” es un capítulo dedicado a reforzarlo. Ahí Tato demuestra que es un niño sumamente observador, pues mientras el tren va avanzando, rápidamente nos describe todo lo que observa entre puntos suspensivos, lo que da al relato un efecto cinematográfico de actualidad, de velocidad y de presencia durante la lectura de los niños: “[...] una colina allá lejos, que corría como asustada por el tren... un pueblo pequeñito, con sus casitas de tejas rojas, que se escondía entre unos árboles... una laguna azul en donde bebían unos toros tranquilos... y luego, los maizales con sus cañas altas y verdes... [etc.]” (p. 19).

El contraste del lugar ameno con el lugar horrible tiene presencia en “La ciudad”. Desde el primer instante en que Tato pisa de noche la gran urbe la ve con algo de desagrado.⁷² Nota que el ritmo de vida es sumamente rápido y toda la gente va apresurada, y los anuncios luminosos lo deslumbran. Es así que cuando llega a su nuevo hogar termina “deslumbrado y aturdido”:

Apenas dejamos la enorme estación donde había tantos carros de carga y de pasajeros, subimos en un automóvil, que también nos llevó corriendo por calles alumbradas [...] A cada lado de nosotros pasaban otros coches muy veloces y yo me preguntaba cómo era posible que toda la gente tuviera tanta prisa. [...] Había llovido y las luces se multiplicaban sobre el pavimento. (pp. 21-22)

Como puede observarse, frente al campo lleno de color, la ciudad se presenta lóbrega. Y nada mejor que contraste con esta oscuridad y para mejorar los males con los que la ciudad ha recibido a Tato que el siguiente capítulo, donde nuestro protagonista recuerda una canción de cuna que su abuelita siempre le cantaba para que se durmiera.

El capítulo donde más se comparan el campo y la ciudad lleva por título: “La ciudad y el campo”. En el balcón de su nuevo hogar, Tato suspira y compara:

¡Qué diferencia tan grande hay entre la ciudad y el campo!

La ciudad está llena de ruidos, de gritos, de gente que camina de prisa. En cambio, el campo es silencioso y tranquilo.

Las calles de la ciudad son largas, con edificios y casas grandes. A veces son tantos los automóviles y los tranvías que circulan por ellas, que las cubren materialmente de esquina a esquina.

Tantas cosas he visto desde el balcón, que siento que en la cabeza me dan vuelta los vendedores ambulantes, las casas, los policías, los perros callejeros, los tranvías y hasta el cielo mismo. (pp. 25-26)

De acuerdo con esta cita, la oposición del lugar ameno y el horrible se da en términos de ruido, de prisa y de espacios ocupados. En la ciudad todo es abrumador y saturado; mientras que en el campo hay amplitud, silencio y tranquilidad.

En el capítulo de “La escuela”, cuando el padre de Tato le pregunta si le gusta la nueva escuela, éste responde de forma afirmativa pero inmediatamente recuerda su “[...] linda escuelita del campo, mis compañeros, mi parcela, los pájaros y aquel bondadoso maestro que tanto nos quería” (p. 33).

⁷² Lira expresó agrado en su juventud al llegar a la Ciudad según su *Biografía*: “En 1919, dejó Puebla con sus veinte mil ángeles, su igual número de iglesias y su soldado desconocido. Llegó a México en la noche. Esa vez no pudo dormir por pensar que estaba en México. Fué en enero. Conoció Chapultepec, el Palacio Nacional y el Silvaincito”, *vid.* Rev. Rubén García Badillo, *Código Frieda. La primera y la última firma*, Trafford, EE. UU., 2011, p. 31.

En la charla que Tato sostiene con sus nuevos amigos en “Mis compañeros” éste expone que le gusta la ciudad; sin embargo, después se inclina por el campo: “La ciudad me gusta mucho... pero el campo es también bonito porque es todo verde y fresco. Y el cielo es muy azul. Y las estrellas y la luna son más luminosas” (p. 33).

En “El día del árbol” las reminiscencia del campo se dan a propósito del árbol: “Ahora me acuerdo que en mi casa del campo, cuando había noches de luna, nos quedábamos viendo unos árboles que así, recortados contra la claridad azul del cielo, tenían en la copa la forma de un pato o de una canasta” (p. 44).

El capítulo “De nuevo en la casa” tiene la función el reforzar el amor por el campo, pues sólo en ese lugar Tato recobra la alegría: “[...] pero apenas le volví a tomar sabor a los paseos que doy en mi caballito, a los juegos con mis amigos tan buenos y sencillos que aquí tengo, y a las correrías por los cerros y junto al río, siento que ya en ninguna parte podría estar mejor” (p. 131).

Sobre esta misma línea se encuentran la mayoría de los capítulos siguientes. “El Río” describe también las características del lugar idílico. Hay que decir que cerca del centro de Tlaxcala corre el Zahuapan, al que Lira también nombró en algunos de sus versos. De nuevo, al igual que en el capítulo del “Día del Árbol”, en “El Río” se destacan su belleza y las bondades de éste: “Y es útil para todos: nosotros nos bañamos en él; las mujeres van allí a lavar la ropa de sus padres y hermanos; las vacas y las ovejas calman allí su sed y luego se le quedan mirando fijamente, como con ojos de gratitud...” (p. 133).

Otro de los capítulos que refuerza la valoración del campo y da idea de lo natural en el país es “La lluvia”, en donde ésta recuerda al campo por el olor a tierra mojada: “Es un olor que ya nunca se olvida mientras vivimos, y que cualquier cántaro mojado nos lo vuelve a poner en el recuerdo” (p. 142).

“Las visitas” apoya el atractivo del campo frente al escenario negativo de la ciudad. Cuando Paco Fernández, Angelito Sánchez y Juanito son invitados por Tato a su casa en el campo, traen consigo los aspectos negativos de la ciudad pero también se encuentran con que fuera de su terreno las costumbres del campo les son ajenas: “Cuando llegaron mis amigos y sus papás, la casa cambió completamente. Ahora hay mucho ruido y muchas risas. Todos se levantan temprano y cuando se asean hacen escándalo porque el agua del pozo está muy fría. Mi abuelita y mi mamá se esmeran en preparar el desayuno al estilo ranchero y nuestros amigos no se cansan de saborear y elogiar todo” (p. 148).

En contraste con su vivencia en la ciudad, los amigos de Tato y sus familias perciben las bondades del campo: “Como viven en la ciudad, en casas muy chiquitas y sin aire, aquí gozan corriendo, tirándose en la yerba a contemplar las nubes, metiéndose mañanas enteras en el río. Dicen que se sienten mejor que nunca y se les han avivado los colores de la cara” (p. 149).

“La despedida” cierra el tema del campo. Es la conclusión del libro y del ciclo escolar, pues ya casi terminan las vacaciones del protagonista. Tato entrará a tercer año. Esperanza y Consuelo les dan un arreglo de flores a las familias de la ciudad como agradecimiento y recuerdo del campo: “Mi mamá y Esperanza les arreglaron a las mamás de mis compañeros unos ramos de florecitas moradas, amarillas y rojas, que daba placer verlas” (p. 152).

Los amigos de Tato y sus familias por su parte se despiden y Angelito Sánchez le dice: “¡Hasta el año que entra, Tato! ¡Nos veremos en la escuela!” (p. 154).

De acuerdo con los nuevos cambios políticos y sociales que vivía el país en la década de los cuarenta, Miguel N. Lira debía hacer especial énfasis en las bondades y bellezas de la Ciudad de México en *Mi caballito blanco*. Lo hizo, pero dejó cifrada en su literatura su preferencia por el campo. Sólo quien se ha acercado a la vida y obra de Lira de manera conjunta puede comprender este mensaje. Por eso es que Arreola Cortés al hablar de este libro de lectura plantea que todo el libro debió haber sido escrito por el poeta tlaxcalteca. Porque ente sus páginas dejó recuerdos autobiográficos adecuándolos a la ficción. En este sentido, dice Cervera:

En realidad el recuerdo autobiográfico es el apoyo necesario para la ficción. Ahora bien, estos recuerdos proceden tanto de su infancia como de cualquier otro momento de su vida y experiencia. Pero para que sean literariamente válidos tienen que encuadrarse en el marco de referencias del niño receptor, mucho más reducido que el del adulto autor. Este encuadre, lógicamente, se logra *por coincidencia*, cuando el autor acierta a presentar elementos ya latentes, ya inconscientes en el mundo del niño. Y se logra *por introducción* cuando las referencias son nuevas y despiertan el interés del niño por su incorporación. De esta manera se consigue que el marco de referencias vaya ensanchándose y el poder de la connotación se enriquezca. No sólo se aportan nuevos elementos para la cosmovisión en el momento concreto, sino que se ponen los fundamentos para situaciones futuras.⁷³

Finalmente, es importante mencionar que los capítulos “¡Nos vamos!...”, “El camino”, “La estación”, “El paisaje”, “De nuevo en la casa” y “La lluvia” los podríamos ubicar dentro de la función nacionalista por dar cuenta del entorno campestre fundamentalmente; mientras que “Las vacaciones”, “Las visitas”, “La fiesta” y “La despedida” se encontrarían en la función cívico-moral por reflejar actividades de recreo social que refieren a la amistad. Preferí mencionar por vez primera algunos y retomar otros porque servían más para los propósitos de este pasaje.

⁷³ Cervera, *op. cit.*, p. 131.



Grupo de primaria o de secundaria del niño Miguel (segundo niño en la segunda fila de arriba hacia abajo y de izquierda a derecha). *Ca.* 1916-1917.
Archivo Miguel N. Lira.

C A P Í T U L O I V

Galope. Narrador y tono

CAPÍTULO IV

Galope. Narrador y tono

En el capítulo anterior vimos la estructura y los contenidos de *Mi caballito blanco*, es decir, “qué se dice”. Ahora es momento de analizar al narrador y principalmente el tono: “quién habla” y “cómo habla”, o bien, “cómo se dice lo que se dice”. Esto nos permitirá observar, a través del análisis de la voz narrativa, el contenido literario del texto, y ampliará su defensa como libro de literatura infantil.

IV. 1 Narrador

IV. 1. i Voz narrativa principal directa (Tato)

De acuerdo con Luz Aurora Pimentel, el narrador es aquel que media la narración, aquel que abre a los lectores el mundo diegético.¹ En *Mi caballito blanco* es Tato, el protagonista, quien presenta a los niños lectores no sólo la historia, sino también el espacio-tiempo de la narración.² Al ser un narrador niño, su edad coincide aproximadamente con la de sus lectores³, lo cual posibilita una identificación y una relación narrativa más estrechas entre ambos participantes. Dicha característica es un recurso didáctico frecuente en varios libros de lectura de la época, precisamente para que los niños lectores puedan tener una mejor inmersión en los relatos redactados para ellos y para que las lecturas sean “más amenas”.⁴

Como Tato es tanto voz narrativa como personaje de su relato se habla de un narrador *homodiegético*. Su *focalización* es *interna fija*, es decir, que todo el relato está atravesado por su mirada y su pensamiento, al menos en apariencia (más tarde aclararemos este punto).⁵ Acerca de este tipo de narrador, Pimentel menciona:

¹ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, UNAM/Siglo XXI, México, 1998, p. 134. En palabras de Pimentel: “Entenderemos el término *diégesis*, no en el sentido platónico-aristotélico, sino en el que ha dado Genette: ‘el universo espaciotemporal que designa el relato’ [...]. Por comodidad, la noción de historia y la diégesis pueden utilizarse como términos sinónimos, como el *contenido narrativo* de un relato; aunque cuando las necesidades analíticas lo requieren, es pertinente la sutil distinción que propone Genette: si la diégesis es el universo espaciotemporal designado por el relato, la historia se inscribe en la diégesis; es decir el concepto de diégesis o universo diegético tiene una mayor extensión que el de historia. La historia remitiría a la serie de acontecimientos orientados por un sentido, por una dirección temática, mientras que el universo diegético incluye la historia pero alcanza aspectos que no se confinan a la acción, tales como niveles de realidad, demarcaciones temporales, espacios, objetos; en pocas palabras el “amueblado” general que le da su calidad de “universo”, *vid.* p. 11, nota 4.

² Elementos que no serán analizados con detenimiento en este trabajo por cuestiones de pertinencia y espacio.

³ Un niño de segundo año de primaria suele tener entre siete y nueve años de edad si se considera que a primer año se ingresa entre los cinco y los seis.

⁴ Esto no se cumplió del todo para los otros libros de lectura publicados en el mismo año que *Mi caballito blanco*, lo que le da a éste su aspecto singular de libro de literatura infantil. La carencia de calidad literaria es notoria en aquellos, pues su estilo llega a ser plano, a veces duro o panfletario, y mayormente cívico-moral y nacionalista, como lo vimos en el apartado II. 3.

⁵ Pimentel, *op. cit.*, pp. 98-99.

Las formas y grados de participación de un narrador homodiegético son muchas y permiten dibujar con claridad el perfil de esta clase de narradores. Puede contar su propia historia; su “yo” diegético es el centro de atención narrativa y es por ello el “héroe” de su propio relato. Genette hace una subdivisión en el seno de la propia narración homodiegética y llama a este tipo de *narrador: autodiegético*. Típicas de esta forma de narración en primera persona son, en especial, las narraciones autobiográficas y confesionales; el monólogo interior y las narraciones epistolares o en forma de diario.⁶

En relación con este comentario, podemos observar que *Mi caballito blanco* desarrolla una parte de la historia de Tato: su tránsito del campo a la ciudad y las experiencias que vive entre estos dos lugares, principalmente en el segundo. Tato es entonces un narrador autodiegético porque es el “héroe” de su relato, es el centro de atención narrativa. Pero *Mi caballito blanco* no es ni un monólogo interior ni una narración epistolar ni tiene forma de diario. ¿Qué forma tiene entonces?

Si atendemos a la larga lista de lugares por los que Tato transita, notaremos que el libro de lectura tiene forma de itinerario, que es, de acuerdo con el *Diccionario de la Lengua Española*, una ruta en la que se describen los lugares por los que se pasa.⁷ Al igual que el *Itinerario hasta el Tacaná* (1956)⁸, *Mi caballito blanco* es un paseo por los distintos lugares representativos de la Ciudad de México, de la región campestre que Tato habita y de algunos otros sitios representativos de la República Mexicana.

No obstante, este itinerario no contempla sólo lugares físicos, también abarca lugares emocionales. Tato va narrando (además de otras emociones como la alegría que producen la amistad, el amor familiar y la escuela) el desgarrador traslado de su amado campo a la gran ciudad de la misma manera en la que Lira narra en el *Itinerario* el exilio de su amada Tlaxcala a Tapachula. Compárense los siguientes ejemplos: “¡Tanto como me gusta el campo y pronto lo tendremos que abandonar!” (*Mi caballito blanco*)⁹; “¡No sé por qué tenía que ser así / Madura el otoño en mi piel, lenta, despaciosamente, y súbitamente en el aire de Tlaxcala empieza a azotar mis flancos y mi espalda?” (*Itinerario hasta el Tacaná*).¹⁰

El *Itinerario* fue escrito por Miguel N. Lira de manera lineal: tiene un principio y un final claros. Comienza con el destierro de Tlaxcala, se desarrolla tanto en los lugares por los que Lira transitó con su esposa Rebeca hacia Tapachula como en los que estuvo en esa ciudad (de todos los cuales anota poéticamente sus impresiones) y cierra con el regreso a su tierra natal. A pesar de esto, los tiempos utilizados en esta larga prosa poética varían entre el pasado, el presente y el futuro. No hay una sola temporalidad fija (que en todo caso tendría que ser el pasado). Lo mismo ocurre en *Mi caballito blanco*. Aunque el relato esté mayormente contado en pasado, los primeros capítulos se viven en presente y también, como en el *Itinerario*, se mencionan actos futuros, de modo que el relato no sólo se lee, se vive.

Tato, como niño que relata desde un tiempo futuro a todo el tiempo de la narración, vive los momentos pasados en tiempo presente en el acto mismo de narrar porque su “[...] ‘yo’ se desdobra en dos: el ‘yo’ que narra y el ‘yo’ narrado”¹¹, y porque, según Pimentel:

⁶ *Ibid.*, p. 137.

⁷ *DLE*.

⁸ Miguel N. Lira, *Itinerario hasta el Tacaná (Notas de viaje)*, Ediciones de Andrea, México, 1956.

⁹ _____, *Mi caballito blanco*, SEP, México, 1943, p. 13.

¹⁰ _____, *Itinerario hasta el Tacaná*, p. 9.

¹¹ Pimentel, *op. cit.*, p. 136.

Ya sea como narrador o como personaje, el “yo” se va dibujando en distintos grados de nitidez para ofrecernos una ‘personalidad’ y, por ende, una subjetividad que colorea y deforma la información que sobre ese mundo nos proporciona [...] El grado de subjetividad mayor en narración homodiegética no se debe solamente a los actos que como personaje realiza, sino de manera muy especial a un fenómeno vocal que es característico de esta forma vocal: toda narración homodiegética *fictionaliza* el acto mismo de la narración. El narrador deja de ser una entidad separada y separable del mundo narrado para convertirse en un narrador-personaje. Del mismo modo, el acto de la narración se convierte en uno de los acontecimientos del relato; la narración se torna en acción, sin que necesariamente esté de por medio un cambio de nivel narrativo.¹²

Este carácter homodiegético del narrador hace que los niños lectores lean y vivan lo que se va consignando en el itinerario, artificio literario que se combina junto con las digresiones que los capítulos de poesía y los cuentos proporcionan a la corriente del relato. Los niños lectores de *Mi caballito blanco* viajan entonces por los lugares físicos que transita Tato, y pueden sentir durante el acto de lectura las mismas emociones que él siente. Pero hay un lugar adicional que aquellos recorren: el de la literatura a través de los distintos géneros que en el libro se presentan: prosa, poesía, diálogo, entre otros.

IV. 1. ii Voz narrativa indirecta (Estado)

Es un hecho que al ser un libro publicado por la SEP y escrito bajo sus lineamientos, *Mi caballito blanco* cuenta con una voz narrativa indirecta: la del Estado. Esta voz, filtrada por la pluma de Miguel N. Lira y posteriormente a través de la voz de Tato, tiene lo que llamaré aquí *presencia ausente*, sobre todo en los capítulos nacionalistas y cívico-morales del libro de texto, pues ahí es donde se asientan las visiones tanto gubernamentales como escolares en materia de formación ciudadana y patriótica (la literaria corre mayormente por cuenta de Lira). No se olvide el lector que de manera general *Mi caballito blanco* es literatura con función ancilar, es decir, literatura subordinada, ante todo, a una función educativa.

A pesar de que esta voz estatal puede hallarse oculta en la mayor parte del libro, en la narración sólo dos capítulos permiten identificarla con lupa y actitud de detective. Difícilmente los niños lectores la percibirían al igual que los adultos en una lectura superficial. Aunque muchos de los diálogos de Tato pudieran parecer inverosímiles para un niño de su edad, lo importante es que la voz narrativa primordial y la que abre el mundo diegético es la de este protagonista. Lo importante es que Tato, como mecanismo didáctico-literario, funcione. ¡Y vaya que funciona! Lo veremos más adelante al mostrar los mecanismos estético-verbales que lo hacen posible. Imitar un lenguaje infantil para ser más “verosímil” ante los niños lectores sería equivocado. Como opina Cervera: “Por parte del adulto no debe haber pseudoimitación. Tener presente el lenguaje del niño no significa imitarlo. La imitación no pasaría del torpe remedo y conduciría al empobrecimiento lingüístico del niño lector u oyente”.¹³

Frente al estilo narrativo de Tato, marcado por un “yo” constante, el uso de algunos diminutivos y el comentario recurrente respecto a sus impresiones o emociones, en “Hidalgo” y en “El Niño Artillero”, textos de naturaleza nacionalista, no se percibe ninguna de estas marcas, salvo el sufijo “ito” en la palabra “pueblecito” en el primer capítulo (p. 114).

¹² *Ibid.*, pp. 139-140.

¹³ Juan Cervera, *Teoría de la literatura infantil*, 3ª ed., Mensajero, Bilbao, 1991, p. 117.

En capítulos como “Juárez” o “Cuauhtémoc” se ve a Tato como narrador porque estos pasajes son continuación de otros dentro de un mismo espacio y tiempo. El capítulo de “Juárez” se conecta con el de “La Alameda”: “Entre lo verde de la Alameda se destaca la blancura de los mármoles del Hemiciclo levantado allí a la memoria de don Benito Juárez” (p. 63); el capítulo de “Cuauhtémoc”, con “El Zócalo”: “Fué en esta misma plaza [la de la Constitución] en donde una mañana inolvidable —según cuentan los historiadores— se oyó la voz indignada de un joven de dieciocho años [...] ¿De quién era esa joven voz que movió eficazmente a la muchedumbre hasta causar la derrota del conquistador? Era la voz de Cuauhtémoc [...]” (p. 96).

“Hidalgo” viene después de “Diálogo entre un soldadito y una muñequita”, lo que rompe el espacio-tiempo de la narración. Quizá haya tenido justificación con respecto a una conmemoración o actividad relacionada con este personaje y el uso del texto en el aula dados el calendario escolar y cívico. En el caso del capítulo “El Niño Artillero”, cuya posición está justificada porque el capítulo anterior es “Cuernavaca” y Narciso Mendoza participó en el sitio de Cuautla, población aledaña, rompe con la temporalidad del capítulo anterior, pues se sitúa en 1812, año de la proeza. En “Hidalgo” no se sitúa al niño lector en algún tiempo específico. Simplemente se van presentando datos relevantes en torno al Padre de la Patria, héroe intemporal.

En ocasiones el autor encuentra la manera de dar un toque personal de la voz narrativa a la voz del Estado. Por ejemplo, en “Juárez”, Tato dice: “Siempre que en la clase nos hablan de Juárez yo pongo mucha atención, porque me simpatiza ese hombre de origen tan humilde” (pp. 63-64). En otros casos, los rasgos personales son apenas perceptibles. Ni en “Hidalgo” ni en “El Niño Artillero” se perciben rastros de apreciaciones personales sino hasta el final del texto.

Retomemos el ejemplo de “Juárez”. Al final, Tato cierra de la siguiente manera: “Yo creo que sin un hombre del carácter y energía de Juárez, nuestra patria difícilmente se habría salvado en aquella época peligrosa” (p. 95). En “Hidalgo”: “México tiene con el noble anciano una deuda de gratitud grande y justa. A él se le debe la iniciación de nuestra Independencia y el privilegio de que todos seamos libres, que tengamos el Gobierno que nos convenga y que respiremos a gusto el aire de la Patria” (p. 116); para “El Niño Artillero”: “Este episodio del niño artillero, el pequeño héroe, es uno de los más conmovedores y emocionantes entre los muchos que se registraron durante el histórico sitio de Cuautla” (p. 103).

Como puede observarse, en los ejemplos anteriores no hay presencia del “yo” de Tato y tampoco hay impresiones o ideas a través de un “creo” o “pienso” como en “Juárez” o en otro capítulo con función nacionalista como “Las fiestas de septiembre”, en donde Tato nos brinda la impresión que su hermana tuvo del desfile del 16 de septiembre: “Mi hermanita Esperanza le apretó la mano a mi papá y le dijo: “—¡Esto no lo voy a olvidar nunca!” (p. 108). Lo que sí se aprecia es, sobre todo en “Hidalgo”, la intención nacionalista y el reconocimiento del gobierno de ese momento actual (el de Ávila Camacho) como un gobierno “conveniente” y que permite respirar “a gusto” el aire de la patria.

A pesar de estos dos capítulos es de notar, como anteriormente dije, que la diferencia de estilos es apenas notoria. Durante una lectura superficial tal cuestión no se percibe. Esto quiere decir que la narración emotiva de estos capítulos, muy similar a la manera emocionante y entretenida con la que Tato narra, permite que el niño lector (y hasta el lector adulto) perciba estas diferencias como un estilo único debido a la similitud de su tono en general. ¿Y cómo es el tono de Tato? Veámoslo a continuación.

IV. 2 Tono

¿Cómo piensa un escritor adulto que debe hablar su narrador niño para relacionarse con los niños lectores? Según Eliana Albala, la edad de los lectores “[...] obliga, sin duda, al escritor a buscar por primera vez una fórmula que le permita hablar y conversar con ellos de una manera divertida, afectiva y —al mismo tiempo— accesible”.¹⁴ De lo que se trata, según ella, es de “[...] entablar la más perfecta y estrecha relación entre un niño que escucha y un adulto que narra”.¹⁵ Se necesita entonces construir un tono particular.

Eliana Albala define el *tono* como “[...] esa manera metódica, precisa y consecuente con que [se] [...] conforma un narrador que se dirige concretamente a los niños”.¹⁶ El tono es por tanto: “Una relación expresiva que implica antes que nada la necesidad de elección de un modo de decir en las ficciones literarias [...] analizar el tono es insertarse, inmiscuirse inevitablemente en el habla original, irrepetible y concreta de cada uno de sus textos.”¹⁷

Los tonos de los relatos, poemas y textos dramáticos de Miguel N. Lira no difieren mucho del tono que maneja en sus composiciones infantiles. En aquellos tienen lugar muertes y afrentas y otros conflictos humanos de mayor complejidad. El tema del campo y la ciudad, tema recurrente en la mayor parte de la obra liriana, se presenta en *Mi caballito blanco* de la misma manera que en sus otros relatos: el campo como el lugar ameno y la ciudad como el lugar horrendo. Esta oposición estudiada en el capítulo anterior la veremos ahora a través del análisis del tono. Como se da cuenta Albala: “[...] los cuentos para niños siempre resultarán como producto de un patrón positivo”¹⁸. Esto, a diferencia de la obra “adulta” liriana, sucede en la obra para niños de Lira, y desde luego en *Mi caballito blanco*. Los finales en este libro son felices, y si se relata una muerte, se justifica de manera positiva. No hay finales tristes ni mucho menos negativos. Todo lo que se presenta como un problema encuentra una solución feliz.

“Se ha llamado ‘retórica’ [dice Albala] a toda elección intencional dentro del amplio acervo de posibilidades expresivas que propone el registro de una lengua, siempre que se establezcan de antemano finalidades específicamente predeterminadas, como manipular, convencer, lograr el voto, emocionar, colorear el ambiente o ganarle políticamente al contrincante como lo hacían los ‘rétor’ u oradores de la antigua Grecia”.¹⁹

¹⁴ Eliana Albala, *Sobre la mimesis y el tono en los relatos infantiles de Horacio Quiroga. Hacia una teoría del cuento para niños*, Instituto de Cultura de Morelos/CIDHEM, México, 2005, p. 94.

¹⁵ *Ibid.*, p. 96.

¹⁶ *Ibid.*, p. 11.

¹⁷ *Ibid.*, p. 89.

¹⁸ *Ibid.*, p. 15.

¹⁹ *Ibid.*, p. 92.

Para analizar el tono de *Mi caballito blanco* nos basaremos en la mayoría de los recursos retóricos y lingüísticos que Albala examinó en los relatos infantiles de Quiroga. De modo que estudiaremos los mecanismos estético-literarios que definen la voz narrativa de Tato para convencer a los niños lectores de valores nacionalistas, cívico-morales y estético-literarios a través del deleite literario mismo durante su lectura, valores que les ayudarán a ir construyendo nociones como las de patria y literatura.

Para organizar el análisis recurriremos a una clasificación basada en los tres puntos tonales con los que, según Albala, todo relato infantil cuenta: explicar, reiterar y exagerar. Estos tres objetivos de la función tonal, que pueden presentarse de manera conjunta o separada, es decir, por ejemplo, que la explicación puede contener a la exageración o viceversa, “[...] son absolutamente inevitables en las voces orales con que el adulto se dirige al niño en la vida real: ya sea el pedagogo, el pediatra, el padre, la madre, el hermano mayor o los parientes. [...] Pero también es la manera como habla un superior a un inferior, el patrón a sus subordinados, un maestro a su alumno, el político sabio ante su pueblo, el déspota ilustrado dominando a la masa”.²⁰ ¿Se justifican estas funciones en el caso de un libro de texto? Primero, identifiquémoslas.

IV. 3 Explicar

La explicación es la función tonal más abundante en *Mi caballito blanco*, la cual, según Albala, sirve “[...] para que el niño aprenda lo que no sabe todavía o no ha tenido aún la opción de una experiencia que permita captar y elaborar nuevas imágenes”.²¹ Su abundancia en el libro que estudiamos se explica por su carácter escolar y su forma de itinerario. Al ser un libro diseñado primordialmente para el aprendizaje, su lenguaje debe ser explícito y explicativo para que los niños lectores adquieran fácilmente nuevos conocimientos pero, al mismo tiempo, la forma de itinerario implica numerosas descripciones con las que los lectores crean nuevas imágenes.

Veamos a continuación los recursos mediante los cuales se desarrolla la función explicativa. Es importante mencionar que los ejemplos esbozados pueden presentarse junto con otras formas o mecanismos retóricos y pueden repetirse en las dos funciones tonales siguientes, aunque con un matiz distinto. Las páginas de los ejemplos serán señaladas entre paréntesis al final de las citas para ahorrar espacio y evitar una lectura fatigosa. Los versos irán en cursivas para distinguirlos de la prosa.

IV. 3. i Frases explicativas

Según Albala, las frases explicativas “[...] consisten [...] en un conjunto de palabras que se intercalan [...] entre dos comas, o entre coma y punto que finaliza la oración, indicándose aquí que su colocación es optativa y de ningún modo consustancial a la formalidad imprescindible de las oraciones”.²² Aunque podemos estar de acuerdo con el último punto de esta definición, debemos subrayar que usarlas o dejar de hacerlo tiene consecuencias en lo literario, sobre todo en un libro para lectura infantil y más aún en un libro de texto como *Mi caballito blanco*.

²⁰ *Ibid.*, p. 156.

²¹ *Id.*

²² *Ibid.*, p. 98.

Sin la abundancia de frases explicativas se perdería parte de la función didáctico-literaria del libro, parte de su estilo y parte de su ritmo narrativo. Todo esto llevaría a que tanto la marcha narrativa como la lectora pudieran volverse planas y aburridas.

Albala comenta además que en retórica las frases explicativas son conocidas como *epíteto*. Esto es fundamental, pues en las definiciones de las que se sirve (la primera, del *Diccionario de retórica y poética* de Helena Beristáin; la segunda, del *Diccionario de términos filológicos* de Fernando Lázaro Carreter) queda establecido su “carácter adjetivo”, es decir, que aumentan la información sobre el sustantivo que califican y, por lo tanto, también su comprensión.

El epíteto puede funcionar como un adjetivo pleonástico, como en el caso de “blanca nieve”, “ardiente sol” o “noche oscura”, donde el adjetivo que acompaña al sustantivo subraya una cualidad inherente suya. De esta modalidad, únicamente se han encontrado dos casos en nuestro libro de lectura: “verde pasto” (p. 67) y “jacarandas de flores color lila” (p. 66), este último en calidad de complemento adnominal. Puede funcionar también como una construcción perifrástica, como complemento adnominal, como aposición, o como oración subordinada de relativo. Estos tres últimos casos son los que nos interesan, porque cumplen con el perfil de las frases explicativas al “[...] aumentar la ‘comprensión’ del sustantivo [...]”.²³ Dicha comprensión puede darse en dos grados: el universal (todo) y el singular (uno).

En el caso de las frases explicativas de los *Cuentos* de Quiroga, Albala observa que están cargadas hacia el polo de lo universal. De modo que la información que aumentan en los sustantivos es pleonástica y general, es decir, que lo que vale para el uno vale para todos los sustantivos de la misma clase. De aquí que diga que “[...] no es difícil imaginar a un niño muy pequeño que aún no sabe que el fuego quema y la nieve es blanca; le explicaremos entonces —le explicitaremos— atributos que de todos modos están implícitos en los conceptos que no conoce”.²⁴

En *Mi caballito blanco* las frases explicativas, sumamente abundantes, se encuentran, sobre todo, en el polo de lo singular. El epíteto no tiene sólo la función de “[...] explicar y recalcar un rasgo que corresponde a todos los miembros de la misma especie”.²⁵ Por el contrario, tiene la función predominante de explicar rasgos correspondientes a objetos específicos o de precisar información.

Con base en el *Diccionario panhispánico de dudas*, una aposición es “una construcción en la que un sustantivo o un grupo nominal complementa directamente, sin nexo expreso, a otro sustantivo o grupo nominal”.²⁶ Va entre comas o entre coma y punto final de la oración. En nuestro libro de lectura las hay de varios tipos. Se encuentran frases nominales que especifican personajes como: “Carlos, el hijo del carpintero,” (p. 14) o “Mi mamá nos ha llevado, a mi hermana y a mí,” (p. 52), para el caso de objetos directos (la frase subrayada vale por ese “nosotros” abreviado); y frases adjetivas como: “¡Ay, mi caballito blanco, / ligero para correr, [...]” (p. 12) o “mi maestro, tan bueno siempre y tan cariñoso,” (p. 25).

²³ *Ibid.*, p. 99.

²⁴ *Ibid.*, p. 100.

²⁵ *Id.*

²⁶ *Diccionario panhispánico de dudas*, “Términos lingüísticos” [En línea].

El complemento adnominal agrega información sobre un sustantivo a través de otro sustantivo o frase nominal mediante las preposiciones ‘de’: “Cerro de las Campanas, de Querétaro.” (p. 65) o “*Capitán, / de espuelas y con espada,*” (p. 111); ‘con’: “una muñeca graciocísima, con delantal a cuadros,” (p. 31) o “el tigre, con su piel manchada de oro y negro,” (p. 68); y ‘sin’, del cual no hay ningún ejemplo. Como se observa, este complemento, comúnmente escrito sin comas de por medio, se encuentra a manera de aposición por estar entre comas o entre coma y punto final de la oración.

Las oraciones subordinas relativas al igual que el complemento adnominal se encuentran a manera de aposición. Estas oraciones dependen de otra o de un elemento de otra oración y añaden o aclaran información sobre un sustantivo a través de oraciones conectadas por un pronombre relativo, es decir, que éstas, a diferencia de las dos categorías anteriores, añaden información verbal sobre un sustantivo, se añade a él una acción.²⁷

El pronombre relativo más común es “que” y de éste se encuentran una gran variedad de ejemplos: “¡Ay, mi caballito blanco, / al que ninguno aventaja,” (p. 11); “una colina allá lejos, que corría como asustada por el tren...” (p. 19); “mi mamá, que sabe decir cosas tan oportunas,” (p. 31), o “Juanito, Paco Fernández y Angelito Sánchez, que son mis mejores amigos y compañeros.” (pp. 35-36). Le siguen aquellas oraciones precedidas por el adverbio relativo “donde”, que especifica alguna particularidad del lugar del que se habla: “unos países muy distintos, donde les gustaba el lujo.” (p. 50) o “Coyoacán, en donde más tarde fue sometido al tormento de quemarle pies y manos,” (p. 97).

Cabe destacar que también hay ejemplos en los que las frases de relativo están precedidas por preposiciones, conjunciones y adverbios: “Una [canoas] cargada de violetas y pensamientos, entre los que se sentaba la muchacha que vendía las flores, y que remaba con mucha habilidad.” (p. 74); “Los árboles, aparte de que atraen la buena lluvia con su vegetación,” (p. 43).

Fuera del epíteto, también se encuentran en *Mi caballito blanco* frases adverbiales que funcionan como frases explicativas por estar entre comas o entre coma y punto final de la oración. Pero éstas, como su nombre lo indica, y a diferencia de la función adjetiva, tienen una función adverbial, es decir, precisan información sobre una acción, ya sea de forma temporal: “[...] hay en él varios árboles en donde duermen, por las noches, los pajaritos que se cansaron de volar y cantar.” (p. 9) o “Por las mañanas, cuando me ven que salgo de la casa para la escuela, todos se ponen a cantar de gusto y a brincar de una rama a otra” (p. 10); espacial: “En el andén, un ciego cantaba con buena voz [...].” (p. 17) o “un automóvil, que también nos llevó corriendo por calles alumbradas, hasta la casa donde íbamos a vivir.” (p. 21); o modal: “Y luego, dirigiéndose a mí, me preguntó [...].” (p. 35) o “Una infinidad de vendedores, poniendo ante los ojos de los niños los rehiletos de papel lustroso y los globos de colores, caminaban entre los grupos de gente” (p. 61), o bien “el león, moviendo su melena lleno de arrogancia;” (p. 68).

A la larga lista de casos anteriores habría que agregar una larga lista de otras frases que no encajan dentro de las clasificaciones propuestas, pero que de igual manera explican algo más y también aparecen entre comas o coma y punto final:

²⁷ *Id.*

“A todos les he ofrecido recordarlos siempre, y enviarles regalos.” (p. 14); “Esto me gusta más, y lo recuerdo siempre con alegría.” (p. 42); “Los monumentos como éste, y las estatuas,” (p. 70); “[...] una iglesia tan sólida y, como dijo mi papá, tan resistente al tiempo.” (p. 94); “Fue en esta misma plaza en donde una mañana inolvidable —según cuentan los historiadores— se oyó la voz indignada de un joven [...]” (p. 95); “Pero Cuauhtémoc no lo descubrió, a pesar de los ruegos que le hizo, [...]” (p. 97).

Veamos un dato más sobre las frases explicativas en *Mi caballito blanco*. Hasta aquí se han visto las frases en función de aposición explicativa pero también abundan las frases explicativas con un matiz de aposición especificativa, es decir, que no están separadas por comas y que son similares a los ejemplos vistos. En estos casos, la oración sí depende sintácticamente de ellas para mantener su sentido.

Se observa, con todo lo anterior, que en nuestro libro de lectura existe un fuerte interés por puntualizar mayor información sobre varios objetos con la finalidad de crear una imagen de éstos, y que esa imagen, con todas sus características, a su vez capte al niño lector, que lo asombre y que mantenga su atención lectora imaginativa.

IV. 3. ii Definición-descripción

Otras maneras de explicar recurrentes en *Mi caballito blanco* son la *definición* y la *descripción*. Definir es “[...] fijar con claridad, exactitud y precisión la significación de una palabra o la naturaleza de una cosa”; mientras que describir se refiere a “[...] delinear, figurar [...] Representar a personas o cosas por medio del lenguaje, refiriendo o explicando sus distintas partes, cualidades o circunstancias”.²⁸ Ambas van de la mano porque la definición es una forma de describir y la descripción es una forma de definir. La diferencia estriba en la amplitud con la que se delimita o figura el objeto.

En su estudio, Albala establece una división bipartita entre definiciones y descripciones. En nuestro caso, es necesaria una clasificación tripartita: *definiciones simples*, *definiciones descriptivas* y *descripciones simples*. Cada una de estas implica respectivamente un aumento en el grado de explicación. Las definiciones, generalmente breves, están más del lado de la exactitud y la precisión significativa; mientras que las descripciones, más amplias, son un “dibujo”, una representación.

IV. 3. ii. i Definiciones simples

Las definiciones simples tratan de dar una “[...] explicación precisa, concreta, inconfundible, que se parece más a la afirmación de una definición esencial”.²⁹ Por lo tanto, una definición más académica, de diccionario. En nuestro libro de lectura las palabras y objetos que son definidos bajo este tamiz son contados. Por ejemplo: “Conocí la Piedra del sol, en la que los aztecas medían el tiempo”(p. 49); “Como muchos de nosotros no sabíamos el significado de la palabra ‘hemiciclo’, le preguntamos a la maestra, que nos aclaró que quiere decir ‘semicírculo’. De modo que el monumento se llama así porque tiene las columnas puestas en esa forma” (p. 63); “El nombre Cuauhtémoc quiere decir ‘Águila que cae’” (p. 102).

²⁸ Definiciones del *DRAE* citadas por Albala, *op. cit.*, p. 103.

²⁹ *Id.*

En comparación con otros libros de lectura (*Caminito de luz*³⁰, por ejemplo), en *Mi caballito blanco* las definiciones están integradas a la narración y no separadas en un glosario. Probablemente Lira no incluyó una sección así para distanciarse de aquellos libros, que, además de este apartado, podían incluir cuestionarios de lectura, material didáctico y hasta indicaciones de uso para el profesor, paratextos de carácter ancilar. Esta diferencia es importante porque mientras estos textos sacrifican la calidad literaria por el predominio de lo educativo, *Mi caballito blanco* mantiene un discurso ampliamente literario sin perder de vista su función educativa.

IV. 3. ii. ii Definiciones descriptivas

Las definiciones descriptivas se encuentran en medio de las definiciones y descripciones simples. Su extensión definitoria-descriptiva no es tan corta como las primeras, pero tampoco llega a ser tan amplia como las segundas. Su tono sigue siendo parecido al de la definición, como en el siguiente ejemplo: “Mi papá contrató una ‘trajinera’, como les llaman allí a esa especie de canoas que un hombre conduce, apoyando un remo largo en el limo de los canales para empujarla” (p. 45); pero se aproxima a lo largamente descriptivo, como en la explicación sobre los “toritos” y los “castillitos” en el capítulo “La Verbena”, en donde no sólo se definen de forma extensa sus características generales, sino también su uso y mecánica:

De un rincón de la placita empiezan a salir luces de colores y aquellas luces empiezan a caminar entre el gentío. Son los ‘toritos’. Un hombre carga sobre su cabeza una armazón con la figura de un toro, llena de cohetes y de cartuchos que al prenderse echan chispas amarillas, azules y rojas. El hombre se abre paso por entre los puestos y las gentes, y éstas, queriendo evitar que las toquen las luces, corren, tratan de esconderse y hacen reír a grandes y a chicos con su aturdida actividad.

Después de que se prendieron varios ‘toritos’ les tocó el turno a los ‘castillos’, armazones hechas también de pólvora, pero fijas en el suelo y mucho más grandes y bonitas. Los encienden desde abajo, y el fuego mientras los va consumiendo, va dibujando sobre el fondo oscuro de la noche, estrellas, liras y círculos, hasta que al llegar arriba se queda brillando con luz vivísima una hermosa corona, desde la cual cae una cascada de miles de gotas de luz. (pp. 120-121)

IV. 3. ii. iii Descripciones simples

En palabras de Albala, las descripciones son “[...] oraciones o párrafos extensos cuya finalidad es retratar las formas, los colores, la imagen, la pintura, el retrato profusamente abigarrado, el detalle palpable [...]”.³¹ Más que oraciones, en nuestro caso son sobre todo conjuntos de párrafos y hasta capítulos enteros los que dan muestra de este recurso.

Una narración para niños puede llegar a ser prácticamente una gran descripción, pues se suelen describir la mayoría de sus componentes, sobre todo las acciones, los personajes y el espacio y su “amueblado”. La forma de itinerario de *Mi caballito blanco* refuerza esta capacidad del relato. Al ser una relación de los lugares por los que se pasa, la descripción se vuelve el recurso más apto para su desarrollo porque ilustra ampliamente lo que se percibe y lo que se reflexiona en el transcurso del texto.

³⁰ Paulino Sabugal Sierra, *Caminito de luz. Libro de Lectura para el 1er Grado del 2º ciclo*, SEP, 1943.

³¹ Albala, *op. cit.*, p. 102.

Aunado a esto, recordemos que la descripción es un punto estilístico liriano perceptible en novelas como *Donde crecen los tepozanes*³² y *La Escondida*³³; en obras dramáticas, como *Vuelta a la Tierra* y *Linda*³⁴; y en poesía, como en *La guayaba*, *México Pregón* o *Tlaxcala: ida y vuelta*.³⁵

Como hemos visto, desde el primer capítulo de *Mi caballito blanco* Tato empieza por describir, en una enumeración, a su familia y después el hogar en el que vive: “Mi papá, mi mamá, mi hermana y yo, vivimos en el campo” (p. 9). Posteriormente, describe su casa de manera hiperbólica: “Mi casa es muy bonita, muy grande y llena de sol. Tiene, además, un jardín con muchas flores: rosas, margaritas, claveles, y geranios, y hay en él varios árboles en donde duermen, por las noches, los pajaritos que se cansaron de volar y cantar” (p. 9). Ésta es una de las descripciones más importantes del libro, porque el campo queda constituido desde el principio como un lugar ameno a través del sol, las flores y las aves, los cuales se conjugan e hiperbolizan para proporcionar una imagen más atractiva del espacio.

Descripciones como la anterior se repiten constantemente en *Mi caballito blanco*. Tato mismo dice que hay “panoramas tan amplios y llenos de color, como sólo los he visto en algunos de los cuadros con que mi mamá adornó las paredes de la casa” (p. 100). En efecto, las descripciones de los espacios son paisajísticas y tienen un tono romántico-realista, pues si bien dan un retrato de “la realidad” objetivo, también lo dan desde un punto de vista subjetivo, desde un “yo” cargado de sentimiento. Si quisiéramos comparar este tipo de descripciones con algunas pinturas paisajísticas, diríamos que se asemejan a algunos cuadros pintados por el Dr. Atl., José María Velasco, Diego Rivera o, si hablamos de Tlaxcala, Desiderio Hernández Xochitiotzin, amigo y pintor admirado por Lira.

Ejemplos paradigmáticos que den cuenta de lo anterior en nuestro libro de lectura son todos los cuentos, “San Ángel” y, desde luego, “El paisaje”. Veamos a continuación un fragmento de este capítulo:

Para mirar mejor el paisaje, abrí los ojos lo más que puede y todo lo vi pasar rápidamente: una colina allá lejos, que corría como asustada por el tren... un pueblo pequeñito, con sus casitas de tejas rojas, que se escondía entre unos árboles... una laguna azul en donde bebían unos toros tranquilos... y luego, los maizales con sus cañas altas y verdes... y los trigales, que se movían de un lado a otro como si buscaran a alguien que iba en el tren... y un poste, y otro poste, y muchos postes de los alambres del telégrafo, que eran muy grandes primero y luego se iban haciendo pequeñitos al perderse en la lejanía... (pp. 19-20)

En esta amplia enumeración descriptiva, tanto para el niño narrador como para los niños lectores el paisaje se presenta colorido y lleno de vida. A esto contribuyen los puntos suspensivos, que permiten recrear una imagen cinética del tren. También, el eco que Tato hace de otras voces le agrega sonoridad a la narración, por ejemplo, en el párrafo siguiente al anterior, en el que Tato imita la voz de un maquinista:

³² Miguel N. Lira, *Donde crecen los tepozanes*, E. D. I. A. P. S. A., México, 1947. Edición facsimilar impresa en 2001 por el Gobierno del Estado de Tlaxcala, el Instituto de Cultura Tlaxcalteca y la Universidad Autónoma de Tlaxcala.

³³ _____, *La Escondida*, E. D. I. A. P. S. A., México, 1948.

³⁴ Ambas obras se encuentran compiladas en *Teatro Completo*, comps. Jeanine Gaucher-Morales y Alfredo O. Morales, Gobierno del Estado de Tlaxcala/ITC, 2002-2003. Para *Vuelta a la Tierra*, vid. tomo I, pp. 227-292; para *Linda*, vid. tomo II, pp. 105-177

³⁵ Los tres poemas se encuentran compilados en *Obra poética. 1922-1961*, comps. Jeanine Gaucher-Morales y Alfredo O. Morales, UAT/CEC/GET, 1995. Para *La guayaba*, vid. pp. 111-165; para *México Pregón*, vid. pp. 287-298; para *Tlaxcala: ida y vuelta*, vid. pp. 299-314.

De cuando en cuando, el tren se detenía en una estación. Subían y bajaban pasajeros. Otros, se asomaban a las ventanillas para comprar pan y dulces, café con leche y fruta. De pronto, el conductor gritaba al maquinista: “¡Vámonos!”..., y el tren, obediente, comenzaba a rodar sobre los rieles muy despacio, despacito, hasta que poco a poco volvía a correr como acostumbraba

Entonces el paisaje pasaba otra vez por mis ojos y se me metía muy adentro, para que no lo olvidara nunca.
(p. 20)

Dentro de las descripciones del paisaje podemos encontrar también descripciones de edificios, como en “El Zócalo”, en el que se describen la Plaza de la Constitución, el edificio de la Catedral y el Palacio Nacional. Hay espacios como la escuela que se describen de manera llana, quizá para dar una idea directa del recinto sin mayores florituras: “El salón de clases es amplio, con grandes ventanas que dan al patio. Cada niño tiene su mesa y las paredes están adornadas con dibujos muy bonitos. Hay mucha luz y mis compañeros se ven contentos” (p. 32).

Hay otras descripciones que enumeran las bondades de algunos elementos de la naturaleza susceptibles de volverse recursos para el bienestar social, como los árboles: “Los árboles, aparte de que traen la buena lluvia con su vegetación, nos dan madera para sillas, puertas, durmientes y mil cosas más. Y vuelven bonito el paisaje, tanto en la ciudad como en el campo” (p. 44); y el río: “Y es útil para todos: nosotros nos bañamos en él; las mujeres van allí a lavar la ropa de sus padres y hermanos; las vacas y las ovejas calman allí su sed y luego se le quedan mirando fijamente, como con ojos de gratitud...” (p. 133).

Descripciones de personajes hay pocas. Entre ellas destacan la del tío Heliodoro (aquél que se resbaló con la cáscara de plátano), la del tío Cayetano (quien toca su arpa en la fiesta de despedida de los amigos de Tato), y la de Jerónimo (el compañero más descuidado de Tato). Estas descripciones se enfocan en resaltar las acciones que realizan los personajes y los sucesos que les ocurren. Su físico se describe mínimamente. Veamos como ejemplo la descripción de Jerónimo:

Jerónimo es un compañero que descuida mucho el aseo de sus vestidos y su calzado, y que parece que no siente simpatía por el agua.

En buenos aprietos se vio el otro día. Se llegó la fecha de unos reconocimientos y debíamos revisar nuestros cuadernos de los meses anteriores, para dar un repaso a los apuntes de clase. El tiempo se nos echaba encima, el reconocimiento iba a principiarse, y mientras todos estudiábamos bien y bonito, él tenía muchos apuros. Quiso leer en sus cuadernos, pero era imposible.

[...] No me llama la atención que Jerónimo sea así de sucio y descuidado, pues todos tenemos defectos. (p. 87)

No olvidemos sobre este punto, esa gran descripción enumerativa de animales que es “El Bosque de Chapultepec”:

Al final de aquel camino comienza un enorme llano, cruzado en todos sentidos por grandes avenidas. Luego está el jardín de los animales. Una valla de hierro evita que los niños puedan acercarse a las jaulas.

Toda la mañana la pasé viéndolos. Allí está el tigre, con su piel manchada de oro y negro; el león, moviendo su melena lleno de arrogancia; el grandote elefante, la zorra, los venaditos y las ardillas. Más allá, las águilas reales y las guacamayas orgullosas con sus trajes de mil colores; el pavo real que se adorna en un momento con el iris de su cola, y las palomas... y los pájaros...

[...] Frente a la jaula de los monos me sentí feliz viéndolos saltar de un columpio a otro, cogiéndose de los alambres y partiendo con todo cuidado los cacahuates que les arrojan los visitantes.

Más adelante están los osos, todos pesados y torpes; unos blancos, moviendo continuamente la cabeza de un lado a otro; los otros cafés, levantando sus patas delanteras como queriendo bailar... (pp. 68-69)

Las descripciones de acciones se encuentran marcadas por verbos a lo largo de toda la narración, pues son ellas las que les dan su continuidad. Tienen un matiz particular en capítulos con función nacionalista como “Juárez”, “Cuauhtémoc” o “Hidalgo”, donde las descripciones de sucesos y proezas de héroes patrióticos son relatadas en tono hiperbólico para resaltar su heroicidad y para presentarlos al niño lector como modelos. Estas descripciones también se acompañan a menudo de marcadores discursivos como en el siguiente ejemplo de “La Feria”:

Primero me subí en la rueda de la fortuna. Cuando llegué a lo más alto vi lo grande que es la ciudad, y, francamente, casi me sentí aviador. Después tuve la suerte de apuntar bien por cinco veces en el tiro al blanco, y me saqué de premio una corneta con rayas de colores que hace un ‘tú-tú!’ muy ronco. En la ola giratoria se siente uno contento, no lo voy a negar; pero mejor prefiero los columpios que mis amigos y yo, allá en el pueblo, colgábamos de los fresnos junto al río. (p. 42)

Por último, hay en *Mi caballito blanco* descripciones metafóricas donde ocurre la *personificación*, es decir, “[...] atribuir a un ser inanimado o abstracto cualidades típicas de los seres humanos”.³⁶ Por ejemplo, esta descripción en donde se habla de ciertas cualidades de algunos árboles: “Los sauces son tan aficionados a la música del agua, que de día y de noche dejan sus ramas abandonadas en la corriente del río, escuchando. Los álamos tienen plateado un lado de sus hojas porque son árboles consentidos de la luna. Y los pinos resultan unos magníficos alpinistas, pues siempre se les ve trepados en las mayores alturas de las montañas” (p. 44). En el caso del río, Tato dice que “[...] no le gusta usar mucho rato el mismo traje, porque a distintas horas se le ve vestido de azul o verde. Aunque, según dicen, eso es sólo efecto de la luz sobre el agua” (p. 133). No dejemos pasar los siguientes párrafos de “El mar”, cuando Tato visita Taxco:

Seguimos el viaje y conocimos Taxco, esa ciudad acurrucada en la montaña, tan linda de ver, con su iglesia de piedra color de rosa, sus macizos laureles de la plaza y sus calles tan empinadas que me hacían sentir que viajaba a través del ‘Nacimiento’ que ponemos en Navidad en mi casa; pasamos por la Cañada del Zopilote, en medio de esos muros enormes en los que parece que unos gigantes, allá cuando el mundo estaba recién nacido, jugaron a ver quién ponía, unas sobre otras, las piedras más grandes.

Recorriamos la tierra caliente; el calor nos pegaba los trajes al cuerpo; pero se sentía un fresquecito delicioso sólo de ver las aguas cantadoras del río que corre entre los dos muros gigantes y junto a la carretera. (p. 105)

IV. 3. iii Necesidad de los porqué y para qué (expresiones causales y finales)

“Siempre dentro del campo de las explicaciones y las aclaraciones más profundas que necesita un mundo nuevo, el porqué de un fenómeno no sólo gusta mucho a los niños —y también al adulto— sino que aparte del placer, el origen de un hecho nos da noticias esenciales, sabidurías indelebles”, afirma Albala.³⁷

³⁶ Angelo Marchese y Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, 4ª ed., Ariel, Barcelona, p. 318.

³⁷ Albala, *op. cit.*, p. 104.

A este tipo de expresiones se les conoce como *causales*, porque después de la conjunción causal que encabeza el segundo término (“porque” y sus sinónimos “pues”, “ya que”, “debido a”, “a causa de”, y muchas veces el “que” completamente solitario) se da la causa del fenómeno enunciado en el primero.³⁸

En *Mi caballito blanco* las expresiones causales responden a diversos asuntos y son de tres tipos. Las hay simples cuando Tato justifica sus impresiones y da razones de lo que le acontece: “Lo único que se queda en casa de mi abuelita es mi caballito blanco... porque mi papá me dijo que no me lo puedo llevar” (pp. 13-14); “[...] el campo es también bonito porque es todo verde y fresco” (p. 34); “Yo no sé bien cómo explicarles esto, pero se me figura que [los elotes] me saben más sabrosos porque sé que salieron de esa misma tierra que algunas veces ayudo a cultivar a mi papá” (p. 131); “[...] no se dio cuenta de que el cielo se iba poniendo negro y de que ya empezaba a llover, pues cuando menos lo esperaba, sintió que una gotita de agua le cayó [...]” (p. 144).

Como libro educativo es importante que en *Mi caballito blanco* se justifique la alabanza a símbolos y héroes patrios, así como también el porqué de cumplir con ciertos deberes. Veamos los siguientes ejemplos:

1. Esa llama simbólica que ustedes ven arder y que nunca se apaga, es como el corazón de todos nosotros palpitando siempre junto a ellos... Porque la gratitud que les debemos nunca se acaba y aunque estemos estudiando, trabajando y divirtiéndonos, nuestro recuerdo los acompaña siempre. (pp. 71-72)
2. Paco Fernández siguió hablando de otras cosas; pero sus palabras se me quedaron en la cabeza y muy pronto comprendí por qué todos debemos ir en ayuda de las personas que sufren un accidente; por qué hay que tomar del brazo a los ciegos para acompañarlos cuando cruzan la calle; por qué hay que dejar que los ancianos sean los primeros que suban a los tranvías y camiones... (p. 80)
3. Debes cruzar las calles solamente cuando veas la luz verde, pues necesitas ser obediente a las señales de tránsito... (p. 82)

Existen también *porqués* metafóricos, en los que la causa del primer término se da a través la personificación de los objetos en cuestión:

1. Los álamos tienen plateado un lado de sus hojas porque son árboles consentidos de la luna. (p. 44)
2. [...] [los anuncios luminosos] parecía que jugaban a las escondidas, porque desaparecían al apagarse y aparecían al volverse a encender. (pp. 21-22)
3. [...] la granada tiene una corona en la cabeza porque es la reina de las frutas [...]. (p. 31)

En *Mi caballito blanco* el “para que” de algo es también recurrente, incluso más que los “porqués”. A estas expresiones se les conoce como *oraciones finales*, porque después de la preposición “para” o la locución final “para que” se “[...] expresa la finalidad o intención con que se realiza lo enunciado en la oración principal”.³⁹

³⁸ *Ibid.*, p. 105.

³⁹ *Diccionario panhispánico de dudas*, “Términos lingüísticos” [En línea].

Al igual que en las expresiones causales, en las finales hay distintos tipos. En primer lugar, las hay simples: “[...]/ para que te duermas. // para que te duermas / escondí la luna; / para que te duermas / en la noche oscura” (p. 23); “Pónganse debajo de nuestros pétalos para que no se mojen” (p. 39); “Me parecieron muy valientes los trapezistas, que cruzan el aire como pájaros para ir a caer en otro trapecio que está en movimiento. Me dejó sorprendido el buen cálculo que tienen para realizar correctamente esa suerte. Yo admiraba en el rancho a Arturito, que era muy diestro para saltar de una rama a otra de los árboles [...]” (p. 91).

En segundo lugar, hay oracionales finales en episodios con función nacionalista y cívico-moral dedicadas a justificar alabanzas y deberes:

1. [...] [Juárez] que tanto batalló para hacer su carrera de abogado y abrirse paso hasta llegar a ser el Presidente de la República. (p. 64)
2. Los monumentos como éste, y las estatuas, se construyen para que las gentes recuerden a los héroes que dieron su sangre para que fuéramos libres y no nos oprimieran los tiranos; a los sabios que pasaron su vida encerrados en el laboratorio, buscando la fórmula que acabara con una enfermedad que mataba mucha gente; a todos aquellos hombres y mujeres, en fin, que hicieron el sacrificio de su vida o de su reposo en bien de sus semejantes. (pp. 70-71)
3. —Vean qué bonita alcancía me compré ahora. Voy a empezar a echarle moneditas para que al fin del año tenga reunido algún dinero, que se irá juntando sin sentir, como quien no quiere la cosa. Quiero que si a ustedes les es posible se consigan una cada quien, para que hagan lo que yo. (pp. 117-118)

IV. 3. iv Sinonimia

De acuerdo con Jean Dubois, en lingüística “[...] el término *sinonimia* puede tener dos acepciones diferentes: o bien dos términos se llaman sinónimos cuando existe la posibilidad de sustituir el uno por el otro en un único enunciado aislado; o bien se llama sinónimos a dos términos (sinonimia absoluta) cuando son intercambiables en todos los contextos [...]”.⁴⁰ Por otra parte, en su *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Marchese y Forradellas definen la sinonimia como una “[...] figura que consiste en colocar una tras otra diversas palabras o expresiones de parecido significado con alguna matización”.⁴¹

Los ejemplos de sinonimia son pocos en *Mi caballito blanco* y responden a la primera y a la tercera acepciones. Para la primera, pueden encontrarse principalmente en el apartado de definiciones y descripciones. Así, por ejemplo, la palabra “trajinera” vale por “canoas” y “hemiciclo” por “semicírculo”. En cuanto a las frases explicativas, un ejemplo sería el siguiente: “[...] mis amigos de allá, del campo [...]” (p. 53). Para la tercera definición, los ejemplos los encontraremos en las *enumeraciones reiterativas*, ubicadas en el siguiente factor tonal. Estas muestran reflejan la utilidad del sinónimo, que es dar soluciones a lo desconocido pues, como señala Albala: “El niño puede ignorar uno u otro de los términos que se exponen, pero casi nunca los dos; ésta es la base de su uso”.⁴²

⁴⁰ Jean Dubois, *Diccionario de lingüística*, Alianza, Madrid, 1979, s/p., *apud* Marchese y Forradellas, *op. cit.*, p. 386.

⁴¹ *Id.*

⁴² Albala, *op. cit.*, p. 107.

IV. 3. v Comparación y símil

Tanto la *comparación* como el *símil*, dice Albala, “son medios excelentes para ilustrar y retratar sucesos, cosas, lugares, animales, personas que no conocemos y —por lo mismo— son difíciles de imaginar y materializar”.⁴³ Marchese y Forradellas añaden que: “La comparación, también llamada símil, es una figura retórica que establece una relación entre dos términos en virtud de una analogía entre ellos. Se marca bien por la presencia de una correlación gramatical comparativa (como... *así*), bien por la unión entre los dos miembros por un morfema que la establezca (*como, más que, parece, etc.*)”.⁴⁴

Albala diferencia ambas figuras retóricas y observa que “[...] cuando los términos son rápidos y escuetos, se habla de comparación. Cuando éstos resultan extensamente detallados, la figura adquiere el nombre clásico de símil [...]”.⁴⁵ A pesar de esa diferenciación, no queda claro en qué casos los términos pueden ser “rápidos y escuetos” y cuándo “extensamente detallados”.

De acuerdo con los ejemplos comparativos de *Mi caballito blanco*, habremos de dar solución a este problema de la siguiente manera. La comparación ocurre cuando se compara simplemente un sustantivo con otro o un verbo con un sustantivo afín, como en los casos siguientes: “El jueves fuimos al cine y vimos dos películas a colores en las que aparecen animalitos y flores que se ríen, hablan y lloran como personas.” (p. 74); “‘El Tío Cayetano’ [...] que se gana la vida tocando tonadas antiguas en un arpa tan gastada como él” (p. 150); “[...] y como castigo tuve que cacarear como gallina” (p. 151).

También puede darse la comparación cuando después del adverbio relativo “como” se introduce una oración con sólo un verbo: “Me he lavado de prisa, me he puesto mi traje nuevo, como si fuera día de fiesta [...]” (p. 25); “Voy a empezar a echarle moneditas para que al fin del año tenga reunido algún dinero que se irá juntando sin sentir, como quien no quiere la cosa” (pp. 117-118); “Porque de veras que el campo estaba como para recorrerlo a un buen trote.” (p. 85); “Dos payasos se pusieron a platicar delante del público, como si estuvieran solos [...]” (p. 91).

El símil ocurre cuando el sustantivo o la acción se compara con una oración de dos verbos en adelante, como en los siguientes casos: “Varios vecinos fueron invitados y platicaban de una infinidad de cosas con nuestros amigos, como si hiciera mucho tiempo que se hubieran conocido” (p. 150); “La Catedral y el Palacio de Cortés son dos edificios magníficos, y desde este último, asomados a un corredor, vimos panoramas tan amplios y llenos de color, como sólo los he visto en algunos de los cuadros con que mi mamá adornó las paredes de la casa” (p. 100).

La metáfora no deja de estar presente en los recursos que hemos analizado, de modo que también tenemos abundantes comparaciones y símiles metafóricos. Ha sido difícil elegir los ejemplos, pues en general muestran una gran inteligencia y belleza. Para la comparación están los siguientes: “[...] los otros [osos] cafés, levantando sus patas delanteras como queriendo bailar...” (p. 69); “[...] una colina allá lejos, que corría como asustada por el tren...” (p. 19); “[la luna] redonda como un aro” (p. 24); “*Pronto la estrellita blanca, / blanca como cera y miel* [...]” (p. 112). Para el símil, estos otros:

⁴³ *Ibid.*, p. 109.

⁴⁴ Marchese y Forradellas, *op. cit.*, pp. 66-67.

⁴⁵ Albala, *op. cit.*, p. 109.

1. En lo alto del cielo las nubes corrían de un lado para otro, como diciéndose cosas entre sí, o poniéndose de acuerdo sobre lo que iban a hacer. (p. 141)
2. Pronto nos deslizamos por entre altas y firmes montañas, mientras los cerros lejanos se distinguen como encimados unos sobre otros —¡los muy juguetones!—, brillando cada uno con un diferente tono de azul, como si alguien los hubiera pintado a propósito. (p. 99)
3. Siempre nos da gusto saber que somos mexicanos; pero en estos días en que se celebra el Grito de Dolores y las hazañas de Hidalgo y de muchos otros héroes, parece como que sentimos la Patria más cerquita del corazón. (p. 107)
4. Igual que si fuera un día de fiesta, todos hemos llegado gozosos a nuestra sala de clases, que nos ha parecido más llena de luz, como si también ella sintiera satisfacción por haber terminado, junto a nosotros, la tarea en la que pusimos empeño y esfuerzo durante un año. (p. 122)
5. Ya veníamos más acá de Cuernavaca, en la noche, y vimos allá abajo, desde una montaña, a la ciudad de México, toda palpitante de luces, como si se hubiera caído en una laguna de estrellas eléctricas. (p. 106)

A pesar de que la mayor parte de ejemplos comparativos van encabezados por el adverbio relativo “como”, también podemos encontrar comparaciones que comienzan con el verbo “parecía”: “Se veía tal cantidad de flores, que el campo más bien parecía un jardín” (p. 37).

Albala apunta además que las comparaciones pueden tener dos modalidades. La primera, el *factor sintáctico*, en cuyo caso “si la frase que encabeza el ‘como’ complementa la significación de un sustantivo, determinará —por lo tanto— su extensión; y cumplirá a la perfección la función adjetiva. De este modo, el objeto que representa el sustantivo podrá visualizarse perfectamente como una imagen específica.”⁴⁶ Los ejemplos de este caso estarían en los primeros ejemplos de este apartado.

La segunda modalidad sería la de la *función adverbial*, “[...] la cual logra el aumento de la comprensión y disminuye, por lo tanto, la extensión del verbo [...]”.⁴⁷ Esta modalidad es la más recurrente en las comparaciones de *Mi caballito blanco* y adquiere un matiz especial cuando de la percepción sensible de los niños lectores se trata. A propósito de esto, Albala nos dice:

El recurso de la comparación [...] (también su forma extensa y exhaustiva, que se llama *símil*), serían las figuras más dotadas para lograr el dibujo del mundo narrativo: las que se encuentran más cerca del perfil, de la sensación, de la ilustración de lo real o de lo ficticio. Es decir, más dotadas para retratar lo palpable, lo visible, lo sonoro, lo sustancioso, o lo aromático: y esto, a causa de la inmediatez y la cercanía de una determinada equivalencia de objetos o fenómenos que conocimos con anterioridad y recordamos como percibidos alguna vez de manera concreta.⁴⁸

A partir de este planteamiento, podemos observar una serie de comparaciones que se relacionan con cuatro de los cinco sentidos, de los cuales el de la vista es el más repetido:

⁴⁶ *Ibid.*, p. 112.

⁴⁷ *Id.*

⁴⁸ *Ibid.*, p. 110.

OÍDO:

1. Ante aquella extensión azul y blanca que se perdía lejos, lejos, y que bramaba como si estuviera amarrada y quisiera soltarse, ninguno de nosotros pudo hablar. (p. 105)
2. ¡Y qué alegría tan grande tuve cuando rompí la mía y vi resbalar, cantando como si quisieran ver la luz del sol después de llevar tanto tiempo encerrados, muchos, muchos centavos [...]. (p. 118)
3. [...] un retumbar como de cien carros a la carrera le siguió, estremeciendo a la tierra. (p. 141)
4. Duró tanto el aguacero que hasta la pequeña zanja de frente a la casa ya estaba cantando como un río chiquito. (p. 142)

TACTO:

1. Hay infinidad de abanicos, candelabros y collares labrados en plata con tan lindas flores, palomas y figuras, que parece que los artesanos del oficio las hubieran cincelado en una materia tan blanda como la masa del pan. (pp. 50-51)

VISTA:

1. [...] y los trigales, que se movían de un lado para otro como si buscaran a alguien que iba en el tren... (pp. 19-20)
2. Estos parecía que jugaban a las escondidas, porque desaparecían al apagarse y aparecían al volverse a encender. (pp. 21-22)
3. [...] las vacas y las ovejas calman allí su sed y luego se le quedan mirando fijamente, como con ojos de gratitud... (p. 133)
4. [...] las milpas se habían desarrollado este año con más vigor que en los anteriores, prometiendo muy abundantes cosechas, pues se veían firmes en la tierra, como si estuvieran de guardia [...] (p. 140)
5. Mientras volábamos a la casa veíamos a los árboles agitarse, como si estuvieran gritando o quisieran remojarse bien (p. 141)
6. Todo el campo estaba lleno de frescura y alegría, como si quisiera que los visitantes lo vieran en uno de sus días mejores. (p. 153)

OLFATO:

1. Apenas entramos, vimos una variedad infinita de flores que daba gusto mirar y que soltaban un aroma como de campo recién llovido. (p. 30)

Albala comenta lo siguiente sobre esta abundancia de comparaciones que evocan los sentidos: “[...] la imagen que se logra es una imagen cinética: no sólo fotográfica (como puede observarse en las imágenes captadas con la vista) sino —mejor aún— como lo que observamos en los actos de los seres vivos porque ellos, ni más ni menos a causa de que viven, se hallan precisamente en condiciones de moverse”.⁴⁹

Cabe resaltar que esta activación de los sentidos y su consiguiente efecto cinético no se concentra únicamente en comparaciones, también en otros ejemplos como los siguientes, en los que el sentido del gusto sí aparece:

⁴⁹ *Ibid.*, p. 113.

OÍDO:

1. [...] una corneta con rayas de colores que hace un ‘tú-tú!’ muy ronco. (p.42)
2. [...] las hojas crujían bajo nuestros pies. (p. 71)
3. De pronto se oyeron rechinar los frenos de un gran automóvil amarillo que se detuvo bruscamente. (p. 82)
4. [...] me recuerda el silencio del campo. (p. 84)
5. [...] me quería dar risa cuando los oía rugir con tanta ferocidad [...]. (p. 92)

TACTO:

1. El viento corría por entre las milpas y movía las cañas, haciéndolas ondular suavemente. (p. 153)

GUSTO:

1. [...] ante la frescura del mango, la sandía, la fresa, el mamey, el limón y la horchata. (p. 61)
2. Las golosinas y los refrescos preparados por mi mamá estaban riquísimos y yo me llenaba de satisfacción cuando a todos les veía en la cara que los saboreaban encantados. (p. 151)

VISTA:

1. Sus ojos grandes me veían de un modo alegre, como siempre. (p. 15)
2. Los relojes y los anuncios luminosos me llamaron la atención. Estos parecían que jugaban a las escondidas, porque desaparecían al apagarse y aparecían al volverse a encender. (pp. 21-22)
3. [...] veía cómo se les agitaba esa melenita tan graciosa que todos ellos tienen. (p. 92)

OLFATO:

1. ¡Y el aroma, el buen aroma de la tierra! Es un olor que ya nunca se olvida mientras vivimos, y que cualquier cántaro mojado nos lo vuelve a poner en el recuerdo. (p. 142)
2. Olía a pasto recién regado [...]. (p. 71)

IV. 3. v. i Comparaciones sin nexo “como”

Además de todos los ejemplos que hemos visto hasta ahora, hay en *Mi caballito blanco* comparaciones que no presentan el nexo “como”, pero que, de igual manera, establecen una relación de contraste entre dos términos mediante otros recursos:

1. La ciudad está llena de ruidos, de gritos, de gente que camina de prisa. En cambio, el campo es silencioso y tranquilo. (p. 25)
2. [...] esta misma capital, ahora tan ruidosa y llena de rascacielos. (p. 28)

3. [...] nos quedábamos viendo unos árboles que así, recortados contra la claridad azul del cielo, tenían en la copa la forma de un pato o de una canasta. (p. 44)
4. Luego se ve que aquél era una persona de gustos sencillos —como que nació en el campo— y que el otro vino de unos países muy distintos, donde les gustaba el lujo. (p. 50)
5. Como viven en la ciudad, en casas muy chiquitas y sin aire, aquí gozan corriendo, tirándose en la yerba a contemplar las nubes, metiéndose mañanas enteras al río. Dicen que se sienten mejor que nunca y se les han avivado los colores de la cara. (p. 148)

IV. 3. vi Preguntas y respuestas

Preguntar es un acto intrínseco al ser humano. En la infancia las preguntas son recurrentes en los niños, quienes desean conocer un mundo nuevo a través de la interrogación. Al respecto, Albala plantea lo siguiente: “Preguntas y respuestas, del mismo modo que lo hacen el catecismo, las guías de observación de la pedagogía moderna, y las antiguas lecciones de comienzo de siglo. He aquí otro recurso típicamente didáctico, cuya función es —tal como en los casos anteriores— conformar un apoyo que permita agregar nuevas imágenes o presentar acotaciones inéditas”.⁵⁰

En *Mi caballito blanco* podemos encontrar tres maneras de preguntar: por medio de un diálogo, una simple pregunta y una respuesta, y a manera de pregunta retórica, la más abundante. Los primeros dos casos responden a preguntas “[...] espontáneas, orales, que emite el personaje demandante”.⁵¹ Por ejemplo:

1. Mis compañeros me preguntaron:
—¿Tú no eres de aquí, verdad?
—No —les he dicho—. Yo soy del campo.
—¿Y te gusta la ciudad?
—Sí —les respondí [...]. (p. 34)
2. —¿Para qué se ponen estas cosas en los parques y en las plazas? ¿Son adornos?
La maestra contestó: [Todo el siguiente párrafo] (p. 70)
3. —¡Oigame usted, gatito descuidado! —le gritó a Fifi—. ¿No se fijó que las luces indican que debe pararse? ¡Por poco lo atropello! ¡Para otra ocasión, fíjese mejor en las luces de los semáforos!” (p. 82)
4. —Pero si llueve, ¿qué haremos nosotras? Una gota de lluvia sobre nuestras alas tan delgaditas nos haría mucho daño. (p. 38)

A propósito de la pregunta retórica, Albala dice que: “Precisamente porque el autor en algunos casos (historia, testimonio, memorias, ejercicios didácticos, trabajos ensayísticos), o el hablante lírico (en la poesía), o bien el narrador (en los relatos), se interrogan y se responden [...] a sí mismos, la rama filológica de los recursos estilísticos ha denominado el recurso como pregunta retórica”.⁵²

⁵⁰ *Ibid.*, p. 116.

⁵¹ *Ibid.*, p. 115.

⁵² *Ibid.*, p. 116.

Hay tres tipos. El primero ocurre a manera de discurso indirecto en el que Tato como narrador se da respuestas a sí mismo: “¿De quién era esa joven voz que movió eficazmente a la muchedumbre hasta causar la derrota del Conquistador? Era la voz de Cuauhtémoc, hijo de reyes y enemigo de los hombres blancos” (p. 96); y “¡Sólo en los caballitos no me subí! ¿Para qué montarse en un caballo de madera que únicamente sabe dar vueltas y vueltas, si en mi caballito blanco yo corría por todos los caminos y subía por todos los cerros?... // Eso me gusta más y lo recuerdo con alegría” (p. 42).

El segundo caso ocurre cuando Tato “[...] no habla abiertamente sino que piensa de un modo solitario y subjetivo en una duda que no tendrá respuesta... pues la demanda nunca ha sido expresada”.⁵³ Por ejemplo:

1. Dos payasos se pusieron a platicar delante del público, como si estuvieran solos, y mientras se decían chistes que nos hacían reír a todos, se soltaban entre sí unos golpes que no me explico por qué no les dolían. (p. 91)
2. Pero no sé por qué me quería dar risa cuando los oía rugir con tanta ferocidad y al mismo tiempo veía cómo se les agitaba esa melenita tan graciosa que todos ellos tienen. (p. 91)
3. ¿Por qué me habrá parecido oír que las palabras de mi papá sonaban como un repique de campanitas de oro? (p. 128)
4. ¿En dónde habrá aprendido tantos cuentos mi abuelita? (p. 135)
5. Estaba muy afligido porque, ¿cómo iba a volver a su casa? (pp. 144-145)

El último caso es el de la pregunta retórica exagerada, en donde los personajes se interrogan a sí mismos de manera desesperada ante un problema: “—¿Qué haremos?... ¿qué haremos?... —decían las mariposas—” (p. 39) y “—¿Qué hago ahora?... ¿Qué hago ahora?... —gritó y gritó el pobre arroyito” (p. 56).

IV. 3. vii Formas verbales durativas

Para finalizar con los recursos lingüísticos y retóricos de la función tonal explicativa, hemos de analizar lo que Albala llama *formas verbales durativas*. Existe en *Mi caballito blanco* “[...] la presencia específica de una forma verbal cuya función inconfundible es expresar acciones que se repiten, o bien que se mantienen sin variaciones a través del tiempo. Lentitud persistente que suspende el tránsito uniforme de la narración [...]”.⁵⁴ Esta forma verbal es el pretérito imperfecto, que se presenta en verbos con terminación “ía” y “aba”, además de sus formas irregulares “iban”, “eran”, “era”. Frente a las formas perfectas, como los verbos en pretérito perfecto, que marcan acciones concluidas en un tiempo pasado, las formas imperfectas se refieren a “[...] todo lo que se demora mucho o se tiene que repetir y hacer constantemente; una acción prolongada o una suma de acciones idénticas que se reanudan y reiteran”.⁵⁵ Por ejemplo:

1. De cuando en cuando, el tren se detenía en una estación. Subían y bajaban pasajeros. Otros, se asomaban a las ventanillas [...] hasta que poco a poco volvía a correr como acostumbraba. (p. 20)

⁵³ *Id.*

⁵⁴ *Ibid.*, p. 117.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 120.

2. [...] él tenía muchos apuros. [...] Una página tenía pintados con lápiz carboncillo [...] Había otras más en que los manchones de tinta habían formando las siluetas de mariposas, jarros y toros. [...] pero nada se leía en esas páginas. (p. 87)
3. [...] un caballito blanco [...] en el cual se tendía, se ponía de pie y hacía numerosas suertes una muchacha bonita [...]. (p. 90)
4. Había llovido y las luces se multiplicaban sobre el pavimento. Yo estaba deslumbrado y aturdido [...] mi abuelita estaba conmigo y me cantaba [...]. (p. 22)
5. De cuando en cuando, suspiraba por su casa; recordaba los verdes campos por donde pasaba; [...] las voces del mar que lo llamaban: ‘¡Ven, arroyito, ven!’... él apresuraba su marcha [...]. (p. 57)
6. Junto a la nuestra iban dos canoas más. [...] En la otra iban unos músicos con una marimba. (p. 74)
7. [...] ya no eran todas blancas. [...] Unas eran azules, rojas, amarillas; otras eran de color rosa o anaranjadas... (p. 40)

Además de los pretéritos imperfectos, también los gerundios son considerados formas verbales durativas, pues denotan acciones continuas y cuentan con la “[...] capacidad de indicar y explicar en detalle lo que los hombres [...] hacen una vez y otra vez y siempre, a manera de un hábito invariable [...]”.⁵⁶ Por ejemplo: “Había en lo que hoy es el Zócalo tal multitud de gente comprando, vendiendo y agitándose [...]” (p. 28); “[...] es como el corazón de todos nosotros palpitando siempre junto a ellos. Porque la gratitud que les debemos nunca se acaba y aunque estemos estudiando, trabajando y divirtiéndonos, nuestro recuerdo los acompaña siempre” (p. 72).

Otra interpretación que se le puede dar al uso de estas formas durativas es el hecho de que el tiempo de nunca acabar es un tiempo infantil, un tiempo como el del juego que se desea por un largo rato y no por un instante: “Y así, platicando, fue corriendo el tiempo” (p. 38); “[...] estuvimos jugando a dejarnos caer por el tobogán y mecernos en los columpios” (33); “*Escondimos la luna, / mi niño, / la escondimos jugando*” (pp. 23-24); “—*Madre, que me están mirando* // —*Madre, que me están llamando* [...]” (pp. 47-48).

IV. 4 Repetir

Tras haber examinado los distintos recursos lingüísticos y retóricos de la función tonal explicativa, ha llegado el momento de revisar los que corresponden a la segunda función tonal, la de la repetición. Se repite, en palabras de Albala, “[...] para que [el niño] no se olvide de lo que acaban de enseñarle. Repetir, como recurso ineludible para expandir y reavivar la memoria, como el remedio preciso para llenar el hueco de las distracciones”.⁵⁷

Además, Albala añade lo siguiente respecto a la atractiva cualidad de la repetición para los niños: “[...] conviene, por supuesto, no olvidar que a los niños atrae todo lo que se diga dos veces, tres veces, o bien se multiplique infinidad de veces. ¿Por qué? Tal vez porque siempre regresan a lo conocido. Porque lo conocido y familiar les da seguridad y confianza”.⁵⁸

⁵⁶ *Id.*

⁵⁷ *Ibid.*, p. 156.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 127.

En efecto, la repetición en *Mi caballito blanco* brinda seguridad y confianza porque pasa de lo conocido a lo desconocido. Pero también se realiza en relación con la poesía infantil, llena de formas poéticas con rima regularmente consonante y ritmos precisos. A propósito de esto, señala Alfonso Reyes que “la obra no literaria propende también a la manera literaria cuando asume un carácter ya más pedagógico que didáctico, con miras directamente escolares. Echa entonces mano de varios recursos, entre los cuales es típico el uso de fórmulas mnemónicas [...]. Busca entonces lo pegadizo del ritmo, lo preciso del metro, la asociación que establece el eco de la rima”.⁵⁹

Como en la explicación, la repetición se realiza mediante diversos recursos lingüísticos y figuras retóricas. Entre ellas encontramos la repetición misma como recurso. Empecemos ahí nuestro análisis.

IV. 4. i Repetición

Albala indica que “[...] el hecho de escribir una misma palabra sin cambio alguno, y en espacios más o menos cercanos se denomina repetición”.⁶⁰ Esta figura tiene varias facetas, entre ellas la de la reduplicación.

IV. 4. i. i Reduplicación

En la *reduplicación* “[...] se repiten iguales una junto a la otra las mismas palabras [dentro de una misma oración o frase] [...]”.⁶¹ Por ejemplo: “—No, no, eso no” (p. 39); “Eran unos señores serios, serios” (p. 50); “tu nieto que te quiere mucho, mucho” (p. 75); “un juguete grande, grande” (p. 94); “y reír, reír de pura alegría.” (p. 127); “un aguacero tan aguacero, un aguacero tan de verdad” (p. 141).

Marchese y Forradellas precisan que cuando sólo se repite una palabra se habla de reduplicación; mientras que cuando se repiten varias palabras, la figura es conocida como *epanalepsis*, tal como en los siguientes casos: “—¿Qué haremos?... ¿qué haremos?...” (p. 39); “más fuerte y más fuerte” (p. 39); “—¿Qué hago ahora?... ¿Qué hago ahora?...” (p. 56); y “—¡Aquí estoy!... ¡Aquí estoy!...” (p. 57). Ambas figuras retóricas sirven “[...] para reforzar la idea que se quiere expresar”.⁶²

A su vez, reduplicaciones y epanalepsis también pueden aparecer mediadas por adjetivos o por adverbios como en las siguientes muestras: “unas olitas azules, muy azules...” (p. 59); o “¡Y el aroma, el buen aroma de la tierra!” (p. 142). Generalmente están unidas por yuxtaposición, es decir, por comas una delante de la otra, pero también por las conjunciones “y” o “que” con matiz copulativo: “gritó y gritó el pobre arroyito” (p. 56) y “corre que corre” (p. 129).

Existen otro tipo de reduplicaciones denominadas *lexicalizadas*, “[...] entendidas, por tanto, como frases hechas que se utilizan comúnmente”.⁶³ Éstas son sobre todo epanalepsis porque se repiten más de dos palabras para formar una frase. Por ejemplo: “Corre y corre sin cesar” (p. 11); “De cuando en cuando” (p. 20); “poco a poco” (p. 20); “que uno que otro” (p. 90); “A la ronda, ronda, / que voy a jugar, / a la ronda ronda / con mi General” (p. 112); “[...] ni

⁵⁹ Alfonso Reyes, *Obras completas*, tomo XV: *El deslinde/Apuntes para la teoría literaria*, FCE, México, 1963, p. 59.

⁶⁰ Albala, *op. cit.*, p. 122.

⁶¹ *Ibid.*, p. 128.

⁶² Marchese y Forradellas, *op. cit.*, p. 128.

⁶³ Albala, *op. cit.*, p. 128.

este pizarrón donde día a día escribieron ustedes letras y números” (p. 123); “[...] pasarse de mano en mano mi boleta de aprobado [...]” (p. 126).

IV. 4. i. ii Anáfora

En los ejemplos poéticos pasados notamos que la repetición de una frase con la que da inicio un poema puede repetirse nuevamente en la misma posición. Esto es conocido como *anáfora* y “[...] consiste en comenzar de igual manera dos o más frases, versos, oraciones o párrafos utilizando las mismas palabras o expresiones”.⁶⁴ Por ejemplo: “por un caminito sube, / por un caminito baja.” (p. 11); “Corre y corre sin fatiga, / corre y corre sin cesar” (p. 11); “[...] para que te duermas. // Para que te duermas [...] para que te duermas [...]” (p. 23); “jugando jugando / la noche llegó; / Jugando jugando / el cuento acabó” (p. 113). Como puede notarse, la anáfora se usa sobre todo en la poesía y no en el texto narrativo. Marchese y Forradellas aportan la idea de que, al igual que en la reduplicación, en la anáfora se subraya enfáticamente el elemento repetido.⁶⁵

IV. 4. i. iii Epífora

Similar a la anáfora, la *epífora* se distingue de ella “[...] porque en vez de encontrarnos con las repeticiones al comienzo, las detectamos precisamente al final de cada una de las expresiones”.⁶⁶ De esta figura sí se encuentran ejemplos en la prosa. Según Marchese y Forradellas: “Sinónimo de la epífora es la epístrofe, aunque algunos críticos las distinguen, reservando el primer término para la reiteración de una palabra al fin de frase [...] y el segundo para la iteración final de un período”.⁶⁷

Así, para el primer caso se encuentran los ejemplos siguientes: “Su mamá lo vistió y Zambo no se quitaba del espejo viendo y admirando su blusa café, sus pantalones cafés, sus zapatos cafés, sus calcetines cafés y su sombrero café que le habían regalado” (p. 144). Para el segundo caso: “Para que te duermas / escondí la luna [...] // Escondimos la luna [...]” (p. 23); “[...] tus ovejas blancas / ya no tienen luna. // [...] tu ropa lavada / ya no tiene luna” (p. 24); “[...] si en mi caballito blanco yo corría por todos los caminos y subía por todos los cerros?” (p. 42)

IV. 4. i. iv Conduplicación

En algunas ocasiones se empieza y se termina de la misma manera. A esto se le conoce como *conduplicación*, la cual “[...] podría interpretarse como una especie de combinación entre anáfora y epífora”.⁶⁸ Albala dice que otro nombre con el que se le conoce a la conduplicación es *epanadiplosis*, pero Marchese y Forradellas la engloban dentro de la *epanalepsis*, que ocurre “[...] si el término iterado sirve para unir dos elementos de una frase [...]”.⁶⁹ La epanadiplosis para estos críticos es entonces: “[...] una figura que consiste en repetir una palabra al principio y al fin de una frase o

⁶⁴ *Id.*

⁶⁵ Marchese y Forradellas, *op. cit.*, p. 25.

⁶⁶ Albala, *op. cit.*, p. 129.

⁶⁷ Marchese y Forradellas, *op. cit.*, p. 133.

⁶⁸ Albala, *op. cit.*, p. 129.

⁶⁹ Marchese y Forradellas, *op. cit.*, p. 128.

verso (o endos frases o versos correlativos [...]).⁷⁰ De este fenómeno sólo se han encontrado tres ejemplos en el libro analizado: “Un cuento te cuento” (p. 23); “¡Ven arroyito ven!”... (p. 58); “Entre tus brazos, madre, entre tus brazos”. (p. 88)

IV. 4. i. v Concatenación o anadiplosis progresiva

La *concatenación* o *anadiplosis progresiva* consiste en repetir dos palabras iguales pero en frases u oraciones distintas de acuerdo al siguiente modelo que Albala nos ofrece: /- - - - X / X - - - - A / A - - - - B / B - - - -/.⁷¹ El ejemplo de este caso lo encontramos en “La hormiguita que se quebró su patita”: “—Montaña que detienes al Viento, Viento que deshaces a la Nube, Nube que tapas al Sol, Sol que derrites al hielo, el hielo quebró mi patita” (p. 139). Esta figura es común en juegos de ronda como el de “La chivita”, como lo vimos en el tercer capítulo.

IV. 4. i. vi Concatenación discontinua o anadiplosis simple

La *concatenación discontinua* o *anadiplosis simple* es el caso contrario a la conduplicación. Su esquema es el siguiente: /- - - - - X/X - - - - -/. Esta figura es similar a la reduplicación pero Albala aclara así la diferencia: “[...] la reduplicación implica dos términos limítrofes dentro de una misma oración o frase; en cambio, el ejemplo actual resulta de la repetición inmediata de un final de frase u oración que coincide con el comienzo de la expresión siguiente”.⁷² De este modo, tenemos los siguientes ejemplos: “Pronto la estrellita blanca, / blanca como cera y miel [...]” (p. 112); “[...] tienes en tus colores / la primavera. // La primavera verde [...]” (p. 76); “[...] para que te duermas // Para que te duermas [...]” (p. 23); “[...] ya no tiene luna. // Ya no tienen luna [...]” (p. 24).

IV. 4. i. vii Repetición invertida

La *repetición invertida* “[...] no ha sido considerada entre las numerosas denominaciones de la retórica clásica, por considerarla tal vez como una variante de la ‘anadiplosis’ o ‘concatenación discontinua’ [...] la auténtica disposición de esa figura es la siguiente: Y- - - - X/X - - - - Y/”.⁷³ En todo nuestro libro de lectura sólo se han encontrado dos ejemplos: “Mi caballito — caballito mío” (p. 11-12) y “[...] cuando yo duerma, cuando duerma yo [...]” (p. 88).

IV. 4. i. viii Estribillos

En *Mi caballito blanco* es notoria la presencia del *estribillo* en los capítulos en verso. Marchese y Forradellas lo definen así: “Verso o conjunto de versos que se repiten total o parcialmente a lo largo de un poema de manera regular. Muchas veces funcionan como *leitmotiv*. [...] En algunas ocasiones, sobre todo en la poesía contemporánea, el estribillo reproduce estructuras más que palabras [...]”.⁷⁴ Y como ejemplo de esto último, que cae como anillo al dedo, indican que se consulte “Tierra Seca” de García Lorca en su *Poema del cante jondo*.

⁷⁰ *Id.*

⁷¹ Albala, *op. cit.*, p. 130.

⁷² *Id.*

⁷³ *Ibid.*, p. 131.

⁷⁴ Marchese y Forradellas, *op. cit.*, p. 150.

Recordemos que Lira era un gran admirador de Lorca, figura importante en la época. Parte de su estilo en estribillos podemos notarlo en poemas como “Mi caballito blanco”, en los “ayes”, y en “La tarde”, en los “ques”. Un ejemplo canónico de estribillo de ronda infantil en nuestro libro de lectura sería el siguiente: “*Con un Soldadito/ no quiero jugar. / ¡Yo quiero pasearme / con un General!*” (p. 109).

IV. 4. i. ix Repeticiones irregulares

Por último, hay que considerar las *repeticiones irregulares*, que en palabras de Albala son: “[...] ocasionales, salpicadas aquí y allá, no matemáticamente conformadas como en los casos anteriores”.⁷⁵ A diferencia de los ejemplos de Albala con Quiroga, no encuentro una recurrencia intencional de repetir irregularmente en *Mi caballito blanco*, salvo en los capítulos en verso. Si quisiéramos ver un ejemplo de esto podría ser el siguiente: “¡Y qué bien cantan los pajaritos!... ¡Todo el día lo pasan cantando!” (p. 9).

No obstante lo anterior, podrían entrar aquí la repetición de elementos como la continua referencia al caballito blanco, el gusto y la nostalgia por el campo y la abundante fauna, aunque esto, como veremos, sería más bien un acto de reiteración más que de repetición.

Sobre “la imagen frecuente de las flores como obsesión” Alfonso Reyes destaca la función unificadora de esta presencia en su *Visión de Anáhuac*: “[...] nos une con la raza de ayer, sin hablar de sangres, la comunidad del esfuerzo por domeñar nuestra naturaleza brava y fragosa; esfuerzo que es la base bruta de la historia. Nos une también la comunidad, mucho más profunda, de la emoción cotidiana ante el mismo objeto natural. El choque de la sensibilidad con el mismo mundo labra, engendra un alma común”.⁷⁶

IV. 4. ii Reiteración

Otra forma de repetir pero con una ligera diferencia es *reiterar*. La reiteración se distingue de la repetición en que aquella se basa en “[...] modelos, que insisten —pero con formas y frases muy diversas— sobre una misma idea [...]”⁷⁷, o bien: “[...] cuando con palabras distintas expresamos las mismas nociones conceptuales [...]”.⁷⁸ Un ejemplo sencillo de esto podría ser el siguiente: “Así cayó el águila azteca, el último de los reyes mexicanos, grande y glorioso como su nombre: ¡Cuauhtémoc!” (p. 98). La palabra “glorioso” reitera la imagen “positiva” de Cuauhtémoc enunciada en el adjetivo “grande”. Otros ejemplos de reiteración los podemos encontrar en algunas comparaciones como “[...] un retumbar como de cien carros a la carrera le siguió, estremeciendo a la tierra” (p. 141), en la que se reitera el sonido estruendoso del “retumbar” con el ruido de “cien carros a la carrera”, logrado por la repetición de las erres.

Como vimos arriba, en *Mi caballito blanco* las mayores reiteraciones se dan en lo temático en *Mi caballito blanco*. La flora se reitera a través de una variedad extensa de árboles y flores. El campo como lugar ameno se reitera a través de paisajes y espacios que son similares o recuerdan uno a otro, como San Ángel, que recuerda a Tlaxcala. Y en el caso de los sentimientos y las emociones, se reitera constantemente el anhelo por volver al lugar de origen de Tato.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 131.

⁷⁶ Alfonso Reyes, *Visión de Anáhuac*, UNAM, México, 2004, p. 53.

⁷⁷ Albala, *op. cit.*, p. 132.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 122

IV. 4. ii. i **Sinonimia**

Nuevamente volvemos a encontrarnos con la sinonimia, “[...] que desde el punto de vista explicativo —aporta siempre un dato nuevo; y —desde el punto de vista de la reiteración— repite un dato ya existente”.⁷⁹ Por ejemplo, se reiteran las “muchas flores” mediante la mención de cuatro distintas: “[...] un jardín con muchas flores: rosas, margaritas, claveles y geranios [...]” (p. 9). En este ejemplo se reitera el ruido a través de los siguiente dos elementos: “La ciudad está llena de ruidos, de gritos, de gente que camina de prisa” (p. 25). Entran aquí también los ejemplos de sinonimia vistos en la función tonal explicativa.

IV. 4. ii. ii **Enumeraciones reiterativas**

Las *enumeraciones reiterativas* se refieren a aquellas reiteraciones de más de dos factores a manera de lista.⁸⁰ En *Mi caballito blanco* las enumeraciones son numerosas. Hacen énfasis en una idea y la reiteran a través de palabras con significado afín. También engrandecen las cantidades y exageran un suceso o la descripción de un espacio. Generalmente aparecen en series de tres.

Marchese y Forradellas ofrecen la siguiente clasificación:

La enumeración puede ser completa, cuando se presentan los dos últimos miembros ligados por coordinación; incompleta, cuando la unión de los miembros es por yuxtaposición y se produce asíndeton; mixta, si la unión de los miembros es por polisíndeton; [...] Muy frecuente, sobre todo en prosa, es la recapitulación, en la que se anticipa o se relega al final un elemento que define el conjunto desarrollado en la enumeración; así se subraya con cierto énfasis el concepto fundamental sobre el que se quiere insistir. [...] Cuando la enumeración quiere ser total y absoluta, incluso con ordenación externa de los elementos, se llama inventario. [...] Si dos o más enumeraciones de un texto tienen sus elementos en relación biyectiva entre ellos, entonces aparece la forma de construcción denominada correlación.⁸¹

Un ejemplo de enumeración completa sería el siguiente: “Mi papá, mi mamá, mi hermana y yo [...]” (p. 9) y “Mi mamá y Esperanza les arreglaron a las mamás de mis compañeros unos ramos de florecitas moradas, amarillas y rojas, que daba placer verlas” (p. 152). Un ejemplo de enumeración incompleta: “La ciudad está llena de ruidos, de gritos, de gente que camina de prisa” (p. 25) y “Las había rojas, azules, amarillas, blancas, color de rosa, con centros negros, cafés...” (p. 37). El siguiente es un ejemplo de enumeración mixta: “Había infinidad de yerbas medicinales, de tinajas y jarros pintados, de hachas de latón y cobre, de miel, melcochas, de leña y ocote, de gallinas y liebres, de mil cosas más” (p. 29). Dos ejemplos de total podrían ser: “Hemos empacado los muebles, la ropa, los libros, las muñecas de mi hermana Esperanza y todos los juguetes míos” (p. 13) y “[...] en la cabeza me dan vuelta los vendedores ambulantes, las casas, los policías, los perros callejeros, los tranvías y hasta el cielo mismo” (p. 26). Esta muestra tiene un matiz hiperbólico y un español peninsular.

Por último, un ejemplo de correlación es éste: “[...] tantos antiguos amigos míos de allá, del campo: fresnos, robles, pinos, álamos, encinas, eucaliptos... Y tuve mucho gusto en conocer a otros: el ahuehuate, las palmas, las jacarandas de flores color lila...” (p. 66).

⁷⁹ *Ibid.*, p. 133.

⁸⁰ *Id.*

⁸¹ Marchese y Forradellas, *op. cit.*, p. 126.

En capítulos con función nacionalista las enumeraciones sirven para exaltar la heroicidad de los héroes, como en: “Se me revuelven en la imaginación todas las cosas que vi: los tanques, los cañones, los soldados montados y de a pie, las banderas, los caballos, las alegres bandas de música, las flores, el público lleno de entusiasmo...” (p. 108) y en “[...] Miguel Hidalgo y Costilla fué un hombre bueno, generoso y progresista” (p. 114).

IV. 4. ii. iii Paralelismo sintáctico

El paralelismo sintáctico hace referencia a la repetición de patrones lingüísticos como el sustantivo y el adjetivo. En *Mi caballito blanco* se echa mano de este recurso literario frecuentemente, como los adverbios seguidos de su sustantivo: “[...] una guitarra tan maltratada y tan vieja, sacara el ciego una música tan linda” (p. 18); determinante y sustantivos: “[...] un pueblo pequeñito [...] unos árboles... una laguna azul en donde bebían unos toros tranquilos... y luego, los maizales... y los trigales [...]” (p. 19-20), etcétera.

Este acostumbrado paralelismo puede romperse con figuras como el *quiasmo*, que Marchese y Forradellas definen como: “[...] una figura de tipo sintáctico que consiste en la disposición en cruz de los elementos que constituyen dos sintagmas o dos proposiciones ligadas entre sí”.⁸² Un ejemplo de esto sería éste que anteriormente vimos como conduplicación: “cuando yo duerma, cuando duerma yo”.

IV. 4. ii. iv Interpretación o amplificación

Sobre este recurso, Albala comenta que “[...] no fue considerado por los retóricos antiguos: carece, por lo tanto, de denominación tradicional. Sin embargo, podría asimilarse tal vez a lo que los latinos llamaron, de un modo muy general y poco específico, ‘interpretación’, y que ubicaron dentro de un conjunto aún más abstracto denominado ‘amplificación’”.⁸³

Al hablar sobre *interpretación y amplificación*, Albala se sirve de las definiciones expuestas por Fernando Lázaro Carreter en su *Diccionario de términos filológicos*: “Procedimiento de la amplificación, que consiste en reiterar con otras palabras lo que acaba de decirse; [...] Por amplificar, los antiguos entendían realzar una idea, resaltarla [...] desarrollar, alargar un tema”.⁸⁴

Marchese y Forradellas, por su parte, nos indican que la amplificación es un

[...] procedimiento expresivo que sirve para acentuar algunos núcleos semánticos por medio de la enumeración iterativa o intensiva [...] Cuando no es un fácil y desgastado procedimiento retórico-oratorio, la amplificación puede replantear armoniosamente algunos términos, valorizándolos en una especie de gradación descriptiva o narrativa [...] La descripción prosigue volviendo y volviendo a volver, precisando cada uno de los detalles, dejándose llevar por cada uno de ellos [...]. La amplificación puede, en algún caso, convertirse en factor estructural de algún episodio novelesco o, incluso, de una novela entera: piénsese en la repetición del argumento, añadiendo cada vez nuevos elementos o aportando distintos puntos de vista [...].⁸⁵

⁸² *Ibid.*, p. 340.

⁸³ Albala, *op. cit.*, 136.

⁸⁴ Fernando Lázaro Carreter, *Diccionario de términos filológicos*, Grados, Madrid, 1984, p. 244 *apud* Albala, *op. cit.*, p. 136.

⁸⁵ Marchese y Forradellas, *op. cit.*, p. 24.

Con todas estas definiciones, podemos encontrar ejemplos tanto de la amplificación como de la interpretación principalmente en las enumeraciones reiterativas. Veamos el siguiente ejemplo: “Un jardín con muchas flores: rosas, margaritas, claveles y geranios, y hay en él varios árboles [...]” (p. 9). En este caso, se interpretan a través de las rosas, las margaritas los claveles y geranios, las muchas flores. Pero también se amplifica la idea de que son muchas. El último punto que comentan Marchese y Forradellas en su definición nos puede servir para ver “El paisaje”, pues todos los elementos que se describen a manera de enumeración valdrían como una gran amplificación de los elementos de ese paisaje.

IV. 4. iii Aliteración

Hemos visto repeticiones de palabras y reiteraciones de ideas. En esta nueva figura las repeticiones son de sonidos. Albala indica que: “Si se repiten, en dos o más palabras relativamente contiguas, algunos sonidos independientes, aislados, o bien conjuntos o series de sonidos acústicamente semejantes, estamos frente a un artificio retórico proveniente del celta y del germánico antiguo, que la retórica llamó aliteración”.⁸⁶ Hay dos modalidades: las aliteraciones simples y las aliteraciones por derivación, de las cuales sólo hemos encontrado la presencia de la primera.

IV. 4. iii. i Aliteraciones simples

Estas aliteraciones se caracterizan por ser “[...] muy escuetas y llanas”. Albala comenta: “Acumular fonemas específicos no es un gusto espontáneo y casual sino un intento del autor [...] deliberado”.⁸⁷ Ejemplos de esta modalidad intencional apenas dos encontramos en *Mi caballito blanco*: “[...] y el tren, obediente, comenzaba a rodar sobre los rieles [...]” (p. 20). La aliteración en este ejemplo ocurre con la repetición de las vibrantes simple y múltiple (“r” y “rr”), que simulan el sonido del tren al rodar sobre los rieles. En “[...] tuve que cacarear como gallina” (p. 151) la repetición de la velar sorda (“q”, “c”) simula el cacarear que tuvo que hacer Tato. Podríamos escuchar en el siguiente ejemplo la suavidad suavidad del agua en la fricativa alveolar (“s”): “[...] las aguas tan mansas!...” (p. 46).

Ejemplos como: “La ciudad está llena de ruidos, de gritos, de gente que camina deprisa. En cambio, el campo es silencioso y tranquilo” (p. 25) podrían hacernos pensar que se está tratando de emular algún sonido en particular; sin embargo, si se fija la atención en la sonoridad del texto, se verá que la “s” es el fonema que más se repite sin intención literaria precisa a lo largo de la lectura, por eso no lo consideraremos como aliteración. Así puede ocurrir con muchos otros fonemas.

IV. 4. iv Rimas

En esta repetición de sonidos hay un fenómeno retórico muy conocido entre los niños, sobre todo en lo que se trata de poesía, es la *rima*. La rima, de acuerdo con Lázaro Carreter es: “igualdad o semejanza de los sonidos en que acaban dos o más versos a partir de la última vocal acentuada”.⁸⁸ Hay dos tipos: la consonante y la asonante.

⁸⁶ Albala, *op. cit.*, p. 137.

⁸⁷ *Id.*

⁸⁸ Lázaro Carreter, *Diccionario de términos filológicos*, Madrid, Gredos, 1962, s. p. *apud* Marchese y Forradellas, *op. cit.*, p. 350.

IV. 4. iv. i Consonante

La rima consonante ocurre “cuando todos los sonidos coinciden exactamente —entre dos o más palabras relativamente cercanas— desde la vocal acentuada de cada una de ellas en adelante [...]”.⁸⁹ En el caso de los poemas, los ejemplos los encontramos en “Caballito blanco” y en “Bandera Mexicana”. En la prosa, hay ejemplos como los siguientes: “[...] y luego, los maizales... y los trigales [...]” (p. 19-20); “[...] al canal principal” (p. 45).

IV. 4. iv. ii Asonante

Albala nos dice que “la rima que se llama ‘asonante’ sólo toma en cuenta —desde la vocal acentuada— la igualdad exclusiva de las vocales, mientras las consonantes difieren [...]”.⁹⁰ De este caso hay también ejemplos en poemas como “La tarde”: “—*Madre, sus manos me ciñen / con dulce frescura verde. / —Es la tarde, niño mío, / que ya muy pronto se duerme*” (p. 48); en la prosa: “[...] vieron que sus alas ya no eran todas blancas” (p. 40); “sus ramas abandonadas” (p. 44); “¡Se siente uno tan bien mirando el azul del cielo, los colores de las legumbres y las flores cultivadas en las ‘chinampas’, y el reflejo de la luz en las aguas tan mansas!...” (p. 46); “¡Y claro que se las voy a enviar... pero todas a colores, para que le gusten más!...” (p. 14).

IV. 4. v Ritmo

Respecto al ritmo, Marchese y Forradellas nos dicen:

En un sentido más restringido, el ritmo se produce en el discurso por la sucesión ordenada de determinados elementos, generalmente de orden prosódico, entre los cuales podemos señalar, como más frecuentes, la entonación, las pausas de cualquier naturaleza y la cantidad de discurso (medible en sílabas) que hay entre dos de ellas, la aliteración y, sobre todo, el acento tónico, que determina su presencia y ausencia en las sílabas que forman su entorno el grupo o cláusula —en la terminología de Navarro Tomás— rítmica.⁹¹

Nos interesa en este caso observar el ritmo que forman sobre todo los últimos ejemplos de aliteración y las reduplicaciones, porque en ellas “[...] podemos imaginar que si se trata de dos palabras inmediatas e iguales, existirá también un ritmo que se repite al mismo tiempo por la disposición idéntica de sus sílabas cortas y sus sílabas largas”.⁹² Para el análisis de sus ejemplos, Albala se sirvió de la métrica griega, la cual nos sirve también a nosotros.

Entre los ritmos clásicos de la métrica griega podemos encontrar el *anfibráquico*, que es un “[...] ritmo de tres sílabas, cuya sílaba céntrica es la acentuada o larga [...]”⁹³: “¡Co-rra-mos!... / ¡Co-rra-mos!...” (p. 57); “Ju-gan-do / ju-gan-do” (p. 113); el *yámbico*, “[...] bisilábico, cuya última sílaba es la de más duración”⁹⁴: “gri-tóy- / gri-tó” (56); y el *trocaico*, “[...] que viene de la expresión griega ‘yo corro’, por la idea de aceleración que sugiere la sílaba breve siguiendo a la acentuada o larga [...]”⁹⁵, de la cual encontramos la mayoría de ejemplos: “Co-rrey / co-rre” (p. 11); “se-rios / se-

⁸⁹ Albala, *op. cit.*, p. 139.

⁹⁰ *Id.*

⁹¹ Marchese y Forradellas, *op. cit.*, p. 354.

⁹² Albala, *op. cit.*, p. 140.

⁹³ *Ibid.*, p. 140.

⁹⁴ *Id.*

⁹⁵ *Ibid.*, p. 141.

rios” (p. 50); “gran-de, / gran-de...” (p. 94); “mu-cho / mu-cho,” (p. 75); “le-jos, / le-jos” (p. 105); “po-coa / po-co” (p. 20); “ron-da, / ron-da” (p. 112). Puede haber combinaciones como un anfibráquico + un trocaico: “De-cuan-doen / cua-ndo” (p. 20).

De igual manera habría que decir que en términos de estrofa hay ritmos métricos establecidos de acuerdo con el número y las formas de sus versos. Por ejemplo, “Caballito blanco” está compuesto en cuatro cuartetas octosilábicas, es decir, que el poema está compuesto en versos de ocho sílabas métricas. Cada verso tiene su acento obligado en la séptima sílaba, lo que establece un ritmo rápido pero constante hacia las lindes finales de cada verso. Aunado a esto, la rima consonante establecida en los versos pares de cada cuarteta genera un vaivén melódico que da pauta a la organización de las ideas en una estructura de planteamiento, en los primeros dos versos, y respuesta, en los últimos versos.

IV. 5 Exagerar

En varios ejemplos anteriores se habrá notado que Tato exagera en sus descripciones de paisajes, objetos, sucesos, y demás elementos de maneras diversas. Estas hipérbolés entran dentro del último factor tonal que revisaremos, el de la exageración. “Exagerar como infalible técnica de credibilidad que facilita la obediencia. Exagerar con la finalidad de dominar mediante el vozarrón de las enunciaciones absolutas, mediante la inflexión y el énfasis que no permitirán jamás la desatención ni la indolencia”, dice Albala⁹⁶, quien añade además que la exageración demuestra una “[...] intención amplificadora. Exuberancia y desmesura en cierta ocasiones. Intensidad y exceso categórico otras veces”.⁹⁷ En efecto, la exageración tiene en *Mi caballito blanco* la finalidad de colorear ampliamente el objeto que se describe y, con ello, causar emoción en los niños lectores. Además, provoca emociones que mantienen la atención en la lectura. Veamos a continuación sus distintas facetas.

IV. 5. i Exageraciones o hipérbolés

Albala comenta que las exageraciones o *hipérbolés* tienen la finalidad común de impresionar al oyente “[...] porque engrandecen e incrementan tamaños, peligros o sucesos [...]”.⁹⁸ Marchese y Forradellas, por su parte, indican que la *hipérbole* es una

figura lógica que consiste en emplear palabras exageradas para expresar una idea que está más allá de los límites de la verosimilitud. [...] Puede ser por exceso (*aúxesis*... [...]) o por defecto (*tapeínosis*... [...]) En general, se puede decir que la hipérbole tiene un significado enfático [...]. Frecuentemente la hipérbole tiene un sentido cómico, que patentiza la desproporción entre las palabras y la realidad [...] o la distanciaci3n ir3nica con que el autor describe algunos hechos.⁹⁹

⁹⁶ *Ibid.*, p. 156.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 142.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 122.

⁹⁹ Marchese y Forradellas, *op. cit.*, p. 198.

El énfasis y la exageración está sobre todo en adjetivos y adverbios, que juntos o separados hiperbolizan objetos y sucesos: “A cada lado de nosotros pasaban otros coches muy veloces [...]” (p. 21); “Mi maestra nos ha contado hoy un cuento muy bonito [...]” (p. 37). En el caso de los héroes patrios, las hiperbolizaciones logran que los niños lectores los tomen como ejemplos de virtud porque se resaltan aún más sus proezas personales y patrióticas: “[...] ese hombre de origen tan humilde, nacido en un pueblecito de la sierra de Oaxaca, que tanto batalló para hacer su carrera de abogado y abrirse paso hasta llegar a ser el Presidente de la República” (p. 64); “El general Galeana tuvo para Narciso Mendoza palabras llenas de cariño y admiración [...]” (pp. 102-103).

Asimismo, el amor se ve reflejado de manera enfática hacia el maestro: “[...] aquel bondadoso maestro que tanto nos quería” (p. 33); hacia la familia: “Recibe mil besos de tu nieto que te quiere mucho, mucho [...]” (p. 75). En lo referente a las emociones: “[...] sentí mucho tristeza” (pp. 15-16); “[...] corría un arroyito que iba cantando lleno de contento” (p. 54).

En cuanto a recalcar muchos elementos de una sola cosa, están los siguientes ejemplos: “Infinidad de canoas cruzaban todo el día la laguna, cargadas de verduras y mercancías” (p. 28); “Había vendedores de una infinidad de yerbas medicinales, de tinajas y jarros pintados, de hachas de latón y cobre, de miel y melcochas, de leña y ocote, de gallinas y liebres, de mil cosas más” (p. 29); “[...] podré abrazarte y contarte un montón de cosas bonitas” (p. 75); “Varias veces traté de acomodar mis juguetes [...]” (p. 129).

También hay gradación en los tamaños. Los objetos se vuelven grandes, pequeños, o más grandes y más pequeños: “Después cruzamos por un jardín muy grande [...]” (p. 84); “[...] la enorme estación [...]” (p. 21); “[...] parece un juguete grande, grande...” (p. 94); “[...] otros muchos peces más chicos” (pp. 105-106); “[...] uno que otro tigre chico [...]” (p. 90). Aunque casi nada es más chico, quizá porque tiene aspecto negativo o ridículo y siempre lo que es más grande resulta más atractivo para los niños.

No nos olvidemos, por último, de los diminutivos y aumentativos, que van cargados con un valor apreciativo

1. “*¡Ay mi caballito blanco, / al que ninguno aventaja; / por un caminito sube, / por un caminito baja!* (p. 11)
2. Con veinticinco centavos Esperanza se hizo de una muñeca graciocísima, con delantal a cuadros, y yo, con sólo diez centavos, de una guitarrita de madera que tiene pintadas rosas y palomas (p. 31).
3. El jueves fuimos al cine y vimos dos películas a colores en las que aparecen animalitos y flores que se ríen, hablan y lloran como personas. Había entre ellos una ratita con sus zapatillas de charol y su vestidito color de rosa, que te habría encantando (p. 74).
4. [...] y no me deja escuchar su vocecilla si no le he hecho antes bastantes mimos y caricias (p. 134).
5. [...] el grandote elefante [...] (p. 68).
6. Las golosinas y los refrescos preparados por mi mamá estaban riquísimos [...] (p. 150).

IV. 5. ii Clímax o gradación ascendente

Uno de los recursos que logra la atención lectora de los niños es el *clímax* o gradación ascendente. Marchese y Forradellas dicen lo siguiente al respecto:

En la retórica clásica, la gradación o *clímax* consistía en una continuación progresiva de la anadiplosis, es decir, en el encadenamiento de elementos relacionados entre sí por cualquier faceta (causal, cronológica, etc.). En la actual retórica, el término se usa para designar una sucesión de palabras o grupos de palabras [...], cada uno de cuyos elementos supone una amplificación o precisión semántica (o de connotación) con respecto al inmediatamente anterior. Según la dirección que tome el acrecimiento semántico o rítmico de la sucesión se tiene una gradación ascendente (*clímax*) o una gradación descendente (*anticlímax*), si el escritor quiere atenuar progresivamente y cerrar la curva del interés

El término *clímax*, que se emplea también como sinónimo de gradación ascendente, ha especializado su significado en algunos críticos para designar el punto culminante de ella o, en el relato, el punto máximo de interés. El anticlímax es, entonces, el trozo de discurso que se extiende entre el clímax y el cierre.¹⁰⁰

Los ejemplos más funcionales para identificar esta figura retórica los encontramos en los episodios que narran proezas heroicas y en los cuentos, por su mayor acercamiento con un tono más literario. Aunque también en nuestra historia general podemos hallar momentos que llevan a puntos de exageración. En relatos como, por ejemplo, “El niño artillero”, “Cuahutémoc” o “El arroyito y el mar” se describen primero los lugares en los que se desarrolla el personaje en cuestión y de manera gradual se llega al conflicto del relato y el desenlace.

IV. 5. iii Anticlímax o gradación descendente

Sobre el anticlímax ya Marchese y Forradellas nos han aportado una definición; sin embargo, Albala nos comenta que: “[...] en vez de responder a un crecimiento hiperbólico, más bien se acerca a las modalidades de la ‘atenuación’, [...] tal vez porque es mejor para los niños impresionarlos poco a poco; y no al revés: impactarlos fuertemente primero e ir suavizando las cosas de un modo paulatino después”.¹⁰¹

En *Mi caballito blanco* los clímax tienen presencia, como vimos, sobre todo en los cuentos y en los relatos de proezas heroicas, probablemente porque estos se acercan más a una modalidad de cuento clásico, pero en otros capítulos como “¡Nos vamos!...” el punto más álgido se encuentra desde el título y la primer oración. A veces se impresiona primero al niño para captar su atención y después se atenúa la narración con una larga descripción.

IV. 5. iv Clímax hiperbólico

El *clímax hiperbólico* es una clasificación propuesta por Albala que consiste en “[...] comenzar en un punto relativamente elevado, [por tanto, estos casos] obligan a un ascenso más estridente que el de las gradaciones normales [...]”.¹⁰²

Hay muchas ocasiones en que los capítulos no ascienden de manera gradual en emoción, sino que empiezan de manera impactante para atraer a los pequeños lectores. En general tenemos ejemplos en los inicios de textos. En “Caballito blanco” se comienza desde un punto alto al exaltar el amor por el objeto por medio de “ayes” lorquianos y su reiteración: “¡Ay, mi caballito blanco, / al que ninguno aventaja; / por un caminito sube, / por un caminito baja?” (p. 11).

¹⁰⁰ Marchese y Forradellas, *op. cit.*, p. 190.

¹⁰¹ Albala, *op. cit.*, p. 144.

¹⁰² *Ibid.*, p. 145.

También es perceptible en la prosa: “He despertado muy de mañana con el ansia de ver la ciudad” (p. 25).

En “¡Nos vamos!...”, por ejemplo, se empieza desde un punto alto y ocurre un quiebre entre los dos capítulos anteriores que están llenos de tranquilidad: “¡Tanto como me gusta el campo y pronto lo tenemos que abandonar!” (p. 13).

IV. 5. v Repetición hiperbólica

Los ejemplos siguientes son reduplicaciones con un matiz hiperbólico, pues multiplican el dramatismo de la obra, del capítulo, del paisaje o de la frase¹⁰³: “Voy a morir, voy a morir” o “Qué haremos, qué haremos”.

IV. 5. vi Comparación hiperbólica

A diferencia de las comparaciones que vimos en el factor tonal explicativo, en la exageración, “la finalidad específica de estas comparaciones ya no es exactamente el logro de una imagen, sino impactar al oyente mediante el excesivo fervor de las emociones, el patetismo de los actos o el gran tamaño físico de objetos y animales”.¹⁰⁴ Veamos los siguientes ejemplos.

Para las emociones: “Tantas cosas he visto desde el balcón, que siento que en la cabeza me dan vuelta los vendedores ambulantes, las casas, los policías, los perros callejeros, los tranvías y hasta el cielo mismo” (p. 26); “Pero el campo estaba tan lleno de mastuerzos colorados y de ‘maravillas’ moradas, y el arroyo cantaba tan bonito, que pronto la alegría volvió conmigo” (p. 16).

Para tamaños: “[...] una pelota más grande que la luna” (p. 14); “Era tan alta [la montaña] que la hormiguita apenas le veía los ojos” (p. 139).

También encontraremos casos que son comparaciones metafóricas: “Duró tanto el aguacero que hasta la pequeña zanja de frente ya estaba cantando como un río chiquito” (p. 142).

Sobre los espacios: “[...] pocos hay tan llenos de color como el pueblo de San Ángel [...]” (83); “Se veía tal cantidad de flores, que el campo más bien parecía un jardín” (p. 37).

Recuérdese que también las comparaciones pueden darse sin el nexo “como”, de modo que aquí se comparan los valores negativos de una guitarra con la música tan buena que puede producir: “Me parecía mentira que de una guitarra tan maltratada y tan vieja, sacara el ciego una música tan linda.” (p. 17-18). También se compara de forma tácita cómo era de hermosa y tranquila la ciudad con cómo es en la actualidad de Tato: “[...] ahora tan ruidosa y llena de rascacielos” (p. 27).

IV. 5. vii Enunciación de leyes absolutas

Porque los niños regularmente hablan de todo de una forma determinante se habla de una *enunciación de leyes absolutas*. Al respecto, Albala nos dice: “[...] lo absoluto —siempre, nunca, nunca más, nunca jamás, todo y nada— es también, a su modo, la generalización más terminante y exhaustiva que, por lo mismo, resulta siempre exagerada”.¹⁰⁵

¹⁰³ *Ibid.*, p. 146.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 147.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 149.

Así, se presentan los siguientes ejemplos:

“No”: “Entonces el paisaje pasaba otra vez por mis ojos y se me metía muy adentro, para que no lo olvidara nunca” (p. 20) y “*Con un Soldadito* / no quiero jugar [...]” (p. 109).

“Ninguno o ninguna”: “[...] siento que ya en ninguna parte podría estar mejor” (p. 131); “¡Ay, mi caballito blanco, / al que ninguno aventaja [...]” (p. 11).

“Sólo”: “[...] sólo pensamos en divertirnos” (p. 74). En el caso de la temática cívico moral esto es característico: “Debes cruzar las calles solamente cuando veas la luz verde [...]” (p. 82).

“Siempre”: “Sus ojos grandes me veían de un modo alegre, como siempre” (p. 15); “Siempre nos da gusto saber que somos mexicanos [...]” (p. 107); “Esto me gusta más, y lo recuerdo siempre con alegría” (p. 42).

“Todo”: “¡Todo el día lo pasan cantando!” (p. 9); “[...] nuestros amigos no se cansan de saborear y elogiar todo” (148); “Todo les llama la atención y lo comentan” (p. 20); “El edificio de la Catedral domina todo” (p. 93).

“Nunca”: “Yo nunca he tenido paciencia para esperar, y el resultado es éste...” (p. 58); “Nunca he visto un bosque tan hermoso como éste” (p. 66); “Ninguno de nosotros pudo decirle nada, pero ella sabe bien que nunca dejará de estar en nuestra memoria” (p. 124); “Dicen que se sienten mejor que nunca y se les han avivado los colores de la cara” (p. 148).

IV. 6 Una última figura: apelación al lector o alocución

Hasta aquí hemos realizado una vista panorámica de los distintos recursos retóricos y lingüísticos de los tres factores tonales propuestos por Albala. Además de estos, hay uno más que es importante destacar: el de la *alocución*.

En palabras de Marchese y Forradellas, la alocución es el “acto mediante el cual el emisor se dirige al receptor en la relación alocutiva o interlocutiva”.¹⁰⁶ Para mantener la atención de los niños lectores hay momentos en la lectura en los que Tato se dirige a ellos, lo cual inmediatamente los hace partícipes en el acto lector, ya que el narrador los interpela, les pide imaginar, les hace preguntas o incluso les recuerda que deben cumplir con sus deberes:

1. Figúrense que toda ella se edificó sobre la laguna de la antigua Tenochtitlán [...]. (p. 27)
2. ¿Y qué me dicen ustedes del Palacio Municipal? A mí me gustan mucho sus arcos y sus azulejos, y cuando en las fiestas patrióticas su frente es iluminado con mil y mil foquitos pintados con los colores de la bandera, se ve tan delicado que hasta parece un juguete grande, grande... (p. 94)
3. Tenemos que cumplir fielmente todos estos deberes, así como otros que nos han enseñado si no queremos que nos pase lo que a Fifi, el gatito descuidado, por no cumplir con ellos. (p. 80)
4. Hoy, por ejemplo, me ha contado uno que no he podido olvidar y que se llama ‘La hormiguita que se quebró su patita’.
¿Quieren ustedes que yo se los cuente? (p. 135)
5. ¡No se imaginan ustedes [se refiere a los niños y a la familia] el gusto que le dio cuando lo vio llegar sequecito! (p. 146)

¹⁰⁶ Marchese y Forradellas, *op. cit.*, p. 22.

No obstante su aparente simplicidad, la cantidad, diversidad y calidad literaria de las estrategias escriturales de Miguel N. Lira le confieren un carácter literario a *Mi caballito blanco*. El escritor tlaxcalteca cuidó desde luego las indicaciones de la SEP, pero no por ello descuidó su veta literaria. Vemos así que la función ancilar de la literatura está muy bien desarrollada en el libro de lectura: toma los datos necesarios del nacionalismo o de los valores y normas cívico-morales y los encauza dentro del discurso literario a través de todas las figuras que analizamos, con la finalidad de hacer atractivos y amenos los conocimientos. Además de esta clase de capítulos y a pesar de que todo el libro de lectura es literatura ancilar, observamos que hay capítulos con literatura en pureza por no tener otra pretensión más que la literaria. En ellos se desarrolla el goce estético de los niños lectores con plena libertad. Pero al ser compartido el tono en todas las funciones educativas del libro, nos damos también cuenta de que, en él, educación y literatura van muy bien de la mano y de que ninguna está encima de la otra.





C O N C L U S I O N E S

y consideraciones finales

CONCLUSIONES Y CONSIDERACIONES FINALES

Hemos recorrido hasta aquí un largo camino para llegar a un solo objetivo: saber cuál es la idea de literatura infantil en *Mi caballito blanco* o, cuando menos, aproximarnos a ella. Sin embargo, pese a la lista de estudiosos que descartan tajantemente los libros de texto, se ha hecho también una apología de nuestro libro de lectura como una auténtica obra literaria infantil. Además, junto a estos dos logros se añade el reconocimiento de Miguel N. Lira como un autor de renombre en la historia de la LIJ mexicana.

En el primer capítulo estudiamos cuatro contextos que posteriormente se verán reflejados en *Mi caballito blanco*. En primer lugar, a través de algunos documentos personales, estudios biográficos y poemas, observamos la infancia de Miguel N. Lira en dos partes: una provinciana, feliz y acomodada, y otra desoladora a causa de la Revolución Mexicana. Después, dimos un vistazo a cómo fue el México de los cuarenta durante el sexenio de Manuel Ávila Camacho y qué consecuencias trajo su ascenso al poder para la educación de aquel momento, particularmente con Octavio Véjar Vázquez al frente de la SEP de 1941 a 1943. Finalmente, analizamos de forma panorámica la producción literaria infantil de Lira durante su paso por la dirección del Departamento de Publicidad y Propaganda.

En el segundo capítulo nos centramos primero en las posibles motivaciones que dieron pie a la redacción de *Mi caballito blanco*. Después, establecimos las particularidades de los libros de lectura de los años cuarenta y algunas de sus diferencias con los actuales. En este punto, también, recorrimos las generalidades de los libros de lectura impresos en el mismo año que el de Lira para destacarlo como el texto más literario. Por último, esbozamos algunos elementos de su materialidad e ilustración y lo planteamos como una posible novela híbrida de formación y de aventuras.

En el tercer capítulo vimos, mediante una clasificación tripartita basada en las funciones de los pasajes del libro (nacionalista, cívico-moral, literario), “lo que se dice”, es decir, la estructura y naturaleza de los contenidos de *Mi caballito blanco*. Además, observamos la relación entre el campo y la ciudad, tema recurrente en la obra de Miguel N. Lira que plantea al primero como un *locus amoenus* y al segundo como un *locus horridus*.

A partir de lo que se dice, en el capítulo cuarto ahora estudiamos “cómo se dice lo que se dice”. Este análisis se llevó a cabo con una nueva clasificación tripartita proporcionada por los tres factores tonales que Eliana Albala considera inherentes a toda narración infantil: explicación, repetición y exageración. Dentro de cada uno de estos factores examinamos los recursos lingüísticos y retóricos que, junto a los contenidos advertidos en el capítulo anterior, analizan *Mi caballito blanco* como un libro de literatura infantil, sin perder de vista su finalidad educativa.

Con todo lo anterior, hemos aplicado la propuesta de análisis cuádruple de Arturo Medina sobre el estudio del discurso literario. Con los primeros dos capítulos cubrimos las partes de vida y sociedad; con los últimos dos, las de lengua y literatura. De este modo, podemos decir que la idea de literatura infantil en *Mi caballito blanco* es la enunciada ya desde el título de la presente investigación: *No sólo educación, también literatura*. Por un lado, la mayor parte de libros de lectura en los años cuarenta y en general otros anteriores y posteriores tienen, además de la educativa, cualquier otra meta antes que la literaria.

Aquellos que pretenden acercarse a la literatura lo logran parcialmente o en mínima medida, utilizando sobre todo las formas literarias como recursos didácticos y mnemotécnicos de escasa calidad. Debido a estas razones, varios estudiosos de la literatura infantil los dejan fuera.

Mi caballito blanco es una excepción al rechazo de los libros de texto como literatura infantil. Su carácter de literatura ancilar hace que cumpla con el objetivo educativo sin demeritar su calidad literaria. Tanto así que la literatura llega a estar prácticamente en el mismo nivel que la educación, de manera que cumple cabalmente la máxima horaciana de “educar deleitando”. Su estructura lleva a concebir al libro como una unidad continua, pues no tiene divisiones explícitas. Ofrece una historia de principio a fin compuesta de varios géneros que le dan dinamismo; se apoya en una suerte de itinerario que lleva al niño lector a vivir el mismo viaje y las mismas experiencias del personaje central, Tato, en el mismo instante de la lectura. *Mi caballito blanco* no sólo se lee, se vive. A esto contribuyen las impresiones personales y las expresiones sentimentales de Tato, que se transmiten inmediatamente a los lectores.

Sobre este viaje educativo-literario, las enseñanzas nacionalistas y cívico-morales se dan repletas de acción y emoción y no con un tono monográfico plano y aburrido o panfletario. Algunas de ellas se presentan entre versos de diversas medidas y vaivenes de rima melódicos. Esta particularidad también ocurre en los capítulos con función literaria, donde las enseñanzas lingüísticas y literarias se dan mediante la literatura en pureza, pues a pesar de que el libro en general es educativo, estos capítulos no sólo lo remarcan específicamente, sino que la enseñanza la podemos ver de manera externa al texto. De modo que se comportan como ligeras digresiones de la historia general y hacen más relajada la lectura de enseñanzas históricas y cívicas a través de entretenidos cuentos y poemas dulces y jocosos. Se logra, por tanto, un ir y venir entre la realidad y la ficción, apoyado también por las ilustraciones. Cabe resaltar que los infortunios tienen lugar en el tono de varias lecturas pero siempre se solucionan con finales positivos.

Todos los capítulos se encuentran engarzados a través de la literatura misma y se llevan a cabo por medio de diferentes recursos retóricos y lingüísticos basados en la explicación, la reiteración y la exageración. Factores tonales que contribuirán, por un lado, al acercamiento creativo de un nuevo mundo amplio y colorido lleno de nuevos aprendizajes para los niños lectores, y, por otro, a que la narración despierte sus sentidos, su interés en la lectura y su imaginación. En esto la poesía tiene un lugar privilegiado, pues ayuda a la estimulación creativa, sonora e imaginativa de manera simultánea.

Mi caballito blanco nos muestra que la escuela es importante pero también lo es la literatura, y con ella, la risa, el juego, la imaginación y los sentimientos infantiles. En un tiempo como el de los años cuarenta, durante el cual México se encontraba aún en una reconstrucción en todos los sentidos después de la Revolución Mexicana y la Segunda Guerra Mundial aún seguía activa, era importante formar ciudadanos patrióticos y responsables desde la niñez. Pero a pesar de esto y de que mucha literatura infantil de la época centró sus intereses en lo moral y lo educativo, Lira supo hacer un movimiento diferente con su libro de lectura y con sus otras producciones literarias infantiles. No descuidó su labor educativa como director del Departamento de Publicidad y Propaganda de la SEP ni tampoco su veta de literato y cantor de los niños, de manera que dejó plasmadas en *Mi caballito blanco* y en sus demás obras para la infancia una parte de su niñez y otra parte de su concepción de la niñez desde su tiempo adulto.

En relación con el punto anterior, al ahondar en la idea de literatura infantil se profundiza también en la idea de infancia. Como vimos, esta idea en *Mi caballito blanco* está basada, por un lado, parcialmente en la niñez de Miguel N. Lira. Los sentimientos derivados de las experiencias en la ciudad y en el campo, los juegos y la juguetería mexicana presentados en libro formaron parte de su vida al igual que algunas de las enseñanzas nacionalistas y cívico-morales que ahora enseña por medio de Tato y a través de la literatura. Esta idea de niñez a su vez confluye con los intereses que percibió y que dispuso Lira de y para los niños de su época. En un momento está la educación enfocada en el amor a la patria, a sus símbolos y héroes, a la familia, al cumplimiento de deberes; pero también hay otro mundo, donde tienen lugar el recreo, los juegos, los juguetes, las emociones, los sentimientos y, desde luego, la literatura infantil que los engloba, representa y crea.

Por último, a partir de este trabajo pueden abrirse otras líneas de investigación dentro del estudio de la historia de la LIJ mexicana y sobre Miguel N. Lira. En el caso de lo primero, por ejemplo, queda aún por ampliar la propuesta de análisis narrativo de cuentos infantiles de Eliana Albala para llevarla al análisis del relato en general. Asimismo, hace falta tener herramientas teóricas de análisis sobre la poesía y el teatro infantiles, que nos lleven también al análisis de la literatura infantil en otros medios como el cine, la televisión y los videojuegos. No está por demás decir que es también necesario extender los espacios y oportunidades para el estudio de la LIJ, sobre todo los académicos, que a menudo ven al género sin valorarlo adecuadamente.

Si bien contamos con algunos trabajos de investigación que dan cuenta panorámicamente de la historia de la LIJ mexicana, es bien cierto que son sumamente contados. Aunado a esto, su estudio en torno al siglo XIX y la primera mitad del siglo XX es escaso pero proporciona una guía, un camino de textos y autores por analizar. En este sentido, el estudio futuro de la LIJ mexicana puede (y debe) seguirse enfocando en el aspecto histórico de forma general, pero si se quiere lograr una investigación más crítica y, por lo tanto, más rica, se deberá estudiar a los autores y sus respectivas obras de manera particular. Y esto de preferencia en colectividad, pues así se enriquecen las perspectivas y las opiniones.

Respecto a Miguel N. Lira, aunque hay algunos trabajos biográficos, de análisis literario y editorial en torno a su vida y obra, es poca la información que tenemos en relación con la importancia del poeta, más aún en torno a sus proyectos infantiles. Las diversas instituciones para las que laboró, la literatura y la cultura nacional (principalmente la tlaxcalteca), le deben un justo reconocimiento por sus aportaciones literarias, jurídicas, tipográficas, editoriales, educativas, culturales, epistolares, entre otras más.

Queda, finalmente, un largo camino de estudio en torno a la vida y obra de Miguel N. Lira para que vuelva a rascarse el apellido, como diría Salvador Novo. Se contribuye con una parte del estudio de la su literatura infantil con este trabajo, pero hace falta enfocarse más en sus otras obras infantiles, en sus novelas, en su teatro, en sus revistas, en su edición, en su vida. Se le debe desempolvar y sacarlo del *aire de olvido*. De lo contrario, correremos el riesgo mencionado por Juan Bañuelos: “¡Ay, de los pueblos que se olvidan de sus creadores, cuentistas o poetas! Están en peligro de perder su legítima identidad”.



F U E N T E S
C O N S U L T A D A S

FUENTES CONSULTADAS

Libros

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel, *Teoría de la literatura*, vers. de Valentín García Yebra. Gredos, Madrid, 1972 (Biblioteca Románica Hispánica).

AGUIRRE ROJAS, Carlos Antonio, *Mitos y olvidos en la historia oficial de México*. Quinto Sol, México, 2003.

ALBALA, ELIANA, *Sobre la mimesis y el tono en los relatos infantiles de Horacio Quiroga. Hacia una teoría literaria del cuento para niños*. Instituto de Cultura de Morelos/CIDHEM, México, 2005 (Reloj de arena. Investigación).

ANGULO, ANDRÉS, *Herencia política del C. Coronel Miguel Lira y Ortega*, 2ª ed., pról. Ing. Vito Alessio Robles. S. e., México, 1956.

ARREOLA CORTÉS, Raúl, *Miguel N. Lira. El poeta y el hombre*. Jus, México, 1977, (Crítica Literaria, 1).

BARBOSA HELDT, Antonio, *Cómo han aprendido a leer y a escribir los mexicanos*. Pax, México, 1971.

CERVERA, *Teoría de la literatura infantil*, 3ª ed., Mensajero, Bilbao, 1991 (Pedagogía).

Colección Chávez-Cedeño. Antonio Vanegas Arroyo. Un editor extraordinario, coord. Mariana Masera. UNAM-Coordinación de Humanidades/Universidad sobre Representaciones Culturales y Sociales/Secretaría de Desarrollo Institucional, México, 2018.

CORONA BERKIN, Sarah, *Niños y libros. Publicaciones infantiles de la Secretaría de Educación Pública*. CONALITEG, México, 2011.

DEHESA, Juana Inés, *Panorama de la literatura infantil y juvenil mexicana*. CONACULTA/Amaquemecan, México, 2014.

DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, 27ª ed., introd. Joaquín Ramírez Cabañas, Porrúa, México, 2015 ("Sepan cuantos...", 5).

Diccionario panhispánico de dudas, edición del 2005.

DOMÍNGUEZ A., Carmen, Enriqueta León G., *Mi nuevo amigo. Libro de Lectura para el 1er Grado del 1er Ciclo*. SEP, México, 1948.

FERRER, Jaime, *Pincel y Lira*. Gobierno del Estado de Tlaxcala/Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, Tlaxcala, 2016.

- GAMIO, Manuel, *Forjando patria*, 3ª ed., pról. Justino Fernández. Porrúa, México, 1982 ("Sepan cuantos...", 368).
- GARCÍA BADILLO, Rubén, *Código Frieda. La primera y la última firma*. Trafford, E. U. A., 2011.
- GARCÍA LORCA, Federico, *Poema del Cante Jondo/Romancero gitano*, eds. Allen Josephs y Juan Caballero, Cátedra, Madrid, 2009 (Mil Letras).
- GARCÍA SÁNCHEZ, Rafael, *Tepozanes. Leit Motiv de Miguel N. Lira*, Colegio Cultural Evolutivo/Quorum. Presencia e imagen con ideas/Grupo Donceles. Postales de ayer y hoy, Tlaxcala, 2017 (Ediciones Tierra Grande).
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto, *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*, 2ª ed., FCE, México, 2011 (Lengua y Estudios Literarios).
- GREAVES L., Cecilia., *Del radicalismo a la unidad nacional. Una visión de la educación en el México contemporáneo. 1940-1964*. COLMEX, México, 2008 (Centro de Estudios Históricos).
- GUERRERO GUADARRAMA, Laura, *Neosubversión en la LIJ contemporánea: una aproximación a México y España*, Textofilia/ Universidad Iberoamericana, México, 2016 (Hermes).
- Historia de la Educación Pública (1876-1976)*, 2ª ed., coords. Fernando Solana, Raúl Cardiel Reyes, Raúl Bolaños Martínez, FCE, México, 2001 (Educación y Pedagogía).
- Historia y Nación I. Historia de la educación y enseñanza de la historia (Actas del Congreso en homenaje a Josefina Zoraida Vázquez)*, coord. Pilar Gonzalbo Aizpuru. COLMEX, México, 1998 (Centro de Estudios Históricos).
- LARROYO, Francisco *Los fundamentos filosóficos de la escuela unificada: premisas para un sistema de educación pública sobre los conceptos de vocación y cultura, con vistas a la circunstancia mexicana*, Logos, México, 1941.
- LIRA DE LUNA, Daniel, *La producción editorial de Gabriel Fernández Ledesma, Francisco Díaz de León, Miguel N. Lira y Josefina Velázquez de León. Su organización bibliográfica y su valor patrimonial*, tesis. UNAM, México, 2013.
- La educación en México*, coord. Dorothy Tanck de Estrada. COLMEX, México, 2010 (Historia mínima. Centro de Estudios Históricos).
- La educación socialista en México (1934-1945)*, antol., Gilberto Guevara Niebla. Ediciones El Caballito/SEP, 1985 (Pedagogía).
- LIRA, Miguel N., *Canción para dormir a Pastillita*, ilustr. Angelina Beloff. SEP, México, 1943.

- _____, *Carta Abierta a la Revolución*. Estaciones, México, 1960.
- _____, *Corrido de Domingo Arenas/ México-Pregón*, 3ª ed.. Botas, México, 1938.
- _____, *Corrido del Marinerito*, dibujos de Octavio N. Bustamante. Fábula, México, 1941.
- _____, *Donde crecen los tepozanes*. E. D. I. A. P. S. A., México, 1947.
- _____, *En el aire de olvido*. Fábula, México, 1937.
- _____, *Itinerario hasta el Tacaná (Notas de viaje)*. Ediciones de Andrea, México, 1958 (Los presentes, 68).
- _____, *La Escondida*, E. D. I. A. P. S. A., México, 1948.
- _____, *La guayaba y documentos*. Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, Tlaxcala, 1984.
- _____, *Mientras la muerte llega. Novela de la Revolución*. Libro-Mex, México, 1958.
- _____, Valentín Zamora Orozco, *Mis juguetes y yo*, ilust. Humberto Hernández Herrera. SEP, México, 1959
- _____, *Obra Poética 1922-1961*, comps. Jeanine Gaucher-Morales y Alfredo O. Morales. UAT/ Consejo Estatal de la Cultura/Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1995 (Sol de Maíz, 5).
- _____, *Retablo del Niño Recién Nacido*, ilust. Federico Martínez Montes de Oca. Fábula, Tlaxcala, 1936.
- _____, *Teatro completo*, t. 1, comps. Jeanine Gaucher-Morales y Alfredo O. Morales, Gobierno del Estado de Tlaxcala/Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, 2002.
- _____, *Teatro completo*, t. 2, comps. Jeanine Gaucher-Morales y Alfredo O. Morales, Gobierno del Estado de Tlaxcala/Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, 2003.
- _____, *Tú*, intro. Francisco González León. Imprenta del Gobierno del Estado de Tlaxcala, Tlaxcala, 1925.
- _____, *Una mujer en soledad*, pról. Manuel González Ramírez, FCE, México, 1956 (Letras Mexicanas).
- MARCHESE, Angelo, Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, 5ª ed.. Ariel, Barcelona, 1994 (Instrumenta).
- MENDOZA, Vicente T., *Lírica infantil de México*, FCE/SEP, México, 1984 (Lecturas Mexicanas, 26).

- MENESES MORALES, Ernesto, *Tendencias educativas oficiales en México, 1934-1964: la problemática de la educación mexicana durante el régimen cardenista y los cuatro regímenes subsiguientes*. Universidad Iberoamericana, México, 1988.
- Miguel N. Lira *Las Líneas del tiempo*, coord. Carolina Figueroa Torres. Gobierno del Estado de Tlaxcala/Fideicomiso del Colegio de Historia de Tlaxcala, Tlaxcala, 2006.
- Mi libro encantado*, coord. Rafael Santos Torroella, 15ª ed., ts. 1, 2, 7, 8. Cumbre, México, 1980.
- Nueva historia mínima de México lustrada*, coord. Alberto Torres Rodríguez, COLMEX, México, 2008.
- O. MORALES, Alfredo, *Miguel N. Lira. Vida y obra*. José M. Cajica Jr., Puebla, 1972 (Biblioteca Cajica de Cultura Universal, 115).
- PEÑA MUÑOZ, Manuel, *Historia de la literatura infantil en América Latina*. SM, Bogotá, 2009.
- PIMENTEL, Luz Aurora, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. UNAM/Siglo XXI, México, 1998 (Lingüística y teoría literaria).
- RAMOS, Samuel, *El perfil del hombre y la cultura en México*, 3ª ed. Espasa-Calpe, México, 1993 (Austral).
- REY PERICO, Mario, *Historia y muestra de la literatura infantil mexicana*. CONACULTA/SM, México, 2000.
- REYES, Alfonso, *Obras completas*, tomo XV: *El declive/Apuntes para la teoría literaria*. FCE, México, 1963 (Letras Mexicanas).
- _____, *Visión de Anábac*. UNAM, México, 2004 (Pequeños Grandes Ensayos).
- SABUGAL SIERRA, Paulino, *Caminito de luz. Libro de Lectura para el 1er Grado del 2º ciclo*. SEP, 1943.
- SERRADELL, Luz María, *Mi libro. Libro de lectura para niñas del 2o grado del 1er ciclo*. SEP, 1943.
- TREJO, Blanca Lydia, *La Literatura Infantil en México. Desde los Aztecas hasta nuestros días. Información, crítica, orientación*, edición de la autora, México, 1950.
- ZORAIDA VÁZQUEZ, Josefina, *Nacionalismo y educación en México*, 2ª ed., COLMEX, México, 1975 (Centro de Estudios Históricos. Nueva Serie, 9).

Capítulos de libros, artículos y revistas

ÁLVAREZ ARELLANO, Lilian “Literatura para niños y política en México 1940-1968”, *Historia de las literaturas en México. Siglos XX y XXI*, vol. 2, coords. Alberto Vital Díaz y Adriana de Teresa Ochoa, UNAM/Coordinación de Humanidades/Instituto de Investigaciones Filológicas/Instituto de Investigaciones Bibliográficas/ Facultad de Filosofía y Letras, 2019, pp. 364-383.

CARTER, Boyd G. “Acevedo Escobedo: Forjador de Cultura de Inba”, *Hispania*, vol. 48 (1965), pp. 865-868.

CERVERA, Juan, “En torno a la literatura infantil”, *Cauce. Revista de filología y su Didáctica*, 1989, núm. 12, 157-168.

GARCÍA SÁNCHEZ, Rafael “Comparativo”, *Tierra Grande. Revista del Museo Miguel N. Lira*, 2013, núm 4, pp. 10-11.

_____, “Miguel N. Lira & Walt Disney, la eterna emoción infantil”, *Tierra Grande*, 2014, núm. 10, pp. 25-29.

_____, “Sinopsis de la Muñeca Pastillita”, *Tierra Grande*, 2013, núm. 8, p. 11.

GONZÁLEZ Y PÉREZ, Aurelio, “El caballo y la pistola: motivos en el corrido”, *Revista de literaturas populares*, 2001, núm 1, p. 97.

LOZANO, Elisa, “El cine en color en México: figuras esenciales”, *Alquimia*, 2016, núm. 58, pp. 64-80.

PIMENTEL, Luz Aurora, “Tematología y transtextualidad”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 41 (1993), pp. 215-229.

Páginas web

Discurso inaugural del Congreso de Chilpancingo, pronunciado por José María Morelos en <https://inehrm.gob.mx/work/models/Constitucion1917/Resource/263/1/images/Independencia10.pdf> [consultado el 26 de febrero de 2020].

Diario de los debates de la Cámara de Diputados del Congreso de los Estados Unidos Mexicanos, año III, periodo ordinario, XXXVIII legislatura, tomo I, no. 29, 30 de diciembre de 1942, <http://cronica.diputados.gob.mx/DDebates/38/3er/Ord/19421230.html> [Consultado el 26 de febrero de 2020].

“Elaboración de libros SEP”, video de YouTube publicado por la Cineteca Nacional el 25 de abril de 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=edJRfNVPZEU> [consultado el 14 de octubre de 2019]

Genealogía de “Álvaro Lira Herrerías”, <https://gw.geneanet.org/sanchiz?iz=20759&lang=en&n=lira+herrerias&p=alvaro> [consultado cinco de octubre de 2020].

“Iniciativa con proyecto de decreto que reforma los artículos 5 y 31 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos”, https://www.senado.gob.mx/64/gaceta_del_senado/documento/48466 [consultado el 15 de diciembre de 2019].

Museo Nacional de Historia. Castillo de Chapultepec, “Historia del Museo”, <https://mnh.inah.gob.mx/historia-del-museo> [consultado el 26 de febrero de 2020].

“Las aventuras de Cucuruchito y Pinocho (Carlos Véjar Jr., 1942)”, *Agrasánchez Fil Archive. Revisiting Mexican Film*: https://www.mexfilmarchive.com/documents/las_aventuras_de_cucuruchito_y_pinocho_carlos_vj.html?fbclid=IwAR15XQqdZ4u-7CNw8KP6G2ChnZXLq5kvSVmGMpKYNmJ-fh06zcqa3JqDEuI [consultado el día 21 de septiembre de 2020].

“La chivita”, <https://www.todopapas.com/canciones/animales/la-chivita-1229> [consultado el 26 de febrero de 2020].

Fotos y documentos

Con excepción de la fotografía que principia el primer capítulo, todas las demás fotos y documentos provienen del Archivo Miguel N. Lira al resguardo del Rev. Rubén García Badillo, del cual hay una parte digitalizada que fue generosamente compartida por el señor Rafael García Sánchez, promotor asiduo del poeta tlaxcalteca y ex-director de su Museo.



A N E X O S



ANEXOS



Anexo 1. Cartilla bautismal de Miguel N. Lira.

Sección a cargo de MAGDA DONATO

4 preguntas a...

MIGUEL N. LIRA, dramaturgo y poeta

1. ¿Un buen recuerdo de su profesión o de su vida? 2. ¿Un mal recuerdo? 3. ¿En qué época le hubiera gustado vivir? 4. ¿Qué personaje célebre, real o imaginario, hubiera querido ser?

1

Mis mejores recuerdos datan de mi primera infancia, en mi Tlaxcala natal, al cuidado —por hallarse mi mamá delicada de salud— de mi tita Manolita, una joven tan torera que para premiar mi mansedumbre (pues yo era capaz de pasarme horas enteras junto a ella recortando estampas) me llevaba a los toros.

También coleccionábamos juntos cajas de cerillas con retratos en vivos colores, de toreros famosos cuyos nombres y faenas principales me sabía al dedillo.

Así ocurrió que un día en que celebrábamos el santo de mi padre, al oír a los toreros que regresaban de la plaza hacia la fonda, situada precisamente al lado de nuestra casa, yo salí corriendo a buscarlos, y los invité "de parte de mis papás" a que entrasen a tomar parte en la fiesta, lo que ellos aceptaron cortésmente, con gran estupor de toda la familia.

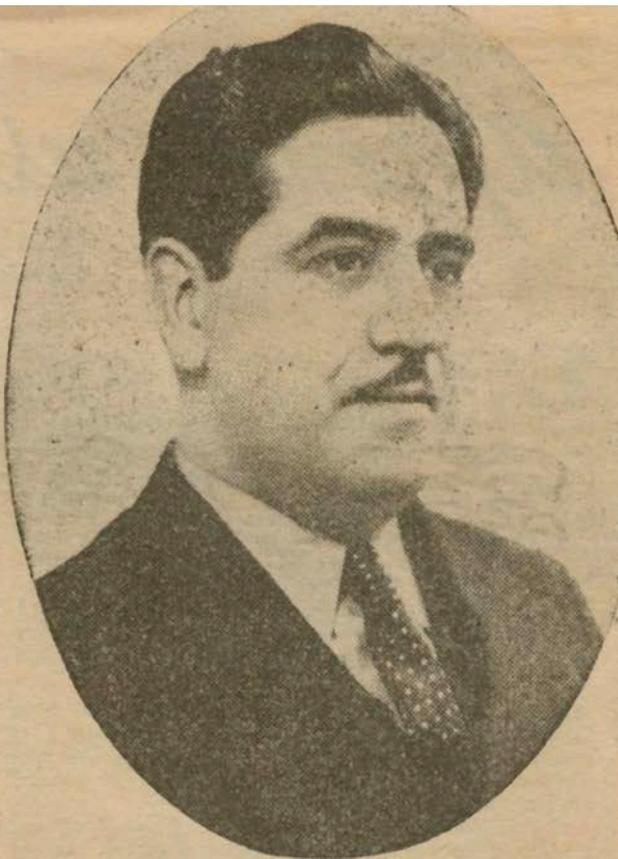
Luminoso recuerdo es para mí el de aquel día en que, además de verme así rodeado de mis ídolos, hice mis débuts poéticos —a los siete años— con una cuarteta que compuse y recité en honor del festejado

2

FRA la época de la intervención americana; mi padre, en su calidad de médico del gobierno, estaba encargado de examinar a los hombres para la leva. Entre los que se presentaban, me impresionó mucho, por lo miserablemente vestido que iba, un pobre panadero manco, de Zacatecas, al que mi padre declaró no apto, por lo cual el desdichado se marchó muy contento.

Años después, nos hallábamos en Puebla cuando dominaron la ciudad las fuerzas de Máximo Rojas, que detuvieron a mi padre y lo metieron en la cárcel.

Hasta aquí el mal recuerdo, que pronto se trocó en bueno, pues a los quince días un poderoso jefe revolucionario, que había de alcanzar enorme fama como carrancista y por último como zapatista, lo puso en libertad, y además le aconsejó confidencialmente que se alejara cuanto antes, porque aquella misma noche él pensaba sublevarse contra el propio Máximo Rojas.



El gran poeta y autor dramático mexicano, Lic. Miguel N. Lira, autor de obras de teatro tan bellas y famosas como Vuelta a la tierra, Linda, Carlota de México, etc.

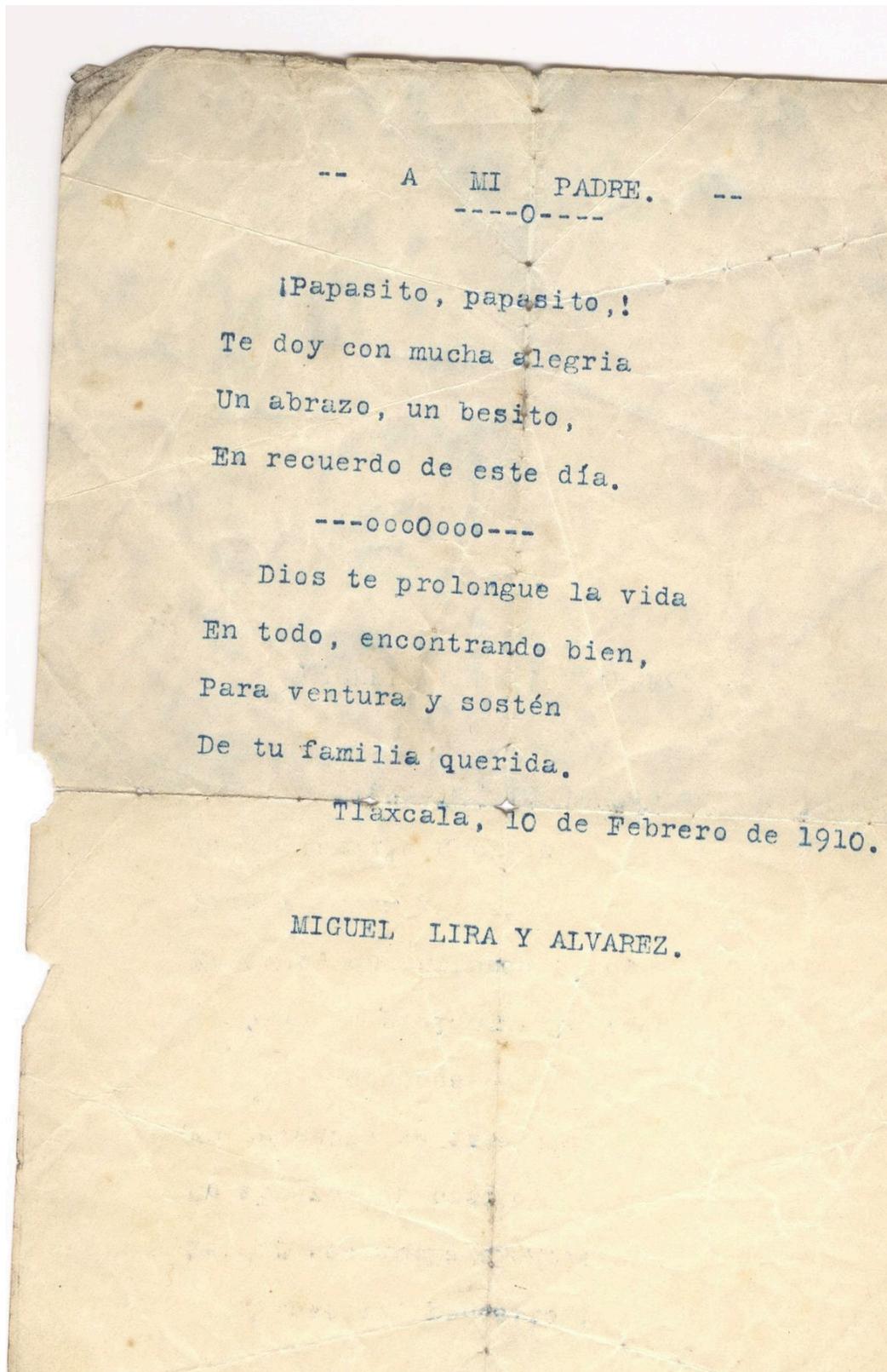
Aquel salvador poderoso era... el miserable panadero manco, convertido en guerrillero agradecido y a quien yo había de hacer héroe de mi *Corrido de Domingo Arenas*; tal, en efecto, era su nombre.

3

HUBIERA querido vivir en la época de la conquista y ser Hernán Cortés o Cuauhtémoc, para robarme a la Malinche sobre un caballo garañón.

4

Ano poder ser uno de los personajes a quienes aludo en mi respuesta anterior, me agrada ría convertirme en *El hombre invisible*, para satisfacer mi curiosidad, meterme en las casas y sorprender secretos... femeninos, claro está.



Anexo 3. Coplas para el padre de Miguel N. Lira.

Lo que vieron mis ojos¹

Una ciudad encendida por el fuego, seca de hambre y diezmada por la peste.

Acababan de salir, huyendo ante el empuje de los yaquis de Obregón, las fuerzas de Aguilar, Almazán, y Argumedo, con rumbo a Tepeaca, Oriental y la Sierra. Un denso aire de tragedia flotaba en la población. Las puertas de las cantinas y de las casas saqueadas, hechas astillas, abrían hoquedades a la voracidad de los soldados borrachos y de los hombres y las mujeres del pueblo que cargaban en mandiles y ayates, o a lomo limpio, todo lo que atrapaban sus manos vandálicas.

A mitad de las calles, junto a los cadáveres de los caídos en el combate, ardían las imágenes de los santos sacadas de los templos a manganas, y ardía el desenfreno de las tropas: las que huían y las que se consideraban victoriosas.

Un insistente reproducir de los tambores yaquis; un arrebató de campanas en desorden, y un inacabable tabletear de las ametralladoras y los 30-30, completaban aquel ambiente de horror que se extendió por horas sin fin, y que al entrar por las rendijas a las casas cerradas a llave y trancas, prendió alfileres de miedo en sus moradores, a quienes ya no bastaban los oídos y los ojos para ver y oír el rugir de la furia revolucionaria desencadenada.

¡Y luego aquel olor a podredumbre que en todo momento se respiraba, confundido con el humo de las quemazones y la chamusquina de la carne recién muerta!

Nada que no fuera latrocinio, muerte y devastación, privó por aquellos días ennegrecidos por el espanto, sin luz e interminables.

Después de la abstinencia de alimentos, de las vigias forzosas y sucesivas y de la ingestión de agua contaminada, el hambre y la enfermedad empezaron a asomar sus caras vagabundas en todos los hogares.

A carreteadas se llevaban los muertos a los cementerios y a carreteadas los contagiados por la peste a los hospitales, ya por entonces insuficientes e inabastecidos para detener el avance de la epidemia.

Los que ayer fueran rostros vivaces y rozagantes, eran ahora enjuntos, amortecidos y secos. Se les veía ojerosos, con al piel como embarrada sobre los huesos salientes, apenas tocada por un tinte pálido, indurados y cloróticos.

Nosotros mismos, no obstante la quinina y la antipirina de que nos saturó mi padre, sufrimos el zarpazo de la plaga inmisericorde y a raja tabla, que nos dejó cierta propensión a las jaquecas que sólo podíamos aliviar en el reposos de un cuarto oscuro.

De aquellos días amargos arrancan los recuerdos de mi infancia dolorida.

Como entre brumas, pero qué nítidamente delineada, miro a mi madre dejar la cama, muy antes de que los gallos despertaran al alba; ajustarse el refajo y el fondo negro; ceñirse el vestido sombrío y limpiar, con un pañuelo y el vaho de la boca, sus lentes bifocales que la ayudaban en su presbicia y que sujetaba, por sobre sus orejas, con un bejuquillo de oro que prendía en el pecho.

¹ Anexo 4. Miguel N. Lira, *Una mujer en soledad*, FCE, México, 1956, pp. 63-68.

Luego de hincarse a rezar frente a un Crucifijo de marfil que era el orgullo hereditario de la familia, con una voz que era el orgullo hereditario de la familia, con una voz que únicamente a ella he escuchado, porque es a la vez queja, ruego, dolor, ternura, pasión y amor. Así de modulaciones le imprime.

Más tarde, ya con un cesto para las compras en el brazo, salir, toda arrebujaada en su chal, en compañía de mi hermano mayor, a formar en la “cola” del pan, o a emprender la caminata hasta más allá de las Fábricas a esperar a los “propios” para adquirir, antes que otros, el carbón, las verduras, el maíz.

Cuando volvía a rayo del sol, fatigada y llorosa, se doblaba encima de la cama a descansar y a lamentarse porque nada había podido conseguir o porque lo comprado no bastaría para satisfacer, aun en lo mínimo, el hambre de todos nosotros.

Sin freno alguno que nos atara, mi hermano y yo, y todos los muchachos de la vecindad, corríamos muy de mañana hasta los Fuertes, a buscar yerbas y hongos comestibles, a abatir a las tórtolas y a cualquier pájaro gordo que se nos ponía delante, y a robar lo primero que la ocasión nos acercaba a las manos.

A golpes de honda y a veces cuerpo a cuerpo, defendíamos nuestras provisiones contra la voracidad de los muchachos de la calle de Tlahualilo que por iguales, idénticas razones que nosotros, subían a los cerros Como los animales cuando al arder la selva abandonan sus madrigueras, así se precipitaban ellos en furiosa confusión.

Una vez atrapamos a un mozalbete rezagado de su grupo. Asustado, castañeteaban sus dientes y le temblaba un músculo en la mejilla izquierda.

—¿Quién es tu jefe? —le preguntamos.

—No sé —respondió indefenso.

—Tienes que decírnoslo, si no quieres ser castigado.

El muchacho se encorvó un poco y con el miedo saltándole de los ojos, encogió la cabeza entre los hombros. Dando vueltas alrededor de él, excitados, desprendiendo un calor mareante y un odio seco y febril, lo zarandeamos.

Alguien gritó:

—Vamos a obligarlo a que nos diga quién es su jefe.

Y uniendo las palabras con la acción, le dio un puñetazo en la cara.

El muchacho se estremeció de pies a cabeza y echó a llorar.

—Tú te lo buscaste —prorrumpimos riendo—. Habla y te irá mejor.

Pestañeando de prisa, como se se le hubiesen metido arenillas a los ojos, levantó la cabeza y dijo:

—El jefe es Pedro Alanís.

—Está bien —comentamos—. ¡Pedro Alanís!

Nos agolpamos a deliberar sobre su suerte. Una angustia, claramente perceptible, arrugaba la cara del prisionero.

—Te vamos a soltar —le explicamos—, pero a condición de que le digas a Pedro Alanís que venga a pelear con alguno de nosotros. Si no viene, es porque no merece ser el jefe de ustedes.

Como liebre asustada y en medio de gritos, silbidos y voces, el muchacho corrió cuesta abajo.

Al pie de los cerros clareaba el sol, y en la tierra, entre amarillentas yerbas agostadas, florecían las piedras

desnudas.

Tumbados detrás de unos arbustos, nos preparamos a esperar la llegada del jefe enemigo. El viento se sentía flojo; los árboles, mustios por el bochorno. Arriba, en los Fuertes, oscurecían las torneras. Abajo, las resinas de los oyameles y los pinos exhalaban un olor lánguido y alegre.

De pronto apareció Pedro Alanís. Tenía la cara dura, el pelo enmarañado y la mirada sombría. Ninguno de los suyos lo acompañaba. Como un valiente que era, se presentaba solo, erguido y temerario.

Gritó con frenesí:

—¡Aquí estoy!

Y de un salto, se prendió de mi cuello.

A golpes de brazos y pies, a mordidas, a empujones; ora rodando por la pendiente del cerro, ora revolcándonos sobre la tierra floja, Pedro y yo nos sentíamos ardorosos, iracundos, agitados, fieros, turbulentos.

Si descansábamos unos segundos, eran más los que seguían de lucha. Tal era el manojito de nervios que nos lanzaba al uno contra el otro, hasta el agotamiento.

Ardía y sangraba nuestra carne, inyectados los ojos y babeantes los labios tumefactos. Las ropas las teníamos rotas, deshilachadas. Las suelas de los zapatos desprendidas.

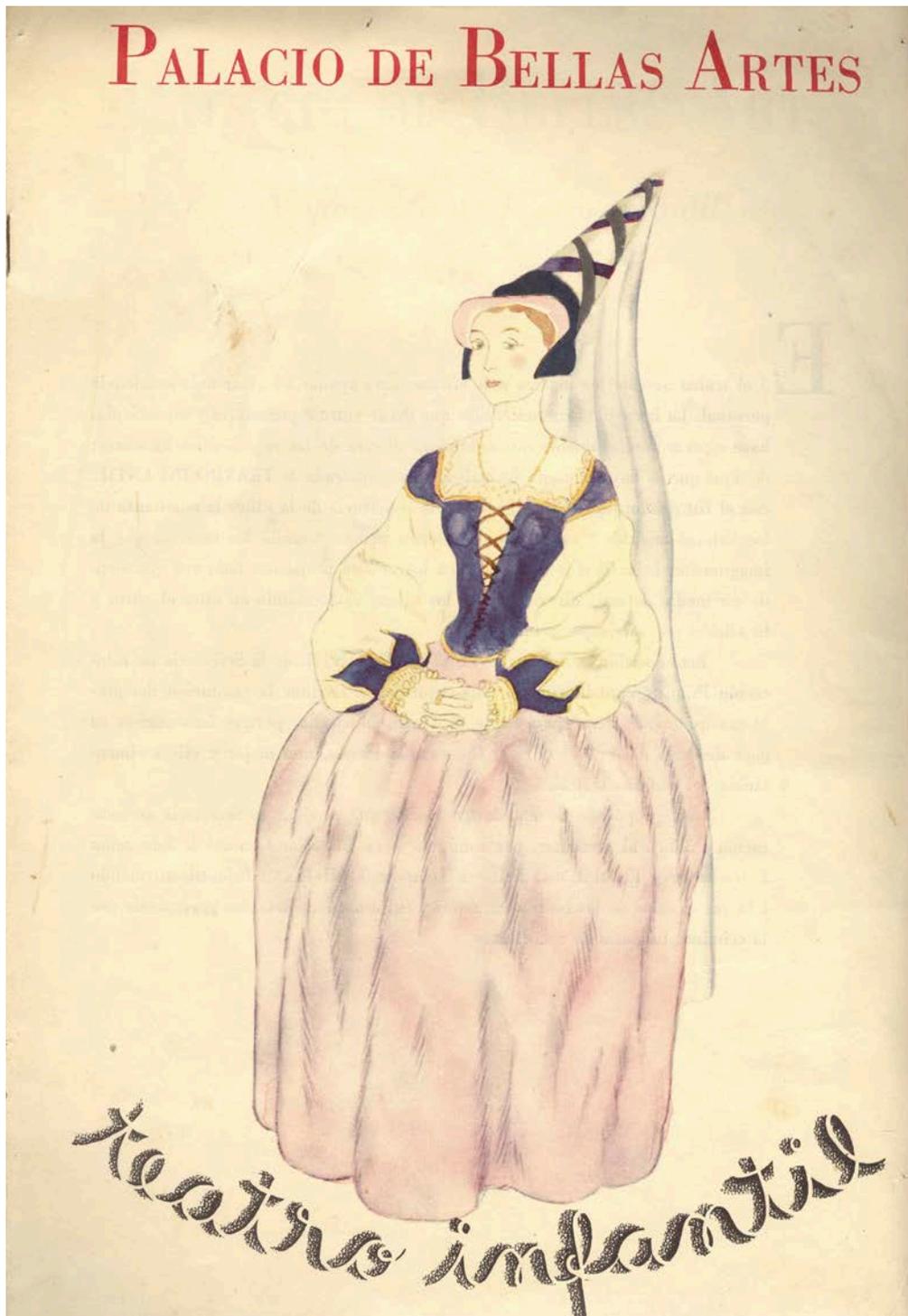
Agotados al fin, después de quién sabe cuánto tiempo de pelear y pelear; nos quedamos tirados en el pasto suave, jadeantes, casi sin sentido y sin fuerza alguna para mover, siquiera, los párpados.

Cuando los muchachos nos reanimaron, el sol ya no tenía el color de nuestra sangre.

A poco, Pedro Alanís bajó a reunirse con los suyos. Sin hablar, se separó de nuestro lado orgulloso de su fuerza y de sí mismo. Al contacto del aire, su cabello enmarañado flotaba con arrogancia.

Las yerbas que se comieron en mi casa aquel día tenían un sabor amargo.

Y amargos la rebanada de pan, el pedazo de tortilla y la taza de atole que constituyeron, durante semanas y semanas, nuestro único sustento.



Anexo 5. Cartel de la primera temporada de Teatro Infantil en el Palacio de Bellas Ates



Anexo 5. Cartel de la primera temporada de Teatro Infantil en el Palacio de Bellas Artes.



Anexo 6. Recorte de periódico sobre *La Muñeca Pastillita*.



Anexo 6. Recorte de periódico sobre *La Muñeca Pastillita*.



Anexo 6. Presentación de *La Muñeca Pastillita*.



Anexo 7. Pancho Pistolas, de *Los Tres Caballeros*, en el no. 10 de la *Revista de Chapulín*.



Anexo 8. Walt Disney y Miguel N. Lira.

don Miguel N Lira

Corrido de un día de su

Vamos a cantar, señores,
no canten por el embigo;
vamos a cantar rinito
en honor de un gran amigo.

Al viene Máximo Tépal
con su escuela de malditos,
y en medio de todos ellos
Linda con lindos ojitos.

Vengan aquí, Faroleros,
con sus luces y fanalagos;
que el que no sepa bailar
se vaya poniendo chango.

Todos beberamos gorda
y echaremos harta bala,
porque la fecha de hoy
celebra todo Tlaxcala.

Escritores y poetas,
aunque se mueran de ira,
tendrán que hacer el saludo
a don Miguel Ehe Lira.

Veintinueve de septiembre
del año cuarenta y dos,
es fecha que quita el hipo
y hasta el cantar y la tos.

Olviden los cuadratines,
cierren el compesador,
rompan ejes de las prensas,
tomen del vacilador.

Compañero, no sea tan sucio
y no se ponga en un bote:
el tipómetro lo limpia
para medirnos el cuete.

Chapulín y Bastillita
amanecerán bien crudos,
porque de ésta no los salvan
ni veinte Zorros Picudos.

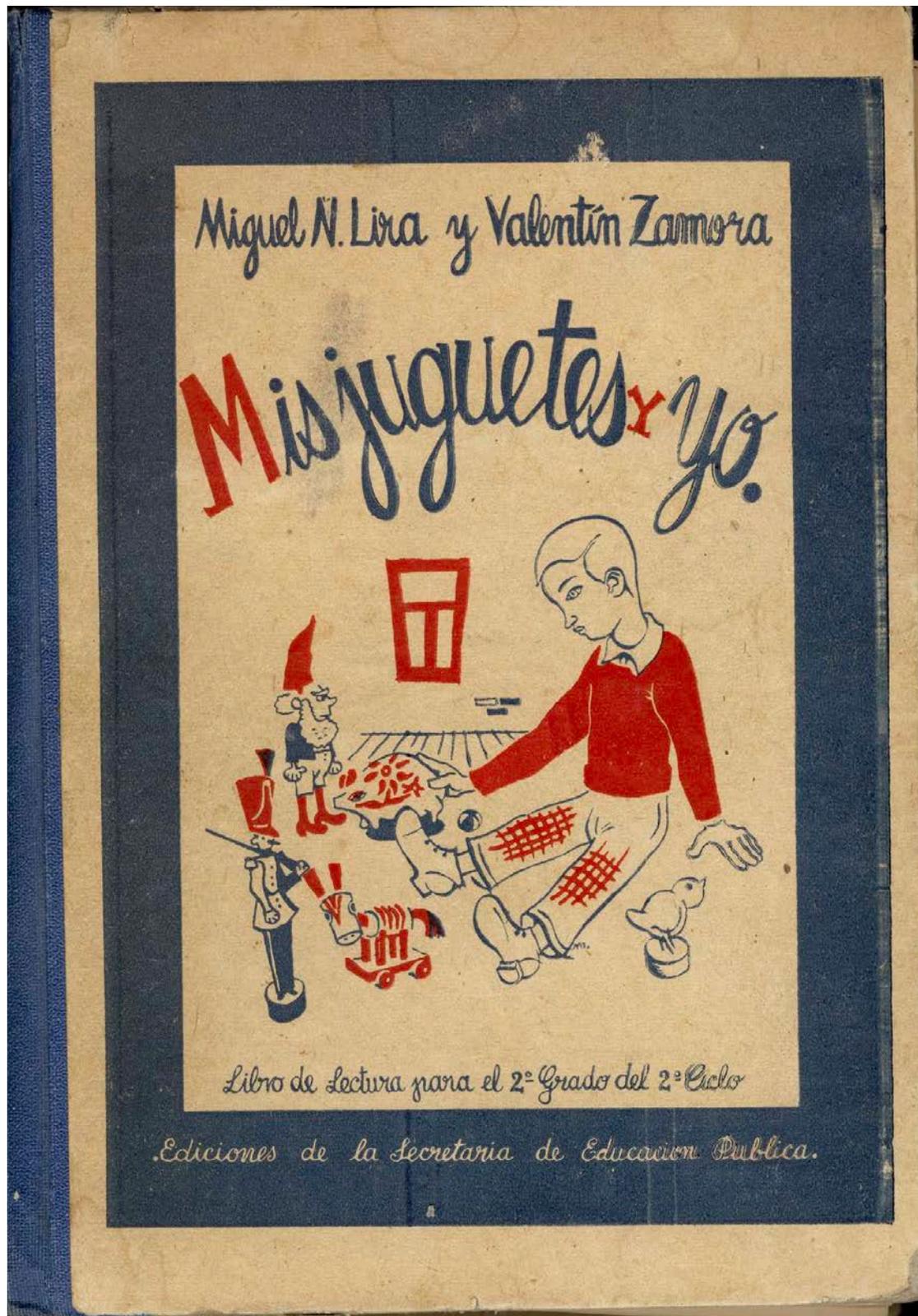
Vuela, vuela, palomita,
con listón en el piquito,
y échale un canto trinchón
al gran cuete Miguelito.

Antonio Acevedo Escobedo

Julio Prieto
Dionisio
Narciso y Nave
Jesús Escobedo
Angelina Keloff
Florencia de la Cruz
CHAVEZ
MORADO

FIN

Anexo 9. Poema en honor a Miguel N. Lira de parte de algunos miembros de su equipo en la SEP.



Anexo 9. Poema en honor a Miguel N. Lira de parte de algunos miembros de su equipo en la SEP.

MI CABALLITO BLANCO



LIBRO DE LECTURA
PARA NIÑOS DEL
2º GRADO 1º CICLO



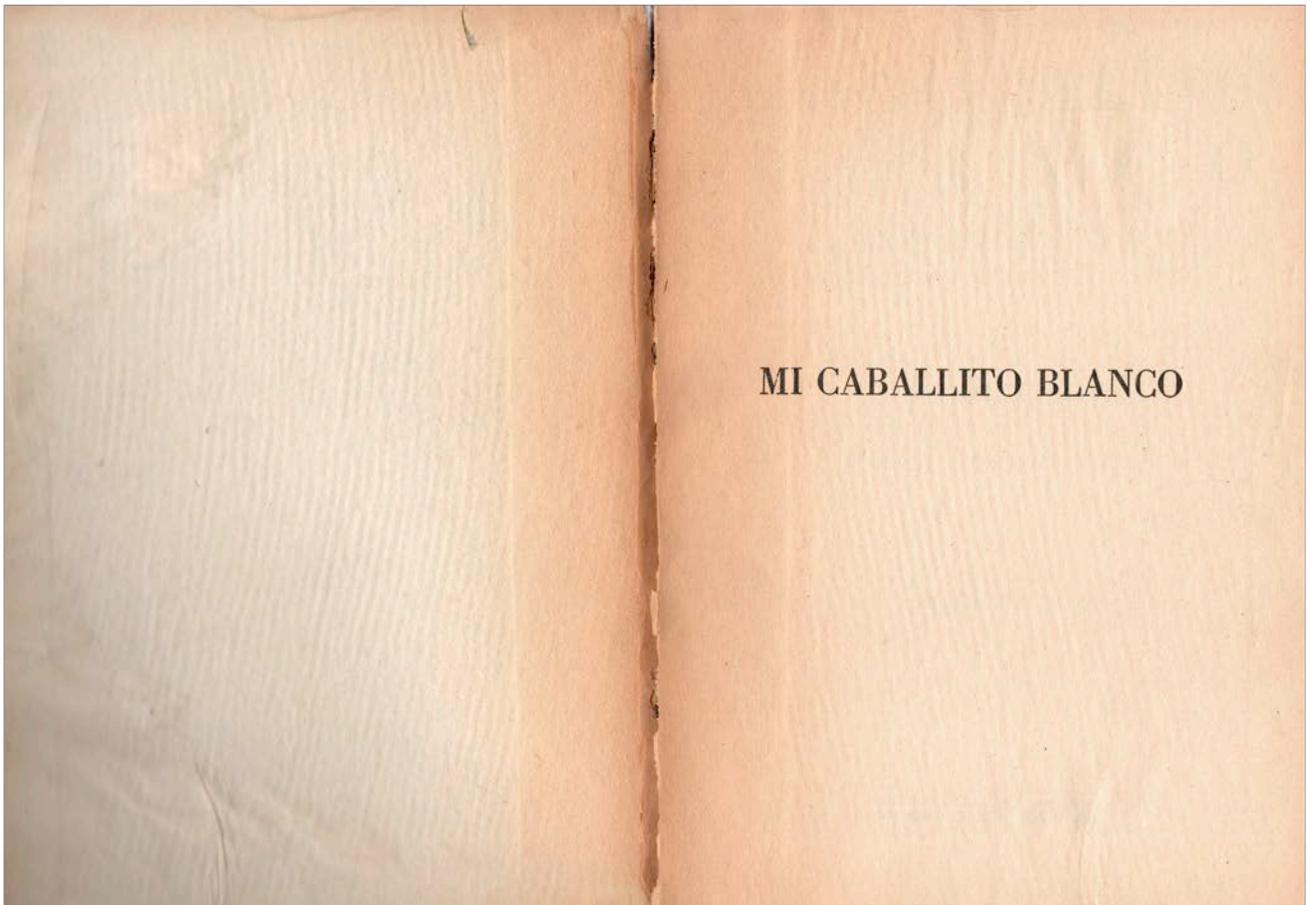
M I C A B A L L I T O
B L A N C O

M I G U E L N. L I R A
Y
A N T O N I O A C E V E D O E S C O B E D O

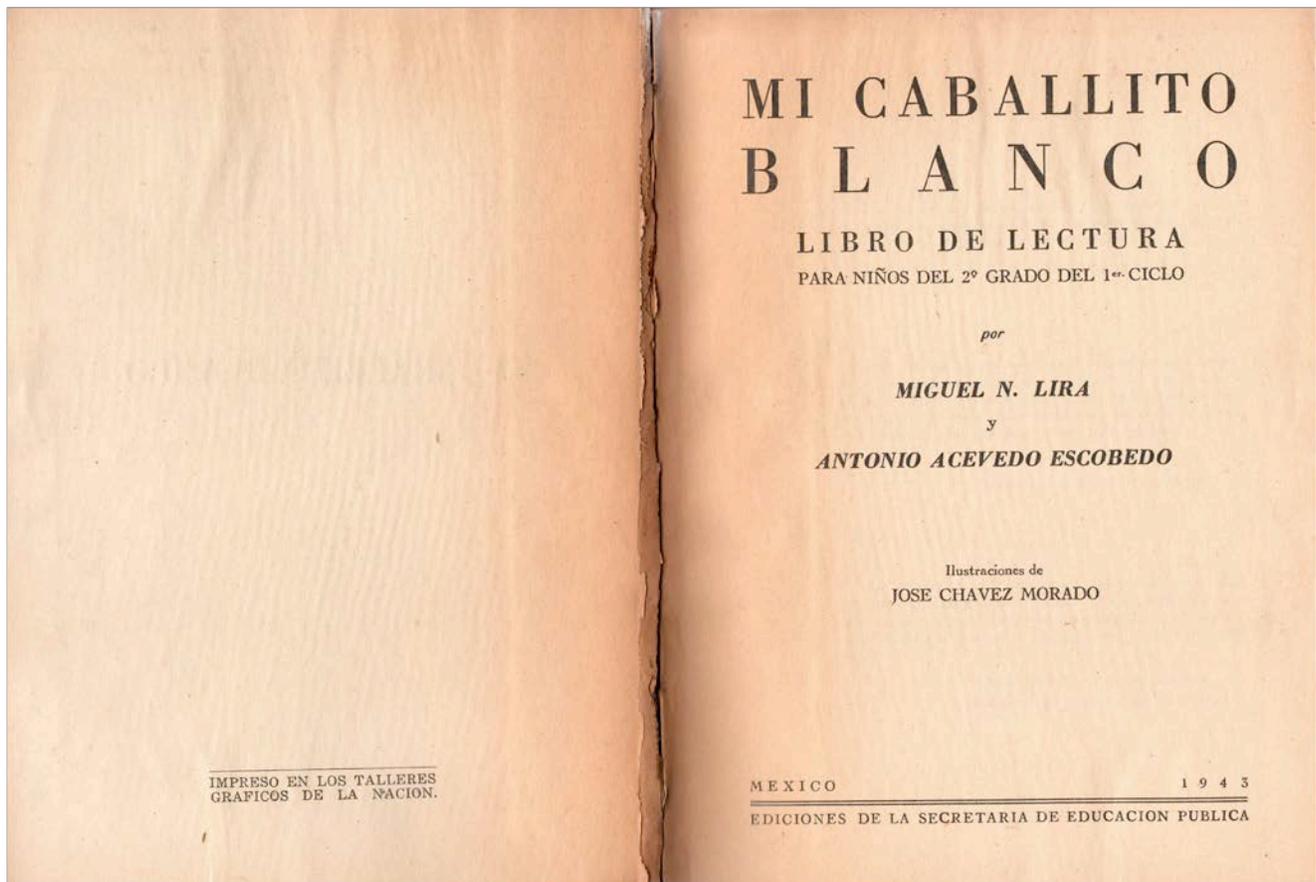


E D I C I O N E S D E L A S R I A . D E
E D U C A C I O N P U B L I C A

M E X I C O 1 9 4 3



MI CABALLITO BLANCO



**MI CABALLITO
B L A N C O**

**LIBRO DE LECTURA
PARA NIÑOS DEL 2º GRADO DEL 1º CICLO**

por

MIGUEL N. LIRA

y

ANTONIO ACEVEDO ESCOBEDO

Ilustraciones de
JOSE CHAVEZ MORADO

IMPRESO EN LOS TALLERES
GRAFICOS DE LA NACION.

MEXICO 1943
EDICIONES DE LA SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA

Temamos a la Historia que ha de presentar al mundo el cuadro de nuestras acciones y ajustemos nuestra conducta a los principios más sanos del honor.

JOSÉ MARÍA MORELOS.

Una nación es un conjunto de hombres que tienen la misma tradición, el mismo fin histórico; que se enorgullecen por los mismos hechos; que se entristecen por las mismas derrotas; que comparten sus anhelos y sus experiencias; que palpitan en un solo espíritu.

LIC. OCTAVIO VÉJAR VÁZQUEZ,
Secretario de Educación Pública.

La unidad de México es en estos momentos una confortante y espléndida realidad. No hay rincón del país que no contenga para nosotros una sugestión del pasado, una dádiva del presente o una promesa augusta del porvenir.

GRAL. MANUEL AVILA CAMACHO,
Presidente de la República Mexicana.



MI FAMILIA Y MI CASA

Mi papá, mi mamá, mi hermana y yo,
vivimos en el campo.

Mi casa es muy bonita, muy grande y
llena de sol. Tiene, además, un jardín con
muchas flores: rosas, margaritas, claveles y
geranios, y hay en él varios árboles en donde
duermen, por las noches, los pajaritos que se
cansaron de volar y cantar.

¡Y qué bien cantan los pajaritos!... ¡To-
do el día lo pasan cantando!

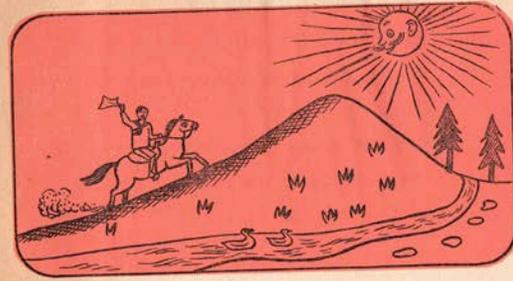
Por las mañanas, cuando me ven que sal-

go de la casa para la escuela, todos se ponen a cantar de gusto y a brincar de una rama a otra. Cuando regreso, sus trinos me vuelven a saludar.

Ellos son mis amigos, y los quiero igual que al caballito blanco que me regaló mi papá el día de mi cumpleaños.



10



CABALLITO BLANCO

¡Ay, mi caballito blanco,
al que ninguno aventaja;
por un caminito sube,
por un caminito baja!

Corre y corre sin fatiga,
corre y corre sin cesar;
¡pobre caballito blanco,
nunca podrás descansar!

Corre por el campo verde,
por el monte y por el río;

11

¡qué travieso caballito
es el caballito mío!

¡Ay, mi caballito blanco,
ligero para correr,
por ser veloz como eres,
como tú quisiera ser!



12



¡NOS VAMOS!...

¡Tanto como me gusta el campo y pronto lo tendremos que abandonar!

Mi papá tiene que ir a trabajar a la ciudad y nosotros nos vamos con él.

Todo está listo ya para el viaje. Hemos empacado los muebles, la ropa, los libros, las muñecas de mi hermana Esperanza y todos los juguetes míos. Lo único que se queda en casa de mi abuelita es mi caballito blanco... porque mi papá me dijo que no me lo pue-

13

do llevar. ¡Me da mucha tristeza dejarlo tan solo!...

Hoy mismo, por la mañana, he ido a despedirme de mis amigos. A todos les he ofrecido recordarlos siempre, y enviarles regalos. José Antonio me ha pedido que le compre una pelota más grande que la luna; Julio una caja de soldaditos de plomo, y Carlos, el hijo del carpintero, me ha dicho que le mande muchas tarjetas postales. ¡Y claro que se las voy a enviar... pero todas a colores, para que le gusten más!...



14



EL CAMINO

Después de que me despedí de mi abuelita, fui al corral a saludar a mi caballito blanco. Sus ojos grandes me veían de un modo alegre, como siempre. Le dije muchas palabras cariñosas, pero me parece que no me entendió. ¡Qué lástima! ¿Hasta cuándo lo volveré a ver?

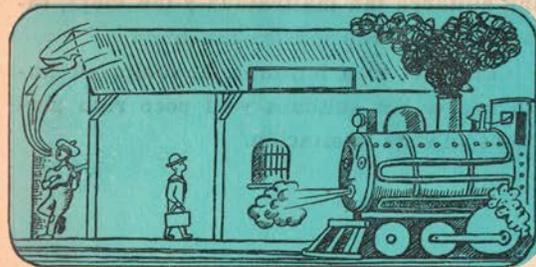
Nos pusimos en camino mi papá, mi mamá, mi hermana y yo. Después de dar vuelta a una loma ya no veía mi casa y sen-

15

tí mucha tristeza. Pero el campo estaba tan lleno de mastuerzos colorados y de "maravillas" moradas, y el arroyo cantaba tan bonito, que pronto la alegría volvió conmigo.



16



LA ESTACION

A las dos horas de camino llegamos a la estación del ferrocarril. No tardaría en llegar el tren.

En el andén, un ciego cantaba con buena voz, acompañándose con una guitarra. Me gustó mucho una tonada que decía:

"Vuela, vuela, palomita.
haz tu casa en el rosal".

porque me imaginaba a la paloma trabajando como albañil. Me parecía mentira que de

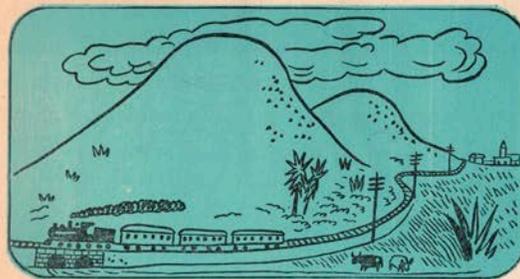
17

una guitarra tan maltratada y tan vieja, sacara el ciego una música tan linda.

Llegó el tren bufando, envuelto en humo negro. Nos subimos y al poco rato perdimos de vista la estación.



18



EL PAISAJE

Ya en el tren, subí la vidriera y entró por ella un aire fresco.

Para mirar mejor el paisaje, abrí los ojos lo más que pude y todo lo vi pasar rápidamente: una colina allá lejos, que corría como asustada por el tren... un pueblo pequeño, con sus casitas de tejas rojas, que se escondía entre unos árboles... una laguna azul en donde bebían unos toros tranquilos... y luego, los maizales con sus cañas altas y verdes... y los triguales, que se mo-

19

vían de un lado para otro como si buscaran a alguien que iba en el tren... y un poste, y otro poste, y muchos postes de los alambres del telégrafo, que eran muy grandes primero y luego se iban haciendo pequeñitos al perderse en la lejanía...

De cuando en cuando, el tren se detenía en una estación. Subían y bajaban pasajeros. Otros, se asomaban a las ventanillas para comprar pan y dulces, café con leche y fruta. De pronto, el conductor gritaba al maquinista: "¡Vámonos!"..., y el tren, obediente, comenzaba a rodar sobre los rieles muy despacio, despacito, hasta que poco a poco volvía a correr como acostumbra.

Entonces el paisaje pasaba otra vez por mis ojos y se me metía muy adentro, para que no lo olvidara nunca.

20



LA CIUDAD

Por fin llegamos a la ciudad de México. Era de noche. Apenas dejamos la enorme estación donde había tantos carros de carga y de pasajeros, subimos en un automóvil, que también nos llevó corriendo por calles alumbradas, hasta la casa donde íbamos a vivir.

A cada lado de nosotros pasaban otros coches muy veloces y yo me preguntaba cómo era posible que toda la gente tuviera tanta prisa. Los relojes y los anuncios luminosos me llamaron la atención. Estos pare-

21

cía que jugaban a las escondidas, porque desaparecían al apagarse y aparecían al volverse a encender.

Había llovido y las luces se multiplicaban sobre el pavimento. Yo estaba deslumbrado y aturdido. Por eso, cuando me acosté, dormí muy a gusto y soñé que mi abuelita estaba conmigo y me cantaba, para mí solo, la canción de cuna con la que siempre me dormía.



22



CANCION DE CUNA

Un cuento te cuento,
niñito sin sueño,
un cuento te cuento
para que te duermas.

Para que te duermas
escondí la luna;
para que te duermas
en la noche oscura.

Escondimos la luna,
mi niño,

23

la escondimos jugando.
Fuimos a la montaña
a ver el cielo
y allí nos la encontramos
redonda como un aro.

Pastorcito niño
que vas por el monte:
tus ovejas blancas
ya no tienen luna.

Lavandera niña
que estás junto al río:
tu ropa lavada
ya no tiene luna.

Ya no tienen luna
ni el cielo ni el bosque;
¡los dejamos ciegos,
mi niño,
en la noche oscura!

24



LA CIUDAD Y EL CAMPO

He despertado muy de mañana con el ansia de ver la ciudad. Me he lavado de prisa, me he puesto mi traje nuevo, como si fuera día de fiesta, y me he asomado al balcón de mi casa.

¡Qué diferencia tan grande hay entre la ciudad y el campo!

La ciudad está llena de ruidos, de gritos, de gente que camina de prisa. En cambio, el campo es silencioso y tranquilo.

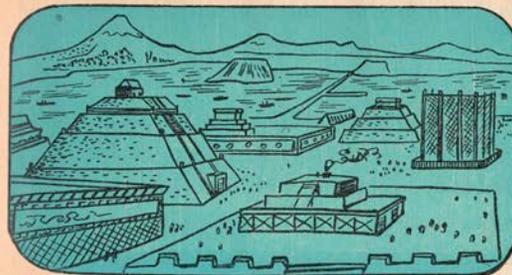
25

Las calles de la ciudad son largas, con edificios y casas grandes. A veces son tantos los automóviles y los tranvías que circulan por ellas, que las cubren materialmente de esquina a esquina.

Tantas cosas he visto desde el balcón, que siento que en la cabeza me dan vuelta los vendedores ambulantes, las casas, los policías, los perros callejeros, los tranvías y hasta el cielo mismo.



26



COMO ERA LA CIUDAD

Es como para encandilar los ojos imaginar el aspecto tan raro que tendría la ciudad antes de venir los españoles.

La ciudad de México se fundó hace más de seis siglos por los aztecas, en el lugar donde encontraron, según les había indicado su dios, un águila parada sobre un nopal.

Figúrense que toda ella se edificó sobre la laguna de la antigua Tenochtitlán, que fué el primer nombre que tuvo esta misma capital, ahora tan ruidosa y llena de rascacie-

27

los. Infinidad de canoas cruzaban todo el día la laguna, cargadas de verduras y mercancías. Para pasar de una casa a otra había unos puentes levadizos hechos de madera. Resplandecían de blancura, en la luz de la mañana, los templos de los dioses aztecas, y eran fuertes y sólidos como fortalezas. Había en lo que hoy es el Zócalo tal multitud de gente comprando, vendiendo y agitándose, que soldados españoles que estuvieron antes en Constantinopla y en Roma, decían que plaza igual no la habían visto.

El mercado de Tlaltelolco fué famoso. Se veían allí "mercaderes de oro, y plata, y piedras ricas, y mantas, y cosas labradas". Algunos de ellos llevaban a vender esclavos "atados a unas varas largas, con colleras a los pescuezos, porque no se les huyesen". Se encontraban "cueros de tigres, de leones y de nutrias, y de venados, y de otras alimañas, y tejones, y gatos monteses". Había vendedores

28

de una infinidad de yerbas medicinales, de tinajas y jarros pintados, de hachas de latón y cobre, de miel y melcochas, de leña y ocote, de gallinas y liebres, de mil cosas más.

Debe haber sido una cosa de veras digna de verse.



29



EL MERCADO

Mi mamá fué de compras al mercado y la acompañamos Esperanza y yo. Estuvimos recorriéndolo casi una hora y no sentimos pasar el tiempo: ¡así de cosas bonitas hay en él!

Apenas entramos, vimos una variedad infinita de flores que daba gusto mirar y que soltaban un aroma como de campo recién llovido. Nuestra casita se ve más alegre con los jazmines que compró mi mamá. Es su flor preferida.

30

A mí, que no conozco el mar, me llamaron la atención los pescados. Son tan atractivas sus escamas rosadas con reflejos de oro y plata, que es una lástima tener que quitárselas para poder comerlos.

Nos divertimos mucho cuando mi mamá, que sabe decir cosas tan oportunas, nos dijo que los cacahuates parecen dedos de viejecitos entumidos; que las cañas son edificios de varios pisos; que la granada tiene una corona en la cabeza porque es la reina de las frutas, y así, por el estilo.

En los mercados se encuentran juguetes primorosos y baratos. Con veinticinco centavos Esperanza se hizo de una muñeca graciosísima, con delantal a cuadros, y yo, con sólo diez centavos, de una guitarrita de madera que tiene pintadas rosas y palomas, y en la que estoy ensayando una tonada que siempre me ha gustado y que un día de estos les tocaré.

31



LA ESCUELA

¡Por fin, hoy fui a la escuela! Mi nueva maestra me recibió sonriendo, y después de hacerme muchas preguntas, terminó por decirme que íbamos a ser muy buenos amigos.

El salón de clases es amplio, con grandes ventanas que dan al patio. Cada niño tiene su mesa y las paredes están adornadas con dibujos muy bonitos. Hay mucha luz y mis compañeros se ven contentos. Yo, un poco azorado, creo que contesté mal mi pri-

32

mera lección en la ciudad. No obstante, la maestra me dijo que estuve bien.

Al salir a recreo un grupo de niños se ofreció para enseñarme la escuela. Visitamos todos los salones que hay en ella, y luego de mostrarme la alberca, estuvimos jugando a dejarnos caer por el tobogán y a mecernos en los columpios. Más tarde sonó la campana y entramos otra vez a clase...

Durante la comida, mi papá me preguntó si me gustaba la nueva escuela.

—Sí —le contesté—, pero tengo pena cuando recuerdo mi linda escuelita del campo, mis compañeros, mi parcela, los pájaros, y aquel bondadoso maestro que tanto nos quería.

33



MIS COMPAÑEROS

Mis compañeros me preguntaron:

—¿Tú no eres de aquí, verdad?

—No —les he dicho—. Yo soy del campo.

—¿Y te gusta la ciudad?

—Sí —les respondí—. La ciudad me gusta mucho... pero el campo es también bonito porque es todo verde y fresco. Y el cielo es muy azul. Y las estrellas y la luna son más luminosas. ¿Ustedes no han ido al campo?

—No — me dijo Juanito.

—Yo sí, yo sí he ido de excursión muchas veces — exclamó orgullosamente Paco Fernández.

—Yo también he ido al Bosque y a Xochimilco varios domingos — se aventuró a decir Angelito Sánchez.

—Pero el Bosque y Xochimilco no son el campo, Angelito — corrigió Paco Fernández. Y luego, dirigiéndose a mí, me preguntó:

—¿Tú has ido a Xochimilco?

—No —le contesté—. No he ido ni a Xochimilco ni al Bosque.

—Pues debes ir y verás cómo te gustan...

¡Y sí que voy a ir, y muy pronto!... Claro es que me agradaría estar en esos paseos con todos mis compañeros, a los que quiero mucho y con los que procuro ser bueno y ayudarlos en lo que puedo. Pero como eso no sería posible, porque quién sabe si les dieran permiso sus papás, me conformaría con que fueran conmigo Juanito, Paco Fernández y

Angelito Sánchez, que son mis mejores amigos y compañeros. ¡Estaría tan contento con ellos!...



LAS MARIPOSITAS DE COLORES

Mi maestra nos ha contado hoy un cuento muy bonito:

“Era un día de verano, nos ha dicho. El sol caía sobre los campos llenos de florecitas de muchos colores. Las había rojas, azules, amarillas, blancas, color de rosa, con centros negros, cafés... Se veía tal cantidad de flores, que el campo más bien parecía un jardín.

Como es natural, los pajaritos, las abejas, las hormiguitas y todas las mariposas,

que en aquella época eran totalmente blancas, abundaban en él.

Las maripositas y las flores se pusieron a platicar.



—¡Qué calor hace! —decían las primeras.

—Sí —contestaban las florecitas. ¡Ojalá llueva, porque tenemos mucha sed!

—Pero si llueve, ¿qué haremos nosotras? Una gota

de lluvia sobre nuestras alas tan delgaditas nos haría mucho daño.

—No se preocupen —les dijeron las florecitas—, que nosotras buscaremos el modo de protegerlas para que no se mojen.

Y así, platicando, fué corriendo el tiempo. Las mariposas estaban tan contentas, que no se fijaron que el cielo se iba cubriendo de nubes grises. Pronto comenzaría a llover;

primero una gotita de agua, y después otra y luego otras más, empezaron a caer.

—¿Qué haremos?... ¿qué haremos?... —decían las mariposas—. Ya no tenemos tiempo para volver a nuestra casa y vamos a morir sin remedio.

—No, no, eso no —les gritaban las florecitas. Pónganse debajo de nuestros pétalos para que no se mojen.



Y las maripositas así lo hicieron. Cada una de ellas se fué a colocar debajo de una florecita. Entretanto, la lluvia seguía cayendo.

Primero fué lentamente, luego más fuerte y más fuerte, hasta que la lluvia se volvió aguacero.

Pero las flores no dejaron pasar ni una sola gota de agua, y las mariposas, acurrucadas, no se movían ni para respirar.

De pronto el arco iris se pintó en el cielo y el sol volvió a brillar. Las flores levantaron su cabeza y sacudieron sus pétalos húmedos. Llenas de contento porque ya no tenían sed.

Fué entonces cuando las mariposas salieron de su escondite y dieron las gracias a las florecitas por haberlas librado de una muerte segura. Pero al mirarse unas a otras, vieron con sorpresa que sus alas ya no eran todas blancas. Las tenían salpicadas del color de la florecita que las guardó. Unas eran azules, rojas, amarillas; otras eran color de rosa o anaranjadas...

Desde ese día, las mariposas son de colores"...



LA FERIA

Mi papá me llevó a una feria instalada en una plaza que está cerca de la casa. Hay tantas cosas bonitas, que no halla uno a dónde volver la cara.

Primero me subí en la rueda de la fortuna. Cuando llegué a lo más alto vi lo grande que es la ciudad, y, francamente, casi me sentí aviador. Después tuve la suerte de apuntar bien por cinco veces en el tiro al blanco, y me saqué de premio una corneta

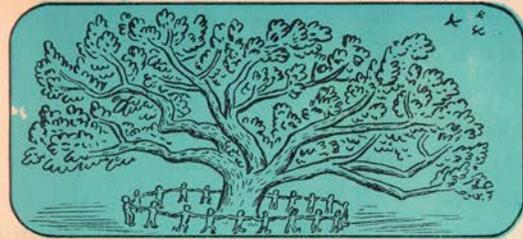
con rayas de colores que hace un "¡tú-tú!" muy ronco. En la ola giratoria se siente uno contento, no lo voy a negar; pero mejor prefiero los columpios que mis amigos y yo, allá en el pueblo, colgábamos de los fresnos de junto al río.

¡Sólo en los caballitos no me subí! ¿Para qué montarse en un caballo de madera que únicamente sabe dar vueltas y vueltas, si en mi caballito blanco yo corría por todos los caminos y subía por todos los cerros?...

Esto me gusta más, y lo recuerdo siempre con alegría.



42



EL DÍA DEL ÁRBOL

Nos llevaron a un parque cercano a la escuela para celebrar el Día del Árbol. A mí me tocó sembrar uno. Yo había sembrado muchos en el campo, pero nunca se me ocurrió pensar que una cosa tan sencilla tuviera tanta importancia y que hiciera tanto bien a los hombres, como nos lo hizo ver nuestra maestra. Así es que estoy doblemente satisfecho.

Los árboles, aparte de que atraen la buena lluvia con su vegetación, nos dan madera para sillas, puertas, durmientes y mil cosas

43

más. Y vuelven bonito el paisaje, tanto en la ciudad como en el campo.

Hay unos muy raros. Ahora me acuerdo que en mi casa del campo, cuando había noches de luna, nos quedábamos viendos unos árboles que así, recortados contra la claridad azul del cielo, tenían en la copa la forma de un pato o de una canasta.

Los sauces son tan aficionados a la música del agua, que de día y de noche dejan sus ramas abandonadas en la corriente del río, escuchando. Los álamos tienen plateado un lado de sus hojas porque son árboles consentidos de la luna. Y los pinos resultan unos magníficos alpinistas, pues siempre se les ve trepados en las mayores alturas de las montañas.

44



XOCHIMILCO

Un domingo nos fuimos desde temprano a pasear a Xochimilco. Tanto había oído hablar de él, que tenía ganas de conocerlo.

Mi papá contrató una "trajinera", como les llaman allí a esa especie de canoas que un hombre conduce, apoyando un remo largo en el limo de los canales para empujarla.

Después de dar una vuelta al canal principal, nos fuimos a bogar a otros más apartados y tranquilos.

45

¡Se siente uno tan bien mirando el azul del cielo, los colores de las legumbres y las flores cultivadas en las "chinampas", y el reflejo de la luz en las aguas tan mansas!...

Cuando vi que el frente de una trajinera adornada llevaba escrito con amapolas rojas el nombre de mi mamá —CONSUELO— me llené de alegría y quise tener dinero para comprarla y regalársela.



46



LA TARDE

—Madre, yo quiero esas luces que asoman por la vidriera.

—No son luces, que es la tarde que se vuelve enredadera.

—Madre, que me están mirando con ojos verdes gigantes.

—Es la tarde, niño mío, entre las frondas distantes.

47

—Madre, que me están llamando con verdes voces lejanas.

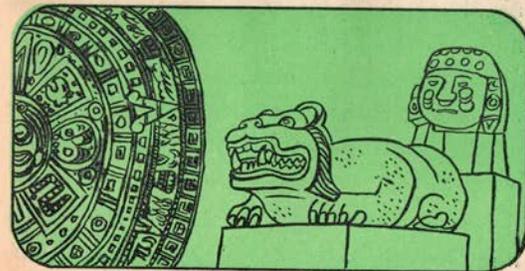
—No son voces, que es la tarde que abanica las campanas.

—Madre, sus manos me ciñen con dulce frescura verde.

—Es la tarde, niño mío, que ya muy pronto se duerme.



48



EL MUSEO NACIONAL

Estuvimos de visita en el Museo. Hay allí tantas cosas tan hermosas, que me gustaría ir muy seguido y ver todo despacito.

Conocí la Piedra del Sol, en la que los aztecas medían el tiempo. Es tan grande y tan complicada, y les servía tan bien para el objeto que la inventaron, que seguramente había entre ellos hombres bastante sabios.

Me causó impresión ver los cráneos de los antiguos habitantes del territorio de la

49

República, hallados en excavaciones que se hacen en los lugares que poblaron los grupos indígenas. Los hombres de estudio examinan sus distintas formas y así pueden saber muchos datos de su modo de ser y sus costumbres.

Vi el coche negro de don Benito Juárez y la carroza que usaba el Emperador Maximiliano. Luego se ve que aquél era una persona de gustos sencillos —como que nació en el campo— y que el otro vino de unos países muy distintos, donde les gustaba el lujo.

También tuve ocasión de contemplar los retratos de los virreyes que gobernaron nuestra Patria, antes de que el cura Hidalgo nos libertara de los españoles. Eran unos señores serios, serios, y usaban trajes llenos de adornos.

Hay infinidad de abanicos, candelabros y collares labrados en plata con tan lindas flores, palomas y figuras, que parece que los

50

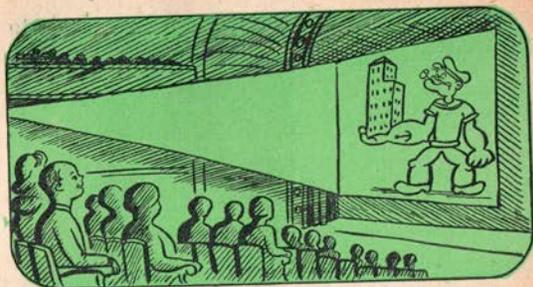
artesanos del oficio las hubieran cincelado en una materia tan blanda como la masa del pan.

Se le agrandan a uno los ojos, de pura curiosidad, cuando se tienen enfrente las sillas, las capas, las tabaqueras y las espadas que usaron los héroes de nuestra Independencia.

En fin, todo el Museo guarda maravillas y yo he de volver a visitarlo pronto.



51



EL CINE

Mi mamá nos ha llevado, a mi hermana y a mí, al cine que está cerca de la casa.

Hemos visto una película de Popeye, otra del Pato Pascual y otra más del Ratón Miguelito, las tres a colores, que nos divertieron mucho. Pero la que a mí me gustó más, fue una, también a colores, que se llamaba "El arroyito y el mar", que voy a contarles en seguida, porque es de veras una película muy bonita.

52

Cada vez que voy al cine, me acuerdo con mucho cariño de mis amigos de allá, del campo, que no pueden ver, como yo, las travesuras del Ratón Miguelito, ni al Pato Pascual dirigiendo una orquesta formada por gallinas, loros, guacamayas, lechuzas y toda clase de pajaritos, ni tampoco a Popeye, levantando, con una sola mano, un edificio de quince pisos.



53



EL ARROYITO Y EL MAR

“Por un camino cubierto de florecitas blancas, corría un arroyito que iba cantando lleno de contento. Las vacas, los pájaros y los borreguitos que estaban por allí bebiendo de sus aguas o bañándose en él, al oírlo cantar le preguntaron la causa de su alegría, y el arroyito les dijo:

—¡Es que voy a conocer el mar!.. Eso es todo.. y no me detengan, por favor, que no puedo perder mi tiempo con ustedes.

54

Y siguió corriendo el arroyito.

No dejó de cantar, ni se detuvo tampoco, como otras veces, a jugar con los niños, amigos suyos, que se divertían haciendo barquitos de papel y viendo cómo los arrastraban sus aguas hasta perderse de vista. El arroyito seguía su carrera en busca del mar...



Mas sucedió que de pronto se atravesó en su camino un gigantesco tronco de árbol.

—Me alegraría —dijo— quitar este tronco de mi camino.

Y probó a menearlo con todas sus fuerzas, pero el tronco no quiso quitarse de en medio y el arroyito tuvo que detener su marcha. Entonces pensó:

—Si no encuentro manera de mover este estorbo, me convertiré en un gran charco. ¡Y yo no quiero ser un charco! Los charcos se

55

quedan inmóviles hasta que se secan y nunca llegan a ver el mar...

Inútilmente se movía y se retorció de un extremo a otro del tronco, tratando de encontrar salida. Pero tantos esfuerzos hizo con este objeto, que al fin logró hacer una pequeña abertura que poco a poco fué creciendo, creciendo, hasta que pudo pasar por ella dejando el tronco atrás.

—Ahora —comenzó a cantar— he vencido todas las dificultades y pronto encontraré el mar...

Pero con lo que se encontró fué con un peñasco enorme.

—¿Qué hago ahora?... ¿Qué hago ahora?... —gritó y gritó el pobre arroyito. Si salto sobre el peñasco, me convertiré en una lloviznita y no veré el mar. Sin embargo, lo intentaré...



56

Y dió un gran salto por arriba del peñasco, y tal como lo había pensado, se volvió una lluvia menudita que más tarde tomó la forma de un hermoso arco iris.

Mas al caer a tierra, las gotitas de agua se volvieron a juntar diciéndose unas a otras:

—¡Aquí estoy!... ¡Aquí estoy!... ¿Dónde están las demás?... ¡Corramos!... ¡Corramos!...



Y las gotitas de agua se juntaron y formaron otra vez el arroyito. ¡Qué alegre era su canto al cruzar por el camino solo y tranquilo!

De cuando en cuando, suspiraba por su casa: recordaba los verdes campos por donde pasaba; las vacas, las ovejas, las florecitas y los niños que hacían barquitos de papel. Pero cuando oía las voces del mar que lo llama-

57

ban: "¡Ven, arroyito, ven!"... él apresuraba su marcha, contento y feliz.

De pronto comenzó a soplar un viento frío, muy frío, la nieve empezó a formarse y a caer desde las altas nubes y el arroyito quedó prisionero del hielo.

—¡Ay, qué tristeza tengo por sentirme prisionero, ahora que ya estoy cerca del mar! —decía el arroyito—. Esto me hace pensar en que debo tener paciencia. Yo nunca he tenido paciencia para esperar, y el resultado es éste...

El invierno fué duro y largo. Pero un buen día se oyó el canto de un pájaro azul. El sol comenzó a calentar y el hielo se derretió. ¡La primavera había llegado!

El arroyito empezó a cantar y a saltar de alegría y de nuevo inició su carrera hacia el mar. Llegó hasta una empinada colina desde la que vió, a lo lejos, una franja de brillante

58

arena y después el mar, el azul e inmenso mar, hermoso y en calma. El arroyito volvió a correr cantando de gusto, y el mar envió en su busca, y para darle la bienvenida, unas olitas azules, muy azules..."



59



LA ALAMEDA

En el centro de la ciudad, en medio del más intenso tránsito de automóviles, descansan los árboles, las esculturas y las fuentes de la Alameda.

Nosotros fuimos un domingo. Una banda de música hacía las delicias de la gente que paseaba. Muchos niños y niñas, más pequeños que yo, conducían entre los senderos del parque sus carritos de juguete. Sólo de ver los

60

puestos de refrescos de frutas se le secaba a uno la boca, ante la frescura del mango, la sandía, la fresa, el mamey, el limón y la horchata. Una infinidad de vendedores, poniendo ante los ojos de los niños los rehiletos de papel lustroso y los globos de colores, caminaban entre los grupos de gente.

Unos fotógrafos ambulantes tenían sus cámaras al aire libre, junto a unas decoraciones donde estaban pintados jardines con lagos, la Villa de Guadalupe, los canales de Xochimilco o aeroplanos volando a toda máquina sobre el Valle de México. Esperanza y yo nos retratamos en uno de estos aeroplanos, asomando las cabezas por la ventanilla, y, ¡admírense!, no nos mareamos.

Cuando uno se cansa de recorrer la Alameda resulta grato sentarse en una de las muchas bancas que tiene, y allí, desde lo verde

61

y lo tranquilo, mirar la altura de tantos edificios modernos, el ir y venir de cientos y cientos de automóviles y gentes, los detalles arquitectónicos del Palacio de Bellas Artes, el rumor interminable de la ciudad que se agita y trabaja.



62



JUAREZ

Entre lo verde de la Alameda se destaca la blancura de los mármoles del Hemiciclo levantado allí a la memoria de don Benito Juárez. Como muchos de nosotros no sabíamos el significado de la palabra "hemiciclo", le preguntamos a la maestra, que nos aclaró que quiere decir "semicírculo". De modo que el monumento se llama así porque tiene las columnas puestas en esa forma.

Siempre que en la clase nos hablan de

63

Juárez yo pongo mucha atención, porque me simpatiza ese hombre de origen tan humilde, nacido en un pueblecito de la sierra de Oaxaca, que tanto batalló para hacer su carrera de abogado y abrirse paso hasta llegar a ser el Presidente de la República.

Cuando ocupó ese elevado cargo, un grupo de traidores trajo del extranjero a Maximiliano de Habsburgo y lo hizo emperador de México, apoyado por tropas francesas.

Juárez tuvo que retirarse al Norte de la República. Vestido siempre de negro recorrió las ciudades y los desiertos en un coche de caballos, negro también, y desde él despachaba como Presidente, al mismo tiempo que organizaba la resistencia armada contra los invasores de nuestro suelo.

Durante cerca de tres años los franceses fueron combatidos y finalmente derrotados. Maximiliano cayó prisionero y después de un proceso se le fusiló en el Cerro de las Campa-

64

nas, de Querétaro. México volvió a ser República y a llevar la clase de vida que su pueblo quería.

Yo creo que sin un hombre del carácter y energía de Juárez, nuestra patria difícilmente se habría salvado en aquella época peligrosa.



65



EL BOSQUE DE CHAPULTEPEC

Nunca he visto un bosque tan hermoso como éste. No conozco otros países, pero yo creo que pocos tendrán uno igual.

Fué una delicia encontrarme allí con tantos antiguos amigos míos de allá, del campo: fresnos, robles, pinos, álamos, encinas, eucaliptos... Y tuve mucho gusto en conocer a otros: el ahuehuete, las palmas, las jacarandas de flores color lila...

Es tan fresco el aire, tan buena la sombra, que uno entiende bien por qué tantos mi-

66

llares de pájaros hicieron allí sus nidos, y por qué la risa de los niños que juegan sobre el pasto verde se oye tan clara...

El bosque tiene muchos senderitos llenos de buen olor, prados cubiertos de flores, un Castillo, y hasta un lago con cisnes.



67



LOS ANIMALES DEL BOSQUE

Penetramos al Bosque por un camino a cuyos lados se alzan grandes árboles.

Al final de aquel camino comienza un enorme llano, cruzado en todos sentidos por grandes avenidas. Luego está el jardín de los animales. Una valla de hierro evita que los niños puedan acercarse a las jaulas.

Toda la mañana la pasé viéndolos. Allí está el tigre, con su piel manchada de oro y negro; el león, moviendo su melena lleno de arrogancia; el grandote elefante, la zorra, los

68

venaditos y las ardillas. Más allá, las águilas reales y las guacamayas orgullosas con sus trajes de mil colores; el pavo real que se adorna en un momento con el iris de su cola, y las palomas... y los pájaros...

Frente a la jaula de los monos me sentí feliz viéndolos saltar de un columpio a otro, cogiéndose de los alambres y partiendo con todo cuidado los cacahuates que les arrojan los visitantes.

Más adelante están los osos, todos pesados y torpes; unos blancos, moviendo continuamente la cabeza de un lado a otro; los otros cafés, levantando sus patas delanteras como queriendo bailar...

¡Verdaderamente todo esto es muy bonito, y se lo tengo que contar a mi abuelita cuando le escriba!...

69



LAS ESTATUAS A LOS HEROES

Cuando apenas íbamos dejando el Bosque, nos detuvimos ante un monumento protegido por una verja de hierro. Uno de mis compañeros le dijo a la maestra:

—¿Para qué se ponen estas cosas en los parques y en las plazas? ¿Son adornos?

La maestra contestó:

—Son un adorno, sí, pero también mucho más que un simple adorno. Los monumentos como éste, y las estatuas, se construyen para

70

que las gentes recuerden a los héroes que dieron su sangre para que fuéramos libres y no nos oprimieran los tiranos; a los sabios que pasaron su vida encerrados en el laboratorio, buscando la fórmula que acabara con una enfermedad que mataba mucha gente; a todos aquellos hombres y mujeres, en fin, que hicieron el sacrificio de su vida o de su reposo en bien de sus semejantes.

Seguimos caminando por el Paseo de la Reforma, tan verde y tan ancho. Olía a pasto recién regado y las hojas secas de los árboles crujían bajo nuestros pies. Cuando estuvimos ante el Monumento de la Independencia, que se ve tan hermoso con sus esculturas, sus mármoles, sus faroles y su ángel dorado en lo más alto, la maestra dijo:

—Aquí están encerradas las cenizas de Hidalgo, de Allende y de otros nobles hombres a quienes debió México no seguir siendo gobernado por extranjeros. Esa llama simbó-

71

lica que ustedes ven arder y que nunca se apaga, es como el corazón de todos nosotros palpitando siempre junto a ellos. Porque la gratitud que les debemos nunca se acaba y aunque estemos estudiando, trabajando y divirtiéndonos, nuestro recuerdo los acompaña siempre.



72



CARTA A LA ABUELITA

Querida abuelita:

No te imaginas cuánto me he divertido en la ciudad y cómo he deseado que estuvieras con nosotros para poder llevarte a todos los lugares bonitos que hemos conocido.

Figúrate que un domingo fuimos a Xochimilco y nos embarcamos. Al principio todos, menos mi papá, tuvimos un poquito de miedo, pero cuando vimos que él se sentaba muy

73

tranquilo, comprendimos que nada teníamos que temer y sólo pensamos en divertirnos.

Mi mamá compró dos ramos de claveles rojos que colgamos del techo de la canoa, en donde se balanceaban como farolitos.

Junto a la nuestra iban dos canoas más. Una cargada de violetas y pensamientos, entre los que se sentaba la muchacha que vendía las flores, y que remaba con mucha habilidad. En la otra iban unos músicos con una marimba. Papá les dió cincuenta centavos para que siguieran a la nuestra, tocando su música.

Al mirar las flores y al oír la marimba, todos nos acordamos de ti.

El jueves fuimos al cine y vimos dos películas a colores en las que aparecen animalitos y flores que se ríen, hablan y lloran como personas. Había entre ellos una ratita con sus zapatillas de charol y su vestidito color de rosa, que te habría encantado.

74

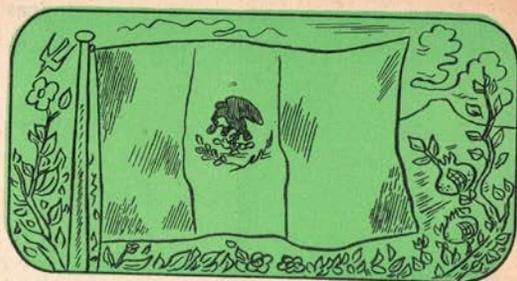
Pronto regresaremos a casa y entonces podré abrazarte y contarte un montón de cosas bonitas.

Recibe mil besos de tu nieto que te quiere mucho, mucho,

Tato.



75



BANDERA MEXICANA

Banderita mexicana,
¡ay mi bandera!
tienes en tus colores
la primavera.

La primavera verde
de las praderas
que hace verdes los montes
y las laderas.

76

La primavera blanca
de los jardines
que perfuma las rosas
y los jazmines.

La primavera roja
y enardecida
que madura los frutos
y da la vida.

¡Ay, bandera de México,
ay mi bandera!
Tienes en tus colores
la primavera.



77



LOS DEBERES

Ibamos un grupo de compañeros camino de la escuela, viendo embobados un convite que anunciaba una función de circo, cuando delante de nosotros resbaló sobre la acera un señor, al pisar una cáscara de plátano, y se dió un golpe tan fuerte, que al oírlo sentimos que nos dolían los huesos.

Dos o tres de los muchachos se rieron al ver a aquel señor en desgracia. Únicamente Paco Fernández corrió a auxiliarlo, y luego

78

que lo ayudó a levantarse vino a nosotros y nos dijo:

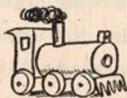
—Han hecho mal en reírse. Yo también tenía esa costumbre, pero nunca volví a hacerlo desde que un hermano de mi mamá, mi tío Heliodoro, que anduvo de marinero y siempre me contaba historias muy emocionantes del mar, también se resbaló al pisar una cáscara, y por culpa de alguien que no pensaba en los demás y no la tiró en el bote de la basura o abajo de la banqueta, se quedó cojo. El era activo y siempre estaba contento, pero desde que se vió así cambió de modo de ser. Y además, ¿les gustaría que alguien se riera, no más porque sí, cuando su papá o alguien de su familia azotara contra el suelo?

Paco Fernández siguió hablando de otras cosas; pero sus palabras se me quedaron en la cabeza y muy pronto comprendí por qué todos debemos ir en ayuda de las personas que sufren un accidente; por qué hay que tomar

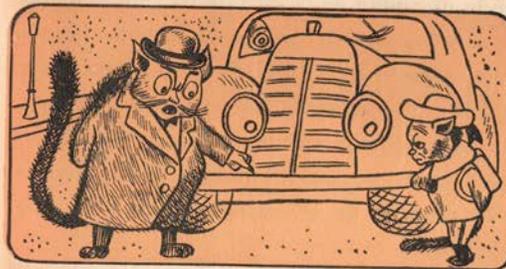
79

del brazo a los ciegos para acompañarlos cuando cruzan la calle; por qué hay que dejar que los ancianos sean los primeros que suban a los tranvías y camiones...

Tenemos que cumplir fielmente todos estos deberes, así como otros que nos han enseñado, si no queremos que nos pase lo que a Fifi, el gatito descuidado, por no cumplir con ellos.



80



FIFI, EL GATITO DESCUIDADO

“Fifi era un gatito negro. Todos los días, antes de irse a la escuela, se despedía de su mamá con un tierno beso, y todos los días ella le decía:

—Fifi, ten mucho cuidado al atravesar las calles. Crúzalas solamente cuando veas la luz verde.

Una mañana había mucha neblina y comenzaba a llover. La mamá de Fifi le tuvo que gritar tres veces que se levantara para ir a la escuela. Cuando Fifi llegó a la esquina,

81

4

oyó la campana de la escuela llamando a clases a todos los buenos gatitos. Fifi no quería llegar tarde a la escuela. Se puso a correr sin fijarse en las luces de las señales de tránsito.

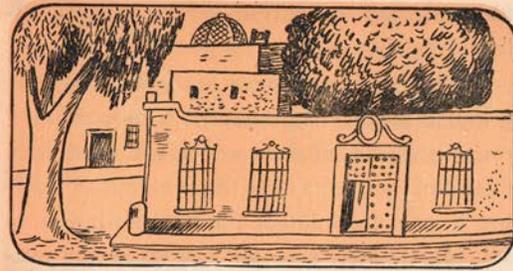
De pronto se oyeron rechinar los frenos de un gran automóvil amarillo que se detuvo bruscamente; de él saltó un gato gris muy enojado.

—¡Oígame usted, gatito descuidado! —le gritó a Fifi—. ¿No se fijó que las luces indican que debe pararse? ¡Por poco lo atropello! ¡Para otra ocasión, fíjese mejor en las luces de los semáforos!

De todas maneras, Fifi llegó tarde a la escuela. Cuando la profesora le preguntó la causa de su tardanza, Fifi le contó todo.

—Fifi —le dijo la maestra—, eres un gatito muy descuidado. Debes cruzar las calles solamente cuando veas la luz verde, pues necesitas ser obediente a las señales de tránsito...”

82



SAN ANGEL

La ciudad de México tiene unos alrededores primorosos y pintorescos. Y entre todos ellos, pocos hay tan llenos de color como el pueblo de San Angel, que hoy se llama Villa Obregón.

Tiene unas plazas muy anchas y tranquilas, por las que atraviesan gentes que no caminan con prisa, como en la ciudad, y que hasta tienen tiempo de detenerse a ver los pájaros que bajan a los prados a jugar. A mí

83

me gusta mucho, porque me recuerda el silencio del campo.

Hay muchas casonas antiguas, con unas grandes puertas de maderas bien pulidas y resistentes, adornadas con clavos de hierro. Cuando al pasar se abre alguna de esas puertas, uno ve unos patios amplios, brillantes de sol, con fuentes, macetas y pájaros que cantan con escandalosa alegría.

Conocí el Convento del Carmen, con su cúpula de maravillosos azulejos que resaltan sobre el cielo transparente. No me dió miedo ver las momias que allí se guardan en un lugar casi a oscuras, pero, por aquello de las dudas, le apreté la mano a mi papá. Esperanza, apenas entramos, dió la media vuelta, muy asustada.

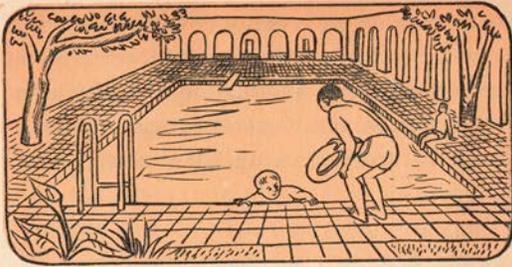
Después cruzamos por un jardín muy grande donde hay un monumento a Obregón y pronto llegamos a un pueblecito, Chimalistac, por donde pasa un río. Nos sentamos a la ori-

84

lla, debajo de un árbol, y descansamos. ¡Qué gusto me hubiera dado tener allí, cerca de mí y esperándome, a mi travieso caballito blanco! Porque de veras que el campo estaba como para recorrerlo a un buen trote.



85



LA LIMPIEZA

Jerónimo es un compañero que descuida mucho el aseo de sus vestidos y su calzado, y que parece que no siente simpatía por el agua.

En buenos aprietos se vió el otro día. Se llegó la fecha de unos reconocimientos y debíamos revisar nuestros cuadernos de los meses anteriores, para dar un repaso a los apuntes de clase. El tiempo se nos echaba encima, el reconocimiento iba a principiar, y mientras todos estudiábamos bien y bonito, él tenía muchos apuros. Quiso leer en sus cua-

ernos, pero era imposible. Una página tenía pintados con lápiz carboncillo, sobre lo escrito, unos monos enormes. En otras estaban pegados pedazos ¡y hasta semillas! de naranja. Había otras más en que los manchones de tinta habían formado las siluetas de mariposas, jarros y toros. Eran bonitas las figuras, no lo niego, pero nada se leía en esas páginas.

Como todos estábamos utilizando nuestros cuadernos para estudiar, Jerónimo no pudo conseguir ninguno prestado. Y vinieron el reconocimiento, las preguntas, las respuestas, las calificaciones, y él salió reprobado.

No me llama la atención que Jerónimo sea así de sucio y descuidado, pues todos tenemos defectos. Pero un día de éstos lo voy a invitar a nadar en la alberca de la escuela, y poco a poco voy a ver si consigo que le guste el agua.



POEMA A LA MADRE

Entre tus brazos, madre, entre tus brazos dormiré dulce sueño.

Dormiré como el viento en las palmeras, como el cielo en el mar.

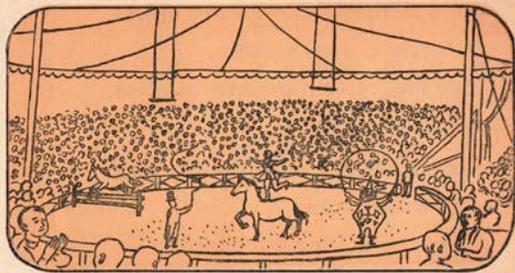
Sobre mis labios se abrirán tus besos cuando yo duerma, cuando duerma yo; soñaré con la espuma de las olas acariciando el mar.

Tus palabras serán en mis oídos lento arrullo a mi sueño; soñaré con el viento y con la brisa cantándole a la mar.

Tus claros ojos mirarán los míos con un dulce mirar, y soñaré en la luna y los luceros iluminando el mar.

¡Entre tus brazos, madre, entre tus brazos, aprenderé a soñar!...





EL CIRCO

Yo no conocía más fieras que uno que otro tigre chico que cazaban allá en el campo, por el rumbo del cerro del Saucillo, y por lo tanto fué una impresión agradable para mí conocer el circo.

Por principio de cuentas me estremecí de alegría cuando vi salir un garboso caballito blanco, bastante parecido al mío, y en el cual se tendía, se ponía de pie y hacía numerosas suertes una muchacha bonita, que usaba medias blancas.

90

Dos payasos se pusieron a platicar delante del público, como si estuvieran solos, y mientras se decían chistes que nos hacían reír a todos, se soltaban entre sí unos golpes que no me explico por qué no les dolían. Yo creo que tienen algún truco. Luego tocaron en cafeteras una pieza de música pegajosa.

Me parecieron muy valientes los trapezistas, que cruzan el aire como pájaros para ir a caer en otro trapecio que está en movimiento. Me dejó sorprendido el buen cálculo que tienen para realizar correctamente esa suerte. Yo admiraba en el rancho a Arturito, que era muy diestro para saltar de una rama a otra de los árboles, pero, francamente, aquí lo quisiera ver...

Vimos burros que resolvían cuentas de sumar, elefantes que hacían rodar barriles, canarios que decían la buena ventura sacando unos papelitos de colores.

Después de que armaron una jaula gran-

91

dísima en medio de la pista, salieron seis leones africanos. (O al menos así decía el programa.) Al poco rato entró allí el domador, con unos bigotes tan grandes que apenas cabían en la jaula, y un fuste en la mano. Los leones son imponentes, ¡quién lo duda!, y aquel hombre los obligó a hacer muchas suertes. Pero no sé por qué me quería dar risa cuando los oía rugir con tanta ferocidad y al mismo tiempo veía cómo se les agitaba esa melenita tan graciosa que todos ellos tienen.



92



EL ZOCALO

Un domingo, al salir a pasear, mi papá nos llevó a la plaza principal de la capital mexicana, que se llama Plaza de la Constitución.

Es enorme y está rodeada de edificios magníficos; los tonos rojos y grises de las piedras de las fachadas se meten en los ojos y hacen que no se canse uno de mirar.

El edificio de la Catedral domina todo. Es tan grande, que uno piensa cómo pudo ser posible que hace cerca de tres siglos, cuando

93

no había ni grúas ni máquinas que ahora hacen el trabajo de mil brazos, los arquitectos y los peones hubieran construido una iglesia tan sólida y, como dijo mi papá, tan resistente al tiempo.

El Palacio Nacional, que está allí también, es otra construcción muy hermosa. Siempre que veo sus ventanas y balcones pienso en tantos hombres que desde allí han presenciado, a lo largo de todas las épocas de la vida de México, los emocionantes sucesos que han ido formando nuestra historia.

¿Y qué me dicen ustedes del Palacio Municipal? A mí me gustan mucho sus arcos y sus azulejos, y cuando en las fiestas patrióticas su frente es iluminado con mil y mil foquitos pintados con los colores de la bandera, se ve tan delicado que hasta parece un juguete grande, grande...

94



CUAUHTEMOC

Fué en esta misma plaza en donde una mañana inolvidable —según cuentan los historiadores— se oyó la voz indignada de un joven de dieciocho años que decía: “¡Ya no queremos obedecer a Moctezuma, porque ya no es nuestro rey!”, y en donde se iniciaron, desde ese día, aquellas batallas sangrientas que dieron por resultado la derrota y huída del ejército español y el llanto de Cortés en esa Noche Triste en que se encontró imposi-

95

bilitado para salvar a sus soldados, dispersos y vencidos por los aztecas.

¿De quién era esa joven voz que movió eficazmente a la muchedumbre hasta causar la derrota del Conquistador? Era la voz de Cuauhtémoc, hijo de reyes y enemigo de los hombres blancos.

El nombre de Cuauhtémoc quiere decir “Águila que cae”, y en su vida y en su muerte hizo honor a ese nombre.

Cuando fué designado emperador de los aztecas, desde luego ordenó que éstos se ejercitaran en las armas a efecto de resistir mejor al ejército español, el que todavía tardó un año aproximadamente para atacar de nuevo la ciudad. Como varias veces intentaron apoderarse de ella y fracasaron, decidieron sitiárla. Después de noventa y tres días que duró ese sitio, tiempo bastante para que empezaran a faltar provisiones y agua y para

96

que el hambre y la peste destruyeran a los mexicanos, la Gran Tenochtitlán cayó en poder de Cortés.

Cuauhtémoc se embarcó entonces en una canoa junto con su familia y trató de burlar a los españoles, pero fué reconocido y hecho prisionero.

Por orden de Cortés fué llevado a Coyoacán, en donde más tarde fué sometido al tormento de quemarle pies y manos, para que revelara el sitio donde había escondido el tesoro de Moctezuma. Pero Cuauhtémoc no lo descubrió, a pesar de los ruegos que le hizo, para que lo revelara, el príncipe que junto con él recibía el mismo tormento. El emperador azteca sólo se concretó a decirle: “¿Acaso crees que yo estoy en un baño o en otro lugar de deleite?”

Cuando Cortés salió para Honduras, se llevó consigo a Cuauhtémoc, pero ante el te-

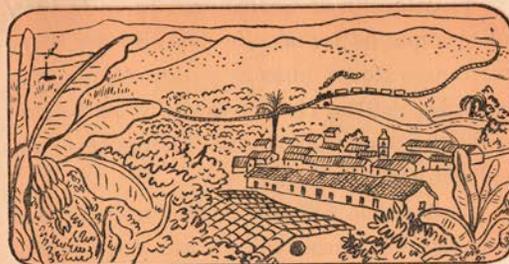
97

mor de que éste tratara de traicionarlo, lo mandó ahorcar.

Así cayó el águila azteca, el último de los reyes mexicanos, grande y glorioso como su nombre: ¡Cuauhtémoc!



98



CUERNAVACA

Después del aturdidor movimiento del Zócalo, cae muy bien mirar la anchura y los árboles de la Calzada de Tlalpan, por donde entramos a la carretera de Cuernavaca.

Pronto nos deslizamos por entre altas y firmes montañas, mientras los cerros lejanos se distinguen como encimados unos sobre otros —¡los muy juguetones!—, brillando cada uno con un diferente tono de azul, como si alguien los hubiera pintado a propósito.

99

El calorcito de Cuernavaca es de lo más sabroso que he sentido. Se está allí tan bien, hay tantas flores, huertas y arroyos, que con razón los grillos, las mariposas y las libélulas azules —que tienen tan buen gusto— escogieron ese lugar para vivir.

La Catedral y el Palacio de Cortés son dos edificios magníficos, y desde este último, asomados a un corredor, vimos panoramas tan amplios y llenos de color, como sólo los he visto en algunos de los cuadros con que mi mamá adornó las paredes de la casa.

Un tren que allá lejos pasaba detrás de árboles, casas y puentes, se me figuró un gusanito que anduviera midiendo la llanura...

100



EL NIÑO ARTILLERO

En 1812, en Cuautla, los realistas españoles sitiaron a José María Morelos y a sus insurgentes. Estos apenas tenían víveres y armamento; pero a fuerza de heroísmo y bravura sostuvieron la plaza desde el 19 de febrero hasta el 2 de mayo.

Resistían el hambre y la mortandad era espantosa; pero hombres, mujeres y niños estuvieron unidos, decididos a vencer, hasta que la superioridad numérica del enemigo los hizo capitular.

101

Entre los patriotas se veía siempre a un niño de doce años, llamado Narciso Mendoza, que ayudaba a los soldados como buenamente podía. En una ocasión los españoles vieron que todos los hombres que servían un cañón estaban muertos, y aquél abandonado, y se les hizo fácil penetrar en la plaza por allí.

Se lanzaron corriendo en sus caballos, para apoderarse del cañón y avanzar. Narciso Mendoza se dió cuenta del peligro, y al notar que la mecha estaba preparada, corrió por entre los cadáveres con un tizón encendido. Un soldado español pudo llegarse hasta él y de un sablazo le dejó un hombro herido y sangrante. Pero el valiente muchacho no desistió de su propósito: dió fuego a la mecha, disparó el cañón y vió cómo los enemigos retrocedieron al galope, dejando tendidos sobre la tierra varios muertos. Fué una retirada en forma.

El general Galeana tuvo para Narciso Mendoza palabras llenas de cariño y admira-

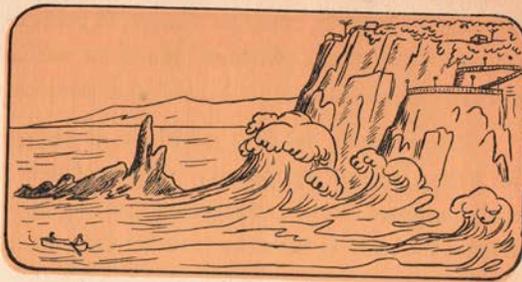
102

ción, ordenó que lo curaran y luego lo presentó ante José María Morelos, que a su vez lo abrazó emocionado y le señaló una pensión.

Este episodio del niño artillero, el pequeño héroe, es uno de los más conmovedores y emocionantes entre los muchos que se registraron durante el histórico sitio de Cuautla.



103



EL MAR

Seguimos el viaje y conocimos Taxco, esa ciudad acurrucada en la montaña, tan linda de ver, con su iglesia de piedra color de rosa, sus macizos laureles de la plaza y sus calles tan empinadas que me hacían sentir que viajaba a través del "Nacimiento" que ponemos en Navidad en mi casa; pasamos por la Cañada del Zopilote, en medio de esos muros enormes en los que parece que unos gigantes, allá cuando el mundo estaba recién nacido, jugaron a ver quién ponía, unas sobre otras, las

104

piedras más grandes. Recorriamos la tierra caliente; el calor nos pegaba los trajes al cuerpo; pero se sentía un fresquecito delicioso sólo de ver las aguas cantadoras del río que corre entre los dos muros gigantescos y junto a la carretera.

Llegamos por fin a Acapulco, y era tanta nuestra impaciencia, que en un momento estuvimos frente al mar. Ante aquella extensión azul y blanca que se perdía lejos, lejos, y que bramaba como si estuviera amarrada y quisiera soltarse, ninguno de nosotros pudo hablar. La primera impresión que tuve al ver cómo se desataban las olas, fué la de que eran cientos de caballitos blancos y alegres que habían apostado a las carreras.

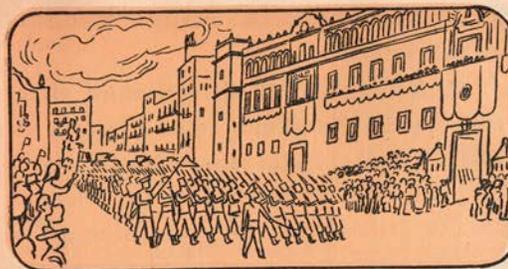
No tardamos en ir a La Quebrada, donde hay mar abierto y las olas se alzan hasta el alto de una montaña. El sol quedaba entonces detrás de las olas y al trasluz de éstas veíamos la silueta de tiburones y otros muchos peces

105

más chicos, levantados junto con las aguas. No es necesario que les diga que entramos a bañarnos al mar, que jugamos en la playa y que pasamos más de un susto cuando la resaca venía con fuerza. Mi mamá compró muchos caracoles que tienen ruido adentro, estrellas de mar y otras curiosidades que van a adornar la casa y nos harán recordar estos días.

Hicimos el viaje de regreso sin novedad. Ya veníamos más acá de Cuernavaca, en la noche, y vimos allá abajo, desde una montaña, a la ciudad de México, toda palpitante de luces, como si se hubiera caído en una laguna de estrellas eléctricas.

106



LAS FIESTAS DE SEPTIEMBRE

Siempre nos da gusto saber que somos mexicanos; pero en estos días en que se celebra el Grito de Dolores y las hazañas de Hidalgo y de muchos otros héroes, parece como que sentimos la Patria más cerquita del corazón.

Aquí en la capital, y en los más lejanos lugares de la República, todo el pueblo sale a la calle para festejar la gloriosa fecha.

Hemos encontrado las casas, las tiendas, los automóviles, ¡hasta los niños!, adornados

107

con banderas. Hombres y mujeres ríen y llevan caras llenas de gozo.

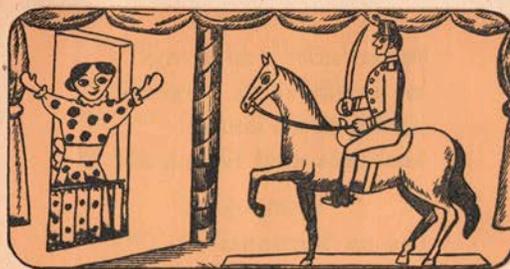
En la noche del 15 de septiembre, vimos cómo el señor Presidente, desde el balcón del Palacio Nacional, hacía sonar a las 11 la campana que en 1810 anunció en la pequeña aldea de Dolores, nuestra Independencia. Con qué ganas gritamos conmovidos: "¡Viva México!"...

Al otro día, el 16, nos tocó presenciar el desfile de nuestro ejército. Se me revuelven en la imaginación todas las cosas que vi: los tanques, los cañones, los soldados montados y de a pie, las banderas, los caballos, las alegres bandas de música, las flores, el público lleno de entusiasmo... ¡Qué uniformidad en todo! ¡Qué disciplina!

Mi hermanita Esperanza le apretó la mano a mi papá y le dijo:

—¡Esto no lo voy a olvidar nunca!

108



DIALOGO ENTRE UN SOLDADITO Y UNA MUÑEQUITA

El Soldadito

Soldadito soy de plomo,
¡y soy de caballería!
con el fusil y la espada
por la noche y por el día.

La Muñequita

Con un Soldadito
no quiero jugar.
¡Yo quiero pasearme
con un General!

109

El Soldadito

Por mi valor y mi arrojo
me ascenderán a Sargento.
¡Qué feliz me sentiré,
honrando a mi regimiento!

La Muñequita

Con un Sargentito
no quiero jugar.
¡Yo quiero pasearme
con un General!

El Soldadito

La insignia, toda de plata,
codiciada de Teniente,
la obtendré por mis esfuerzos
y méritos de valiente.

La Muñequita

Con un Tenientito
no quiero jugar.
¡Yo quiero pasearme
con un General!

110

El Soldadito

Cuando llegue a Capitán,
de espuelas y con espada,
me compraré un traje azul
de casaca colorada.

La Muñequita

Con un Capitán
no quiero jugar.
¡Yo quiero pasearme
con un General!

El Soldadito

En las batallas campales
demostraré mi valor
y alcanzaré desde luego
la estrellita de Mayor.

La Muñequita

Con un Mayorcito
no quiero jugar.
¡Yo quiero pasearme
con un General!

111

El Soldadito

Pronto la estrellita blanca,
blanca como cera y miel,
tendrá sus dos hermanitas
y ya seré Coronel.

La Muñequita

Con un Coronel
no quiero jugar.
¡Yo quiero pasearme
con un General!

El Soldadito

Y por fin, entre laureles,
el águila en el nopal
se prenderá de mi gorra
volviéndome General.

La Muñequita

A la ronda, ronda,
que voy a jugar,
a la ronda ronda
con mi General.

112

jugando jugando
la noche llegó;
Jugando jugando
el cuento acabó.



113



HIDALGO

Mucho antes de que con su heroísmo se ganara el título de Padre de la Patria, que se le otorgó por la nación agradecida, don Miguel Hidalgo y Costilla fué un hombre bueno, generoso y progresista. Servía el curato de Dolores, un pueblecito del Estado de Guanajuato, y mientras él cumplía los deberes de su cargo y estudiaba en los libros de los grandes hombres de su tiempo, se preocupaba por el bien de sus vecinos. Extendió en su curato el cultivo de la uva; propagó el plantío de

114

moreras para la cría de gusanos de seda; mandó acondicionar caños para el riego; construyó pilas para curtir pieles y levantó fábricas de loza y de ladrillos.

Hidalgo pensó en que México debía sacudirse la tutela de los españoles que nos tenían bajo su dominio. Las conspiraciones para ese fin se extendían en el país, y don Ignacio Allende le informaba de los progresos que se lograban. Cuando supo el 15 de septiembre de 1810 que en Querétaro se había descubierto el complot, llamó a rebato y reunió al pueblo, que inmediatamente se decidió a participar con él en la revolución insurgente.

Salió de allí para San Miguel el Grande y se le unieron el regimiento de la Reina y muchos campesinos. Siguió en iguales condiciones avanzando por diversas ciudades y tomó las plazas de Valladolid, Querétaro, Guadalajara. . . Pero los hombres que hacen la guerra no sólo conquistan victorias, y en 1811 Hidal-

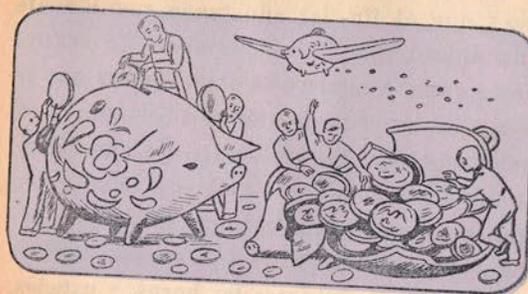
115

go fué hecho prisionero y se le fusiló en la ciudad de Chihuahua.

México tiene con el noble anciano una deuda de gratitud grande y justa. A él se le debe la iniciación de nuestra Independencia y el privilegio de que todos seamos libres, que tengamos el Gobierno que nos convenga y que respiremos a gusto el aire de la Patria.



116



LA ALCANCIA

Aquella mañana nos llamó la atención ver, sobre el pupitre de nuestra maestra, una alcancía primorosa. Era un cochinito de barro, muy gordo y con los ojos chiquititos, como si se estuviera cayendo de sueño. A los lados del cuerpo tenía pintadas unas llamativas flores moradas, amarillas y rojas.

La maestra nos la mostró y dijo:

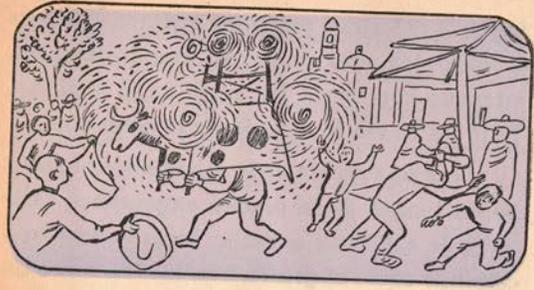
—Vean qué bonita alcancía me compré ahora. Voy a empezar a echarle moneditas

117

para que al fin del año tenga reunido algún dinero, que se irá juntando sin sentir, como quien no quiere la cosa. Quiero que si a ustedes les es posible se consigan una cada quien, para que hagan lo que yo. Es muy grata sensación romper el cochinito lleno y ver que uno tiene dinero con que comprarse alguna cosa que le gusta. Las arenas forman los montes, los minutos las horas, y ustedes, con unos centavitos, pueden tener una gran sorpresa.

Muchos compramos nuestras alcancías, que a lo largo de los meses fuimos llenando. ¡Y qué alegría tan grande tuve cuando rompí la mía y vi resbalar, cantando como si quisieran ver la luz del sol después de llevar tanto tiempo encerrados, muchos, muchos centavos, con los que pude comprarles dulces y pañuelos a mis papás y a Esperanza! Yo me compré un libro de cuentos de la selva, con muchas fieras y estampas, y unos patines.

118



LA VERBENA

Con motivo de no sé qué festividad, en una humilde placita cercana a la casa hay verbena. Y hemos ido todos.

Las gentes caminan despacio, mirándolo todo, por entre "puestos" de una gran diversidad de mercancías: cacahuete "bien tostado y dorado"; cañas de azúcar, espesas de miel; naranjas encendidas y olorosas; alfajor de coco; jícamas de dulce jugo. Los hombres, las mujeres y los niños hacen sus compras de

119

frutas y golosinas por unos cuantos centavos y luego las van comiendo tranquilamente, mirando con fijeza las luces de la verbena. Todo les llama la atención y lo comentan.

Pero de repente, todo el mundo se anima. De un rincón de la placita empiezan a salir luces de colores y aquellas luces empiezan a caminar entre el gentío. Son los "toritos". Un hombre carga sobre su cabeza una armazón con la figura de un toro, llena de cohetes y de cartuchos que al prenderse echan chispas amarillas, azules y rojas. El hombre se abre paso por entre los puestos y las gentes, y éstas, queriendo evitar que las toquen las luces, corren, tratan de esconderse y hacen reír a grandes y chicos con su aturdida actividad.

Después de que se prendieron varios "toritos" les tocó el turno a los "castillos", armazones hechas también de pólvora, pero fijas en el suelo y mucho más grandes y bonitas. Los encienden desde abajo, y el fuego mien-

120

tras los va consumiendo, va dibujando sobre el fondo oscuro de la noche, estrellas, lirás y círculos, hasta que al llegar arriba se queda brillando con luz vivísima una hermosa corona, desde la cual cae una cascada de miles de gotas de luz.



121



LOS EXAMENES

Han empezado los exámenes en mi escuela.

Igual que si fuera un día de fiesta, todos hemos llegado gozosos a nuestra sala de clases, que nos ha parecido más llena de luz, como si también ella sintiera satisfacción por haber terminado, junto con nosotros, la tarea en la que pusimos empeño y esfuerzo durante un año.

122

Nuestra maestra nos ha dicho, con palabras temblorosas de emoción:

—Antes de comenzar los exámenes, quiero desear a ustedes mucho éxito en ellos. Como sé bien que todos se esforzaron en aprender las lecciones, ninguno debe temer por los resultados. ¡La seguridad que proporciona el deber cumplido, da confianza siempre! Por eso creo que ustedes deben estar tranquilos y espero que todos contestarán con claridad las preguntas que en seguida voy a hacerles. El año próximo pasarán a un grado superior; asistirán a otra sala de clases; oirán la voz de un nuevo maestro. Para entonces quiero pedirles que recuerden este salón donde tantos momentos agradables hemos pasado, que no olviden ni esa ventana por donde entra siempre la luz, ni este pizarrón donde día a día escribieron ustedes letras y números. Yo los

123

recordaré a todos con alegría y tengan la seguridad de que sus rostros, desde ahora, me acompañarán en la vida, iluminándome, llenándome toda de claridad.

Ninguno de nosotros pudo decirle nada, pero ella sabe bien que nunca dejará de estar en nuestra memoria.



124



UN NIÑO APLICADO

¡No salí reprobado en la escuela de la ciudad!

De seguro que les va a dar mucho gusto saberlo a mi maestro y a mis amigos que dejé en la escolita campesina.

Ya me imagino a mi maestro, tan bueno siempre y tan cariñoso, cómo va a gozar al revisar mi boleta de calificaciones y cómo su voz se escuchará más tierna cuando me diga:

—¡Muy bien, Tato, muy bien! Te mereces un premio.

125

Y como era su costumbre, me tomará de la mano y me llevará hasta la tienda de don David y pedirá para mí:

—¡A ver, déle a este niño aplicado una bolsa de dulces!

Yo sé muy bien que luego mis amigos se acercarán a mí, y después de pasarse de mano en mano mi boleta de aprobado, formarán un semicírculo y me preguntarán llenos de asombro:

—¿De veras no te dió miedo examinarte en la escuela de la ciudad?

—¡No! — les diré.

—Siempre has sido muy valiente.

—Y ustedes también lo son... pero no creo que sea necesario tener valor para examinarse. Lo único que precisa es haber estudiado bien todas las lecciones.

—Tú siempre has sido muy estudioso —me dirán.

126

—Y ustedes también lo son — les contestaré.

—Ninguno de nosotros salió reprobado —me explicarán con orgullo.

—Ya lo sé... Hoy me lo dijo el maestro.

Y entonces, como era nuestra vieja costumbre, nos iremos a la carrera a subirnos en los columpios que hay colgados en los fresnos de mi casa para mecernos en ellos y reír, reír de pura alegría.



127



VACACIONES

Mi papá nos dijo:

—Mañana nos iremos al campo, a nuestra casa. Quiero pasar allí, con ustedes, las vacaciones.

¿Por qué me habrá parecido oír que las palabras de mi papá sonaban como un repique de campanitas de oro?

Tanta alegría me causó saber que regresábamos al campo por unos días, que no atinaba cómo empezar a arreglar mis cosas...

128

Varias veces traté de acomodar mis juguetes y mis cuentos en una caja y otras tantas tuve que vaciarla, porque todo quedaba mal y nada me cabía en ella. ¡Si hasta les confieso a ustedes que rompí un avión de madera y unos borreguitos de barro que me gustaban mucho!...

Y es que en verdad ya tengo ansias de volver a ver a mi abuelita, y de jugar con mis amigos, y de montar en mi caballito blanco, para correr en él, corre que corre, hasta cansarme.

¡Decididamente hoy no voy a poder dormir, por estar pensando en todas estas cosas!

No sé, pero la noche va a parecerme muy larga y creo que no encontraré manera de hacer algo para que el reloj camine más aprisa, o para que los gallos canten antes de su hora de costumbre y llegue el amanecer más pronto.

129



DE NUEVO EN LA CASA

Después de tantas impaciencias y del viaje, nos vimos por fin, otra vez, respirando el aire del campo. Apenas divisé el portalito de la casa eché a correr gritando de alegría y no paré hasta que estuve junto a mi abuelita, llenándola de besos y abrazos. Ella me decía muchas cosas cariñosas y lloraba de emoción. ¡Tan bonita y tan buena!

No tardé gran cosa en hallarme en el corral, para saludar a mi caballito blanco. Es-

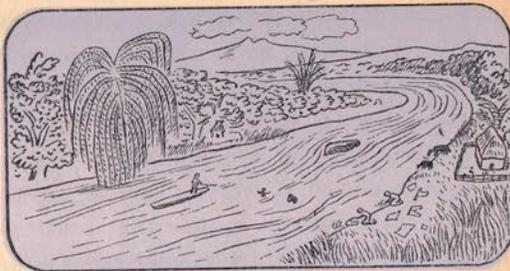
130

taba más garboso que nunca, con los ojos muy brillantes y al momento me reconoció. Mientras yo lo acariciaba movía su cabeza de un modo especial y me olfateaba la cara.

Cuando hacía poco que habíamos regresado de la ciudad, a veces echaba de menos algunas diversiones de las que allá se disfrutaban; pero apenas le volví a tomar sabor a los paseos que doy en mi caballito, a los juegos con mis amigos tan buenos y sencillos que aquí tengo, y a las correrías por los cerros y junto al río, siento que ya en ninguna parte podría estar mejor.

Algunas tardes vamos todos nosotros a la orilla del río y llevamos elotes cocidos que, al comerlos con queso de cabra, se nos deshacen en la boca con un jugo tierno y rico. Yo no sé bien cómo explicarles esto, pero se me figura que me saben más sabrosos porque sé que salieron de esa misma tierra que algunas veces ayudo a cultivar a mi papá.

131



EL RIO

No muy lejos de la casa corre el río. Cuando en los meses del verano su caudal crece con las lluvias, durante las noches, cuando ya estamos acostados, su cantar apacible nos arrulla.

Es alegre y bondadoso. Le gusta mucho, cuando viene caminando por el lecho de guijarros que ya conoce de memoria, encontrarse con una piedra grande que sobresalga de la corriente; entonces sus aguas se ponen a brincar alrededor de la piedra, la

132

cubren de blancas espumas y le dicen no sé cuántas bromas inocentes, con su voz suavecita. Y es útil para todos: nosotros nos bañamos en él; las mujeres van allí a lavar la ropa de sus padres y hermanos; las vacas y las ovejas calman allí su sed y luego se le quedan mirando fijamente, como con ojos de gratitud...

Y no se crean, pero me parece que a pesar de todo, el río es algo presumido. Lo digo porque me he fijado que no le gusta usar mucho rato el mismo traje, porque a distintas horas se le ve vestido de azul o de verde. Aunque, según dicen, eso es sólo efecto de la luz sobre el agua.

Las florecitas que crecen a la orilla del río se agitan de un modo tan alegre al paso de la corriente, que yo creo que son muy amigas y que ese movimiento debe ser alguna señal de saludo.

133



LOS CUENTOS DE LA ABUELITA

Mi abuelita sabe infinidad de cuentos primorosos. Por las tardes voy a su pieza, donde sentada en una sillita la encuentro cosiendo. Cuando oye mis pasos levanta la vista cansada, me mira con ternura y sonrío.

Le gusta hacerse de rogar un poco y no me deja escuchar su vocecilla si no le he hecho antes bastantes mimos y caricias.

Después deja la costura, se quita los anteojos y entrecerrando los ojos empieza di-

134

ciendo: "Hace muchos, muchos años, que en el país del Rey Sol..."

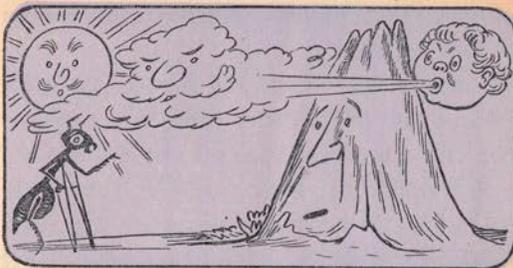
Así me ha contado el cuento de las margaritas extraviadas en el bosque y salvadas por don Abejorro Amarillo; el del burrito perezoso que por flojo perdió el rabo y las orejas; el del sapo pirata que atacó a doña Rana para robarle su vestido verde; el del coyote bueno y el del coyote malo, y cien más.

¿En dónde habrá aprendido tantos cuentos mi abuelita?

Hoy, por ejemplo, me ha contado uno que no he podido olvidar y que se llama "La hormiguita que se quebró su patita".

¿Quieren ustedes que yo se los cuente?

135



LA HORMIGUITA QUE SE QUEBRO SU PATITA

Había una vez una hormiguita que salió a dar un paseo por el campo. Como era tiempo de invierno y hacía mucho frío, la hormiguita se puso su abrigo, su bufanda, su vestido de lana, sus medias de lana y un gorrito que la resguardara del viento.

El campo estaba cubierto de nieve. No obstante, la hormiguita salió a dar un paseo. Iba muy contenta a pesar de que hacía mucho, muchísimo frío. Sin fijarse dónde cami-

136

naba, ¡zás!, tropezó y se quebró una patita. El pedacito de pierna cayó entre la nieve, y la hormiguita, por más esfuerzos que hizo, no pudo romper el hielo que poco a poco fué cubriendo su patita, y se quedó sin ella. Entonces se puso a llorar, y oyó una vocecita que le decía:

—Ve a ver al Sol para que te ayude.



La hormiguita se secó las lágrimas y cojita, cojita, fué caminando hasta donde vivía el Señor Sol. A medida que se iba acercando a la casa del Señor Sol, iba sintiendo más y más calor, tanto, que tuvo que quitarse el abrigo, la bufanda y el gorrito.

Cuando llegó frente al Sol, le dijo:

—Sol que derrites al hielo, el hielo quebró mi patita.

—Yo no te puedo ayudar —le contestó el Sol—; ve a ver a la Nube que me tapa.

137

La hormiguita se encaminó entonces a casa de la Señora Nube; cuando llegó ante ella, le dijo:



—Nube que tapas al Sol,
Sol que derrites al hielo,
el hielo quebró mi patita.

—Yo no te puedo ayudar —dijo la Nube—: ve a ver al Viento que me deshace.

Entonces la hormiguita fué hasta donde vivía el Viento. Cuando llegó frente a él, le dijo:

—Viento que deshaces a la Nube, Nube que tapas al Sol, Sol que derrites al hielo, el hielo quebró mi patita.

—Yo no te puedo ayudar, hormiguita —dijo el Viento—: ve a ver a la Montaña que me detiene.



Ya la pobre hormiguita no podía caminar, pero haciendo un esfuerzo, llegó hasta

138

donde estaba la montaña. Era tan alta que la hormiguita apenas le veía los ojos. Así es que le tuvo que gritar, para que la Montaña pudiera oírla:

—Montaña que detienes al Viento, Viento que deshaces a la Nube, Nube que tapas al Sol, Sol que derrites al hielo, el hielo quebró mi patita.

—Yo te voy a ayudar — le contestó la Montaña.

Entonces la Montaña hizo un gran esfuerzo y dejó un hueco por donde podía pasar el Viento. El Viento, que lo vió, pasó soplando muy fuerte y la Nube que estaba tapando al Sol se deshizo. El Sol empezó a brillar, mandó a muchos rayitos para que derritieran el pedazo de hielo en donde estaba la pata de la hormiguita. Y cuando se hubo convertido en un charco de agua, la hormiguita sacó su patita, se la pegó con un poco de lodo y de puro gusto se puso a bailar.

139



LA LLUVIA

Andábamos mi papá y yo, montados, él en su caballo alazán y yo en mi caballito blanco, muy alejados de la casa, mirando cómo las milpas se habían desarrollado este año con más vigor que en los anteriores, prometiendo muy abundantes cosechas, pues se veían firmes en la tierra, como si estuvieran de guardia; a veces el viento les despeinaba sus tiernos cabellitos, pero dentro de las hojas los maíces iban creciendo en los elotes, muy cobijaditos.

140

La tarde era nublada. En lo alto del cielo las nubes corrían de un lado para otro, como diciéndose cosas entre sí, o poniéndose de acuerdo sobre lo que iban a hacer.

De pronto un relámpago brilló en el horizonte y un retumbar como de cien carros a la carrera le siguió, estremeciendo a la tierra. Mi caballito blanco paró sus orejas, nervioso y asustado.

No tardó en desatarse un aguacero tan aguacero, un aguacero tan de verdad, que me habría gustado que sobre ustedes cayera, para que no olvidaran cómo se siente la lluvia en el campo.

Mi papá y yo soltamos la rienda a nuestros caballos y éstos empezaron a correr hacia la casa. Primero la tierra se fué poniendo manchada con las gotas, luego se puso totalmente oscura. Mientras volábamos a la casa, veíamos a los árboles agitarse, como si estuvieran gritando o quisieran remojarse

141

bien. ¡Y el aroma, el buen aroma de la tierra! Es un olor que ya nunca se olvida mientras vivimos, y que cualquier cántaro mojado nos lo vuelve a poner en el recuerdo.

Cuando llegamos al portalito de la casa, mi papá y yo estábamos empapados enteramente, y al vernos uno al otro, nos reímos a carcajadas y con muchas ganas. Luego salieron mi mamá y Esperanza y estuvimos buen rato viendo caer la lluvia. Duró tanto el aguacero, que hasta la pequeña zanja de frente a la casa ya estaba cantando como un río chiquito.

142



COMO NACIO EL PARAGUAS

Después del atardecer y con motivo de la lluvia, mi abuelita nos contó un cuento muy gracioso:

“Había una vez un negrito llamado Zambo —comenzó diciendo—, que vivía con sus padres en una casita, en el campo.

Como pronto iba a celebrar su cumpleaños, sus papás le compraron un traje nuevo para ese día, y cuando éste llegó por fin, Zambo recibió una gran caja con toda la ropa que iba a estrenar.

143

Su mamá lo vistió y Zambo no se quitaba del espejo viendo y admirando su blusa café, sus pantalones cafés, sus zapatos cafés, sus calcetines cafés y su sombrero café que le habían regalado. ¡Estaba guapísimo!

Entonces le pidió permiso a su mamá para ir a jugar un rato en el bosque, y como su mamá le dió el permiso, el negrito se fué camino del bosque.

Una vez allí, se dedicó a jugar con las mariposas, los pajaritos y las ardillas. Estaba tan entretenido, que no se dió cuenta de que el cielo se iba poniendo negro y de que ya empezaba a llover, pues cuando menos lo esperaba, sintió que una gotita de agua le cayó en la punta de la nariz, después otra y otra, y muchas más. Entonces Zambo corrió a refugiarse debajo de los árboles. Estaba muy afligido,



144

porque, ¿cómo iba a volver a su casa? Sobre todo, lo que más le apuraba era su traje, y su sombrero, y sus zapatos; se mojaría sin remedio y echaría a perder aquellas prendas tan lindas que acababa de estrenar.

Mientras la lluvia no fué muy fuerte, las hojas de los árboles le protegieron, pero de pronto empezaron a escurrirse a través de ellas unas gotitas de agua, y Zambo se dió cuenta de que cada vez serían más las que se escurrirían por las hojas y que lo mojarían. Estaba muy apurado, no sabiendo qué hacer, y ya iba a llorar, cuando vió un hongo grande que crecía cerca del árbol donde él estaba. Echó a correr y se refugió debajo del hongo. ¡Allí sí que no se mojaba!

La lluvia seguía y se iba haciendo noche. El negrito pensaba en lo apurada que estaría su mamá al ver que él no regresaba. Enton-



145

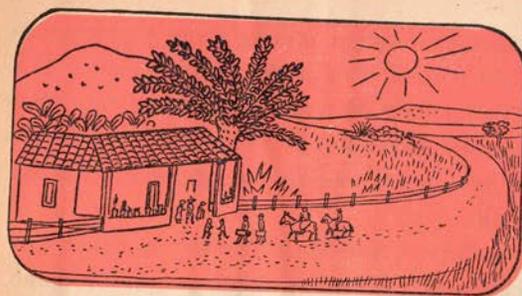
ces tuvo una gran idea: arrancó el hongó y lo sostuvo sobre su cabeza. ¡Qué alegría!... Ya podía caminar sin peligro de que la lluvia le cayera encima. Entonces se fué hasta su casa, en donde su mamá lo esperaba ansiosa, pues creía que estaría todo mojado.

¡No se imaginan ustedes el gusto que le dió cuando lo vió llegar sequecito!

Desde entonces, aquel hongó le dió la idea al negrito Zambo de hacer algo parecido a él, que le sirviera para poder salir cuando lloviera. ¡Y se le ocurrió hacer el paraguas!...

Y gracias a ese hongó que lo protegió de la lluvia, Zambo pudo conservar flamantes su sombrero café, su blusa café, sus pantalones cafés, sus calcetines cafés y sus zapatos cafés".

146



LAS VISITAS

Recibimos una carta de México. El papá de Paco Fernández le dice al mío que su familia se ha puesto de acuerdo con las de Juanito y Angelito Sánchez para aceptar la invitación que les hicimos de pasar unos días con nosotros. Nos hizo refr Esperanza, porque lo primero que se le ocurrió, para recibir a las visitas, fué lavar los vestidos de su muñeca.

Cuando llegaron mis amigos y sus papás, la casa cambió completamente. Ahora hay mucho ruido y muchas risas. Todos se levantan

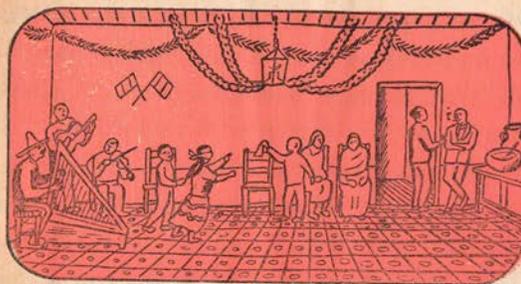
147

tan temprano y cuando se asean hacen escándalo porque el agua del pozo está muy fría. Mi abuelita y mi mamá se esmeran en preparar el desayuno al estilo ranchero y nuestros amigos no se cansan de saborear y elogiar todo.

Como viven en la ciudad, en casas muy chiquitas y sin aire, aquí gozan corriendo, tirándose en la yerba a contemplar las nubes, metiéndose mañanas enteras en el río. Dicen que se sienten mejor que nunca y se les han avivado los colores de la cara.

Juanito quiso el otro día aprender a ordeñar una vaca; no cabe duda que le falta mucho aprendizaje, porque en vez de que la leche cayera en el cubo se le fué derecha a los ojos y le quedó el semblante hecho una lástima.

148



LA FIESTA

Cuando nuestros amigos de la ciudad hicieron saber que ya debían marcharse, mi papá les organizó una fiesta en la casa.

Fué una fiesta sencilla. Esperanza y las otras niñas adornaron la pequeña salita con ramas de pino y flores de bugambilia; sacaron de por allí unos faroles de papel que usamos por los días de Navidad y llenaron de brillantes flores del campo unos cántaros colorados y olorosos.

149

Mi papá contrató, desde unos días antes, en un pueblo cercano, a unos músicos que estuvieron tocando "Sobre las Olas", "Alejandra" y otras piezas por el estilo. Nos hizo gracia que cuando menos lo esperábamos, se presentó "El Tío Cayetano", un viejecito muy popular en todos los ranchos del rumbo, porque siempre hace reír a grandes y chicos con sus ocurrencias, y que se gana la vida tocando tonadas antiguas en una arpa tan gastada como él. Dijo que había sabido que estaban con nosotros unos señores de la ciudad y que por eso había llevado a presentarles a "su hija" (así le llamaba a su arpa).

Varios vecinos fueron invitados y platicaban de una infinidad de cosas con nuestros amigos, como si hiciera mucho tiempo que se hubieran conocido. Las golosinas y los refrescos preparados por mi mamá estaban riquísimos y yo me llenaba de satisfacción cuando a

150

todos les veía en la cara que los saboreaban encantados.

Hubo juegos de prendas, y en ese en que se dice "Allí va un navío cargado de..." y se avienta el pañuelo a la persona que uno escoge para que diga un nombre de objeto que empiece con una letra convenida del alfabeto, yo estaba distraído cuando debía responder y como castigo tuve que cacarear como gallina. Parece que no lo hice mal, según dijeron.

Todos pasamos unas horas muy dichosas.



151



LA DESPEDIDA

Llegó el día de la partida. Nuestros amigos regresaban a la capital. Mi abuelita, los vecinos, nosotros, nos juntamos para acompañarlos al pueblecito donde debían tomar el tren. Mi mamá y Esperanza les arreglaron a las mamás de mis compañeros unos ramos de florecitas moradas, amarillas y rojas, que daba placer verlas. No les han de haber durado mucho; pero como recuerdo de los días que pasaron a nuestro lado, no estaban mal.

152

El viento corría por entre las milpas y movía las cañas, haciéndolas ondular suavemente. Todo el campo estaba lleno de frescura y alegría, como si quisiera que los visitantes lo vieran en uno de sus días mejores.

Al poco rato de llegar a la estación del ferrocarril mi papá encontró por allí a unos cantantes que templaron sus guitarras y empezaron a cantar, a dos voces, esa melodía tierna y triste, "La Golondrina", con que en México se da el adiós a las gentes que uno quiere:

"Adónde irá, veloz y fatigada,
la golondrina que de aquí se irá..."

Hubo risas, bromas y otras canciones. El tren apareció como un puntito y en unos cuantos minutos llegó ante nosotros, respirando de fatiga y echando unas llamaradas calientes y amarillas junto a sus ruedas.

Nuestros amigos se acomodaron en sus asientos y nosotros, cuando la máquina echó

153

a andar, agítamos nuestros pañuelos saludán-
dolos.

Angelito me gritó sonriendo, poniéndose
las manos junto a la boca, para que me lle-
garan bien sus palabras:

—¡Hasta el año que entra, Tato! ¡Nos ve-
remos en la escuela!



154

INDICE

| | |
|---------------------------------|----|
| MI FAMILIA Y MI CASA..... | 9 |
| CABALLITO BLANCO..... | 11 |
| ¡NOS VAMOS!..... | 13 |
| EL CAMINO..... | 15 |
| LA ESTACION..... | 17 |
| EL PAISAJE..... | 19 |
| LA CIUDAD..... | 21 |
| CANCION DE CUNA..... | 23 |
| LA CIUDAD Y EL CAMPO..... | 25 |
| COMO ERA LA CIUDAD..... | 27 |
| EL MERCADO..... | 30 |
| LA ESCUELA..... | 32 |
| MIS COMPAÑEROS..... | 34 |
| LAS MARIPOSITAS DE COLORES..... | 37 |
| LA FERIA..... | 41 |
| EL DIA DEL ARBOL..... | 43 |
| XOCHIMILCO..... | 45 |
| LA TARDE..... | 47 |
| EL MUSEO NACIONAL..... | 49 |
| EL CINE..... | 52 |

| | |
|--|-----|
| EL ARROYITO Y EL MAR..... | 54 |
| LA ALAMEDA..... | 60 |
| JUAREZ..... | 63 |
| EL BOSQUE DE CHAPULTEPEC..... | 66 |
| LOS ANIMALES DEL BOSQUE..... | 68 |
| LAS ESTATUAS A LOS HEROES..... | 70 |
| CARTA A LA ABUELITA..... | 73 |
| BANDERA MEXICANA..... | 76 |
| LOS DEBERES..... | 78 |
| FIFI, EL GATITO DESCUIDADO..... | 81 |
| SAN ANGEL..... | 83 |
| LA LIMPIEZA..... | 86 |
| POEMA A LA MADRE..... | 88 |
| EL CIRCO..... | 90 |
| EL ZOCALO..... | 93 |
| CUAUHTEMOC..... | 95 |
| CUERNAVACA..... | 99 |
| EL NISO ARTILLERO..... | 101 |
| EL MAR..... | 104 |
| LAS FIESTAS DE SEPTIEMBRE..... | 107 |
| DIALOGO ENTRE UN SOLDADITO Y UNA MUSE- QUITA..... | 109 |
| HIDALGO..... | 114 |
| LA ALCANCIA..... | 117 |
| LA VERBENA..... | 119 |
| LOS EXAMENES..... | 122 |
| UN NISO APLICADO..... | 125 |
| LAS VACACIONES..... | 128 |

| | |
|--|-----|
| DE NUEVO EN LA CASA..... | 130 |
| EL RIO..... | 132 |
| LOS CUENTOS DE LA ABUELITA..... | 134 |
| LA HORMIGUITA QUE SE QUEBRO SU PATITA..... | 136 |
| LA LLUVIA..... | 140 |
| COMO NACIO EL PARAGUAS..... | 143 |
| LAS VISITAS..... | 147 |
| LA FIESTA..... | 149 |
| LA DESPEDIDA..... | 152 |

