

Revista de Literaturas Populares



Contenido

TEXTOS

<i>Oraciones mágicas de México. Impresos populares</i> (ARACELI CAMPOS MORENO)	327-344
<i>Relatos oaxaqueños de encuentros con personajes malignos</i> (BEATRIZ ELIZABETH NAVA CRUZ)	345-352
<i>Emiliano Zapata: vida y virtudes</i> (BERENICE GRANADOS)	353-398

ARTÍCULOS

<i>Un tipo popular en la Nueva España: la hechicera mulata. Análisis de un proceso inquisitorial</i> (ARACELI CAMPOS MORENO)	401-435
<i>Emiliano Zapata, ¿santo, “empautado”, dueño?</i> (BERENICE GRANADOS)	436-468
<i>De madera a maíz: ecos del Popol Vuh en El tiempo principia en Xibalbá, de Luis de Lión</i> (RUTH LESLIE DICKER)	469-504
<i>Cecilia Vicuña. Trama y urdimbre de la palabra: el tejido / texto</i> (JULIETA GAMBOA)	505-521

RESEÑAS

- Mercedes de la Garza. *Sueño y éxtasis. Visión chamánica de los nahuas y los mayas*
(ISAAC GUSTAVO MAGAÑA G. CANTÓN)..... 525-531
- Alejandro Martínez de Rosa. *Indios Broncos del Noroeste de Guanajuato*
(MIGUEL SANTOS SALINAS RAMOS)..... 532-537
- Homero Adame. *Haciendas del Altiplano, historia(s) y leyendas. Tomo 1: Grandes latifundios virreinales*
(LILIA CRISTINA ÁLVAREZ ÁVALOS)..... 537-539
- María Eugenia Jurado Barranco y Camilo Raxá Camacho
Jurado, coord. *Arpas de la Huasteca en los rituales del costumbre: teenek, nahuas y totonacos*
(CLAUDIA ROCHA VALVERDE)..... 539-543
- Donají Cuéllar Escamilla, ed. y pról. *La literatura de tradición oral en México: géneros representativos*
(ARACELI CAMPOS MORENO)..... 543-547
- Gloria Chicote, ed. *Romancero*
(MARÍA JESÚS RUIZ)..... 547-551
- Beatriz Alcubierre, Rodrigo Bazán, Leticia Flores, Rodrigo Mier, coord. *Oralidad y escritura. Trazas y trazos*
(GABRIELA SAMIA BADILLO)..... 551-559

VARIA

- John Miles Foley, *In memoriam*
(SANTIAGO CORTÉS HERNÁNDEZ)..... 563-578
- Resúmenes* 579-582

Textos

Oraciones mágicas de México. Impresos populares¹

El conjunto de textos que se reproducen a continuación son, para el pensamiento mágico, palabras dotadas de cualidades maravillosas, instrumentos capaces de alterar el orden común de las cosas y de suscitar la acción de fuerzas sobrenaturales. Al decir de chamanes y hechiceros, son “el aliento” que les permite comunicarse con las divinidades e influir en sus decisiones.

Sin excepción, ninguno de estos textos ha sido autorizado por la Iglesia católica. Es decir, son heterodoxos, transgreden los cánones religiosos, aun cuando se nombren personajes sagrados y que sean empleados con buenos propósitos. Son parte de las creencias mágicas populares que existen en nuestro país. Sus supuestos poderes sobrenaturales permiten resolver diversas carencias de la vida cotidiana: detener la envidia y las habladurías, “barrer” los malos deseos, enamorar al ser deseado, tener un buen parto, obtener empleo o casa, protegerse de los rayos, los fantasmas y animales dañinos, evitar las enfermedades, tener suerte en los juegos de azar, etcétera.

Todos aparecen impresos y se titulan “oraciones”. Sin embargo, varios de ellos bien pueden clasificarse como conjuros, en la medida en que el invocante tiene una actitud coercitiva e intransigente para conseguir un fin específico, y solicita la intervención de seres demoniacos (como Belzebuth, el Dragón Rojo, el Espíritu Dominador, el Coyote, etc.). Al darles el nombre de *oración*, los

¹ Durante varios años, he recogido oraciones y conjuros mágicos en distintos lugares de México. Mi propósito era estudiar esta clase de literatura tradicional partiendo de un corpus representativo que abarcara todo el país, pero diferentes obligaciones profesionales me lo impidieron. En otra oportunidad, publiqué en esta misma Revista algunos de los textos que he reunido (RLP IV-1: 54-68).

impresores incorporan un término de uso generalizado, aceptable socialmente, que oculta las características profanas del texto en cuestión.

La comercialización de esta clase de textos es abrumadora. Con mucho éxito se venden en los mercados tradicionales, en las ferias y fiestas religiosas, o bien, en pequeños puestos provisionales, situados en los atrios y las puertas de las iglesias. Uno de los lugares donde se encuentran a la venta es el Mercado de Sonora, situado en un barrio popular del centro de la ciudad de México con una sección donde se vende una gran variedad de productos maravillosos, que constituye un verdadero espectáculo, colorido, abigarrado y vital, donde la imaginación no parece tener límites.

Cualquier persona, sea profesional de la magia o un sencillo creyente, puede abastecerse ahí de yerbas para curar enfermedades, amuletos para proteger los negocios y la casa, polvos para retener el amor, velas, inciensos e imágenes para los cultos satánicos, etc. Oraciones y conjuros impresos forman parte de las mercancías a la venta en ese peculiar mercado que comercializa la magia sin restricciones. Cuestan alrededor de dos dólares cada uno y se venden como remedios infalibles para solucionar cualquier problema, por difícil que sea. Casi nunca tienen pie de imprenta; sería muy interesante realizar un estudio sobre quiénes las producen y hasta dónde llega su mercadotecnia.

Cada día se imprimen de manera más atractiva y funcional. Tienen colores llamativos e ilustraciones sencillas que expresan claramente para qué sirven. Se presentan en pequeños formatos para traerlos en la cartera o en la ropa y, para resguardarlos del maltrato, están envueltos en micas transparentes o se imprimen en cartones. Es común que en un solo impreso aparezcan más de dos textos; para facilitar su lectura, se presentan como diminutos libros o en pliegos doblados. Algunos son parte de estampas religiosas, amuletos, polvos mágicos, etc., y su confección puede ser tan elaborada, singular y llamativa, que bien podrían considerarse ingeniosas artesanías.

A menudo, esos textos tienen un instructivo que indica cómo han de usarse. Por ejemplo, para la "Oración del sapo", cuyo

propósito es hacer un maleficio, se requiere uno de esos animales al que se le deben coser los ojos con hilo y aguja. Esta acción es el castigo que simbólicamente se pretende infligir a la víctima del hechizo. Una vez que se recita la oración, se debe descoser al pobre animalito y ponerlo en un lugar fresco. No todos los textos necesitan de medidas tan agresivas como la anterior. Es común que las instrucciones indiquen la necesidad de recitar un padre-nuestro y un avemaría, encender una vela o recitar la oración frente a una imagen sagrada, ritos que refuerzan las virtudes maravillosas de los textos impresos.

Otras de las oraciones aquí reunidas las he adquirido a escasos metros de las iglesias, situación que muestra un curioso fenómeno en el que conviven sin dificultades lo profano y lo sagrado. Vale mencionar al respecto la “Oración de la beatita de Pátzcuaro”, que compré durante los días de Muertos, en la basílica de Nuestra Señora de la Salud, en Pátzcuaro, Michoacán. La oración relata la vida de una beata dedicada a asistir a las parturientas en el siglo XVIII. Se vende con un listón blanco, en el que están impresas las siguientes palabras: “En tu concepción, ¡oh, virgen María!, fuiste inmaculada. Ruega por nosotros al Padre cuyo hijo diste a luz”; este debe ser colocado sobre el vientre de la mujer para acelerar el parto.

Compré la “Oración del alma de Juan Perdido” en la catedral de Mérida, Yucatán, a una vendedora de oraciones devotas, quien con temor la sacó de un cajón donde la ocultaba. El texto tiene dos finalidades: acabar con la competencia de las mujeres que aman al mismo hombre y someter a este a los designios de quien recita la oración. Asimismo, se asegura que estas palabras mágicas fueron empleadas por Cleopatra para dominar a Marco Antonio. Es decir, sus atributos mágicos han sido comprobados nada menos que por la reina de Egipto, famosa por sus encantos femeninos, y ahora, con el texto impreso, están al alcance de las mujeres deseosas de obtener los mismos resultados.

Tal vez por pertenecer a las creencias mágicas populares estos materiales no han sido valorados desde la perspectiva literaria. Valdría la pena hacer un estudio tanto de su forma como de su

contenido, de su incorporación a los ritos en los que se emplean e, incluso, de cómo las palabras mágicas se materializan a través de la letra impresa, casi siempre acompañada de imágenes.

En cuanto a la transcripción de los textos, por razones prácticas decidí respetar el título que se les da de oraciones. Distribuí el contenido en frases, a veces, en versos, siguiendo la lógica semántica y constructiva de cada uno, agregando los signos de puntuación que consideré pertinentes.

ARACELI CAMPOS MORENO
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

1. Oración al santo Ángel de la guarda

Santo Ángel de mi guarda,
dulce compañía,
no me desampares
ni de noche ni de día.

5 Santos ángeles custodios,
cuidadme y defendadme de los enemigos y espíritus
malignos.

Ven, Espíritu Santo,
ilumina mi corazón
y enciende en él el fuego de tu santo y divino amor.

10 Te lo pido por nuestro señor Jesucristo,
que siendo Dios vive y reina con dios Padre, por los
siglos de los siglos.
Amén.

Pátzcuaro, Michoacán, junio, 1999

2. Oración de san Cayetano, padre de la Providencia

¡Oh!, Glorioso san Cayetano!,
 aclamado por todas las naciones,
 padre de Providencia,
 porque con portentosos milagros socorréis a cuantos
 os invocan con fe en sus necesidades,
 5 os suplico me obtengáis del Señor oportuno socorro en
 las angustias presentes
 y sea en prueba de la bienaventuranza eterna.
 Amén.

Humilde San Cayetano,
 glorioso por excelencia,
 una limosna te pido por Jesús.
 10 Providencia, providencia, providencia.

Ciudad de México, 1993

3. Oración que rezaba la beatita de Pátzcuaro

Oración que podrán rezar las mujeres que están embarazadas, sacadas del libro tercero de Las cartas espirituales [de] san Francisco de Sales, la cual rezaba la beatita de Pátzcuaro siempre que asistía a alguna parturienta.²

¡Oh, Dios eterno!,
 padre de infinita bondad que ordenaste el
 matrimonio para multiplicar los hombres en la
 tierra

² Nota de la oración: "Morelia, a 21 de enero de 1935. Puede imprimirse, Luis María, vicario general".

y poblar la celestial ciudad de la gloria,
 y principalmente destinaste nuestro sexo a este oficio,
 5 queriendo, también, que fuese una de las principales
 señales de nuestra bendición sobre nosotras,
 vedme aquí, postrada, delante de la faz que adoro de
 vuestra majestad,
 dándoos gracias por la concepción de la criatura que
 a vos [h]a placido conceder esté dentro de mi
 vientre.
 Mas Señor, pues, así os ha parecido,
 extended los brazos de vuestra providencia hasta la
 perfección de la obra que habéis comenzado,
 10 favoreced mi embarazo con vuestro complemento
 y llevad conmigo, por vuestra continua asistencia, la
 criatura que habéis producido en mí hasta la hora
 de su salida al mundo.
 Y, entonces, ¡oh, Dios de mi vida!,
 sed en mi socorro,
 y con vuestra santa mano levantad mi flaqueza
 15 y recibid mi fruto hasta que, como es vuestro por
 creación,
 lo sea también por redención cuando sea recibido el
 bautismo
 y sea puesto en el seno de la Iglesia, vuestra esposa.

Pátzcuaro, Michoacán, 1999

4. Oración del señor san Pedro

¡Gran apóstol celestial!,
 ¡oh, príncipe poderoso!,
 con tu poder milagroso,
 líbrame de todo mal:
 5 de robo en camino real,

pleitos,
heridas mortales
en cerros montes y llanos,
pues te invocan los cristianos.

- 10 A ti y a todos los santos,
tú nos librarás de espantos,
de brujas
y de hechiceros
y de los malos vecinos que intenten hacernos mal.

Ciudad de México, 1993

5. [Oración] La Magnífica

- Glorifica mi alma al Señor,
y mi espíritu se llena de gozo al contemplar la bondad
de mi Dios y Salvador,
porque ha puesto la mira en la humilde sierva suya.
Y ved aquí el motivo por qué me tendrán por dichosa
y feliz todas las generaciones,
5 pues ha hecho en mi favor cosas grandes y maravillosas
el que es todo poderoso.
Y su nombre infinitamente santo,
cuya misericordia se extiende de generación en
generación a todos cuantos le temen, extendió el
brazo de su poder,
disipó el orgullo de los soberbios trastornando sus
designios,
10 desposeyó a los poderosos y elevó a los humildes.
A los necesitados los llenó de bienes
y a los ricos los dejó sin cosa alguna.
Exaltó a Israel su siervo acordándose de él por su gran
misericordia y bondad,

así como lo habían prometido a nuestros padres a
Abraham y toda su descendencia por los siglos de
los siglos.

15 Amén.

Pátzcuaro, Michoacán, 1999

6. Oración de san Miguel Arcángel³

Gloriosísimo príncipe de los ejércitos celestiales,
san Miguel Arcángel,
defiéndenos en el combate contra los principados y
potestades,

5 contra los caudillos de esas tinieblas del mundo,
contra los espíritus malignos esparcidos por los aires
(Ephes, 6).

Ven en auxilio de los hombres [que] Dios hizo a su
imagen y semejanza
y rescató a gran precio de la tiranía del demonio (Sap.,
2: I Cor. 6).

A ti te venera la Iglesia como a su guardián y patrono,
a ti te confió el Señor las almas redimidas
10 para colocarlas en el sitio de la suprema felicidad.

Ruega, pues, al Dios de paz, que aplaste al demonio
bajo vuestros pies,
quitándole todo el poder para retener cautivos a
hombres y hacer daño a la Iglesia.

Pon nuestras oraciones bajo la mirada del Altísimo,
a fin de que desciendan cuanto antes sobre nosotros las
misericordias del Señor

15 y sujete al dragón,
aquella antigua serpiente, que es el diablo,

³ Nota de la oración: "Exorcismo contra Satanás y los Ángeles rebeldes. Con licencia eclesiástica. *Marcos y novedades*, 5 Norte, 604, Puebla".

y [a] Satanás, para precipitarlo encadenado a los abismos de manera que no pueda nunca más seducir a las naciones (Apoc., 20).

Ciudad de Puebla, Puebla, 1998

7. Oración del sapo

Cójase un sapo de regular tamaño y cósale los ojos de adentro hacia fuera, procurando que le queden las puntadas en cruz y dígase la siguiente oración:

Sapo,
 yo, por el poder del Príncipe Belzebuth,
 te cosí los ojos,
 lo que debía hacer a fulano de tal,
 5 para que no tenga sosiego ni descanso
 en parte alguna del mundo sin mi compañía,
 y ande ciego para todas las mujeres
 y [me] vea únicamente a mí
 y en mí sólo tenga su pensamiento.

10 Fulano,
 aquí estás preso y amarrado
 sin que veas el sol ni la luna,
 hasta que me ames;
 de aquí no te soltaré,
 15 aquí estás cautivo,
 así como lo está este sapo.
 Fin.

Después de que se quiera deshacer este hechizo, descósale los ojos al sapo y suéltelo en un lugar fresco.

8. Oración del Alma de Juan Perdido

Toda mujer que no sea feliz en sus amores, o que la hubiesen abandonado, por el novio o por el marido o por el amante, y que desee tenerlo nuevamente subyugado, humillado y arrodillado a sus pies, deberá hacer esta oración que fue hallada en la alcoba de Cleopatra, reina de Egipto. Dicha reina haciendo esta oración consiguió dominar a cuanto hombre quiso, entre ellos, al célebre Marco Antonio. Haciendo la oración con toda fe y por espacio de ocho noches y repitiéndola nueve veces y por la noche conseguirá atraerse al amado.

Alma de Juan Perdido,
 Alma de los Cuatro Vientos,
 yo te pido con toda la fe de mi corazón,
 con toda la fuerza de mis entrañas,
 5 yo te pido que [no] permitas que otra mujer me quite el
 cariño de Fulano de tal,
 y que me lo traigas humillado a mis pies lo más pronto
 que puedas.

Después se llamará mentalmente al hombre que desee atraer. Antes de hacerse esta oración, se encenderán cinco velas puestas en forma de cruz y se rezará un padrenuestro y un avemaría. Se recomienda mucha reserva.

Mérida, Yucatán, s. a.

9. Oración-talismán del Dragón Rojo (apresura casamientos)

Después de bañar y perfumarse todo el cuerpo antes de que salga el Sol, haga su petición invocando al poderoso Dragón rojo y después diga estas palabras poderosas de Jonás:

*Jodsa jalma afia,
 en nombre de este talismán,*

yo te pido que a [dígase el nombre y apellido] llegue
este hechizo,
para que no vea ni al Sol ni a la Luna
5 en tanto no me cumpliera su fidelidad entre él y yo.

Yo lo conjuro a nombre, poder y fuerza del Dragón Rojo
para que se case conmigo en un plazo de [diga aquí el
tiempo],
so pena de apelar a otros hechizos más rígidos si no
cumpliere.

Si más adelante no pensaras unirte o casarte con esa persona,
debes quemar esta tarjeta.

Escrito por el mago alemán Jonás S.

Busque usted la oración de la Santísima Muerte. Este secreto está
aprobado. Se prende vela o veladora. Busque usted la estampa.

Ciudad de México, s. a.

10. Oración del secreto de la Santa Muerte

Muerte querida de mi corazón,
no me desampares con tu protección,
y desde este momento no tenga más gusto,
más ilusión que para mí.

5 Espíritu, cuerpo y alma de [.....],
que su amor,
su cariño,
su fortuna,
sus caricias,
10 sus besos,
todo él sea no más [que] para mí.

Por todas las virtudes que tú tienes concedidas,
venceré todos los obstáculos
y no se interpondrán.

- 15 Cariño e ilusión,
todo lo que yo ambicione, quiera o me proponga hacer,
todo constituirá un éxito halagüeño para mí.

Esta virtud divina que Dios te dio,
en Dios creo y en ti confío.

Se rezan tres padresnuestros.

Amecameca, Estado de México, 1997

11. Oración de los Cuatro Vientos (de los miércoles y viernes)

- Alma de los Cuatro Vientos,
caballo blanco,
caballo prieto,
el gran poder de Judas.
- 5 Jesucristo bajó al mundo con su poder infinito,
a san Marcos dominó,
y así todas las dificultades he de dominar yo.
- 10 Glorioso santo Tobías,
por la Pasión del Señor,
por las lágrimas de María,
concédeme este milagro antes de los cuarenta días:
- 15 Ruda victoriosa,
serpiente venenosa,
con el eco de tu voz
y con el eco del mar,

fuera cuanto enemigo tenga,
y venga la buena suerte hacia mí.

Es tan eficaz esta oración que antes de los nueve días viernes concede lo que se pida, por difícil que sea.

Ciudad de México, s. a.

12. La oración del Duende en combinación con Perro Prieto

¡Oh estrella encantada!,
¡oh luz bella!,
Tú, [que] eres la más privilegiada y querida de los
 cielos, [que] fuiste arrojada a la tierra no obstante
 de tu gran poder que tenías en los cielos,
5 y a pesar de ser tú la más queridísima de nuestro Señor,
 fuiste desechada porque intentaste colocar tu trono en
 lo más alto de lo ordenado por el Señor,
 y así como fuiste desechada por tu desobediencia,
 así yo te ordeno,
10 con la ayuda de Lucifer,
 se cumpla mi mandato en conversión con la Gallina
 Prieta, para dominar a [.....].

Así como también te pido,
Lucifer, Lucifer,
me des poder para tener suerte,
15 trabajo, dinero,
 para lograr lo que desee.

Y si es para el juego de las barajas,
tú, Satanás,
con tu poder invencible,
20 me des suerte para ganar todo en los albures,
 pues así como sorprendiste a la Gallina Prieta,
 así sorprende a los que en mi contra se pongan.

¡Lucifer, Lucifer, Lucifer!,
 dame poder grande para que cuanto te pida se me
 conceda
 25 y en el amor ser yo la privilegiada.
 Ayúdame con el corazón del Caballo Prieto,
 para que cuando llame a Fulano, venga inmediatamente.
 Si está dormido en su almohada,
 colócale o llénale de abrojos
 30 y pertúrbale para que impaciente salga en busca de mi
 mandato.
 Y si está trabajando,
 no le des un momento tranquilo
 y que pienses siempre en mí,
 pues todo mi anhelo es para hacerle feliz.

35 ¡Satanás!,
 tú con que tu poder que eres omnipotente
 debes vencer todos los obstáculos que se me presenten,
 y con tu luz de inteligencia alumbrar en mi camino para
 que yo venza a [.....]
 y con la larga cola simbólica que tienes lo amarres
 40 y lo traigas hasta mí.

¡Lucifer, Lucifer, Lucifer!,
 pido se cumpla lo que te evoco.

Ciudad de México, s. a.

13. Oración de los presos

Las desdichas y tribulaciones no faltan en la vida, la confianza en Dios alivia y hace soportable todo. La oración en estos momentos nos da la posibilidad de abandonar todo en el corazón de Dios, que no turba jamás la alegría de sus hijos, sino para prepararles una más cierta y mayor alegría (Manzoni).

Padre omnipotente y misericordioso,
mira nuestra dolorosa condición,
conforta a tus hijos y abre nuestros corazones a la
esperanza, para que sintamos en medio de nosotros
tu paternal presencia,
5 por nuestro señor Jesucristo.
Amén.

Yo soy el hombre que ha visto la miseria bajo el látigo
del furor de Dios.
Él me llevó y me obligó a caminar en tinieblas y
oscuridad, vuelve y revuelve todo el día su mano
contra mí solo.
10 Me encarceló y no puedo salir,
me puso pesadas cadenas.
Por más que grito y pido auxilio,
él sofoca mi súplica.
Cercó mi camino con piedras enormes,
15 confundió mis senderos.
Mi alma está alejada de la paz y ha olvidado la dicha.
Dije: "mi esperanza se perdió igual que mi confianza en
Y[h]avé".
Acuérdate de mi miseria y vida errante,
de mi ajenjo y mi amargor.
20 Mi alma recuerda, sí, y se hunde.
Esto reflexiono en mi corazón y por ello esperaré,
porque el Señor no desecha al hombre para siempre;
si llega a afligir, luego se compadece, según su inmenso
amor;
él no se alegra de humillar y afligir a los hombres.
25 Cuando se niega el derecho de un hombre ante la cara
de Dios,
cuando se falsea la justicia,
¿no lo ve el Señor?,
¿quién habló y realizó?,
¿no es el Señor el que decidió?,

30 ¿no salen de la boca del Altísimo los males y los bienes?
Pues, ¿de qué se queja el hombre,
el hombre que vive a pesar de sus pecados?
Examinemos nuestros caminos,
estudiémoslos y convirtámonos a Ya[h]vé.

35 Alcancemos nuestro corazón al Dios que está en los
cielos.

Y así como sus vecinos los han visto cautivos,
así pronto verán la salvación que llega de parte de Dios
cuando se manifieste la gloria inmensa y el esplendor
del Eterno.

Valor, hijos míos,
40 clamen a Dios;
él, que los desterró,
se acordará de ustedes.
Así como ustedes se alejaron de Dios,
vuelvan ahora a él y búsqüenlo con redoblado amor,
45 pues él, que les envió estas calamidades,
les traerá la salvación y la dicha perpetuas.

Ten piedad de mí, oh Dios,
en tu bondad;
por tu gran corazón,
50 borra mi falta.
Que mi alma quede limpia de malicia,
purifícame de mi pecado,
pues mi falta yo bien la conozco
y mi pecado está siempre ante mí.
55 Contra ti, contra ti sólo pequé,
lo que es malo a tus ojos yo lo hice.
Por eso en tu sentencia tú eres justo,
no hay reproche en el juicio de tus labios.

Rociáme con agua
60 y quedaré limpio;

lávame
y quedaré más blanco que la nieve.
Haz que sienta otra vez júbilo y gozo
y que bailen los huesos que moliste.
65 Aparta tu semblante de mis faltas,
borra en mí todo rastro de malicia,
crea en mí, oh Dios, un corazón puro,
renueva en mi interior un firme espíritu.
70 No me rechaces lejos de tu rostro
ni me retires tu espíritu santo.
Dame tu salvación que regocija,
y que un espíritu noble me dé fuerza.
Mostraré tu camino a los que pecan,
a ti volverán los descarriados.
75 Líbrame, oh Dios, de la deuda de sangre,
Dios de mi salvación,
y aclamará mi lengua tu justicia.

Señor, abre mis labios
y cantará mi boca tu alabanza.
80 Un sacrificio no te gustaría,
ni querrás si te ofrezco un holocausto.
Mi espíritu quebrantado a Dios ofreceré,
pues no desdeñas a un corazón contrito.
De ti tiene sed mi alma.
85 Encontraste entre la vida diaria que a menudo sólo seca
el alma,
y la experiencia que se tiene de Dios en la soledad.
Oh Dios, tú eres mi dios,
a ti te busco,
mi alma tiene sed de ti;
90 en pos de ti mi carne languidece cual tierra seca,
sedienta sin agua.
Por eso vine a verte en el santuario
para admirar tu gloria y tu poder,
pues tu amor es mejor que la vida,

mis labios tu gloria cantarán.
95 Quiero bendecirte mientras viva
y con las manos en alto invocar tu nombre.
Mi alma está repleta, saciada y blanca,
y te alaba mi boca con labios jubilosos.
Cuando estoy en mi cama pienso en ti,
100 y durante la noche en ti medito,
pues tú fuiste un refugio para mí
y salto de gozo a la sombra de tus alas.
Mi alma se estrecha a ti con fuerte abrazo
y tu diestra me toma la mano.
105 Tú sabes, oh Dios, si me he extraviado,
pues no te están escondidos mis errores.
Pero a ti, oh Dios, sube mi oración,
sea ese el día de tu favor según tu gran bondad.
Oh Dios, respóndeme,
110 sálvame, tú que eres fiel.
Respóndeme, Señor,
pues tu amor es bondad,
vuélvete hacia mí por tu gran misericordia.
No escondas a tu siervo tu rostro;
115 me siento angustiado, respóndeme pronto.
Ven, acércate a mí y rescátame.
Reánimense los que buscan al Señor,
pues el Señor escucha a los pobres,
no desdeña a los suyos prisioneros.

Amecameca, Estado de México, 2003

Relatos oaxaqueños de encuentros con personajes malignos

Los relatos tradicionales tienen la propiedad de recrear las creencias de la gente que habita en determinadas poblaciones. A continuación, reproduzco cuatro relatos que recopilé en junio del 2012, en la población huasteca de Los Naranjos, en el estado de Veracruz.

Isabel Vásquez García fue la narradora. Se trata de una mujer de 96 años de edad, originaria de San Pedro Jilotepec, Oaxaca. Vivió en su pueblo natal hasta los 17 años. Sus padres, Juana y Julio, vivieron 85 años aproximadamente y nacieron y murieron en esa misma población.

A la edad de 17 años, Isabel se casó con José Francisco Cruz Martínez, originario de San Bartolo Jilotepec, con quien se mudó y vivió durante doce años en Jalapa del Marqués, también Oaxaca, al tiempo que sus hijos estudiaban la primaria. Posteriormente, Isabel se trasladó a la ciudad de Oaxaca con el fin de acompañar a sus hijas mayores, que deseaban continuar sus estudios en la capital del estado; a pesar de ello, nunca dejó de viajar a Jalapa, Oaxaca y sus alrededores.

Para la recolección de los relatos utilicé una cámara de video y le pedí a la narradora que me contara cosas sucedidas en los lugares en los que ella había vivido. Yo tenía previsto seguir una guía de preguntas que había preparado con base en algunas historias que le había escuchado anteriormente, al convivir con ella. Esta guía se vio interrumpida y modificada en diversos momentos por la intervención de los hijos, nietos y bisnietos de doña Isabel, quienes se acercaban a escucharla con una silla para sentarse. A lo largo de la entrevista, la narradora no siempre tomó en cuenta los comentarios que hacían de manera espontánea sus familiares, pero en algunos casos despertaron su memoria y enriquecieron las historias.

Los cuatro relatos de doña Isabel son parte de su herencia familiar: su abuelo se los contó cuando era niña y vivía con él. Los dos primeros, “El hombre del pozo” y “El relámpago”, se inscriben en la categoría de cuentos; los dos últimos, “El águila de dos cabezas” y “El compadre”, en la de leyendas.

Los primeros tienen la cualidad de recrear la vida cotidiana y ciertas creencias de familias istmeñas — “Donde está el mal, pasan cosas feas” —, dejando espacio a la imaginación y a la duda sobre la veracidad de dichas historias: “Antes así era, pura creencia, pero ¡quién sabe si fue cierto!”. Isabel usaba frases como: “¡Quién sabe dónde pasó!”, “donde quiera era eso”, “no recuerdo cómo me dijo mi abuelo”, o “en todos los pueblos de los alrededores había historias de aparecidos, nahuales, cosas así. Era para que tuviéramos cuidado, pero ¡quién sabe si fue cierto!”.

En todo caso, las palabras de doña Isabel, en la introducción y cierre de los cuentos, dan realismo a las historias y un tono de duda que deja ver que el cuento pudo ser real.

“El águila de dos cabezas” es una leyenda de San Miguel Jilotepec que narra cómo sus pobladores se fueron a San Pedro con su santo patrono. Si bien Isabel conoció la leyenda por su abuelo, que había sido testigo de los acontecimientos cuando era joven, nos narró la versión que le contó su padre. “El compadre”, por último, es una leyenda que le contó su esposo; se trata de un acontecimiento en el convento de San Bartolo Jilotepec.

BEATRIZ ELIZABETH NAVA CRUZ

1. [El hombre del pozo]

Dicen que antes así era. Todos los recién casados dicen que luego les decía la autoridad:

— ¡Ah!, ustedes son casados, formen su ranchito.

Y entonces ya iban a buscar al monte, en donde hay aguaje, donde hay guiigu [?], donde hay... donde pueden tomar agua, pues, se iban. Dondequiera era eso.

Uno dice que hizo su rancho, pero luego fue nombrado de algo ahí en el municipio, de autoridad. Dicen que cada domingo, cada sábado iba al pueblo, y se quedaba la mujer en el rancho, solita. Ya la mujer, pues, ya se iba su esposo, y se ponía a acarrear el agua, su leñita, lo que fuera.

Cuando llegaba adonde tenían su pozo, ahí está sentado su marido. Dice que le decía:

– ¡Oyes, tú! ¿Por qué no te fuiste al pueblo?

– No, dice que le decía, me dio flojera.

– ¿Y por qué no llegaste a la casa?

– No, porque ¿cómo sé que vas a venir a traer agua? Te estoy esperando acá, decía el hombre, su pareja, pues.

Y todos, todos los sábados, los domingos, hacía eso.

Pero un día dijo su esposo:

– Ahora no voy a trabajar, ahora voy a componer mi guarache. Ya está todo roto, mañana voy a trabajar.

– Bueno, dice que dijo la mujer, está componiendo su guarache.

Y se le acabó el agua, y agarró su cantarito y se fue a traer agua. Cuando llegó al pozo, ahí, en el aguaje, ahí estaba sentado su marido.

– ¡Oye!, ¿qué no dices que estás componiendo tu guarache? Por eso no te hablé, porque veo que estás apurado.

– No, dice que le dijo, te vine a ver.

Y cuando llegó en su casa, ya estaba ahí, está trabajando su marido, componiendo guarache. Entonces dice que dijo la mujer:

– ¡Oh!, ¿no eres tú que estuviste allí en el aguaje?

– ¿Por qué?, dice.

– Sí, ahí estabas sentado.

– Estás loca tú, dice que dijo el hombre. Si yo no he salido.

– Pero ahí hablaste conmigo, ahí estabas.

– No, dice que dijo.

– Entonces, ¿quién era?

– Pues yo no sé, pero yo no me he levantado.

Ya se puso a pensar el muchacho. Entonces dice que lo fue a ver. Cuando llegó ahí, en el aguaje, ahí estaba el hombre, a esa hora, que lo regañó:

—Tú, dice, ¿por qué andas enamorando a mi mujer?, dice que le dijo.

—No es cierto, yo no estoy enamorando a tu mujer. Ni te co-nozco, dice.

—No, ella ya me dijo, dice que dijo, tú siempre la andas siguiendo.

Y se embarazó la mujer del que la enamoraba. Ya cuando se embarazó, lo tuvo a la criatura. Dice: pero güero, güero era la criatura, dice. Mmm, pues, dijo el muchacho que no era su hijo, ni la muchacha. Dijo:

—Este no es mi hijo, no es nuestro hijo.

Fue entonces que ella...:

—Pues será de aquel hombre que me iba a enamorar en el pozo, en el aguaje.

Ya la criatura ya estaba como de un año. Ya hablaba, ya caminaba, ya todo, pero él, el muchacho nadita lo tenía cariño, ni la mujer. Entonces dice que dijo:

—¿Cómo le haré hora para que esta niña (era mujer), dice, esta niña se me desaparezca? ¿Cómo será bueno? Porque mi mujer se va a enojar si lo hago en su vista. Lo voy a mandar a otro lado para que yo lo mate, dice que dijo. Ya le dijo:

—¿Sabes qué?, vas a ir al pueblo a traer esto.

A esa hora agarró el hombre la criatura y lo mató de estacado, dice, así lo mató. Murió, no lo criaron, murió el chamaquito. ¿No qué era una niña?

Pero fue cierto, dicen, antes pasaban cosas muy feas.

2. [El relámpago]

Esta es una mujer sola que tenía una hija. Y la mamá iba a traer de comer, se iba pues, pa todo el día. Pero ahí adonde fue a andar le entró la noche, un pueblo, y ya se vino a ver a su hija. Cuando dice que ya le entró la noche, le agarró el agua, oscuro, no veía su camino, venía el relámpago. A esa hora dice que venía y caminaba rápido, y así iba avanzando. Pero en ese camino dijo:

— ¡Ay!, dice, si ese relámpago que viene alumbrara todo mi camino, nada le hace que pierda yo a mi hija. La voy a dar, dice, que me alumbre nada más.

Y, bueno, y así dice que llegó, cada ratito el relámpago la está alumbrando.

Pero ya tenía mucho tiempo, dice, ya la señora ya no se acordaba, cuando dice que llega un hombre muy decente. Le habló:

— ¡Señora!, dice, ahora vengo por lo que me prometió usted.

— ¿Yo?, dice que dijo. ¿Qué te prometí? Ni te conozco, dice que le dijo.

— ¿No me conoce usted?

— No, dice que le dijo.

— Pero usted me prometió una cosa grande, una hija, dice que le dijo. ¿Y su hija, dónde está?

— Ya viene, dice. ¡No!, dice que le dijo.

— ¡Sí!, dice. Acuértese cuando venía aquel tiempo, venía en el camino, dice que le dijo. Yo fui quien le alumbré.

— ¡Ah!

A esa hora dice que se acordó que sí.

— Pues, bueno, dice, ni modos. Ya le prometí, le voy a dar.

Ya lo llevó a la muchacha el hombre. Se fue.

— Despídase de su hija, dice, porque no lo voy a traer.

— Bueno, dice.

Ya se fue la muchacha. Pero ya tenía mucho tiempo cuando ya llegó, llegó con su mujer, que era la hija de la señora. ¡Uhhh!, alegre hicieron fiesta, ya llegó la muchacha, su yerno, ¡muy contenta!

— Ya me vine, dice que dijo el hombre. Ya no voy a andar, ya aquí voy a estar con ustedes, dice.

— Bueno, dice que dijo, aquí vamos a vivir. Sí, dice, aquí voy a trabajar.

Ya empezó a trabajar.

Ya dijo la mujer con su mamá:

— Mamá, dice, no se vaya usted a asustar, dice. Cuando llegue mi marido ahí se va a poner, dice. Se va a llenar aquí arriba, dice.

— Bueno, dice que dijo.

—No se asuste usted.

—No, dice que dijo.

Se fueron.

Cuando llegó su hija, llegó el hombre, pero una serpiente era, no era gente. Se puso, colgó la cabeza. Dice que lo veía la señora.

—No tenga usted miedo, mamá, no le va a hacer nada, dice que decía la mujer. Pues así vivía allí, dice.

Pero, antes, dice que cada que salía, dice, cargaban una cajita, era un cajoncito de madera, dice, bien hecho, dice. Entonces dice que le dijo:

—Mamá, esta cajita que usted guarda, cuidado lo va usted a abrir. Lo ve usted que lo cuida mucho este. ¡Cúidelo!

—Bueno, dice que dijo la señora.

Lo agarraba ella, y ellos dice que se iban según a trabajar.

Pero un día, dice, la señora le inquietó y abrió la cajita. ¡Y saltan...! Eran culebritas, dice, tres culebritas salieron de ahí, dice. Y esos animales dice que llegaron adonde estaba su padre.

—¡Ay!, dice que dijo, ya mi mamá ya abrió la cajita.

Ya lo agarraron l'animales, dice. Uno no lo encontraron, se escapó. Ya llegaron, ya llegaron. Dijo:

—¿Por qué abrió usted la cajita?

—Es que yo lo quería ver.

—Pero yo le dije que no. Ya se enojó mi marido. Ahora sí ya se va a ir, ya no va a regresar, dice.

Y se fue ya. ¡Jamás regresó! Ahí se terminó el cuento.

[—Y las demás culebritas, ¿adónde quedaron? ¿Se las llevaron?]

Pero uno, uno, uno, uno que dicen que se escapó, no recuerdo donde quedó. Se hizo una lagoon [?] grande, creció el animal, allí se quedó. Cuando se fue hizo mucha lluvia, mucho derrumbe. Se fue el animal, ese era el hijo del rayo.

Antes así era: pura creencia.

3. [El águila de dos cabezas]

En Pueblo Viejo, un lugar que se llamó San Miguel Jilotepec — ahí mismo, de San Pedro se camina otro poco, como media hora, creo —, vivía poca gente en ese lugar.

Cuando, de repente, dice que llegó un animal. Era águila del tamaño de un guajolote macho, dicen, pero tenía dos cabezas. Llegó en donde está el peñascote, un peñasco grande. Allí vivía, allí llegó el animal.

Cuando volaba ese animal de ese peñasco, caía allí, se levanta la criatura y se los comía. Lo llevaba allí en el peñasco, allí se los comía. Pero ya no podía criar la gente chamaquito de ese tamaño [la narradora señala a la altura de su cintura]. Cuando salía afuera, es que ya llegaba ese animal, nada más está viendo el animal a qué hora va a salir una criatura. Ya volaba, llegaba, se lo llevaba. Cuando gritaba la criatura es que ya se lo había llevado.

Y entonces dijeron:

—¿Cómo le vamos a hacer? ¡Ya era mucho animal! ¿Cómo le vamos a hacer con ese animal? ¡Ya no se aguanta! ¡Ya está comiendo mucho a la criatura! ¡Ya no crece!

—Pero ¿quién va a subir en el peñasco? Está muy alto, está muy feo.

Pues pudieron subir, con escalera, con mecate, solamente Dios. Empezaron a echar lumbre: atacaron yerba, hoja, palo, vara, para que agarró fuerza la lumbre. Lo quemaron, ahí murió el animal. Lo quemaron, así lo perdieron.

A esa hora se cambió el pueblo y se fue adonde está el pueblo, pero el patrón era san Miguel. Ahí está el san Miguelito en la iglesia de San Pedro, el que quitaron allá.

Y entonces, según, no creían que era cierto. Pero dice mi papá que un día andaba él tanteando, dice. Entonces, dice que cortaban mucha palma para escoba y lo venían a vender ahí a Jalapa. Y se fueron a cortar palma para escoba. Cuando lo vio, dice, cortaron adonde está el palo, el ocote, cortaron lo que quemó esos animales. Y a esa hora es que agarra y dice:

—Lo voy a ver.

Y sí, dice que dijo. Cabecita de criatura, dice. Había, dice, bastante cabecita.

No fue cuento, me dijo mi papá, fue cierto, fue verdad. Pero así lo perdieron el águila, lo quemaron.

4. [El compadre]

Pero dice que una vez... Bueno, esto me lo contó a mí tu abuelo,¹ estaba trabajando con su papá, trabajando estaba, dice, cuando dijo:

– ¡Ay, hijo!, ya me cansé, ya no quiero trabajar, dice que le decía. Aquí hay un convento, dice que dijo, donde la gente va a pedir dinero con el Compadre.

– ¿Y sale?, dice que dijo tu abuelo.

– Sale, dice. Lo ve la gente.

– Pues vamos, dice que dijo.

Él era un chamaco, dice. Lo vio, dice.

– No me lo contaron. Lo vi, dice.

Y bonito está adonde está el convento. Es un convento grande. Cuando llegó allí, dice que dijo:

– Tres veces deben de decir “Compadre” donde está el convento, dice que dijo.

Dice que dijo:

– ¡Com-pa-dre! ¡Com-pa-dre!

El último palabra que dijo:

– ¡Com-pa-dre!

Cuando sale el Compadre.

– ¡Ave María Purísima!, dice que dijo, dijo [su] papá.²

Sale el Compadre, dice que una tremenda serpiente, llena de monedas. Su cuerpo brillaba.

¡Que sale [su] papá...! ¡Uhhh!, corrió [risas].

– ¿Y tú corriste también?, le dije.

– Sí, detrás de mi papá, pues me dio miedo. Lo vi al animal.

¹ Doña Isabel le cuenta esta leyenda a su nieto.

² En la narración original: *tu papá*.

Emiliano Zapata: vida y virtudes

En el 2009, realicé algunas grabaciones en audio y en video de conversaciones — más que de entrevistas — con algunos habitantes de Morelos, durante dos viajes de campo por el estado: uno en febrero y otro en julio. Esta selección intenta presentar un panorama general, aunque limitado, de los materiales que circulan de boca en boca sobre Emiliano Zapata. Me interesa mostrar en este *corpus* o montaje la evolución del personaje, a partir de los relatos de la tradición oral morelense. Tomo como eje la vida ejemplar de Emiliano Zapata que el material configura en su conjunto: no sólo el ciclo heroico del general en jefe, sino toda una jerarquía de los seres cercanos a él y a lo sagrado. Su figura combina lo heroico y lo ritual, con tintes de devoción en los que su existencia se prolonga más allá de la muerte, razón por la cual decidí ordenar los relatos al estilo de las vidas de santos.

En Morelos realicé trabajo de campo en Cuautla, Anenecuilco, Tlaltizapán, Ayala, Chinameca, Valle de Vázquez, Huautla, Quilamula, Coahuixtla, El Hospital, Tlayacapan y Tepoztlán. Llevé a cabo treinta entrevistas; en esta edición sólo aparecen quince narradores. En mi afán por recopilar algunos relatos sobre la vida de Emiliano, tuve la fortuna de llegar a tres de sus descendientes: Jorge Zapata, Isaías Manrique y Édgar Zapata. Los dos primeros, nietos del general, me relataron algunas anécdotas familiares, mientras que Édgar, un bisnieto, me condujo con la viuda de un zapatista, Catalina Aguilar, quien me contó uno de los relatos que aparecen en esta recopilación. Con Emilia Espejo, sobrina e hija adoptiva de la esposa de Emiliano Zapata, Josefa, llegué por casualidad. Así conocí la casa en la que el general se casó con Josefita en 1911. Emilia me mostró las joyas que le regaló Madero a su “mamá” cuando fue el padrino de bodas: unos pendientes

y un camafeo de oro y coral. La conversación con Emilia derivó en la revelación de un secreto: la no muerte del general.

Tres de los narradores —Diega, Lucino y José— trabajan en museos, por lo que dominan perfectamente los dos tipos de discurso presentes a lo largo de esta muestra: un discurso popular y otro más oficial, arraigado en los pueblos donde crecieron: Ane-neuilco, Tlaltizapán y Chinameca. Son narradores privilegiados: no en vano desempeñan los cargos que tienen en los museos en los que trabajan. Los tres, independientemente del dominio del discurso oficial, manejan a la perfección el acervo tradicional de las comunidades a las que pertenecen. Poseen un talento particular para relatar cosas sobre aparecidos, fantasmas, tesoros y demás seres vinculados al espacio geográfico en el que viven.

Antonio, Felipa, Anastasio y Rodolfo trabajan en el campo, viven de sus milpas o de su ganado. Anastasio fue corridista; llegué a él gracias a Dante Aguilar, joven historiador que terminó por narrar él mismo algunos relatos. Anastasio es un hombre de casi noventa años, y a su papá le tocó vivir la Revolución cuando era joven. Conserva los recuerdos de su padre y los reproduce cuando la gente le pide que hable de la Revolución, imitando su voz y sus expresiones. Amadeo y Andrés, entrevistados en Chinameca, son comerciantes. Ellos relataron la muerte de Zapata con estilos y detalles únicos: mientras que Andrés es mucho más gestual, Amadeo tiene un discurso muy articulado y sus gestos son casi nulos.

BERENICE GRANADOS
ENES, UNAM Morelia

I. Padres, patria y nacimiento

1. Los antepasados de Zapata

De don Cristino, don José María y José Salazar, antepasados de Emiliano

La familia Zapata siempre destacaron, siempre se les consideró, eh, para participar en las decisiones sociales del pueblo. Siempre pensaron en la familia Zapata.

Los antepasados de Zapata como don Cristino¹ y don José María,² ni más ni menos, que van a defender la patria hasta Puebla, ¿verdad?, este, apoyando a Zaragoza.³ Regresaron con vida, inclusive hasta se trajeron armas de los franceses, a las cuales van a guardar en la sacristía.

Pero más antes, en 1812, en el sitio de Cuautla, también apoyan a Morelos los nuestros, y entre ellos surge un niño que se llamó José Salazar, a futuro va a ser el abuelo materno de Emiliano, que entra al sitio de Cuautla con un morralito con agua, con comida, con tacos, ¿verdad?, a apoyar a la gente de Morelos.⁴

Lucino Luna Domínguez
13 de julio de 2009

¹ Don Cristino Zapata fue tío paterno de Emiliano. Según Lamberto Popoca y Palacios en su *Historia del bandalismo en el Estado de Morelos*, fue un hombre liberal que participó junto con Rafael Sánchez en la persecución de las bandas de Plateados, hacia 1860 (Illescas, 1988).

² "Uno de sus mayores gustos era escuchar a su tío don José cuando relataba sus campañas de soldado en la Reforma y el Imperio, y su interés subía de punto cuando oía los sucesos novelescos de los bandidos de la Plata. Fue don José quien le enseñó el uso de las armas en las ocasiones en que iba con él a cazar venados" (Sotelo Inclán, 1991: 171).

³ Lucino Luna, como subdirector del Museo Casa Zapata, es un estudioso de la historia, escribe y lee libros especializados. Compárese este relato con el siguiente párrafo de John Womack: "Dos de los hermanos de su padre, Cristino y José, habían peleado en la Guerra de Reforma y contra la Intervención Francesa en la década de 1860, y años más tarde Emiliano recordaba aún los relatos que le solían contar de sus campañas contra los reaccionarios y los imperialistas" (1985: 6).

⁴ "Cuando un ejército español puso sitio a los rebeldes en Cuautla, durante la Guerra de Independencia, los muchachos de las aldeas vecinas cruzaron las líneas durante semanas llevando tortillas, sal, aguardiente y pólvora a los insurgentes. Uno de los muchachos de Anenecuilco fue José Salazar, el abuelo materno de Emiliano" (Womack, 1985: 5-6).

2. La marca del héroe

De la extraña marca en el pecho de Emiliano, que lo predestina como héroe

Algo de lo que la gente de Anenecuilco se fijó (y aunque el historiador Jesús Sotelo Inclán⁵ le da todo el crédito a sus hermanas,⁶ a María de Jesús y a María de Luz Zapata)⁷ es que él nace con una extraña marca en su pecho, ¿verdad?, en forma de manita. Y cuando este niño nació, pues dijeron los viejos de aquella época y las señoras que era señal de que ese niño no iba a ser un ser cualquiera, que estaba predestinado para cumplir una misión en la tierra. Bueno, pues a final de cuentas se cumplió lo que ellos habían pensado.

*Lucino Luna Domínguez,
13 de julio de 2011*

3. La orfandad

De cómo subsistieron Emiliano y sus hermanos

A los quince años ya es huérfano de, a ver, de padre. Y a los dieciséis, de madre.⁸ O sea, a temprana edad ya es huérfano Emiliano.

⁵ "Jesús Sotelo Inclán nació en la ciudad de México el 4 de diciembre de 1913, que fue, según nos dice, 'el año de la Decena Trágica', y se crió en la 'época del hambre'" (Olivera, 1970: 5). En 1934 publicó *Raíz y Razón de Zapata*, la primera investigación histórica sobre Emiliano Zapata, para entender el movimiento agrario del Sur.

⁶ Emiliano Zapata tuvo nueve hermanos: Pedro, Celsa, Loreto, Eufemio, Romana, María de Jesús, María de la Luz, Jovita y Matilde (cf. Sotelo Inclán, 1991: 192).

⁷ "Como una muestra de los curiosos datos que recibí de doña Luz, hoy difunta, consignaré el siguiente: 'Miliano tenía una manita grabada en el pecho, era una como marca hundida en la piel. Mis papás no sabían qué quería decir, pero de por sí creyeron que era una señal. Esta manita fue una de las señas particulares que buscaban en el cadáver de Zapata para identificarlo. Al decir de doña Jesús no la encontraron, por lo que se afirmaron en la creencia de que 'el muerto' no era Emiliano" (Sotelo Inclán, 1991: 170).

⁸ "A los 16 años perdió a su madre y 11 meses más tarde, a su padre. El patrimonio que heredó fue reducido, pero suficiente para no tener que prestar sus servicios como

Y, pero ellos van a subsistir, dado su pequeña fortuna que tenían, ¿verdad? Y si decimos pequeña fortuna es porque tenían su ganado, tenían su casa en buen estado, sembraban en tierras que no eran de ellos porque tenían que pagarle al hacendado.⁹ Entonces logran subsistir, y hay que considerar la familia como clase media social, no ricos, tampoco pobres, ¿no? Que vivían bien.

Lucino Luna Domínguez
13 de julio de 2011

4. Zapata y Agustín Lorenzo

De la admiración de Emiliano por Agustín Lorenzo

Y Zapata él, este, le gustó mucho la leyenda de Agustín Lorenzo.¹⁰ Agustín Lorenzo, este, fue un hombre, a decir del historiador, este, Salinas (no me acuerdo su nombre) él dice que existió después de la Independencia. Era el hombre que asaltaba a las, este, a... los españoles que llevaban a, este, pues el tesoro de México a

peón en alguna de las ricas haciendas que rodeaban Anenecuilco. Su máximo interés lo ocupaban los caballos. Fue un gran conocedor de estos animales y se le consideraba una autoridad en la materia" (López González, 1991: 699).

⁹ "La familia se mantenía principalmente — ya que no podía sembrar con libertad — de la compra y venta de animales, y fue así como Emiliano empezó a tener gusto por los caballos. Don Gabriel le regaló una yegüita, la Papaya. Su abuela materna, doña Vicenta Cerezo de Salazar, le dio una novilla, hija de la Capulina, a la que llamó la Regalada. Ese fue el principio de su pequeña fortuna" (Sotelo Inclán, 1991: 171).

¹⁰ Agustín Lorenzo surge en el siglo XIX, "es un personaje de la tradición oral que pasó a la palabra escrita a través de una representación dramática llamada instintivamente "la loa", "la batalla", "el reto" o "la leyenda" de Agustín Lorenzo. La versión escrita conserva diversos elementos de la tradición oral. Sin embargo, la oralidad y la escritura dan, cada una, su sello distintivo a las versiones. Tlamacazapa, en el estado de Guerrero, es el pueblo más mencionado como lugar de nacimiento de Agustín Lorenzo" (Sánchez Reséndiz, 2006: 177). Actualmente Víctor Hugo Sánchez Reséndiz prepara un libro sobre este personaje, en el que considera tanto materiales de recopilación oral, como documentos escritos.

Acapulco y de ahí salir para España, ¿no? Fue un, este, un hombre tan, este, tan hábil que nunca pudieron atraparlo, y le empezaron a formar mitos, leyendas. Decían que tenía pacto con el diablo,¹¹ ahí que Agustín Lorenzo se aparece. Todavía se habla de eso, ¿eh? Este, y Agustín Lorenzo se vestía con abotonadura de plata y eso. Entonces a Zapata le llamó tanto la atención esa, este, leyenda de Agustín Lorenzo, que le gustaba que se la platicaran. Ahí se la aprendió también él de memoria, y se vistió tipo Agustín Lorenzo, con botonadura de plata. Y eso es cierto, eh, cuando don Emiliano Zapata muere, eh, los de Anenecuilco dicen: “Pues ¿qué? ¿Hoy en su santo qué haremos en honor de Emiliano?”, dicen. “Vamos a presentar la obra de Agustín Lorenzo”. Y presentaban la obra de Agustín Lorenzo en honor de Emiliano Zapata. Eso muy poca gente lo sabe, ¿no?

Lucino Luna Domínguez
10 de febrero de 2009

5. “No tengas cuidado, creciendo yo voy a recoger las tierras”

De la promesa de Emiliano niño

Cuando Zapata era un niño — tenía ocho, diez años —, este, era el hacendado, Vicente Alonso Simón era el dueño de la hacienda del Hospital¹² que está cerca de Neneuilco. Les quitó las tierras

¹¹ En esta región es común encontrar relatos que narran pactos entre el héroe local y el diablo. Se dice que Emiliano también estaba “empautado”, al igual que Crispín Galeana, héroe zapatista de las montañas de Guerrero. “Esta presencia cotidiana, dual y ambigua del diablo, tal vez explique el relato de Jacinto Flores Valencia, quien participó en la Revolución, que le contó a su hijo Malaquías sobre Emiliano Zapata: ‘Yo lo conocí y un íntimo amigo de él platicaba que por detrás tenía pintado el diablo en toda su espalda, y que la cola pasaba por debajo de sus piernas, y en su pecho tenía pintada la Virgen de Guadalupe. Tal vez por eso estaba protegido y muchos generales que traía lo imitaban en su valor como Barona, Genovevo, Marino y Amador’” (Reséndiz, 2006: 159-160). En el estudio del corpus se analizan algunas hipótesis al respecto.

¹² Se ubica al oeste de la ciudad de Cuautla, al norte de San Miguel Anenecuilco. “Esta hacienda se remonta a finales del siglo XVI, cuando Bernardino Álvarez, notable persona-

a los de Nenecuilco, ya echaba calle, hasta pegaba a las casas.¹³ Y se puso muy molesto el padre de Zapata, porque le había quitado las tierras, pos de ahí se mantenían. Eran nueve hijos, por todos, pues: dos hombres nada más y puras mujeres. Pero de ahí se mantenían de las tierritas. Y 'bérseles quitado el hacendado este, pus taba muy molesto. Por eso le dijo:

—No tengas cuidado, creciendo yo voy a recoger las tierras.

José Correa Casales
12 de febrero de 2009

II. Vida y obra

6. “Que él no iba a morir”: la aparición de un santo

De cómo un santo le dijo a Emiliano que él no moriría en la Revolución

Había uno, pero no me acuerdo bien ya, en Tetelcingo,¹⁴ que decía que, que a Zapata, antes de que se fuera a la Revolución, se le

je aventurero de 20 años de edad llegó a América para dedicarse al servicio del prójimo, fundando una serie de hospitales, entre ellos el Hospital de Jesús y el Hospital de Santa Cruz de Huaxtepec en 1549” (Espejo, 2008: 18). Fue adquirida por Vicente Alonso Simón —dueño también de las haciendas de Calderón, Chinameca, San Nicolás Obispo y Zaca-tepec— hacia la segunda mitad del siglo XIX. Al morir, heredó sus propiedades a su mujer, Julia Pagaza, quien mantuvo el pleito por la tenencia de la tierra que iniciara su marido con los pobladores de Anenecuilco.

¹³ “Por el año de 1887, don Manuel Mendoza Cortina, dueño de Coahuixtla, para apoderarse de las tierras orientales del pueblo, mandó destruir el barrio llamado Olaque, encomendando estas depredaciones a una cuadrilla de ayalenses dirigidos por Dionisio Martínez. Primeramente derribaron la pequeña capilla con cuya piedra hicieron un “te-corrál” o cerca. Luego derribaron las casitas de chinamil —carrizo— y tiraron sus restos a la calle real. Después descendieron los árboles frutales de las huertas arrancando de cuajo los árboles de mamey, mango, zapote, aguacate, café y lima; se llevaron la madera para la hacienda y los antiguos y maravillosos huertos quedaron convertidos en campos de caña” (Sotelo Inclán, 1991: 158).

¹⁴ Pueblo náhuatl de origen xochimilca situado a siete kilómetros de Cuautla, hacia el norte. Durante la Revolución sus hombres fueron reclutados en el Ejército Federal y

apareció un santo y le dijo que se fuera a la Revolución sin ningún temor, que él no iba a morir en la Revolución, porque no había ni una bala pa él. Y a lo mejor no murió por eso en la Revolución.¹⁵ Que no había ni una bala pa él, que no tuviera cuidado, que él no iba a morir. Pero, pus luego no cree uno en los milagros. Luego no cree uno en los milagros.

Anastasio Zúñiga
21 de julio de 2009

7. El campo del Huajar

De la toma de las tierras de Anenecuilco, según Doroteo Luna

Mi tío Doroteo platicaba lo siguiente. Él decía:

— Yo acompañé a Zapata el mes de mayo de 1910 al campo del Huajar,¹⁶ que es un campo que lo tenemos como a unos cuatro kilómetros, adonde vamos a expulsar a la gente de la Hacienda del Hospital, ¿veá?

Mi tío vivió ese momento histórico. Hacia delante del campo, entre las llanuras, hoy en día existe lo que fue una tienda de raya, que nadie conoce, ¿verdad?, el pueblo mexicano no la conoce. Sin embargo, ahí llegaron, este, la gente de don Emiliano, y a mi tío, que le llegó participar, dice:

— Ahí echamos a correr a los mayordomos y a unos guachos.

trasladados a lugares lejanos como Baja California y Quintana Roo. Los sobrevivientes y los desertores se unieron al Ejército Libertador del Sur.

¹⁵ Anastasio Zúñiga asegura que Emiliano Zapata se fue a Arabia.

¹⁶ “Los de Anenecuilco se habían sujetado a la nueva Ley de Bienes Raíces y habían reclamado en debida forma sus campos, pero estos abarcaban tierras de las que quería sacarlos la hacienda del Hospital. En venganza, precisamente en el momento en que estaban preparando los campos para la siembra, el administrador del Hospital les advirtió a los de Anenecuilco que los sacaría de allí si se atrevían a cultivar el terreno disputado [...]. Sumando el insulto a la injuria, el administrador del Hospital rentó la tierra a agricultores de Villa de Ayala, la cabecera municipal, y los de la villa comenzaron a sembrar en los surcos que ya habían abierto los de Anenecuilco” (Womack, 1985: 62-63).

Por decir soldados, ellos les decían guachos.

— Los echamos a correr, dice, y Emiliano, dice, era un hombre de un carácter fuerte, dice, y que jamás, jamás le vimos miedo en su mirada, ni, ni en sus palabras, dice. Todo lo contrario. Nos infundía valor, dice.

Y él platicaba, mi tío a las personas de su época, que cuando iban rumbo al campo del Huajar, dice:

— Sinceramente, en el fondo teníamos miedo, dice, porque nos estábamos enfrentando, ni más ni menos que al poder político, dice. Sin embargo, este, Emiliano y su hermano Eufemio, dice, este, no, no demostraban miedo, dice, y ese valor que ellos infundían, pues, pues nos permitían seguirlos al peligro.¹⁷

Lucino Luna Domínguez
13 de julio de 2011

8. Se armó la Revolución

De las razones que motivaron a Emiliano a levantarse en armas

ANTONIO: Pero dicen que se levantó porque los hacendados los maltrataban mucho cuando iban al campo.

FELIPA: Mjm, estaban trabajando en el campo.

ANTONIO: Y los maltrataban mucho los hacendados.

¹⁷ “Emiliano juntó como a ochenta del pueblo y fue con ellos al campo de El Cuajar, allí encontraron a los ayalenses Melquiades Pineda y Manuel Chávez dirigiendo una cuadrilla que ponía una cerca. Emiliano les habló y les dijo: — No quiero pelear con ustedes. Tenemos familias y amigos. En los dos pueblos hay Placencias, Merinos y Salazares. Amistosamente quiero que reconozcamos lo nuestro. ¿Por qué están aquí? — Nosotros aceptamos porque la hacienda nos ofreció. Dijo Pineda. — Pero nosotros somos los dueños. En eso llegó el guardatierra del Hospital, *el Negro* Reyes Palafox, quien dijo que sólo los de Ayala, sembramos nosotros. Afirmó Zapata. — ¿Con qué permiso? Con el nuestro. Ante la actitud tan decidida de Emiliano y de sus hombres, los de Ayala optaron por retirarse. Lo mismo tuvo que hacer *el Negro* Palafox no sin echar antes sus amenazas, diciendo que iba a dar cuenta al administrador” (Sotelo Inclán, 1991: 185).

FELIPA: Trabajaban de sol a sol, y sin derechos a más. Creo que iban a las tiendas que tenían y ahí les daban lo que necesitaban para comer. Pero dinero no les daban. Incluso hay una canción que habla de eso, creo se llama “El barzón”,¹⁸ si mal no recuerdo. ¿Sí la ha escuchado?

BERENICE: Sí, sí.

FELIPA: Que habla de eso también, nomás puro trabajo y trabajo para comer, y el dinero nada, para puro desquitar la comida. Les daban de comer, pero que los maltrataban mucho en el campo. Y bueno, les pegaban, pues, con latigazos, para trabajar. Y Zapata le dio coraje, ¿verdad? Veía todo eso.

ANTONIO: No le gustó las injusticias que se hacían.

FELIPA: En el tiempo de los hacendados, de los españoles.

ANTONIO: Y ya empezó a juntar gente, y lo siguieron. Y se armó la Revolución.

*Antonio Soriano Maldonado y Felipa, su esposa
24 de julio de 2009*

9. El administrador Carriles

Del administrador de la hacienda de Chinameca

Y, este, también, este, cuentan que el primer administrador que tuvo la hacienda, que era un tal Carriles, se apellidaba Carriles, era un español.¹⁹ Y, este, Zapata convivía con él. A Carriles le

¹⁸ Corrido anónimo del porfiriato que narra la situación de los jornaleros del campo mexicano y su relación con los ricos hacendados: “Cuando acabé de pizar / vino el rico y lo partió, / todo mi maíz se llevó / ni pa comer me dejó. / Me presenta aquí la cuenta: / aquí debes veinte pesos / de la renta de unos bueyes, / cinco pesos de magueyes, / tres pesos de una coyunda, / cinco pesos de unas fundas, / tres pesos no sé de qué, / pero todo está en la cuenta. / A más de los veinte reales / que sacaste de la tienda. / Con todo el maíz que te toca / no le pagas a la hacienda”.

¹⁹ Se trata de Antonio Carriles. La toma de Chinameca aconteció el 29 de marzo de 1911. Apenas 18 días después del “grito” de Pablo Torres Burgos en Villa de Ayala. “La

parecían los, las causas que Zapata estaba peleando. Y cuando Zapata necesitaba dinero, le mandaba:

—Óyeme, Carriles, quiero que me hagas favor. Préstame... préstame, no, mándame, préstame tres mil pesos, o dos mil, o cinco mil.

No sé qué cantidades, ¿verdad? Y sí le mandaba Carriles. Y como Zapata tenía su cuño, de allá donde, por donde habitaba (hay unos minerales de plata y oro), extraían plata y la fundían y acuñaban sus monedas de plata, entonces ya circulaba, y empezaba a tener dinerito y le mandaba pagar a Carriles.

La hacienda, mientras la Revolución estaba, la hacienda trabajaba: molía azúcar, beneficiaba arroz (porque se plantaba arroz y se cultivaba la caña de azúcar). Pero toca la de malas, que, como en todas las gentes, hay intrigas, hay inconformidades, hay ambiciones, o hay no sé qué, le dan de codo al, al dueño de la hacienda, don Vicente Alonso, que Carriles estaba en combinación con Zapata. Tan en combinación estaba que, cuando Zapata quería, le mandaba avisar a Carriles:

—Qué te parece si hacemos unos toros ahí, en el patio de la hacienda.

—Sí, cómo no, mi general. Véngase.

Llegaba Zapata, con su música, porque tenía su música de banda, tenía sus montadores, sus charros para traer el ganado.²⁰ La

flamante hacienda de Chinameca, propiedad del señor Vicente Alonso y luego de su viuda, fue la primera en ser atacada. A las siete de la mañana la locomotora rompió el portón del lado de Huichila, los zapatistas entraron al patio disparando sus armas, pero no hubo resistencia. Se apoderaron de veinte arrobas de pan, cincuenta cajas de vino y cinco de jerez. Al parecer no hicieron un brindis de honor, pues cuando se terminó el vino, los seiscientos atacantes vaciaron diez barriles de alcohol, según contó a la prensa un empleado anónimo, quien declaró: ‘El cabecilla le quitó las botas de piel inglesa al administrador. Tomaron tres mil pesos de la caja fuerte y veinticinco rifles Savage... El señor Carriles entregó veinticinco rifles Savage, quinientos cartuchos y treinta caballos que también exigieron los rebeldes. Además quitaron todas las pistolas a los empleados, así como el parque de esas armas’” (Pineda, 1997: 89).

²⁰ El 30 de agosto de ese mismo año, los zapatistas volvieron a Chinameca, esta vez el administrador ya no era Carriles, sino Lugo. Próspero García Aguirre recuerda: “[Zapata dijo]: el gobierno no cumple con sus promesas, ha traicionado a la Revolución y no cumple con su plan, vamos a luchar... pero ya no conociendo ese armisticio porque el

hacienda, la hacienda tuvo una propiedad de treinta y ocho mil trescientas treinta y cinco hectáreas. Todo estaba cubierto de mulada, de bestias mulares, bestias, caballadas, yeguas, y sobre todo res, que el español trajo un ganado muy, muy fino de por allá de España, muy mantenido. Entonces, los toros pus aquí nomás los agarraban cerquita. Y pasaban dos, tres días haciendo toros ahí. Y ya, con las carretas de la hacienda, con las que cargaban la caña, con esas hacían su, su corral para jugar los toros, ¿verdá?, para... Y ahí todos felices haciendo toros. Y ya se...

– Ya me voy.

– Ándele pues, mi general.

Pero tocó la de malas que denuncian a Carriles con el dueño, que se llamaba Vicente Alonso, y cambia al, al, este, al administrador a Carriles, manda otro administrador. Entonces Zapata, sin saber, le manda un recado:

– Óyeme, Carriles, facilítame tres mil pesos, que necesito orita.

En el reverso del papel mismo le manda decir esto:

– Te mandaré tres mil balas para que te combatan, robavacas, asesino, bandido.²¹

Porque muchos españoles así catalogaban a Zapata, de bandido, sobre todo aquellos que tenían una posición. Inclusive Zapata nunca fue a, a exigirles dinero a los ricos, ni nada. Este, porque la hacienda tuvo ganado para que se mantuviera la Revolución de aquí del sur todo el tiempo que estuvo. Terminó la Revolución y ganado sobró todavía. O sea, que en el campo, en el cerro, querían comer carne, le mataban un balazo a una vaca, un toro o

gobierno quiere desarmarnos para podernos matar, así es que de aquí nos vamos [...]. Salieron pa con rumbo a Chinameca. Ya llegando pidieron permiso para jugar unos toros, allí estaba el corral hecho. Dos días jugaron y el administrador de la hacienda llamó por teléfono a Cuautla que ahí estaba Zapata con cuarenta hombres, pero con pocas armas” (Pineda, 1997: 152).

²¹ La bola de la toma de Chinameca, escrita por Marciano Silva, se refiere a este pasaje de la siguiente manera: “Este fue un pedido de unos tres mil pesos, / en seguida les diré, / contestó Carriles, luego en el momento: / ‘Tres mil balas les daré’. / ‘No le hace que sea valiente, / puede venir cuando él quiera, / que yo también cuento con un brazo fuerte / y que es la espada primera’ (Avitia Hernández, 2004).

un semental, y órale, a comer. Hubo mucho ganado. Este, entonces se enoja Zapata y dice:

— Mira nomás, este lo que me manda decir.

Amadeo Cárdenas
11 de febrero de 2009

10. “Y cuando el sitio de Jonacate...”

Del sitio de Jonacatepec

ANASTASIO: Y cuando el sitio de Jonacate...²² me platica mi papá que lo ganaron ellos. Porque ellos, dice, que iban hartos a dejar de almorzar en el cerrito, ahí estaban amontonados. Cuando piensan uno, dice:

— Pero si se nos mete uno aquí por la barranquilla, dice, cuando siéntamos, ya está cerquita.

— Dices bien, mejor vámonos.

Y en eso llega un enviado de Zapata que les dice:

²² El municipio de Jonacatepec se encuentra al oriente del estado de Morelos, en el valle de Amilpas. La población de Jonacatepec es un asentamiento de origen prehispánico. En 1558 los agustinos fundan un convento. “Jonacatepec tuvo un enorme apogeo comercial. Antes de la Revolución de 1910, estaba rodeado de grandes ingenios como los de Santa Clara, Tenango, y de las haciendas de San Ignacio (hoy Marcelino Rodríguez), Cuatepec, y Atotonilco” (*Enciclopedia de los municipios de México*). “El 29 de abril la columna de Emiliano Zapata dejó su campamento de Los Hornos y marchó rumbo a Jalostoc con el propósito de atacar la plaza de Jonacatepec, defendida por un destacamento federal al mando del capitán León, cuyas fuerzas diezgadas, después de varios días de combatir durante sus veinticuatro horas, capitularon ante la poderosa avalancha de las tropas revolucionarias” (Magaña, 1950). “El enfrentamiento de Jonacatepec duró desde el 30 de abril hasta el 2 de mayo; los federales resistieron parapetados en la iglesia y el palacio municipal durante cincuenta horas de tiroteos continuos. Se dice que poseían, al comenzar el asedio, veinte mil cartuchos. Los atacantes eran inicialmente ochocientos y en el transcurso de la batalla fueron incrementándose hasta sumar dos mil. La toma de Jonacatepec, además de un rechazo contundente a las maniobras de pacificación por separado, significaba un nuevo impulso al proceso de ruptura” (Pineda, 1997: 124).

– Vengo por orden del jefe, que toda esta gente pacífica se vaya conmigo. Orita los voy a armar.

Estaba ahí una trinchera de leña:

– Que cada quien que vaya pasando que agarre un leño y que se lo ponga en el hombro.

Y ahí van, ahí iba Margarito Domínguez.²³

DANTE: Mi bisabuelo.

ANASTASIO: Sí. Y Zapata estaba ahí en la entrada de Clayca,²⁴ Los Zapotes, on tá la entrada de Clayca, Jonacate. Y en eso dicen que, dice:

– Así me gusta, muchachos, dice. Primero Dios, dentro de dos horas, ganamos la... la plaza.

Que les empiezan a gritar:

– ¡Ríndanse o les metemos la infantería!

Y que se rinden. Y que se rinden. Dicen que venía una avispa de guitarrón volando,²⁵ y se azota Margarito, dice:

– Ya le andaba de risa a Zapata, dice:

– De esos mero me gustan, dice, de esos que se quitan las balas.

Y cómo rezumban ¡brrrr! Y se azota Margarito:

– Mira: ya se quitó la bala.

Anastasio Zúñiga
21 de julio de 2009

²³ Quizás se trata de Margarito Domínguez Torres, nacido en Tlaquiltenango, Morelos. Se unió desde los doce años a los zapatistas. “Un detalle curioso de Margarito es que nunca utilizó el caballo durante su actuación revolucionaria sino que todos los trayectos los hizo a pie. Argumentaba que con caballo era difícil esconderse o brincar los tecorrals, además de que buscarle comida al animal era otro problema. A pie se escondía fácilmente en cualquier recodo y en caso necesario buscar alimento sólo para él era más fácil” (Arredondo Torres, 2008: 96-97). Murió en 1955.

²⁴ Tlayca, en el municipio de Jonacatepec.

²⁵ Guitarrón es el nombre que se da al panal en el que viven este tipo de avispas negras cuya picadura es muy dolorosa. Cuando se toca el panal, las avispas producen un sonido como el de guitarra.

11. El Plan de Ayala

De la firma del Plan de Ayala

Cuando estalló la Revolución, ya Madero se había levantado allá en el norte. Y Madero le hablaba a Zapata, que se, que levantara la gente aquí en el sur. Pero Zapata no quería, y ya cuando, este, se levan... ya Zapata se decidió, entonces mandaron a... Porque ellos se jueron de malas:²⁶ Zapata, Juan Sánchez,²⁷ este, Otilio Montaña,²⁸ Mendoza, se jueron de malas, y ya los quería agarrar el gobierno, ya se había dado cuenta. Y se jueron de malas al estado de Puebla. De, de este, de Chautla, allí entra el carril, el camino para allá para Ayoxustla. Por eso allá firmaron el Plan.

Entonces, este, Pablo Torres Burgos se jue a hablar con Madero. Y habló con él en San Diego, California. Pero allá le dijo, ya le dijo Madero que le dijera a Zapata que se rindiera, que le iban a dar una hacienda, o un cargo de, de jefe de operaciones. Y ya, ya trajo la mala noticia y, entonces, ya los jue a jallar ahí, ya se habían ido de malas, ya estaban allá en Ayoxustla. Y ya trajo la mala impresión, y al, y al... que ya este Madero se estaba rindiendo.²⁹

²⁶ *se jueron de malas*: “‘Andar de malas’ en los tiempos de don Porfirio significaba tener dificultades con los rurales o con los jefes políticos, lo cual se resolvía en una vida errante, por los cerros, o en el reclutamiento forzado” (Gill, 1952).

²⁷ Fue originario de Anenecuilco. Formó parte de los primeros alzados del Ejército Libertador del Sur, por lo que tuvo el grado de coronel.

²⁸ Otilio Montaña nació en Villa de Ayala en 1877. Conoció a Emiliano Zapata en 1909, como calpulelque, y decidió apoyarlo en su cargo. Se involucró en acciones proselitistas, y se adhirió al magonismo. El 11 de marzo de 1911 se unió a la bola. En agosto de ese mismo año fue nombrado general brigadier con cargo específico de secretario particular. Redactó el Plan de Ayala y lo firmó junto con los otros zapatistas. Muere en 1917, fusilado en Tlaltizapán (cf. López González, 1980: 155).

²⁹ “No se conoce evidencia documental de las instrucciones que trajo del norte Torres Burgos; incluso hay quien sostiene que nunca se entrevistó con Madero. Puede suponerse, sin embargo, que esas correspondían al objetivo maderista de lograr una solución negociada del conflicto” (Pineda, 1997: 77).

Y entonces le dijo a Zapata y, entons, pus dicen que soy grosero, pero pus eso dijo Zapata. Entonces Zapata dijo:

– Chingue a su madre Madero. El que, el que quiera morir se que firme.³⁰

Ya tenían la, el Plan. Y firmaron. Pusieron la bandera y se anduvieron pasando todos debajo, jurando bandera, áhi juraron bandera. Pero Zapata no era jefe, era como cualquiera. Nomás ahí lo nombraron y por votación, por votación; eran tres candidatos: era Zapata, era Juan Sánchez y no me acuerdo ahorita quién era el otro.³¹ Y por mayoría de votos sacó Zapata y ese quedó de jefe. Entonces ya se inició la Revolución. Y ya, pues, empezaron a pelear. Y ya Madero se estaba rindiendo. Por eso hay un verso que dice:³²

Después que aquel apóstol don Francisco I. Madero,
del Plan de Ciudad Juárez ingrato se burló,³³

³⁰ Otro testimonio de Próspero García Aguirre, general del Ejército Libertador del Sur, menciona que las palabras de Zapata fueron: “Señores, el que no tenga miedo que pase a firmar el triunfo o la muerte” (Pineda, 1997: 193).

³¹ Zapata fue nombrado jefe supremo del Ejército Libertador del Sur dos semanas después del grito de Ayala, en una reunión que tuvo lugar el 25 de marzo en Jolalpan, donde se levantó un acta “y por común acuerdo otorgaron el grado de coronel a los catorce principales jefes del grupo. Nueve eran originarios de Morelos: de Anenecuilco, Rafael Merino, Juan Sánchez, Maurilio Mejía y Emiliano Zapata; de Tlalquitenango, Gabriel Tepepa; de Tlaltizapán, Próculo Capistrán y Catarino Perdomo (San Pablo Hidalgo); de Santa Rosa Treinta, Emigdio Marmolejo; de Cuautlixco (municipio de Cuautla), Jesús Jáuregui. Cuatro eran nacidos en el estado de Puebla: de Petlalcingo (municipio de Acatlán), Jesús Morales; de El Organal (municipio de Chietla), Francisco Mendoza; de Hui-chinantla, Catarino Vergara y Amador Acevedo. Y uno era de Huitzucó, Guerrero, Margarito Martínez” (Pineda, 1997: 87).

³² Corrido “Historia de la muerte del gran general Zapata”, compuesto por Marciano Silva (Avitia Hernández, 2004: 235).

³³ “A principios de mayo de 1911, obligado por el peso de la opinión pública, unánimemente simpatizadora del movimiento maderista, y que con su fuerza moral ayudaba al triunfo de las armas, el Gobierno envió al licenciado don Francisco S. Carbajal como emisario de paz cerca del señor Madero, para llegar a un acuerdo a fin de que las hostilidades cesaran [...]. El Gobierno continuó las conferencias de paz por medio del licencia-

al ver hecho un despojo y caído por el suelo
ese estandarte honroso, que repudió altanero,
un pobre campesino al fin lo levantó.

Ese fiel campesino fue el inmortal suriano
que indómito peleaba por el plan de San Luis;
al ver que su caudillo había ya claudicado,
alzó valiente y digno ese pendón sagrado,
siguiendo con las armas, luchando hasta el morir.

Jue Emiliano Zapata el héroe sin segundo³⁴
que ante la plutocracia su diestra levantó;
jue un ángel de la patria, un redentor del mundo
que, por su humilde raza, duerme el sueño profundo
en los brazos de Desta, por voluntad de Dios.³⁵

Bueno, ahí jue el principio de la Revolución.

Anastasio Zúñiga
21 de julio de 2009

do Carbajal, quien logró en esta ocasión la firma de un pacto, el Convenio de Ciudad Juárez, por el que la Revolución reconoció la legalidad del Gobierno Federal y consiguió tan sólo las renunciadas del Presidente y Vicepresidente de la República, debiendo ser licenciadas las fuerzas revolucionarias a medida que en cada estado se fueran dando los pasos necesarios para restablecer y garantizar la tranquilidad y el orden públicos. En otras palabras: al suspenderse las hostilidades, quedaba prácticamente en pie el orden de cosas que se había combatido, con el agravante de que se desarmaría al Ejército de la Revolución, continuando mientras tanto en el poder los enemigos, sostenidos por el Ejército Federal" (Magaña, 1950).

³⁴ En el impreso popular aparece "hombre" en lugar de "héroe".

³⁵ Este corrido tiene una estructura de quintetas de versos alejandrinos, al parecer un tipo de bola suriana: "La estructura métrica de la bola varía según las estrofas pares e impares. La primera estrofa se llama verso y su versificación alterna dodecasílabos con octosílabos. La segunda estrofa se llama descante y sus cuatro versos son octosílabos: 8, 8, 8, 8. Verso y descante se alternan [...]. La única variante posible de la bola suriana consiste en duplicar el verso y el descante. Se llama entonces bola doble. Sin embargo, existen ligeras variaciones en la línea melódica según el estilo de cada cantor" (Heau de Giménez, 1991: 28-30).

13. El san Pedro de Tecamatlán

De cómo se apareció san Pedro, el santo patrón de Tecamatlán, a Cleotilde Sosa cuando bajó Emiliano a Puebla

Pero Zapata ahí anduvo, ahí estuvo en ese tiempo. Entonces estaba disperso el otro general, que quemó las casas. Quemó el pueblo de Tecamatlán, pero ya no lo quemó. Ya no lo quemó porque, porque, cuando, este, lo iba a quemar, entonces se le apareció el patrón del pueblo. Allí el patrón es san Pedro, allá se llama San Pedro Tecamatlán. Y ese es el que se le apareció.³⁶

Taban los centinelas allí ajuera en la, cuidando al general, porque estaba durmiendo el general este, Cleotilde Sosa. Y cerraron, con las puertas cerradas del cuarto, y no... Cuando le habló le dijo:

– Cleotilde..., dijo, dijo, este, el patrón.

Entons ya, dice, abre los ojos y lo ve. Lo vio muy clarito, dice, un hombre alto, güero, zarco, todo le... todas, este, las facciones se le grabaron, lo vio. Pero no, no le pudo contestar, no pudo contestar nada.

Dice:

– Nada más he venido, dice, para decirte que sé que vas a quemar el pueblo de Tecamatlán. Ya quemaste todos los alrededores, dice, y ora vas con el pueblo. Solamente eso vine a decirte, que el día que los vayas a quemar, me avisas, dice. Yo estoy ahí en la iglesia. Allá vivo, dice.

Y él no pudo hablar nada, nada, no pudo hablar. Se salió, lo vio que se salió del cuarto. Entonces ya le dijo después, dice, se paró y dijo:

³⁶ “Clotilde Sosa, después de haber firmado el Plan de Ayala, se convirtió en uno de sus perseguidores más crueles, tal como se caracterizaron los carrancistas; permitió que sus fuerzas dieran muerte a la madre del general Manco Gabino Lozano, la esposa de otro jefe zapatista y muchos rebeldes indefensos en el pueblo de Tecamatlán, el 20 de enero de 1916” (Arredondo, 2008: 203).

– Bueno, ¿quién es este que me vino a dar órdenes?, ¿quién es, pues, dice?

Ah, le dijo:

– Me llamo Pedro.

Sí le dio su nombre, le dijo:

– Me llamo Pedro.

Entonces ya se jue. Y ya que se se jue, se le grabó: “Pedro, dice. Pedro”. Y que se da la parada, que abre la puerta, que sale. La puerta, pus, taba cerrada. Y que sale y que les habla a los centinelas. Dice:

– A ver, dice, agarren a ese que va por áhi, dice.

Dice:

– Pero ¿cuál, general?

Dice:

– El que acaba de salir ahorita.

Dice:

– No ha salido ninguno.

Dice:

– Sí, dice, áhi salió uno.

– No, dice, no ha salido.

Ni vieron cómo entró, ni vieron cómo salió. Los regañó, dice:

– Pero, este, pero nadie, general, nadie, nadie, ni ha entrado, ni ha salido.

Entonces ya se metió, se volvió a meter y se acostó.

Al otro día temprano, dice:

– Bueno, dice, vamos, voy a ver, dice, tengo tentación, dice, que en la iglesia. Voy a verlo.

Y que se va a la iglesia. Sí lo vio, ahí estaba parado el patrón, san Pedro. Entonces ya, él se fijó y dice:

– Sí, pasó. Este jue, dice, y no jue otro, dice. Este jue, no jue otro.

Entonces, ya ahí se hincó. Como antes, en aquel entonces, dice el dicho, este, no había ninguna secta, todos eran católicos, dice:

– No, dice.

Entons se hincó y le pidió perdón a san Pedro. Ya le dijo:

– Señor, dice, no lo quemó, no lo quemó al pueblo.

Jue la última vez que jue el, jue el general Zapata allá, después ya no regresó. Pero, este, no lo quemó. Pero hicieron muchas injusticias.³⁷

Catalina Aguilar Merino
15 de julio de 2009

14. "Una persona de buenos sentimientos"

Emiliano según Petra Portillo Torres, madre de Anita Zapata, abuela de Isaías

Ella, cuando se refería a él, pues decía que era una persona sencilla, una persona de buenos sentimientos. No era altanero, no era grosero. Y que siempre, cuando estaba, ahora sí que en paz, y que había una, había una, no precisamente fiesta, sino una comida, él le decía a su estado mayor, a sus ayudantes, a sus secretarios:

– Dénle de comer a la gente, a todos.

Porque le llevaban:

– No, no, no. Primero ellos, y ya, al final, yo.

Así, de ese... Y que era, que era, pues que no era feo, pues.

Les gustaba, pues, a, a las mujeres.

Isaías Manuel Manrique Zapata
19 de julio de 2009

³⁷ "La herencia de los dioses poseía en tal medida la virtud de atraer la protección del patrono que ésta se obtenía aun en los casos de que hiciese uso de ella un pueblo enemigo. Es de sobra conocida la costumbre de los indígenas mesoamericanos de incendiar el templo principal de la ciudad enemiga, acción que significaba la inmediata derrota. La explicación puede ser muy clara: el protector es la máxima figura del pueblo. Llega a aparecerse físicamente en el combate, armado, y a pedir al dios celeste ayuda militar en favor de sus criaturas, aunque la forma más corriente de auxilio lo da a través de su imagen o reliquia. 'Vive entre ellos', como dice Alvarado Tezozómoc, y por eso lo ponen, como tutor y defensa, en el centro de la ciudad. 'Guerrea por ellos', dice Durán, y lo llevan algunos al combate. Si en el dios –y en sus reliquias e imágenes– radica la fuerza, el hecho de que el enemigo llegue a la cima del templo, tome o destruya la imagen y queme la habitación, hace que se termine toda protección y motiva que el pueblo, sin más resistencia, se entregue al invasor: es inútil luchar más" (López Austin, 1989: 59).

15. Emiliano y Eufemio

De cómo eran los hermanos Emiliano y Eufemio

JORGE: Cuando mataron a Eufemio aquí en Cuautla, pues mi papá estaba chico. Tonces no creo que haiga tenido acercamiento, porque en la Revolución, el general Emiliano jalaba por un lado, y Eufemio por otro.³⁸

DANTE: Sí.

JORGE: Tonces no andaban juntos.

DANTE: ¿Convivió muy poco con él?

JORGE: Ajá. De eso no me comentó nada, sino que mi abuelita Inés, la mamá de mi papá, fue la que comentó que la familia de Eufemio se había ido a radicar a Michoacán [...]. Pero recuerdo todo lo que decía mi papá. Los jefes revolucionarios que conocieron al general de cerquita, que convivieron con él, decían que el general era una persona muy noble, nunca los trató como soldados, los trató como familiares, como hijos. A diferencia de mi tío Eufemio que ese sí tenía su carácter fuerte. Ese primero ejecutaba y después investigaba.

*Jorge Zapata y Dante Aguilar
21 de julio de 2009*

16. Emiliano, juez de cornudos

De cómo Emiliano dirimió una controversia entre un cornudo y su esposa

Y así Emiliano Zapata en este pueblo dejó una historia muy grande, que está muy desconocida, muy escondida.

Le digo que yo también oía yo platicar a mi padre y a otros, que para todo venían a ver a Emiliano, para todo, todo, todas las

³⁸ En una entrevista que sostuvo el general Amador Acevedo Marbán con Píndaro Urióstegui Miranda, en 1971, comentó: "Eufemio era un hombre alto, muy grueso, muy diferente a Emiliano que era delegado, no mal parecido y trigueño, bonachón y bromista. Eufemio era muy mal encarado, muy fuerte, con unas muñecas bastante gruesas, de pésimo carácter y, en fin, un mal hombre" (Arredondo, 2008: 62).

quejas, todo lo que... hasta para los enfermos. Y que pasó algo curioso. Que vino un hombre y le dijo:

– Mi general, dice, mi mujer me engaña, y hasta ahora que le caí. Y la traía a la mujer llorando. Dice:

– ¿Qué hago con ella?

Dice:

– Mira, llévatela allá y le das veinte fajos y que se largue a chingar a su madre.

Porque era bien grosero para hablar Zapata.

Y que se la lleva y que le dice a otro:

– Ve a ver si se los da.

Entre pocas, viene el hombre con la mujer.

– ¿Qué pasó?

– Mi general, me dio lástima, namás le di cinco.

Dice:

– ¿Sí? Llénlo por pendejo y déngle veinte, lo doble. Y a ver tú, vieja jija de tal por cual,³⁹ te me vas mucho a la tiznada,⁴⁰ no te quiero ver en mi pueblo.

Dicen que se quedó casi muerto el hombre.

Y así, así muchas cositas, bonitas y feas, porque son cosas, este, anécdotas, ¿no?, anécdotas, ¿sí?

Dicen, que se... que las hizo él, y que así como era... lo venían a consultar pues también él daba consejos duros, duros.⁴¹

Diega López Rivas
13 de febrero de 2009

³⁹ *jija de tal por cual*: 'hija de puta'.

⁴⁰ *tiznada*: eufemismo de 'chingada'.

⁴¹ Este pasaje se asemeja en muchos sentidos a uno de *El Quijote* (II, 45), en el que Sancho, como gobernador de la Ínsula, aparece haciendo justicia sobre un caso en el que no se sabe si una mujer ha sido abusada o si se está aprovechando de un pobre ganadero para obtener dinero. Sancho ordena al ganadero que le dé a la mujer todo su dinero y después le manda que intente quitárselo. Como no logra lo segundo, su sentencia es la siguiente: " Hermana mía, si el mismo aliento y valor que habéis mostrado para defender esta bolsa le mostrarádes, y aun la mitad menos, para defender vuestro cuerpo, las fuerzas de Hércules no os hicieran fuerza. Andad con Dios, y mucho de enhoramala, y no paréis en toda esta ínsula, ni en seis leguas a la redonda, so pena de doscientos azotes. ¡Andad luego digo, churrillera, desvergonzada y embaidora!"

17. El amoroso

De las virtudes galantes de Emiliano

Lo que le gustaron fueron las mujeres, eso sí. Pero ellas mismas lo querían, lo buscaban porque dicen que era muy guapo. Y que sobre todo en su caballo, que no había otro hombre tan arrogante como Zapata. Decían las señoras que conocí.

Entonces, digo, ese privilegio lo tuvo y es lo que lo ha realizado. Él no tuvo cama, ahí está una cama pero no es de Zapata. Él tuvo su petate, sus sarapes, cuando dormía aquí en el cuartel, y cuando no en el cerro, en el, este, en el monte. Pero decían algunas señoras bien curiosas:

– Pero era tan amoroso Zapata.

Y uno las oía, ¿no?, chamacas. Que mandaba...

– A mí cuando me llevó para el cerro, por allá me hizo su mujer, sí. Pero miren, era tan amoroso que ponía a los zapatistas a juntar todo el gabazo de los caballos, el desperdicio, dice, y ponían unas piedras, como si fuera a ser una cama colchón, y encima ponían el petate. ¡Ay, ay, ay! Ajá, era tan amoroso.

Digo, ¿no? Bueno, digo, pero es que quedaban pasmadas, enamoradas de él, pero sí eso decían, que era muy guapo.

*Diega López Rivas
13 de febrero de 2009*

18. La ruta de Zapata: su descendencia

De los lugares en donde nacieron los hijos de Emiliano

BERENICE: ¿Quién es la mamá de Nicolás?

ISAÍAS: Ah, jijo. Bueno, a ver si ahorita hilando las ideas, ¿no? Sí, porque con Josefa Espejo, que se casó aquí en Ayala, tuvo parece que dos o tres niños, pero murieron pequeños, mueren chicos. Como andaban en el campo, andaban huyendo, pues tal

vez alguna picadura, víbora o alacrán. En fin, ¿no? Pero él ya estaba, entonces él es... ah, pues, sí, sí, de Inés, de Inés Alfaro.

BERENICE: ¿Y su mamá?, ¿la de usted?

ISAÍAS: Ah, Ana María, la de la bolsa, es la única que sobrevive, ya todos fallecieron. No tiene, no tiene mucho que, este, el tío Diego, el del traje, reciente, lo que va del año creo, ah, vino, vino el veintiocho de noviembre aquí a Villa de Ayala, a ciudad Ayala, a lo del Plan, ahí estuvo. Ya de regreso pasó a platicar aquí con mi mamá, estuvo un rato, después se regresaron a México. Entonces fue el veintiocho, veintinueve, treinta. Termina el mes y los primeros días de diciembre lo ingresan, creo que al Seguro, pero ya mal, ya malo. Después hay complicaciones y se pone ya, ahora sí, en coma, y muere. Fue rápido, fue rápido.

Sí, pues es Inés. Entonces la de Diego, el tío Diego... Él es Zapata Piñero, él nace en Tlaltizapán. Y Mateo, Mateo es Zapata Pérez. Y mi mamá, Ana María Zapata Portillo, casi son P, en P los apellidos maternos.

BERENICE: ¿Su mamá nació acá en Cuautla?

ISAÍAS: Sí, sí, ella es de aquí de Cuautla. Pues más o menos siguiendo la ruta, desde Tlaltizapán se viene aquí, este, a la tierra de Mateo, Temilpa. Entonces es Tlaltizapán, Temilpa. Hay otra población de donde es María, esta es María Helena, luego llega a Anenecuilco con Nicolás y Helena. Y luego Cuautla, mi mamá. Casi es la ruta.

Isaías Manuel Manrique Zapata
19 de julio de 2009

III. Muerte

19. Traiciones: la muerte del general Zapata

De la traición de Guajardo y el asesinato de Emiliano

AMADEO: Y empieza con el gobierno a perseguir a Zapata y empezar a sacar más de aquí del centro, porque así estaba más

cerca para acá. Y todos los campamentos, como él ya lo sabía, llegaban, y algunos campamentos eran de unos generales, de unos coroneles de... zapatistas. Y llegaban, y a sus hijas, a su esposa, a todo, las violaban. Les quemaban sus, sus trojes donde tenían su maíz, les quemaban sus enjambres, sus abejas. Les hacían horror y medio. Entons, por allí le entró el gobierno mandándole a Guajardo.

Le dice Guajardo:

– Mi general...

Coronel Guajardo, Jesús Guajardo se llamaba el que mató a Zapata, el que comandaba las fuerzas que mataron a Zapata. Le dice, este:

– Mi general, yo ya no estoy bien con el gobierno. Quiero pedirle a usted que si me permite adherirme a sus fuerzas, a sus tropas. Yo seré su subalterno.

– Mjm... ¿Cómo me demuestras que vas a ser leal conmigo? ¿Qué condiciones?

– Las que usted me diga, mi general.

– Sé que en tus tropas traes a Victorino Bárcenas, ahí, con su gente.

– Sí, mi general.

– Muy bien. Te voy a poner una prueba: si de veras vas a estar a mi lado, te vas a unir a mi ejército, tómame el distrito de Jonacatepec.⁴²

Porque ningún general lo había podido, este, tomar. Como estaba bien parapetado allí, el general, este... no recuerdo el nombre... el general, este, aquí tengo el nombre. Dice, este:

– Tómame ahí ese distrito, porque nosotros no hemos podido durante toda la...

– Sí, mi general, cómo no.

⁴² “Guajardo, siempre hipócrita y falso, finge cumplir con estos mandatos: simula al efecto el ataque sobre la plaza de Jonacatepec, que defendía el jefe carrancista Daniel Ríos Zertuche. Este, que tenía ya instrucciones de Pablo González y del mismo Guajardo para colaborar en la farsa, fingió un rudo combate en que las armas, cargadas con cartuchos de salva, causaron varios muertos que en seguida recibieron sepultura” (Magaña, 1950).

De Jonacatepec a Tepalcingo habrá como diez kilómetros o menos.

– Yo te espero en Tepalcingo, dijo el general Zapata.

– Sí.

Se va Guajardo con sus tropas, con el ejército que comandaba. Y se va, pus ya de acuerdo, ¿verdad?, con el gobierno. Dice:

– Me puso estas trabas.

Le dice al general que estaba allí.

– Así es que pélate y déjame la plaza libre. Yo voy.

No tardó ni una tarde; si aquellos no habían podido en dos, tres, cuatro años, él no tardó ni medio día en tomar la plaza. Se regresa para Tepalcingo y le dice:

– Mi general, es suya la plaza de Jonacatepec.

– ¿Cómo?

– Sí, ya la tomé.

– Pero, ¿cómo le hicistes?, ¿cómo le hicistes? Si, si, este, si nosotros tanto tiempo no hemos podido.

– Mi general, la estrategia de nosotros, que somos, este, clases de línea, o sea, salimos del ejército. Es un estrategia.

– Bueno.

Dice:

– Mire, mi general, aquí le regalo este caballo.

Un caballo alazán muy bonito, muy fino, que se llamaba, dice:

– Se llama el As de Oros, dice.

– *Muy bien, muy bien.*

Dice:

– Y usted dice, mi general.

– Vete para Chinameca y le dices a Bartolo Vázquez,⁴³ a Ricardo Morales (y no me acuerdo quién más, fueron tres), que te arrimen

⁴³ Existe una carta de 1917 dirigida al general Genovevo de la O en la que Emiliano Zapata, desde el Cuartel General de Tlaltizapán, manifiesta lo siguiente: “Los CC. General Isidoro Muñoz y Coroneles Bartolo Juárez y Atanacio Paredes, manifiestan a este Cuartel General que no desean tener dificultades con usted, para bien de la causa revolucionaria y que ha sido usted sorprendido por un individuo Ipólvedes y su familia, que resentidos por haber sido remitidos al Cuartel General, ahora están intrigando en contra de ellos y así es como usted cree que ellos son los responsables de supuestos abusos que

de... que vayan a los corrales con Pancho Muinas, que les dé dos cargas de maíz, que digo yo que me venda dos cargas de maíz, que yo paso a pagárselas. Que te las traigan para tu caballada, pa que le des de comer a tu caballada. Y, este, Ricardo Morales, que te lace el mejor toro que hay ahí (áhi cerquita en la cañada, al pie de aquel cerro había cantidad de ganado), que te lace un toro y que te lo mate para que les des de comer a tu gente.

— Sí, mi general, tá bueno, dice, mañana allá nos vemos.

— Yo te voy a esperar, voy a esperar en un cerro que se llama El Unicornio, está por aquí cerca de un pueblo que se llama Los Sauces,⁴⁴ allí voy esperar los presos que me vas a mandar. Todos los, toda la tropa que trae Victorino Bárcenas, me la mandas para allá. Áhi los traes en tu tropa, pues me los mandas.

Pero no lo quiso mandar a Victorino; era general, ese lo dio a la fuga. Le mandó a sus asistentes, un coronel, un capitán y a sesenta soldados que traía. Se los llevaron, se los mandó con puros civiles que había aquí, en ese entonces, mmm... a lo largo, si habría treinta jefes de familia aquí, en este pueblo. Era un pueblo, unas cuantas casitas. Dice, este:

— Me los mandas.

Entonces, los desarmó, aquí los formó y que los engañó que les iba a cambiar parque, que les iba a dar parque nuevo, y los desarmó a todos y los fue amarrando. Y ya desarmados los empezó a amarrar y les daba un par a cada... Juntó a todo... Le dice a la autoridad que fungía en ese entonces, aquí en el pueblo:

— Reúname a todos los habitantes de aquí, dice, porque le van a llevar unos reos de Victorino Bárcenas al general Zapata, que está en el cerro del Unicornio, a un lado de Los Sauces.

Pues estos, toda la gente aquí, sabía, tenía, oía, eh... renombres de Victorino Bárcenas, que era después ya en contra de Zapata y

se cometen en los pueblos. En consecuencia, recomiendo a usted este asunto para que lo tenga en cuenta y no haya dificultades con los jefes antes mencionados, quienes están dispuestos a probar a usted que son calumniados" (*Documentos inéditos*: 30-31).

⁴⁴ La población de Los Sauces y el cerro El Unicornio se ubican en el municipio de Tepalcingo.

que hacía feos los campamentos, violaba a las mujeres y hacía destrozo y medio. Entonces, este, todos estuvieron llevando, todos estuvieron llevando. Y llegando allá, por ejemplo, yo soy pacífico de aquí y me mandaba con dos, con una mancuerna, dos victorinos:

– ¡Ándale, mátalos! ¡Ten! ¡Prepárale el arma a este! ¡Que los mate!

– No, mi general, ¡yo cómo lo...!

– Ah, ¿no? Si no los matas, mátenlo a él entonces.

– No, no, mi general. Entons, sí.

– ¡Ándele pues!

Y así fue. Eran setenta victorinos, mataron sesenta y nueve, y se les fue solamente uno. Que ya llegó, el que lo llevaba, ya casi en la nochecita. Como iba bien vestido ese victorino, lo encueraron, le quitaron zapatitos, le quitaron pantalón, porque los zapatitos andaban con sus ropitas todas rotas, sucias, viejas. Le quitaron:

– Este a mí.

– Este a mí.

– La camisa préstamela, manito.

Y lo forman ahí, que lo iban a matar. Ahí el que dijo:

– Apúntenle, dispárenle, ¡zas!

Se tira aquel y se va rodando. Ya en lo oscuro, lo bañaron de balas, pero no lo mataron. Se fue. Fue a dar hasta los límites de Guerrero con Morelos, a un pueblo que se llama Joachitlán.⁴⁵ Allí le dieron su ropita en una noche, ¿verdad?, porque hasta los calzones perdió en la carrera, iba encuerado. El señor que le auxilió con... fue un amigo mío, después se vino a vivir para acá. Y me contó eso, dice:

– Yo le di la ropa al, al individuo que se le fue a Zapata de los victorinos. Yo, de mi casa saqué los calzoncitos y un algodón, dice.

Y, este, entonces Zapata al otro día se viene para acá. Guajardo ya lo estaba esperando. Le manda un correo. Allá en la Piedra Encimada era su llegada de Zapata siempre, para ver cómo estaba. Es un mirador. ¿No has ido, allá a la Piedra Encimada?⁴⁶

⁴⁵ Xochitlán está situado en el municipio de Yecapixtla, Morelos.

⁴⁶ Como bien dice Amadeo, La Piedra Encimada es un mirador que se localiza a unos 800 metros de la hacienda de Chinameca, desde ahí puede vislumbrarse perfectamente el Valle de Morelos, por lo que resulta un punto militar estratégico.

BERENICE: No, todavía, no. Voy a ir ahorita.

AMADEO: Pues ve, te conviene. Son diez minutos así caminando. Entonces, este, llega Zapata, le manda un emisario a Guajardo, que ya había llegado.

— Sí, cómo no. Venga, mi general. Aquí estamos esperándolo.

Había una tienda, allá donde está ahora el jardín de niños. Era una tienda de la hacienda, donde tenían cerveza y todo. Llega el general, se toma una cerveza. Su asistente, había un árbol allá, un árbol que se llama mezquite, alto, llega, le avienta el cabestro de su caballo a la rama, y le echa un nudo y se baja. Entons, llega un capitán y le dice:

— Mi general, dice mi coronel Guajardo que ya está lista la comida, que pase usted a comer.

Serían como entre la una o las dos de la tarde.

— Que pase usted a comer, mi general, ya está lista la comida ahí.⁴⁷

Para esto, ya a la entrada al zaguán, ahí en donde está el monumento, ya habían formado una valla para hacerle los honores entrando, ¿verdad? Ya el plan lo tenía Guajardo. Allá enfrente, hay una ventana que avistaba a la entrada del zaguán. Ahí había dos generales jugando naipes con los oficiales de, que tenía Guajardo. Estaban jugando ahí. Y Guajardo estaba, un oficial estaba atrás de un general zapatista y Guajardo estaba atrás de otro. Y tenían la combinación que, cuando oyeran los disparos allá en la ventana, el que estaba de encargado aquí para hacerle los honores a Zapata, iba a decir:

— Presentar armas, ¡ya!

⁴⁷ “Era la una y media de la tarde. Sólo las tropas de Guajardo se encontraban ahora dentro de los muros, con excepción del asistente Palacios, que estaba hablando con Guajardo para recoger unos doce mil cartuchos de su depósito de municiones. Zapata prefirió seguir aguardando. Mas cuando los oficiales de Guajardo le repitieron varias veces la invitación, no le pareció mala idea tomarse unos tacos y una cerveza. Habían empezado temprano el día y habían cabalgado mucho. Hacia las dos de la tarde, Zapata comenzó a impacientarse; finalmente, a las dos y diez minutos aceptó. Montando en el alazán que Guajardo le había dado el día anterior, ordenó que diez hombres lo acompañasen hasta la puerta de la hacienda” (Womack, 1985: 320-321).

Presentar armas es: si tienen las carabinas así, presentar armas, le hacen aquí así, ¿no?

BERENICE: Sí...

AMADEO: Al presentar las armas le descargan. Tenían la orden de jalarla ahí.

BERENICE: ¡Híjole!

AMADEO: Y él mata a los dos generales que estaban allá con él. Y ahí, este, el asistente, dicen, platicaban los ancestros, que si el asistente no se hubiera querido morir, si hubiera sido cobarde, no lo matan, porque se quedó desatando su caballo y se entretuvo siempre. Cuando él oyó los balazos, se vino corriendo, y ya el general cayó ya, y entonces él quiso sacar el treinta todavía y armarles juego a los que le habían hecho la descarga al general, pero ya no, ahí lo, lo tumbaron también al asistente, sí.

Y este, así fue como lo mataron. Luego luego, inmediatamente, este, Guajardo ordenó que lo cargaran en una mula, atravesado, y se lo llevaron a Cuautla. De aquí a Cuautla son cinco horas a caballo. Un cuerpo con tantas balas, atravesado en un caballo, si tú matas un pollo y lo cuelgas, al rato ya tiene la cabeza así de deforme, ¿no? Entonces, cinco horas, atravesado en una mula, colgado así, se puso así, deforme de la cara.

Por eso, muchos decían allá que:

– Ya está aquí su padre.

– No es, no es.

Pues, taba deforme de la cara.⁴⁸

Amadeo Cárdenas
11 de febrero de 2009

⁴⁸ “Los constitucionalistas transportaron el cuerpo al norte, a Cuautla, en donde el general Pablo González, quien había ayudado a Guajardo a planear el asesinato del líder campesino, esperaba con testigos listos para identificarlo ante un juez. Luego, el cadáver fue inyectado para poder tomarle fotos. De esta manera, como el general González escribió en una nota publicada en varios periódicos, quienes dudaban del dato podrían comprobar ‘que es un hecho efectivo que sucumbió el jefe de la rebelión suriana’. Después, el cuerpo se presentó ante el público en la estación de policías. Ahí se exhibió durante casi 24 horas y miles de personas fueron a verlo” (Brunk, 2010: 24).

20. "Yo sé a lo que voy"

De por qué Emiliano aceptó la propuesta de Guajardo

Y por eso, pues surgieron muchas leyendas, que Zapata no fue, que fue su compadre. Unos hasta afirman:

— No, que se murió en Arabia, en tal parte.

Pero ¿cómo saben? Son leyendas, porque si él lo hizo, sólo él lo sabe. Y así como dicen que era, no creo. Porque él mismo, ya a fines de 1918 la gente ya se había cansado en este pueblo. Ya se habían dividido, ¿eh? Los zapatistas se fueron con el gobierno, muchos se dedicaban a violar mujeres, a robar. Y venían y le daban quejas a él, y él ya no hallaba qué hacer, ya no tenía gente. Entoces, venían muchos y le decían:

— Mire, general, es una treta, es un, una traición.

Y que decía que estaba consciente. Decía él:

— Yo no soy pendejo, yo sé a lo que voy. Si Guajardo cree que me engaña, está equivocado. Siendo gallo jugado como he sido...

Que así decía él.

— ¿Creen que me va a engañar? Pero ya estoy enfadado de esta Revolución. Ya la gente se está muriendo de hambre. No hay qué comer. Ya no me obedecen. No me queda más que eso.

Y así como mi padre, mis tíos, mi madre y otras gentes me contaban, no le quedó a él otro camino más que... Él sabía que iba a morir, no sabía cómo, pero sí sabía que iba a morir, porque fue un hombre muy, este, precavido, tantiado. Por eso decían:

— No, está empautado.

*Diega López Rivas
13 de febrero de 2009*

21. Corrido: "La traición de mi general Zapata"

Corrido que compuso Andrés Trujillo a Emiliano

Señores, voy a cantarles
lo que pasó en Chinameca;

mataron al general,
jue una terrible sorpresa.

En el portón de aquí enfrente,
Zapata quedó tirado;
lo mataron a traición
por un terrible Guajardo.

Les canto con mucho gusto,
también canto con tristeza:
mataron al general,
fue una terrible vileza.

Mataron al general
Zapata, allí está tirado;
a todos los aquí presentes,
un minuto de silencio yo les pido.

Las campanas de la iglesia
están doblando;
el tecolote en la Piedra
Encimada está cantando⁴⁹
los acontecimientos que aquí
en Chinameca están pasando.

La noticia va corriendo
por pueblos y rancherías;
la gente se queda triste
al oír fatal noticia.

Se dicen unos a otros:
—Se acabó el líder agrario,
el hombre que nos defendía,
el hombre que decía:

“Compañeros, tengan estas carabinas,
defiendan sus tierras,
porque es mejor morir peleando
que vivir arrodillado”.

⁴⁹ Recuérdese el dicho: “Cuando el tecolote canta, el indio muere”.

Vuela, vuela, palomita,
 paloma que vas volando,
 nunca se olviden, amigas,
 de lo que yo estoy cantando.

Vuela, vuela, palomita,
 por las lomas de Guerrero,
 nunca se olviden, amigas,
 del famoso guerrillero.
 Y si algún día yo muero en campaña
 y mi cadáver lo van sepultar,
 compañeros, por Dios se los pido,
 que de Zapata no se vayan a olvidar.⁵⁰

Andrés Trujillo Velasco
 11 de febrero de 2009

IV. La vida después de la muerte

22. El secreto

De la confesión de Josefa Espejo en su lecho de muerte

EMILIA: Y hay una cosa que, pues que mucha gente no lo sabe, y yo, pues, no quisiera contárselos, porque mi mamá cuando ya estaba muy grave me lo confesó mi mamá, ya para morir. Me dijo:

—Oye, dice, te voy a contar mi secreto. Pero no lo cuentes, hija, porque es como si Zapata traicionara a la patria.

⁵⁰ Se trata de un corrido elaborado en cuartetos octosilábicos con rima asonante. Utiliza pocos recursos retóricos, pero en cambio recurre a fórmulas estereotipadas. Coincide con la definición de corrido tradicional de Magdalena Altamirano: "Posee una forma externa cerrada, donde las estrofas que contienen la materia narrativa están enmarcadas por estrofas con funciones paranarrativas, situadas al principio y al final del texto; en este segundo tipo de estrofas se concentran muchos de los recursos que constituyen la 'marca' de género del corrido, como la llamada inicial del corridista al público, la ubicación espacio-temporal de los hechos, la identificación del narrador con el corridista, la declaración del nombre del protagonista, el resumen inicial de la fábula, el apóstrofe a la paloma mensajera, la moraleja, la despedida del personaje o la despedida del narrador" (2009: 53).

Digo:

– ¿Por qué, mamá?

– Porque Zapata no jue el muerto. El muerto jue mi compadre Jesús Salgado.⁵¹ Era idéntico a Zapata, nomás que le faltaba el lunar (al compadre que tenía Zapata). Dice, pero el general no jue, hija, se lo llevó mi compadre el árabe, el padrino del niño.⁵²

⁵¹ Nació en Los Sauces, Teloloapan, Guerrero. Se unió al movimiento maderista en 1911. Y después del triunfo de Madero se unió a Zapata. Durante el huertismo, por sus méritos fue ascendido al grado de general de división. “En Tixtla se instaló una Junta presidida por Zapata, y con arreglo al artículo 13 del Plan de Ayala, el 28 de marzo fue designado el general Jesús H. Salgado gobernador provisional de Guerrero. Este hombre, por su modestia, dijo que no aceptaba la denominación de gobernador, sino de director de un gobierno provisional. El general Salgado firmó la ratificación del Plan de Ayala en San Pablo Oxcotepec el 19 de junio de 1914 y fue el que acuñó moneda por órdenes de Zapata en Atlixac. La acuñación se hizo en monedas de plata con ley de oro de uno y dos pesos, conocidas como ‘pesos zapatistas’, así como otras de menor denominación. El metal lo obtuvo de la mina llamada Campo Morado, de la jurisdicción de Atlixac. Esta disposición la dio Zapata para incrementar las transacciones comerciales así como combatir la carestía de la vida [...]. El general Salgado combatió también contra los carrancistas hasta que, en el año de 1919, perdió la vida en la barranca de Los Encuerados, en Tecpan de Galeana y Petatlán, en la Sierra Madre del Sur” (López González, 1980: 240-242).

⁵² Respecto del compadre árabe, Emiliano Zapata, efectivamente tuvo uno, Moisés Salomón, del que Valentín López González escribe: “Nació en el pueblo de Ekret, en las fronteras de Líbano, a unos 80 kilómetros de Beirut, en lo que anteriormente se conocía como Palestina, actualmente este pueblo forma parte de Israel [...]. Llegó a México en el año de 1906, en compañía de sus parientes Elías Duje y Julián Duje [...]. Moisés Salomón estableció su tienda en el pueblo de Xoxocotla, donde tuvo mucho éxito, pero al estallar la revolución, se vio obligado a quitarla y trasladar el negocio a una población más segura, como Jojutla. En esa población conoció a Emiliano Zapata, cliente de su tienda, y trabó amistad con él, tanto que siempre que visitaba ese pueblo, comía en la casa de don Moisés Salomón. Los esposos Salomón le bautizaron a Emiliano Zapata a su hijo Nicolás y este, a su vez, les llevó a bautizar a su hijo Jorge Salomón [...]. En 1916, cuando arreció la persecución en contra de Emiliano Zapata, Moisés Salomón, por ser de una marcada filiación zapatista, tuvo que trasladar su negocio a la ciudad de Iguala, en donde permaneció por espacio de tres años, para luego moverse a la ciudad de México en el año de 1919, donde estableció su tienda de ropa El Puerto de Beirut frente al mercado San Juan en la calle de El Buen Tono. Como Moisés Salomón salió de Morelos y Guerrero en 1919, año en que fue asesinado el general Emiliano Zapata, y no se le volvió a ver, las gentes que conocían la gran amistad y el compadrazgo forjaron el mito del Zapata que se marchó a Arabia con su compadre, pues al no querer aceptar la muerte del Caudillo, crearon la leyenda [...]. Murió en 1930” (1980, 245-247). Más aún, Víctor Hugo Sánchez Reséndiz localizó en el AGN, Fondo Emiliano Zapata, una carta de enero de 1915 dirigida a Emiliano Zapata, escrita por el mismísimo Moisés Salomón

Le dijo Jesús Salgado, allá en el rancho Los Limones, cuando se iba a presentar en Chinameca con Guajardo:

— Compadre, quítate el traje y yo me voy a presentar.

Y que le pasa su ropa el general a Jesús Salgado. Él fue guerrereño, Jesús Salgado. Y que le da trámite y se cambia, y que se lo pone y que se va con su gente.

Era idéntico a Zapata, nada más que le faltaba, decía mi mamá, el lunar.

Y Zapata de señas tenía: el dedo de la mano derecha se lo voló la reata en los toros en Moyotepec, un seis de enero. Entonces el muerto tenía los dedos completos. Ahí está en la foto.

BERENICE: Sí, sí.

EMILIA: Ahí está. Ese muerto tienen los dedos completos. Y Zapata le faltaba el chiquito.

Y no jue el general. Él se lo llevó su compadre para Arabia.

Emilia Espejo
14 de julio de 2009

23. “No sea que después de muerto le haiga crecido el dedo”

De cómo la madre de un hijo de Emiliano desconoció su cadáver

Aquí andaba un viejito que se llamó Jesús Viana, fue vecino de Zapata, de su papá de Zapata, ellos vivían así, y Zapata pal lado de aquí abajo. Y decía:

— Yo me acuerdo de haberlo visto hartas veces. La pistola nunca la cargaba acá, la cargaba acá, dice.

desde Jojutla: “Estimadísimo compadre: Contesto su apreciable mensaje de fecha 17 de los corrientes y su no menos atento del 22 [manifestándole] haber entregado al Coronel Teófilo López, la cantidad de \$175.44 cs. que se sirvió Ud. ordenarme se le entregaran. Si necesita Ud. alguna otra cantidad de dinero, tendré sumo gusto y sincera satisfacción en atender sus respetables órdenes. Con muchos deseos de que se conserve Ud. y su amable familia bien de salud, me es altamente satisfactorio ponerme a sus órdenes, quedando siempre, de Ud. atte. afmo. compadre y ss. Moisés Salomón” (2006: 329).

Adelante cargaba la pistola Zapata, allí. Este, pero ya murió el señor, tendrá dos años que murió.

Platicaba que cuando el cuerpo de Zapata le pegaron en Chinameca, este, lo trajeron para acá el cuerpo al palacio, y gritaban los soldados:

— ¡Vengan a ver al comevacas sinvergüenza!

Y mandaron a ver a su esposa, que fue la mamá de un hijo de Zapata. Y ya dijo que, este, no fue Zapata, porque dicen que, para mayor seña, como le gustaba mucho el caballo, un dedo se lo voló la reata, estaba mochito del dedo chiquito. Y vino y lo registró, le alzó el pantalón, tenía una cornada de un toro, no sé si por aquí, o aquí, no sé, porque lo corneó un toro. Y entonces, este, lo registró y le dice la señora al guacho:

— No es.

Ya, este, se fue, pues se enojaron de que no era. No fue Zapata el que mataron. Zapata no fue. Y entonces se fue la señora porque la sacaron a reempujones pa' llá los federales, porque dijo la verdad, pues, que tenía un rayón de un toro y un dedo mocho. Y ese tenía sus manos completas.

Y les dijo:

— No sea que después de muerto le haiga crecido el dedo. No, dice, Zapata está mocho y ese no es.

Y no fue, fue otro.

*Rodolfo Sánchez Sosa
9 de febrero de 2009*

24. "Pasó por aquí el jefe"

De cómo la gente de Ixtlilco vio pasar a Emiliano por la tarde, después de su ejecución

Pos de ahí, cuando el sitio que hizo, este, este, ¿cómo se llama?, el que lo mató, este, Guajardo, le pidió la plaza pa hacer una toma ahí en Jonacate, Guajardo. Y ya Zapata le dijo que él lo que quería era a Bárcenas, Torino. Y ya así se hizo el combate. Y en el

combate no hubo ni un muerto ni un herido, pus eran los mismos. Y ya de ahí se jue Guajardo a Tepalcingo. Áhi estaba Zapata. Me dice uno de Axochiapa⁵³ que áhi, cerca de Pastor,⁵⁴ estaba una piedra grande. Dice:

– Y áhi estuvieron platicando.

De áhi se vinieron a Tepalcingo, ya en Tepalcingo le ofreció la... parque, y el caballo. Y ya a otro, se vino Zapata y pasó Huichila, de ahí a Zapacalco,⁵⁵ a Los Patos.⁵⁶ Ahí agarró pa allá. Y ya se jue a Chinameca. Pero me dice un señor que se llama, se llamaba, ya murió, Miguel Domínguez,⁵⁷ que era, era coronel también, dice que él allá estaba cuando se subieron a la Piedra Encimada, allá iba. Y dice que allá iba él. Y que, cuando se hizo la alarma que venía el gobierno, se subieron a la Piedra Encimada, allá en Chinameca. Y dice que unos desensillaron, taban acostados en los avíos, otros taban echando baraja, otros taban durmiendo, dice:

– Pero jue muy rápido cuando dijeron: “Ya mataron al jefe”.

Y cada quien ensilló. Y cada quien se jue como pudo. Y él se jue pa Ixclilco. Y allá en Ixclilco,⁵⁸ a otro día, salió y se encontró con Delfino Benítez, con un señor que se llamaba Delfino Benítez. De ahí de Ixclilco. Y le dijo:

– Ayer pasó por aquí el jefe.

Dice:

⁵³ Axochiapan es el nombre de una población y de un municipio ubicado al sureste del estado de Morelos.

⁵⁴ “Zapata había llegado con su escolta hasta la estación Pastor, una pequeña parada del ferrocarril interoceánico, situada al sur de Jonacatepec, para esperar a Guajardo” (Womack, 1985: 319).

⁵⁵ Zapacalco, población ubicada en el municipio de Tepalcingo.

⁵⁶ Agua de los Patos, pequeña población situada en el municipio de Ayala. Según el parte oficial de la muerte de Emiliano, de Salvador Reyes Avilés, en este sitio pasó su última noche.

⁵⁷ Miguel Domínguez Peña nació en 1893, en Jantetelco, Morelos. Se incorporó a la Revolución bajo las órdenes de Francisco Mendoza, sin saber por qué. Apoyó el movimiento maderista y permaneció fiel al zapatismo. Estuvo en Piedra Encimada cuando la muerte de Emiliano. Obtuvo tierras en San Miguel Ixtlilco (*cf.* Espejel, 1974).

⁵⁸ Ixtlilco, en Tepalcingo.

– ¿El jefe?

Dice:

– Sí.

– ¿Como a qué horas?

– Ya se estaba metiendo el sol.

– No, dice, pus si ayer lo mataron a la una.

– ¡Qué van a matar!, dice.

– ¿Cómo no?

(– Yo que no y él que sí, dice.)

– Mira, pa que quedes conforme vamos al Mezquital. Ahí enterramos las sillas.

Áhi desensillaron, en lugar que se llama Mezquital, cerca de Ixclilco, rumbo a San Miguel. Y áhi dice que áhi desensillaron los caballos, y ahí enterraron las sillas, y se jue.

Anastasio Zúñiga
21 de julio de 2009

25. La otra tierra: Nuevo Morelos

De la fundación de Nuevo Morelos por Emiliano

Entons se fue a la vida privada, porque en realidad ya no aguantaba Zapata.

Dicen que le robaba un cabrón un burro a uno, y ya estaba:

– General, fulano me robó mi burro.

– General, no traigo máiz pa comer.

– General, no tengo dinero.

El general no era rico, era pobre.

En cuanto vio todos esos desajustes, pensó mejor irse a una vida privada, y áhi murió la Revolución. Ya no quiso hacer frente a la pobreza. Mejor se fue, pero no murió.

Hoy, últimamente, sale en los periódicos que sí, no murió. Ya declararon. Yo una vez hasta compré el periódico, no me acuerdo cuándo, pero sí declaró que Zapata vivía. Siguió viviendo, no murió. Hasta quién sabe, murió yo creo de ciento cuatro años.

No tarda mucho tiempo que murió Zapata. Ya murió muy viejito. Y aquí lo vinieron a sepultar al Señor del Pueblo, dicen que dijo su hijo Nicolás que había muerto una tía, y no fue cierto, fue Zapata. Pero para los... Porque degraduaba, ¿no? Que como quien dice que había corrido, alguna cosa, ¿no? Él corrió por ya no querer, este, estar resistiendo ya más pendejadas que todo le cargaban a él. Y no, nadie aguantaría eso.

Una dijo:

—Yo soy bruja y voy a ayudar al general. Soy de veras bruja, siquiera cien pesos deme.

—A ver, pues.

Y llegaba otro general:

—Es que fulano mató a mi hermano.

Y querían que el general fuera a matar a aquel.

Para luego lo enfadaron. Pues sí, se fue mejor. Y dicen que se fue a Arabia y no fue cierto. El general hizo un rancho de ganado en el cerro ese que viene de San Luis Potosí y que cae cerca de la hacienda del Mante. Enfrente, ahí hizo un rancho. Se llama Nuevo Morelos. Es una colonia preciosa Nuevo Morelos, él la fundó. Está, llegas en la carretera que va para, este, Monterrey, pero te bajas en donde dice Antiguo Morelos, y te metes pa llá en una carretera que va, y luego topas la colonia de Nuevo Morelos. Ahí dice Nuevo Morelos, ahí murió Zapata.⁵⁹

Y aquí dicen, ¿no?, que se fue para Italia, se fue para... No, no es cierto. Ahí tiene su rancho de ganado.

Rodolfo Sánchez Sosa

9 de febrero de 2009

⁵⁹ “La cabecera de este municipio lleva el nombre de Villa de Morelos, misma que fue fundada el 19 de octubre de 1860, a orillas del río Mesillas, el cual procede del estado de San Luis Potosí. Cabe señalar que al constituirse en villa, se llamó Congregación de Mesillas; sus principales pobladores procedían del municipio de Tampico. Se le denominó Nuevo Morelos para hacer una distinción del municipio de Antiguo Morelos” (*Enciclopedia de los municipios de México*).

27. "Venía a Anenecuilco"

De las visitas de Zapata a Morelos después de su huida

Zapata venía a Anenecuilco a las siete de la noche. Yo iba a una vez en la noche a Cuautla, a las siete de la noche, ahí me estaba palmeando. Venía con una bufanda hasta acá, que lo llevara con el doctor allá a la orilla, en el sur. Ahí había un doctor que curaba a los zapatistas. Y ahí fue la última vez que lo vi a Zapata que llegó. Pero ahí Zapata venía para Cuautla disfrazado, pero venía en la noche. Sí venía. Pero harta gente, no nomás yo, harta gente sabe la verdad. Tienen miedo, tienen miedo. ¿Miedo de qué? A nosotros ya nos llevó la chingada, ya vivimos nuestra vida como Dios nos dio entender: pobres, sin comer, sin nada. Nosotros ya nos vamos como venimos. El dinero no es la vida. Es necesario para vivir, pero el dinero no compra la vida.

Aristeo Octaviano Rendón Herrera
25 de julio de 2009

26. El charro negro y el caballo

De la aparición de Zapata o Agustín Lorenzo

Y tengo, tenía yo unas amiguitas, tendríamos como unos dieciséis años, diecisiete, y, este, también en esa misma calle. Se llamaba Neta Téllez, y su hermana Eva estaba casada con Juan Ruiz, así se llama el señor. Y ahí vivían en la misma calle. Yo vivía en la calle de enseguida, de los Mártires Trece de Agosto. Y le... íbamos al baile, la invitaba yo:

— Vamos al baile.

Y nos íbamos al baile, que era en la presidencia municipal, en el zócalo. Y su hermana le decía:

— No te vayas a ir, hoy vamos al cine.

Y tenía una sobrinita que se llama Bertha. Pero ella se metía en capricho y se iban conmigo. Y ya pasábamos, y ahí se quedaban, y

ya nosotros nos seguíamos a nuestra casa con una hermana que ya falleció, que se llamaba Francisca. Ellas ahí se quedaban. Y dice que una vez no les abrió su hermana. Y tenía un carro el señor, y dice que se metieron al carro a dormir. Dice que estaban dormitando cuando vieron que venía un hombre de negro a caballo. Dice:

—No, dice, y cuando, este, venía acercándose al carro, dice, venía toda esa calle, la calle esa Vicente Guerrero, y dice, cuando ya se iba a acercar al, al carro, dice, alzó la cabeza el caballo, dice, y mira, le salió lumbre de los ojos, dice. Y era un charro de negro con su sombrero bordado y sus espuelas,⁶⁰ dice, le brillaban con la luz, dice. Y nos bajamos corriendo, dando de gritos, y empujamos la puerta, que, de los empujones que le dimos del susto, se abrió, dice, y caímos a media casa, dice, gritando de miedo.

Y eso me lo contó mi amiga. Ahora ya también está vieja como yo, pero me platicó ella:

—No, ya no me voy a ir, nos espantaron. Fíjate que vimos un charro de negro con su caballo.⁶¹

⁶⁰ El diablo se aparece en muchas comunidades vestido de catrín, de charro, de mariachi, de político. Si ubicamos los distintos relatos de tradición oral en un contexto mesoamericano, el diablo y los dueños constituyen una sola figura sagrada situada en un espacio-temporalidad preciso, de ahí su carácter ambiguo, o en palabras de López Austin: su carácter de opuesto-complementario. El origen de esta figura se sitúa en el México colonial. Ulrich Köhler lo explica de la siguiente manera: “Durante la fase inicial de la misión evangelizadora de los españoles, todos los dioses indígenas fueron calificados como diablos. Como ejemplo sobresaliente de la victoria de lo bueno sobre lo malo, los misioneros no cesaron de reiterar la lucha de los ángeles, encabezados por el arcángel Miguel con su espada flameante, contra el diablo y las fuerzas del mal. La imagen de la espada flameante fue asociada con los dioses autóctonos [...]. Esta política misionera terminó a mediados del siglo XVI, y desde entonces dichos dioses han ido recuperando gradualmente sus elementos, si bien queda su cara europea” (2007: 146 y 147).

⁶¹ “Advierte Enrique Marroquín Zaleta que en Oaxaca: ‘la apariencia del Diablo es siempre la del mestizo. Viste de cuero, con chaparreras, como ‘catrín’ bien arreglado. Es guapo, sabe bailar bien en las artesas, según los negros de la costa; alto y de ojos mongoloides que echan lumbre, según los zapotecas’. Quienes lo invocan tienen propósitos definidos: riqueza, destreza en peleas y amores” (Báez-Jorge, 2003: 436-437).

Y sí ha de haber más personas que a lo mejor han tenido también esas experiencias. Pero ya no se sabe bien si haiga sido Zapata o haiga sido Agustín Lorenzo.⁶²

Diega López Rivas
13 de febrero de 2009

27. El charro de la tienda de raya

Del charro que se aparece en la tienda de raya

Te voy a mostrar antes de que te vayas un óleo de la tienda de raya.⁶³ Yo llevé un pintor y él plasmó lo que le falta, ¿no? Lo hizo tan perfecto que, que parece que estás viviendo el momento. Eh, en una ocasión, cuando yo me propuse que se hiciera un óleo sobre esa tienda de raya, pues, este, ya había conseguido el dinero, y el pintor vino aquí, ¿verdad?, y este, lo estaba plasmando, ya lo estaba acabando. Y, y en una ocasión llega un sobrino mío, que estaba estudiando ya en la universidad, y dice:

⁶² “La historia de Agustín Lorenzo es una leyenda que en el pasado se encontraba ampliamente difundida en una región, que va de Iguala al pie de los volcanes Popocatepetl e Iztaccíhuatl, existiendo diversas variantes en la tradición oral. En la leyenda se manifiestan distintos elementos culturales, destacando los de origen mesoamericano, los cuales son claramente visibles en Guerrero; en estas versiones se menciona que el lugar de nacimiento de Agustín Lorenzo fue en la comunidad indígena de Tlamacazapa. En la medida que recorremos las tierras bajas y cálidas sembradas de caña de azúcar, se transforma la leyenda y se pierde la certeza sobre el lugar de origen del bandolero, sin embargo, en Tecajec, en el actual Morelos, se cuenta que nació en ese pueblo. Al oriente, al pie del majestuoso volcán Popocatepetl, Agustín Lorenzo se aparece en puentes y tiene igualmente sus tapazones, pero no se sabe de dónde llegó para realizar sus tropelías. Esta leyenda será trasladada, por medio de la escritura, a una obra teatral que será representada en las grandes plazas de los pueblos del sur. Podemos entender la leyenda de Agustín Lorenzo como una construcción cultural que mantiene continuidad entre los símbolos prehispánicos, coloniales y patriotas liberales del siglo XIX” (Sánchez Reséndiz, 2006: 203).

⁶³ Se refiere a las ruinas de la tienda de raya de la hacienda El Hospital, en los campos del Huajar, lugar en el que fue el conflicto de los anenecuilquenses con el administrador y la gente de la hacienda.

— ¿Tío, dice, y esa es la tienda de raya?

Le digo:

— Sí, digo. Este, ¿no la conoces?

Dice:

— No, no la conozco, dice. No me diga, que allí espantan.

Y yo me quedé sorprendido que me hubiese dicho eso: que ahí espantan. Le digo:

— ¿Por qué?

Dice:

— Mire, tío, tengo un amigo de Villa de Ayala, dice, y le voy a dar el nombre para que usted lo vea, dice. Me platicó esto, dice, que se fueron a, este, con otros amigos a cazar, este, conejos por ahí (porque hay mucho conejo por esas partes), y se fueron a cazar conejos. Y, dice, y de pronto se despartió él de sus compañeros. Se fue por un caminito, dice. Y aparece la, esa construcción antigua, que se quedó sorprendido porque jamás la había visto en su vida, dice:

— Y ahora, ¿esto qué es?, dice.

Se quedó extasiado, pues, imaginándose, ¿no?: “Pues ¿aquí qué?” Que él, el muchacho pensó: “Esto es de la Revolución, pero...”

Dice:

— Estaba mirando los muros y eso. La sorpresa mayor es que del último cuarto sale corriendo, dice, a caballo, un, este, un hombre vestido a la usanza de la Revolución: con sus carrillerotas atravesadas, dice, vestido de charro, en su caballo negro, dice. Dice. Y se quedó, este, estático, dice, porque se quería oscurecer apenas, todavía se veía, dice. Y le pasó lo del otro amigo, quiso correr y no pudo, se quedó... Y, este, y el revolucionario salió corriendo en su caballo, y pasó como a veinte metros de él, pero lo ignoró. Ni siquiera lo volteó a ver, dice, y él sí, se le quedó mirando. Dice:

— Lo vi cómo subió a un ladera y se perdió en una barranca, dice. Y era, este, un hombre bien parecido, eh, bigotón, dice.

Y probablemente para él haya sido el mismo Emiliano Zapata. Que hay rumores, que ha platicado la gente que lo han visto, ¿no?, que se aparece y se desaparece.

Dice:

– Y, este, ya cuando reaccioné, reaccioné, dice, ya me seguí caminando, dice. Mis compañeros que me ven, que me chiflan:

– Oye, ¿por qué te despartaste?, dice.

– No, pues me fui por ese caminito, dice.

– Oye, oye, te vemos medio raro.

– No, dice, me acaban de espantar, dice.

– ¿Pues qué vistes?

Ya que les platica:

– Mira, precisamente, dice, es que no tenías que despartarte de nosotros, porque por acá espantan, todo esto.

O sea, eh, han pasado casos muy raros ahí.

Lucino Luna Domínguez

10 de febrero de 2009

Bibliografía citada

ALTAMIRANO, Magdalena, 2009. “La configuración del corrido tradicional mexicano: cruce de géneros”. En *Formas narrativas de la literatura de tradición oral de México: romance, corrido, décima, leyenda y cuento*, ed. Mercedes Zavala. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis; 53-64.

ARREDONDO TORRES, Agur, 2008. *Los valientes de Zapata II. Guerrilleros de la zona sur del estado de Morelos y del norte de Guerrero*. México: Instituto de Cultura de Morelos.

AVITIA HERNÁNDEZ, Antonio, 2004. *Las Bolas Surianas: Históricas, Revolucionarias, Zapatistas y Amorosas*, de Marciano Silva. México: Avitia Hernández Editores. [http://www.bibliotecas.tv/zapata/avitia/las_bolas_surianas4s.html, 30 de noviembre de 2011].

BÁEZ-JORGE, Félix, 2003. *Los disfraces del diablo (Ensayo sobre la reinterpretación de la noción cristiana del Mal en Mesoamérica)*. Xalapa: Universidad Veracruzana.

- BRUNK, Samuel, 2010. "El culto popular". *Zapata de la Z a la A. Proceso Bi-centenario* 2: 22-34.
- Documentos inéditos sobre Emiliano Zapata y el Cuartel General. Seleccionados del Archivo Genovevo de la O, que conserva el Archivo General de la Nación, 1979.* Selección de Mirta Rosovsky, Guadalupe Tolosa y Laura Espejel. México: Comisión para la Conmemoración del Centenario del Natalicio del General Emiliano Zapata.
- Enciclopedia de los municipios de México* [http://www.inafed.gob.mx/wb2/ELOCAL/ELOC_Enciclopedia].
- ESPEJEL, Laura, Francisco PINEDA y Fernando ROBLES, 2010. *Emiliano Zapata como lo vieron los zapatistas*. México: Ediciones Tecolote.
- ESPEJO BARRERA, Amador y Diana ESPEJO DOMÍNGUEZ, 2008. "Cuautla". En *Rebeliones en haciendas de Morelos*. México: CD, sin datos de publicación.
- GARCÍA JIMÉNEZ, Plutarco, coord., 2000. *Cuatro testimonios de veteranos zapatistas*. México: Cámara de Diputados, LVII Legislatura, Congreso de la Unión.
- GILL, Mario, 1952. "Zapata: su pueblo y sus hijos". *Revista Historia Mexicana* 6: 294-312 [<http://www.bibliotecas.tv/zapata/mariogill/mariogill.html>, 8 de diciembre de 2011].
- HEAU DE GIMÉNEZ, Catherine, 1990. *Así cantaban la revolución*. México: CNCA / Grijalbo.
- HÉRNANDEZ CHÁVEZ, Alicia, 1993. *Aneneuilco memoria y vida de un pueblo*. México: FCE / El Colegio de México.
- ILLESCAS, María Dolores, 1988. "Agitación social y bandidaje en el estado de Morelos durante el siglo XIX". *Estudios. Filosofía, Historia, Letras* 14. [<http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/letras14/text4/text4.html>, 27 de noviembre de 2011].
- KÖHLER, Ulrich, 2007. "Los dioses de los cerros entre los tzotziles en su contexto interétnico". *Estudios de Cultura Maya* xxx: 139-152.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo, 1989. *Hombre-Dios, religión y política en el mundo náhuatl*. México: UNAM.
- LÓPEZ GONZÁLEZ, Valentín, 1980. *Los compañeros de Zapata*. México: Gobierno del Estado Libre y Soberano de Morelos.

- _____, 1991. "Biografía de Zapata". En *Diccionario Histórico y Biográfico de la Revolución Mexicana IV*. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana.
- MAGAÑA, Gildardo, 1950. *Emiliano Zapata y el Agrarismo en México*. México: Biblioteca Virtual Antorcha. [http://www.antorcha.net/biblioteca_virtual/historia/gildardo/indice.html, 27 de noviembre de 2011].
- OLIVERA BONFIL, Alicia y Eugenia MEYER, 1970. *Jesús Sotelo Inclán y sus conceptos sobre el movimiento zapatista (entrevista)*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- _____, 1975. "¿Ha muerto Emiliano Zapata?". *Boletín INAH* 13, época 11 (abril-junio): 43-52.
- PINEDA GÓMEZ, Francisco, 1997. *La irrupción zapatista, 1911*. México: Era.
- SÁNCHEZ RESÉNDIZ, Víctor Hugo, 2006. *De rebeldes fe: identidad y formación de la conciencia zapatista*. México: Instituto de Cultura de Morelos.
- SOTELO INCLÁN, Jesús, 1991. *Raíz y razón de Zapata*. México: CNCA
- WOMACK, John, 1985. *Zapata y la Revolución Mexicana*. México: Siglo XXI.

Artículos

Un tipo popular en la Nueva España: la hechicera mulata. Análisis de un proceso inquisitorial*

ARACELI CAMPOS MORENO
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

La hechicería y la actividad inquisitorial

La Inquisición española se mantuvo al margen de la generalizada caza de brujas que se dio en Europa a partir de finales del siglo xv, época en que se publicó el *Malleus Maleficarum* (El martillo de las brujas) de Kraemer y Sprenger, que afirmaba que la mayor de las herejías era no creer en la brujería. A diferencia de los demás tribunales europeos, la actitud que adoptó fue racionalista, moderada y prudente.¹ Hombres doctos habían cuestionado la credibilidad de la brujería desde el siglo xv. El teólogo español, Alfonso *el Tostado*, obispo de Ávila, en sus *Comentarios sobre el Génesis* (1507), opinaba que las declaraciones de las brujas eran delirios provocados por la acción de ungüentos y estupefacientes (Caro Baroja, 1995: 138). Unos años más tarde, Fernando de Valdés, que llegó a ser inquisidor general, se mostraba partidario de aplicar a las brujas “un castigo proporcionado a la calidad de su imaginación, o según el efecto o propósito que tuvieran para apartarse de nuestra fe y atribuir al demonio la honra que a sólo Dios debe”. Mientras que Salazar y Frías, inquisidor en el famoso caso de las brujas de Zugarramurdi de 1610, planteaba que la

* Escribí este artículo durante mi estancia sabática en París (2009), financiada por la Dirección General de Personal Académico (DGPA).

¹ Bartolomé Bennassar no está del todo de acuerdo con esta opinión. La Inquisición actuó también por motivos políticos; esto explicaría por qué recrudesció sus acciones en Navarra y Vizcaya, y fue flexible en otras regiones españolas (Bennassar, 1984: 203).

mejor manera de detener la brujería era ignorándola y guardando el silencio más absoluto (García Cárcel, 1982: 55).

La Inquisición española tuvo la misma actitud de los clérigos de la Baja Edad Media que despreciaron la brujería al ver en ella reminiscencias de cultos paganos; haberla reconocido hubiera sido darle una importancia inmerecida (Bennassar, 1984: 203). La idea no estaba muy alejada de la realidad; la magia se fundamenta en saberes ancestrales que se transmiten de generación en generación; por ejemplo, en la preparación de pócimas mágicas, las hechiceras utilizaban yerbas tradicionales.

En la persecución de los delitos, los inquisidores acataban las instrucciones promulgadas por el Consejo de la Suprema y General Inquisición Española.² Este órgano de gobierno aconsejaba a sus ministros examinar con prudencia la brujería, la que a menudo consideraba producto de la imaginación desbordada de mujeres impresionables.

Cuando las prácticas mágicas introducían confusión en materia de fe, los inquisidores podían considerarlas graves. Casos ilustrativos al respecto son los de Isabel Bella, condenada por llevar consigo un pedacito de un altar como talismán que le servía de anticonceptivo, y el de Magdalena de Pereiras, castigada con 200 latigazos y el destierro, por haber pretendido que “el Espíritu Santo, bajo la forma de una paloma, le había dicho que tenía el poder de curar con hierbas”. Y un caso todavía más grave fue el de Manuel Correas, fraile carmelita que utilizaba oraciones cristianas para conquistar el amor de una adolescente. Fue denunciado por su víctima, escandalizada al comprobar que recitaba palabras de la consagración con fines deshonestos. Las penas que se le aplicaron fueron la *abjuración de levi* y tres años de galeras.

² El código fundamental se llamó *Compilación de las instrucciones del oficio de la Santa Inquisición*, promulgado por fray Tomás de Torquemada, en 1484. Fue adicionado con el nombre de *Ordenanzas de Toledo* por el inquisidor Fernando Valdés, en 1561. Pablo García, el secretario del Consejo, hizo un compendio de tales documentos con el nombre de *Orden que comúnmente se guarda en el Santo Oficio acerca de procesar en las causas que de él tratan, conforme a lo que esté proveído por las Instrucciones antiguas y nuevas* (Mariel de Ibáñez, 1979: 19).

Según Jaime Contreras, entre 1560 y 1700, 3687 personas fueron enjuiciadas por *supersticiones* (García Cárcel, 1980: 56).³ Las mujeres integraron el mayor número de procesos por este delito. El término superstición abarcaba diferentes manifestaciones de la magia. Se aplicó para acusar a quienes creían en augurios, así como a los que se dedicaban a ejercer las artes mágicas.

En la Nueva España la Inquisición se estableció en 1571, por orden de Felipe II.⁴ La cédula real de la fundación manifiesta la preocupación del monarca español de proteger a “fieles y católicos cristianos y naturales y verdaderos españoles” de las “nuevas, falsas y reprobadas doctrinas y errores de los herejes”, que se esparcían para “pervertir y apartar de nuestra santa fe católica a los fieles y demás cristianos”. La naciente institución tenía la misión de proteger la ortodoxia católica. Debía vigilar la conducta religiosa de los habitantes de la Nueva España, así como perseguir y castigar a quienes no acataban las buenas costumbres y la moral cristiana, a los herejes y a los disidentes de los dogmas católicos y evitar cualquier “pestilencia y contagión” de la herejía (Alberro, 1998: 200).

Los indígenas fueron excluidos de su jurisdicción, ya que, como nuevos cristianos, se consideró que no se les podía juzgar con la misma severidad que a los cristianos viejos.⁵ De esta manera, sólo veinte por ciento de la población mexicana, conformada por españoles, mestizos, criollos, asiáticos y otras mezclas de razas, quedó bajo la tutela de la nueva institución.⁶

³ García Cárcel cita estas cifras de la conferencia de Jaime Contreras, “Las causas de fe en la Inquisición española 1540-1700. Análisis de una estadística”, dictada en el *Simposium interdisciplinario de la Inquisición medieval y española*, celebrado en Copenhague, en septiembre de 1978.

⁴ La cédula real del 25 de enero de 1569 dio origen a los tribunales de México y Perú. El primer inquisidor, Pedro Moya de Contreras, llegó a la Nueva España en 1571, año en el cual también fue consagrado como arzobispo.

⁵ Esta decisión se dio a conocer en el decreto del 30 de diciembre de 1571 (Alberro, 1988: 22).

⁶ El Santo Oficio de México procesó a unos cuantos holandeses, ingleses y franceses, afiliados o simpatizantes de las ideas luteranas y calvinistas, casi siempre piratas y corsarios, que se habían instalado en el virreinato tratando de ocultar sus creencias y su origen.

A diferencia de las inquisiciones monástica y episcopal que habían actuado con anterioridad en México,⁷ este Tribunal se regía a través de los códigos dictados por la Suprema (*instrucciones, ordenanzas, compendios y abecedarios*),⁸ en los cuales se fundamentan y clasifican los delitos, se especifican las penas que se debían imponer a los culpados y el modo de formar los procesos. En 1570, el inquisidor general Diego de Espinosa creyó conveniente dar a los inquisidores novohispanos instrucciones complementarias a fin de que adaptaran las normas españolas a las circunstancias que enfrentaban.

Según estimaciones de Solange Alberro, entre 1572 y 1700 el Santo Oficio manejó alrededor de 12 mil trámites, que generaron dos mil procesos, lo que corresponde a unos 15 juicios por año.⁹ Su actuación puede considerarse moderada si comparamos estas cifras con las de la Inquisición española. Si bien es imposible cuantificar el impacto que tuvo en la sociedad, no debemos olvidar que era una institución de represión ideológica cuya existencia se prolongó hasta 1820.

Para informar a la población de los delitos que perseguían, los inquisidores publicaban edictos de fe, en los que precisaban los hechos considerados punibles y exhortaban a los culpables a denunciarse dentro de un plazo específico, amenazándolos con la excomunión si se negaban a hacerlo. Los edictos alentaban a los fieles a delatar a los infractores. Los términos en que se redactaban estos documentos reflejaban el carácter punitivo y amenazante de la institución. En el edicto del 3 de noviembre de 1571, el primero en ser leído en la Nueva España,¹⁰ se pide a los “fieles y

⁷ Una fue monástica (1522-1533), encabezada por los frailes evangelizadores, y otra episcopal (1535-1571), al mando de los obispos.

⁸ En los *abecedarios* de manera sucinta se clasifican los delitos por orden alfabético. Consultados por los inquisidores, estos manuales son indispensables para conocer qué herejías perseguía la Inquisición.

⁹ Solange Alberro hace un recuento de los delitos, mismos que compara con los perseguidos por la Inquisición española (Alberro, 1988: 205-207).

¹⁰ Los edictos se leían durante la misa, después del sermón; días antes eran convocados los fieles, que tenían la obligación de asistir. Los edictos conferían a los herejes un perio-

católicos cristianos, celadores de nuestra santa fe, verdaderos miembros de la Iglesia católica”, a descubrir a los herejes, “lobos y perros rabiosos, inficionadores de las ánimas cristianas y destructores de la viña del Señor”. Quienes no los denunciaran, sufrirían “la ira e indignación de Dios Todopoderoso y de la Virgen Santa María, su madre, y de los bienaventurados apóstoles san Pedro y san Pablo y de todos los santos de la corte celestial” (Pallares, 1951: 31).

Por lo que respecta a la magia, los códigos inquisitoriales distinguen tres tipos: la astrología judiciaria, la brujería y la hechicería. Si bien no se clasifica la superstición, fue, como en España, un término muy empleado por los inquisidores, que lo relacionaron con diversas prácticas mágicas que especificaron en los edictos. La adivinación fue considerada como algo “vano, supersticioso y reprobado e introducido por el Demonio, enemigo del género humano y émulo de la magestad y omnipotencia de Dios nuestro Señor, pretendiendo por este camino quitarle el culto y la adoración que se le debe [...]. El mismo demonio se ingiere y administra ocultamente a las dichas personas, en los dichos actos, aprovechándose de su fragilidad y poca firmeçça en la Fe” (*Compilación de las instrucciones... s/fol.*).

La astrología judiciaria, así como las distintas manifestaciones de lo que podríamos llamar magia culta, es decir, que implicaba un saber libresco (como la quiromancia, la alquimia, la nigromancia), aparece rara vez en los archivos inquisitoriales de la Colonia.

En cambio, son numerosos los testimonios sobre creencias y prácticas mágicas de carácter popular, como la curandería, la hechicería y la adivinación, siendo las mujeres las que frecuentemente estuvieron implicadas en estos delitos. Solange Alberro estima que por cada siete denuncias se originó un juicio, cantidad

do de gracia, de treinta o cuarenta días, para manifestar sus errores. Dicen las *Instrucciones de Toledo*: “si mostraban contrición, arrepentimiento y abjuraban de sus actos, serían recibidos con caridad”. Recomienda a los inquisidores que a los penitentes “les sean dadas penitencias saludables a sus ánimas, y que no recibirán pena de muerte ni cárcel perpetua” (Pallares, 1951: 106). Es decir, los culpados podían ser tratados con mayor benignidad si se presentaban a confesar los delitos que habían cometido.

que “muestra claramente que la institución no tenía interés por perseguirlas” (Alberro, 1998: 184). En el siglo XVII, época que nos interesa, la magia denunciada fue sobre todo de origen hispánico, cometida por cristianos viejos, a la cual se sumaron algunas veces las tradiciones mágicas de los indígenas mexicanos.

Muy rara vez aparece en los archivos inquisitoriales la brujería, entendiendo esta como una secta de adoradores del demonio. Al igual que en la Península, la actitud del Tribunal fue escéptica y prudente. Los inquisidores debían reunir “más pruebas que para otros delitos”, comprobar si verdaderamente las supuestas brujas habían provocado los daños que se les imputaban y si habían asistido a reuniones o juntas con el demonio.¹¹ Cuando las mujeres ratificaban haber participado en aquelarres, se consideraba que esas afirmaciones no eran más que alucinaciones provocadas por las “unturas”, es decir, los ungüentos con fuertes drogas que empleaban (*Segundo abecedario...*, s/fol.).

Un edicto publicado a principios del siglo XVII es muy útil para conocer cuáles eran las prácticas mágicas censuradas por el Tribunal: la adivinación con “cercos” para consultar al demonio; las suertes con habas, maíz o trigo; las predicciones en las que se empleaban bebidas o hierbas alucinógenas, como el peyote¹² y “la Santa María”,¹³ que “enagenan y entorpecen los sentidos”, provo-

¹¹ Para iniciar cualquier proceso se debían reunir tres testimonios “dignos de fe”. Dicen las *Instrucciones de Toledo* impresas en 1587: “En caso que alguna persona sea testificada del delito de la heregía, si la testificación no fuere bastante para prisión, el testificado no sea llamado ni examinado, no se haga diligencia alguna” (Pallares, 1951: 150).

¹² Rico en mezcalina, el peyote actúa a nivel de la conciencia y la percepción, principalmente, visual. Fue muy empleado en la magia novohispana, al grado de que los inquisidores emitieron edictos prohibiendo su consumo. Hubo quienes le adjudicaron propiedades curativas. En su estudio botánico de la Nueva España, Francisco Hernández, médico personal del rey Felipe II, aseguró que tenía propiedades analgésicas cuando se aplicaba en las articulaciones. En la actualidad, los curanderos lo maceran con alcohol para remediar el reumatismo (www.mind-surf.net/drogas/peyote/htm).

¹³ Por un fenómeno de sincretismo, los curanderos novohispanos identificaron el peyote con los santos católicos. Con el nombre de “Santa María” o “Santa Rosa María”

cando representaciones fantásticas, que son interpretadas como revelaciones por los adivinos (*Edicto contra el peyote*, fol. 27r.).

El Santo Oficio reconocía el delito de hechicería únicamente en dos casos: cuando las hechiceras tenían pacto implícito o explícito con el demonio y cuando, para elaborar sus hechizos, empleaban objetos sagrados, como cera y agua benditas, óleo santo, pedazos de altar, vestiduras sacerdotales, oraciones canónicas, etc. (*Materias prácticas...*, vol. IV, fol. 50rv.).

A pesar de las denuncias, pocas hechiceras fueron procesadas. Hay varias razones que explican este fenómeno, entre ellas, el desprecio en el que se las tenía y el escepticismo de los inquisidores, que no creían en la efectividad de los remedios que ofrecían. A su parecer, eran embaucadoras, mentirosas, prometían falsedades a “la gente ignorante” para ganar dinero y la estimación de sus vecinos (*Materias prácticas...*, vol. IX, fol. 48r.).

De ser encontradas culpables, las sentencias que se les aplicaban eran la reconciliación ante la Iglesia, la confiscación de bienes, las penas espirituales (confesiones, oír misas) y la vergüenza pública, que las exponía a salir en acto general de fe¹⁴ con las insignias de hechiceras y castigadas con cien azotes o más. También podían ser desterradas de la Nueva España si habían hecho proselitismo de sus creencias (*Materias prácticas...*, vol. IV, fol. 50v).

Pero ¿quiénes eran estas mujeres? ¿A qué se dedicaban? ¿A qué clase social pertenecían? Abandonadas, despechadas, enamoradas, ansiosas de saber el porvenir, eran españolas, criollas, mulatas, viudas, casadas, prostitutas, alcahuetas, beatas, casi todas de escasos recursos. En la clandestinidad o semiclandestinidad, ofrecían fórmulas mágicas, bebedizos, amuletos, oraciones maravillosas, yerbas alucinógenas, etc., para satisfacer a su clientela, casi siempre, femenina. Solían practicar la hechicería amorosa, pues el amor constituía la mayor de las aflicciones que

identificaban la parte femenina de la planta y con San Nicolás, la parte masculina (Quezada, 1984: 87).

¹⁴ El auto de fe era una ceremonia para castigar a los culpados, podía ser público o privado.

debían resolver. Sigilosas, atareadas, imprudentes, pertenecían a un mundo marginal, transgresor, clandestino. Rara vez formaban grupos, aspecto que volveremos a retomar más adelante.

El proceso que analizaremos a continuación nos conduce a conocer los pormenores de la transgresión que la hechicería significaba. Fechado en 1622, se sitúa en un periodo en que se registra un número significativo de denuncias relacionadas con la magia de origen español. Las causas de este incremento podrían ser varias: mayores recursos económicos de la Inquisición para actuar contra los infractores, la publicación de edictos que motivaban delaciones y las desavenencias entre vecinos, cuyos rencores se expresaban acusando a sus enemigos de practicar la magia.

El documento muestra muchos de los ritos, los conjuros y los remedios de la hechicería novohispana, cómo se transmitían y los personajes que los usaban,¹⁵ asimismo, las razones que motivaron a la Inquisición a procesar a un grupo de hechiceras. El fin último de esta exposición es reflexionar sobre este delito y el papel que la hechicera tenía como personaje popular y marginal del virreinato.

El proceso contra la mulata

La enjuiciada se llamaba Leonor de Isla, vivía en el puerto de Veracruz, donde había ganado la fama de hechicera. Era una mulata libre, soltera, rondaba los 26 años de edad y había nacido en Cádiz. Cuestionada por los inquisidores, relata con muchos detalles la peculiar vida que llevaba.¹⁶

¹⁵ Los datos citados provienen del proceso contra Leonor de Isla (AGN, Ramo Inquisición, 1622, Pto. de Veracruz, vol. 341, 1ª. parte, fols. 1-180). Por la información que proporciona de la mulata, he incorporado datos del juicio contra Juana de Valenzuela, también acusada de hechicera (AGN, Ramo Inquisición, 1622, Pto. Veracruz, vol. 342, exp. 23, fols. 1-196). Por cuestiones prácticas, en adelante citaré el primer documento con las siglas *LI* y el segundo con *JV*.

¹⁶ El juicio iniciaba con la acusación del fiscal, al que le correspondía realizar este trámite, pidiendo la prisión del inculpado (Pallares, 1951: 9). En la primera audiencia, el

En España, en el convento de La Candelaria de Cádiz, comenzó su aprendizaje de oraciones y conjuros mágicos. La monja a quien servía había recibido el *Conjuro del Ánima Sola*, el cual estaba destinado nada menos que a la abadesa del convento, deseosa de tener noticias de un hermano suyo, fraile franciscano en las Filipinas, y del cual no sabía si estaba vivo o muerto (JV: fol. 73r).

En aquel entonces, las vías de comunicación con sitios lejanos eran escasas y discontinuas.¹⁷ En su desesperación por saber noticias de sus seres queridos, algunas mujeres acudían a la adivinación. Había distintas maneras de hacerlo, una de ellas era recitando conjuros en los que se invocaba a los santos, a los demonios y a seres fantasmales. La adivinación suponía una ciencia con la que se podía desentrañar los misterios del presente y del porvenir.

Los funcionarios inquisitoriales muy probablemente se sorprendieron cuando la mulata confesó haber aprendido el conjuro mágico en un sagrado recinto y haberlo recitado en muchas ocasiones, pues, dijo, lo “tiene por cosa cierta y ha hecho bien” con esas palabras. En el texto se invoca al *Ánima Sola*, una de las almas en pena del Purgatorio. Una característica sobresaliente del conjuro es la mención de una serie de objetos sagrados asociados a un acto insustancial, como es el de saber el paradero de una persona:

Ánima, ánima, ánima,
amiga mía,
la más sola,
la más atormentada,

inquisidor pedía al reo que dijera cuál era su genealogía, estado civil, religión, si se había confesado y cuándo, etc. También se le pedía que rezara el padrenuestro y el avemaría para comprobar su adoctrinamiento cristiano.

¹⁷ Había situaciones extremas que ilustran hasta qué grado llegaba el problema. En una carta dirigida a los inquisidores de México, fray Alonso de Bevanides, comisario inquisitorial en Nuevo México, se quejaba de que el correo con la capital mexicana tardaba hasta cuatro años o más en llegar a su destino (Alberro, 1998: 24).

aquella que más penas tiene del Purgatorio,
yo, Fulana (nombrando su nombre la persona que la hace),
te conjuro con Dios Padre,
con Dios Hijo
y con Dios Espíritu Santo,
con el ara,
con el alba,
con la [h]ostia,
con la sagrada misa,
con el sacerdote que la consagra,
y con el libro misal,
y con el preste que se pone en el altar,
y con la noche de Navidad,
y con el santísimo Señor nuestro que en ella nació,
y con la gratísima Virgen que lo parió,
con el río Jordán,
con la copa de Abraham,
con las tribus de Ysrael,
con la casa santa de Jerusalén,
te conjuro y te apremio,
ánima, ánima, ánima,
y te pido, yo te mando,
por aquel verdadero Dios Padre, Hijo y Espíritu Santo,
que me alcances esto que te pido:

(*LI*, vol. 74r) ¹⁸

El conjuro implicaba un ritual preciso: debía recitarse mirando al mar. Leonor había constatado su efectividad, cuando, para tener noticias de un amante suyo que trabajaba en los galeones, después de recitarlo tuvo una revelación macabra. A media noche, acostada en su cama, “un pato grande con una ala quebrada, chorreando sangre”, subió a su lecho y “le dixo con boz lastimosa: muger, ¿para qué me quieres? Déxame yr a descansar”

¹⁸ En los archivos inquisitoriales novohispanos he encontrado dos versiones más del conjuro. Ver Campos, 2001: 118 y 119.

(LI, fol. 11r). Como después lo sabría, su amigo había muerto de una herida en un brazo.

En la Nueva España continuó invocando al *Ánima Sola*. Una noche, en forma de abejorro, el *Ánima* entró a su habitación, en el momento mismo en que moría una hija que recién había parido. Se deduce que la muerte de la pequeña era el pago que recibía el *Ánima* por sus servicios. Para los inquisidores este ser fantasmal era el demonio, con quien Leonor había establecido un pacto implícito.¹⁹

No sabemos por qué causas Leonor de Isla llegó a la Nueva España, ni desde cuándo vivía en el puerto de Veracruz. Lo cierto es que era dueña de una casa de posadas, un buen negocio en una población que recibía a los cansados viajeros que llegaban de España y hacían una parada antes de continuar su viaje tierra adentro.

La hostelería no era su único medio de sustento, pues lo alterna con la prostitución y la hechicería. La promiscua vida sexual que llevaba, la cual, por cierto, los inquisidores no tomaron en cuenta al juzgarla, fue constatada por una vecina llamada Juana de Valenzuela, quien aseguró que todos los días sahumaba su casa con una palma y agua benditas, “para que vinieran hombres a su casa y para tener dineros” (*JV*: fol. 14 r.).

El vecindario sabía que tenía un amante llamado Francisco Bonilla, carpintero de oficio, “por quien perdía el juicio” (*JV*: fol. 14 r.). Cierta vez riñeron y el amado carpintero la abandonó. A media noche, Juana escuchó que en compañía de otras mujeres,

¹⁹ Se llamaban explícitos cuando el pacto se efectuaba mediante un contrato escrito con el demonio. En los pactos implícitos no había la formalidad de un escrito firmado. Se entiende que este se producía con solo llamar al demonio o mencionándolo, por ejemplo, en un conjuro. Según Caro Baroja, el pacto implícito es más bien una figura legal empleada por los inquisidores (Caro Baroja, 1992: 421). En ambos pactos, el pactante se comprometía a dar su alma al diablo a cambio de recibir su ayuda para realizar actos sobrenaturales. Esta retorcida idea suponía que el enemigo de Dios tenía la habilidad de introducirse en la vida de las personas para hacer tambalear su fidelidad cristiana.

la mulata murmuraba un conjuro para provocar el regreso de su amante. Los rezos de aquella noche rindieron el efecto deseado, pues el anhelado carpintero volvió a sus brazos. Orgullosa de los infalibles encantamientos que fabricaba, aseguraba que Bonilla no tenía “cosa en el cuerpo” que no estuviera “aderezada con sus hechizos”. Juana así lo creía, pues dijo: “la quiere y bebe los vientos por ella” (JV: fol. 11v). La mulata, por cierto, tenía la costumbre de rezar entre dientes, ya fuera cosiendo ya bordando, o haciendo cualquier labor de la casa. Las palabras mágicas constituían una parte esencial de su vida cotidiana.

Una esclava negra llamada Lucía vio cómo la mulata le daba sangre a Bonilla de su menstruación diluida en el chocolate. Muchas mujeres novohispanas hicieron este hechizo, en el entendido de que la sangre menstrual era una sustancia poderosa para retener el amor, creencia muy antigua y vigente hoy en día. La daban de beber a sus maridos o amigos, mezclada en el chocolate, una bebida de origen indígena, muy consumida durante el virreinato, circunstancia que supieron aprovechar para introducir este hechizo, casi siempre con el fin de “amansar”, es decir, doblegar a los hombres.

Leonor poseía un amplio repertorio de recetas mágicas. Concedora de la herbolaria tradicional, a Juana de Valenzuela le reveló la existencia de un junco que recolectaba los viernes en una laguna. Clasificándolo en hembra y macho, lo molía y tostaba para dárselo de beber en el chocolate al carpintero. Conjurándolo con ciertas palabras, lo colocaba “debaxo de la cama y detrás de la puerta de la calle [...], para que los hombres la quisiesen bien” (JV: fol. 40r).

En la hechicería se ha creído que ciertas plantas tienen género, por lo cual se emplearon en la fabricación de pócimas amorosas. Con este propósito las hechiceras sevillanas recogían helecho, al que llamaban *falaguera*. La recolectaban en el campo, durante las noches, e incluso, se ha documentado una cancioncilla que cantaban en la noche de San Juan, asociada a ritos mágicos: “En el puerto hay una hierba/ que se llama falaguera, / y en la Noche

de San Juan / florece, gana y se seca” (Blázquez, 1989: 167).²⁰ Si bien desconocemos el nombre de la planta que recogía la mulata, es evidente que sus conocimientos provenían de esta clase de farmacopea tradicional de origen español.

Como ya se ha señalado, Leonor constantemente rezaba oraciones y conjuros mágicos. Tenía particular devoción por el *Conjuro de santa Marta*, muy popular en España, de donde provenía, y del cual hay varias versiones del siglo XVI al XVIII en los archivos novohispanos.²¹ Estaba dirigido a los hombres, a fin de someterlos, obligarlos a volver, o bien, ligarlos, es decir, hacerlos impotentes. Existían dos tipos de conjuros: el de Marta la Buena y el de Marta la Mala. En este último, la santa se postula como una mujer malvada, cruel y demoniaca, que recibe ayuda de diversos demonios para dañar a sus víctimas,²² como puede apreciarse en la siguiente versión que la mulata recitaba:

²⁰ También en la magia prehispánica varias plantas tuvieron designaciones genéricas. Una de ellas fue el puyomate, que tenía dos funciones distintas: atraer o frenar el amor. Una curandera india dijo que empleaba “dos palitos, hechos muñecos”, cada uno, de sexo distinto, para tener fortuna en el amor y el juego. Con los mismos objetivos, una herbolaria india aconsejó a un español raspar la olorosa raíz del puyomate y frotarse las manos con ella (Quezada, 1984: 95 y 96).

²¹ Varias oraciones y conjuros de santa Marta, novohispanos y actuales, se reproducen en el libro de Araceli Campos, *Oraciones, ensalmos y conjuros mágicos del archivo inquisitorial de la Nueva España*. Ver bibliografía.

²² Las intervenciones del demonio en la vida de los santos es un tópico común en la hagiografía medieval. *La leyenda dorada* cuenta que santa Marta fue rodeada por espíritus malignos la noche de su muerte. Pidió a sus compañeras que mantuvieran las lámparas encendidas, pero estas se durmieron, momento que los demonios “los seductores que querían devorarla”, aprovecharon para acosarla. Este episodio es la recreación de un pasaje del Evangelio de Mateo (25:1-3), protagonizado por las vírgenes prudentes y las necias del cortejo de una boda. Estas últimas, a diferencia de las prudentes, olvidaron comprar el aceite para encender las lámparas en la noche. El novio, que llegó tarde, cerró las puertas de la casa cuando estaban ausentes, por lo que no pudieron asistir a la boda. “De acuerdo con los exégetas, esta parábola se refiere al Juicio Final y es una incitación a los fieles para mantenerse siempre vigilantes, a fin de que la muerte no los sorprenda en pecado y puedan así presentarse limpios y puros ante Dios” (Grau-Dieckmann, 2010: 61).

Marta, Martha,
No la digna ni la sancta,

Marta,
vamos a Fulano a hacerla la cama
de espina y abrojos,
y las sábanas sean de setenta y seis mil provincias,
para que sin mí
no pueda estar ni reposar.

Marta,
yo te conjuro con Barrabás,
con Satanás,
con Volcanás
y cuantos diablos de Ynfierno son.

Marta,
en vos cupo la suerte,
vos me lo havéis de traer.

(LI fol. 161v .)

Como toda práctica mágica, el conjuro implicaba un ritual. La mulata explicó que se recitaba ante una imagen conjurada en un papel o estampa de la santa, por las noches y con tres velas encendidas. También confesó haberlo recitado a petición de varias mujeres que habían sufrido el abandono de sus amantes, pues la santa “la socorría mucho siempre que la llamava” (JV: vol. 342,16r.). Dada la veneración que le profesaba, siempre llevaba consigo una imagen de santa Marta, que un mulato del puerto veracruzano había pintado para ella.

La devoción a santa Marta ha estado ligada a diversas creencias populares. *La leyenda dorada* cuenta que la santa desembarcó en Marsella. En las proximidades del Ródano, entre Arlés y Aviñón, sometió a un dragón llamado La Tarasca, que asolaba a los pobladores de la comarca. Valientemente, la santa fue a buscarlo en un espeso bosque, donde lo halló devorando a un hombre. Lo

asperjó con agua bendita y le mostró una cruz, y, atándolo con su ceñidor, lo condujo como un manso cordero a Tarascón, donde los pobladores lo lapidaron. Al domesticar al dragón, simbólicamente Marta domina y acaba con el Mal, convirtiéndose en heroína del cristianismo. Años después, en 1187, “se descubre” su sepulcro. Mientras tanto, en Tarascón se construirá una iglesia en su honor, convirtiéndose en un centro importante de peregrinación cristiana (Quezada, 1973: 224 y 225).

La literatura hagiográfica propició la veneración a santa Marta en los países cristianos, especialmente en España. François Delpech sitúa su culto más remoto en Galicia y en Andalucía, donde estuvo más arraigado (1986: 59). Muchas hechiceras españolas invocaron a la santa en el ámbito de la magia amorosa. En los conjuros, ciertos elementos de *La leyenda dorada* fueron retomados para pedir, por ejemplo, el sometimiento del marido, así como Marta dominó y ató al dragón. Se trata de un mecanismo de asociación mágica en que “lo semejante produce lo semejante”, llamada ley de semejanza o simpatía (Frazer, 1983: 34).

Nuestra mulata es depositaria de una religiosidad popular medieval que había repercutido en la hechicería andaluza, especialmente en la magia amorosa. Según varios testimonios recogidos por los inquisidores, se vanagloriaba de sus hechizos. A su quejosa clientela femenina, le decía: “¡quita allá!, que si yo quiero yo lo traeré a mi casa y haré que dexa a la [mujer] que tubiere” (LI: 15r.).

Entre los numerosos hechizos que poseía, se hallaba “la carta de tocar o para el bien querer”, que, además de provocar una ardiente y desenfrenada pasión, garantizaba a las mujeres ser recordadas eternamente por sus amados. Había que frotarla en el cuerpo del hombre en cuestión los jueves, viernes y sábados santos, días considerados mágicos por las hechiceras.

La forma en que adquirió esta carta ilustra el proceso de transmisión de objetos mágicos, que clandestinamente pasaban de mano en mano, de un país a otro. La carta había sido regalada a una amiga por una mujer que había llegado de La Habana, Cuba, a Veracruz. Sus poderes eran inconmensurables, según dijo, pues

tenían “la misma virtud que las palabras de la consagración” (*LI*: 80v.). La amiga se la había dado a Leonor y esta, a su vez, había permitido que un hombre tuerto la transcribiera. La transcripción, un asunto delicado, sucedió en secreto, sin testigos.

En el peculiar mercadeo de objetos mágicos que por lo visto existía en el puerto de Veracruz, Leonor contó que un franciscano le había dado a su amiga Beatriz unas cedulillas, que “eran buenas para reliquia y para ventura y para librarse del daño que les pudiese hacer con las armas” (*LI*: 80 r.). Es decir, eran dignas de ser veneradas porque atraían la buena suerte y protegían a quien las llevara. Obviamente, no estaban autorizadas por la Iglesia, por lo cual llama la atención que fuera un religioso el que las obsequiara.

Otra de las habilidades de Leonor fue la adivinación por medio de la suerte de las habas, que había aprendido en Cádiz. Esta adivinación fue muy exitosa en España, y después, en la Nueva España. La incertidumbre en la vida cotidiana y los azares del porvenir son algunos factores que explican su recurrencia durante el virreinato. Las peticiones fueron de diversa índole: saber si la hija se casaría, si el amor sería correspondido, si el niño sanaría o, simplemente, dónde se hallaba un objeto perdido de cuantioso valor.

La naturaleza de las denuncias y el veredicto final

Para sentenciar a la mulata, los funcionarios inquisitoriales tomaron en cuenta tanto sus confesiones como las de los testigos que declararon en contra suya. Cada testimonio fue sumado para formular la sentencia. Su proceso, de 180 folios, duró dos años, tiempo en el cual fue interrogada sucesivamente, a fin de que, al “recorrer su memoria”, confesara sus culpas sin omitir nada.

Como lo marcaban las normas inquisitoriales, sólo al final del proceso conoció el cargo que se le imputaba. El fiscal, ante la presencia del inquisidor y del notario, leyó en voz alta la acusación, incluyendo los testimonios de las personas que testificaron en su

contra, aunque sin revelar sus nombres.²³ Durante el juicio, que había transcurrido en absoluto secreto, según las normas inquisitoriales, ninguna persona abogó en su favor.²⁴

El largo encarcelamiento en espera de su sentencia minó su salud y estado emocional. Era común que los presos se desesperaran en los largos procesos que enfrentaban, sin saber cuál sería su destino final. La tardanza en resolver las causas que perseguía fue una táctica de la Inquisición para forzar a los reos a confesar todos sus delitos y delatar a quienes estuvieran involucrados. El caso de Leonor es un ejemplo ilustrativo al respecto, pues las comadres, las vecinas que participaron en las correrías hechiceras de la mulata, se fueron incriminando una a otra.

Ya hemos explicado cómo el Tribunal, mediante la lectura pública de edictos, presionaba a la comunidad a “descargar” sus conciencias, confesar sus culpas y denunciar a los infractores de la fe cristiana. Tristemente, este procedimiento provocó acusaciones entre familiares, amigos y vecinos, y sirvió a venganzas personales. La autodenuncia fue muy frecuente en los delitos relacionados con la magia. Asoladas por la culpa, las personas se presentaban ante el Tribunal para acusarse a sí mismas; era mejor hacerlo, pues los inquisidores solían ser más benignos cuando los infractores reconocían sus faltas y mostraban arrepentimiento.

El proceso de Leonor fue provocado por la autodenuncia de Juana de Valenzuela (su vecina, como antes hemos señalado), que se presentó a declarar ante el comisario inquisitorial de Veracruz por indicaciones de su confesor, que no la había querido absolver de sus pecados. Los inquisidores resolvieron procesarla, al igual que a la mulata y a sus cómplices.

Vale la pena señalar la personalidad de Juana. Viuda de un labrador, había nacido en Córdoba, España, y tenía alrededor de

²³ En la publicación de los testimonios, las *Instrucciones* precisan: “Y se ha de advertir que aunque el testigo deponga en primera persona, diciendo que trató con el reo lo que de él testifica, en la publicación se ha de saber de tercera persona” (Pallares, 1951: 20).

²⁴ Nada de lo que sucedía en el Tribunal se daba a conocer al exterior. Los funcionarios inquisitoriales juraban mantener el secreto, so pena de cometer perjurio (Pallares, 1951: 24).

treinta años. Era una mujer sola, humilde, perseguida por la culpa y, como se sabrá después, enemistada con la mulata. Durante dos años había observado la conducta transgresora de Leonor, que narró con lujo de detalles a los inquisidores. También acusó a las comadres, entre ellas, a Isabel de la Parra, por haber acompañado a la mulata a una encrucijada, donde, a media noche, hicieron cercos y conjuros para pedir a los demonios que el hombre a quien amaba Isabel regresara (*JV*: fol. 9v.).

Duda no cabe: la delación fue un arma poderosa de la Inquisición. Cada una de las procesadas incriminó a otra, generándose una cadena de acusaciones con resultados fatales. El odio y la murmuración rondaban a este grupo de mujeres de vida promiscua, que convivían en un mundo marginal, inmoral e ilícito. Los resentimientos que albergaban y el miedo provocado por los métodos usados por los inquisidores explican el daño que se infligieron. Juana también fue acusada por sus comadres, quienes aseguraron que acostumbraba hacer la suerte de las habas. Consideraron sus predicciones infalibles, pues tenía el extraño talento de adivinar acontecimientos pasados, presentes y futuros.

Ante la contundencia de los testimonios, Juana admitió su delito, arguyendo haber hecho el sortilegio por burla y entretenimiento, y para consolar a las afligidas mujeres que le confiaban sus conflictos. Lo que fue incapaz de adivinar fue su destino, pues se enfermó en la cárcel inquisitorial y murió antes de que su proceso concluyera. Varias veces se mostró arrepentida, pero dentro de la cárcel inquisitorial, con la complicidad de una de las comadres y burlando la vigilancia de los carceleros, echó la suerte de las habas para saber si saldrían penitenciadas en el próximo auto de fe. Este último acto, que confesó en su lecho de muerte, refleja la fe que tenía en este tipo de adivinación y su rebeldía a los cánones religiosos de la sociedad en que vivía.

Por lo que respecta a Leonor de Isla, la Inquisición la encontró culpable de ser “hechicera famosa, y estar en tal fama y opinión, y preciarse de serlo, y de ser maestra d’ello, enseñando e inficionando a otras personas con el modo de haçer hechicos, haçer oraciones de Santa Marta Buena y Mala, y del *Ánima Sola*” (*LI*:

94r.). Pagó muy caro sus culpas, pues fue sentenciada a salir en un auto de fe para deshonrarla públicamente y a recibir cien azotes. La Inquisición, al exponerla de esta manera, reforzaba su autoridad ante la sociedad y advertía a los infractores las penas que podrían sufrir los que cometieran el mismo delito que la mulata. A este cruel y humillante castigo, añadió su destierro de la Nueva España. Lo último que sabemos de ella es que pidió seis meses para cumplir con la orden, arguyendo que tenía varias dolencias. Aquí perdemos su huella.

La identidad marginal de la mulata

Julio Caro Baroja subrayó que en España las hechiceras se reclutaban entre las poblaciones marginadas, especialmente entre los moriscos, los gitanos y otras clases socialmente relegadas.²⁵ Nada extraño que en el virreinato mexicano los mulatos y los negros, por su condición marginal, estuvieran involucrados en las prácticas mágicas y aparecieran en los casos de brujería que registró la Inquisición. Para comprender la personalidad de Leonor de Isla es conveniente recordar su parentesco con otros marginados sociales españoles, de las cuales probablemente heredó algunas de sus sabidurías en materia de hechicería.

En España, moriscos y gitanos tenían el mismo nivel social. Varios historiadores han estudiado los procesos inquisitoriales que se siguieron contra estos grupos étnicos. Ricardo García Cárcel, en su obra sobre la Inquisición valenciana, nos dice que en el Levante español — una zona muy islamizada que tuvo la mayor proporción de moriscos entre la población de cristianos viejos —, había muchos varones moriscos que se dedicaban a curar enfer-

²⁵ Los cristianos viejos veían a judíos, moriscos y gitanos como culturas primitivas o arcaicas, poseedoras de saberes y poderes mágicos. Ya varios autores han escrito sobre el tema. Imprescindible es el libro *Vidas mágicas e Inquisición* de Julio Caro Baroja, que dedica dos capítulos a las prácticas mágicas de moriscos y gitanos.

medades. La misma situación se presentó en Aragón y en varios lugares de Castilla la Vieja, especialmente en Cuenca.²⁶

Algunos sanadores moriscos fueron célebres, como Ramón Ramírez, habitante de Deza, en las tierras fronterizas entre Aragón y Castilla la Vieja, donde se le consideraba un hombre sabio. La Inquisición lo acusó de “mahometizar” y de tener tratos con el demonio. Sus curas médicas estaban imbricadas de elementos mágicos y de fórmulas religiosas en árabe. Poseedor de una memoria prodigiosa, era capaz de recitar centenares de fórmulas para curar a los enfermos. Había sido instruido por su abuelo, un alfaquí rural aragonés, médico muy estimado y mago, que cayó en manos de la Inquisición de Zaragoza. Sus conocimientos derivaban de la medicina popular morisca, practicada, sobre todo, por los varones de las comunidades (Caro Baroja, 1995a: 315).

La malevolencia popular responsabilizó a Ramón Ramírez de haber endemoniado a una mujer por dinero. En el proceso, muchos de sus antiguos pacientes declararon contra él. Los inquisidores lo acusaron de tener pacto con el demonio, del que recibía ayuda para curar. Cuando fue encarcelado en la Inquisición de Cuenca, tenía setenta años y padecía de asma y tisis. Como su condición se agravó, fue llevado a un hospital, donde fue observado para ver si declaraba algo más. Murió el 8 de diciembre de 1599, no fue enterrado en lugar sagrado y su proceso continuó. En este caso, como en el de otros moriscos, la Inquisición acumuló sobre el reo miseria sobre miseria, provocando así su marginación extrema.

Además de sanadores, a los moriscos se les atribuía la habilidad de descubrir tesoros escondidos. Sus poderes adivinatorios se fundamentaban en legendarias riquezas que supuestamente habían enterrado sus antepasados durante la Reconquista. Esta creencia dio ocasión para que los pícaros, que sabían leer el árabe,

²⁶ Ricardo García Cárcel expone este tema en su libro *Herejía y sociedad en el siglo XVI. La Inquisición en Valencia (1530-1609)*. Barcelona: Península, 1980. El libro de Yvette Car-daillac-Hermosilla, *La magie en Espagne: morisques et vieux chrétiens aux xvie et xviii siècles*, aporta muchos datos nuevos sobre la magia practicada por los moriscos. Ver bibliografía.

tradujeran falsos papeles que revelaban el lugar donde se hallaba algún tesoro (Blázquez, 1989: 126).

Acreditados popularmente de practicar la adivinación, la suerte de las habas fue conocida con el nombre de “arte morisca” en España (Cardaillac, 1976: 286). Esta identificación hace suponer que los moriscos fueron quienes más la emplearon. Al respecto, el testimonio de fray Juan de Bustamante abona a esta hipótesis. El fraile, procesado en Perú, por hechicero, aseguró que “sabía hacer una haba morisca, con la cual se podía hacer invisible puesta debajo de la lengua y entrar por una rendija de una puerta” (Medina, 1987: 110).

Otro pueblo acusado de ejercer la magia fue el de los gitanos. Habían llegado a España en tiempos de los Reyes Católicos, constituyendo un grupo minoritario, siempre nómada, endogámico, renuente a asimilarse con las demás poblaciones, con ritos y costumbres propios de nacimiento, matrimonio y muerte. Es decir, su modo de vida los situaba en la marginación. Con el correr del tiempo, se fueron acumulando rencores y falsas opiniones contra ellos. Se creyó que comerciaban niños que vendían en Berbería, creencia que sobrevivió hasta el siglo XIX. Como no se incorporaban a la economía regional, se les acusó de latrocinio, en perjuicio de la población activa. Por la forma en que actuaban, se dudó del cristianismo que profesaban. Por ejemplo, decían haber entrado a España para hacer una peregrinación, sin que esto fuera verdad, o bien, acudían a la estrategia de pedir el bautismo para obtener regalos de los padrinos.

Las autoridades españolas procuraron mantenerlos al margen y, en varias ocasiones, quisieron expulsarlos, pero, por ser una población escurridiza, no hubo manera de sujetarlos. En los reinados de Felipe II y Felipe III se escribieron obras sobre los gitanos, siendo las más famosas los tratados de Sancho de Moncada y de Juan de Quiñones, que desarrollan los reproches que se endilgaban a los gitanos. Frecuentemente se les acusaba de practicar la magia y, en particular, la quiromancia, actividad preferida de las gitanas. Quiñones insiste en la marginación social de la gitana hechicera y en los daños que causaban a la sociedad cristiana:

Y porque no queden cortos ni faltos en todo género de maldades, son también encantadores, adivinos, magos y quirománticos, que dicen por las rayas de las manos lo fatuo que ellos llaman *buena ventura* (y yo, mala, para quien la dicen, pues o le engañan o le roban), y generalmente son dados a toda superstición [...] y de aquí resultan en estos reynos, y principalmente en el vulgo, grandes errores y credulidades supersticiosas, grandes hechizos y muchos y grandes daños espirituales y corporales. ¡Qué de doncellas han pervertido en sus hechizerías y embelecós! ¡Qué de casadas se han apartado de sus maridos! Y en particular las gitanas que andan de casa en casa diciendo la buena ventura, mirando las manos y las rayas que tienen en ellas, por donde dicen el bien o el daño que les ha venido o ha de suceder, lo qual es vano, falso, lleno de mentiras y embelecós y como tal prohibido o reprobado (Caro Baroja, 1995a: 85).

Los gitanos fueron perseguidos por la Inquisición, en cuyos archivos se registran varios procesos relacionados con la magia. Tal es el caso de María Hernández, enjuiciada en 1635, vecina del pueblo de Maqueda, acusada de “echadora de la buena ventura, supersticiosa y hechicera”. Como solía suceder en este tipo de casos, se le encontró culpable de mezclar lo sagrado con lo profano. Para reconciliarse con su marido, María había dado a una joven de 25 años un hechizo, consistente en un papel plegado en cuatro partes, sobre el cual hizo varias bendiciones. En el papel estaban pintadas unas figuras que representaban a los que incitaban al marido a dejar a la joven. Mantuvo el papel sobre una bacía de agua para anegarlos simbólicamente. La muchacha sintió miedo al escuchar a la gitana enunciar palabras benditas y haber invocado a Santa Marta y al Diablo Cojuelo (Caro Baroja, 1995a: 87).

El calificador inquisitorial consideró que la recitación del *Conjuro de Santa Marta* y la invocación al demonio evidenciaban el pacto que María había establecido con el Príncipe de las Tinieblas. Paradójicamente, la gitana fue liberada a pesar de que no pudo pagar la fianza que se le pidió. Regresó primero a su pueblo de Santa Olalla, luego erró por varios lugares. También para ella, se

acumularon miserias sobre miserias; la intervención de la Inquisición la excluyó de la sociedad sin remedio alguno.

Como María Hernández, muchas hechiceras gitanas fueron acusadas de emplear el conjuro de Santa Marta en sus ritos mágicos. Ya hemos señalado la devoción popular que gozó santa Marta desde la época medieval, y su incorporación en la hechicería española, especialmente, en Andalucía, donde fue muy invocada para resolver asuntos amorosos. Es interesante observar que varias leyendas sitúan a Provenza, en el sur de Francia, como un lugar de acontecimientos milagrosos y, aún hoy, de cultos populares y peregrinaciones gitanas. Se cuenta que santa Marta desembarcó, acompañada de sus hermanos Lázaro y María Magdalena, en Marsella, donde realizó su primer milagro, al salvar a un joven que a punto estuvo de morir ahogado. Desde ahí, los tres hermanos se separaron para extender el cristianismo. Otra leyenda dice que María Cleofas (hermana de la Virgen María) y María Salomé (madre de los apóstoles Santiago el Mayor y San Juan), junto con la esclava Sara, llegaron al puerto de las Santas Marías de la Mar, en la desembocadura del Ródano. Los gitanos convirtieron a Santa Sari Kari (negra, en caló) en su patrona. El acceso a la capilla donde supuestamente están sus restos estaba restringido a los gitanos hasta principios del siglo XX. Cada 24 de mayo, miles de gitanos, sobre todo del este de Europa, se dan cita en el puerto para honrarla, sacando su imagen a orillas del mar. Las gitanas suelen pedirle su protección en los partos y para curar la infertilidad.

La Corona española prohibió el paso al Nuevo Mundo de moriscos y gitanos, al considerar que sus malas costumbres perturbarían la evangelización de los indios americanos. Para impedir que se verificaran los mismos problemas que se habían presentado en España, implementó una política selectiva de los viajeros que iban al Nuevo Mundo.²⁷

²⁷ En *La recopilación de las leyes de los reinos de las Indias* se pueden consultar todas las reglamentaciones al respecto. Han sido publicadas por Richard Konetzke, en *Colección de documentos para la historia de la formación de Hispanoamérica*. Ver bibliografía.

A pesar de las prohibiciones, mulatos y negros viajaron a América, como personal de servicio de conquistadores, nobles y religiosos, y en el comercio de esclavos. La población de origen africano fue numerosa en la Nueva España. Los negros llegaron de forma masiva, sobre todo en la primera mitad del siglo XVII, mezclándose rápidamente con otras etnias. Solange Alberro demuestra que casi la mitad de los delitos perseguidos por la Inquisición fueron cometidos por negros y mulatos. Del total de trámites encauzados en la primera parte del siglo XVII, treinta por ciento representa a los negros, cantidad que fue disminuyendo al correr del siglo, mientras que los casos de mulatos no cesaron de aumentar (Alberro, 1998: 455).

En proporción abrumadora, los esclavos fueron acusados de blasfemar. La situación en que se daba este delito fue casi siempre la misma: cuando eran azotados por sus amos, renegaban de Jesucristo, de la Virgen y de los santos, rechazando de esta manera la ideología dominante que los sometía. Su situación se agravaba más, pues cuando maldecían, sus amos arreciaban los golpes y a menudo los denunciaban a la Inquisición para castigarlos y provocar su arrepentimiento (Alberro, 1998: 455).

Negros y mulatos constituían el sector más desvalido de la sociedad. Eran explotados en las minas, los obrajes y las haciendas agrícolas, eran la servidumbre doméstica de otras clases sociales, y como esclavos eran vendidos como mercancías (Alberro, 1998: 456). Desempeñaron los trabajos más envilecedores. En las minas, por ejemplo, trabajaban en infames condiciones y recibían azotes, golpes, quemaduras e insultos. Era imposible que huyeran, pues las minas estaban alejadas de los poblados. Sin esperanza alguna, recurrían frecuentemente a la violencia.

Después de la blasfemia, la hechicería y la bigamia fueron los delitos más cometidos por estas etnias. La movilidad geográfica auspició la bigamia, pues eran trasladados según las necesidades de sus amos, o bien vagabundeaban en busca de oportunidades. La migración de un lugar a otro provocó su desarraigo social. Como esclavos, habían sido separados a la fuerza de su patria y parentela; algunos habían transitado por otros países antes de

llegar a la Nueva España. Fueron perdiendo sus orígenes, al grado que no recordaban quiénes habían sido sus antepasados más allá de la última generación. La asimilación de estos marginados fue, como lo indica Solange Alberro, dolorosa.

La relajación sexual se relacionó con las mulatas. Al Tribunal fueron denunciadas mulatas que vivían en concubinato. La ambigüedad caracterizó este tipo de relaciones, pues, al mismo tiempo que se profanaba el sacramento del matrimonio, la sociedad las toleraba, hasta que una crisis, como la intervención de la Inquisición, buscara anularlas. Tal es el caso de Beatriz de Padilla, mulata libre, nacida en Lagos, Jalisco, en 1622. Su madre había sido esclava de un hombre principal, con quien la había engendrado. La mulata había tenido muchos amantes, todos ellos personajes importantes con los que tuvo varios hijos. Vivió en amasiato con Diego Ortiz de Saavedra, sacerdote y comisario del Santo Oficio, quien en su lecho de muerte anunció su propósito de heredarla, causando el escándalo de la familia. Al morir este, Beatriz se convirtió en amante del alcalde de Lagos, Diego Mariñas.

Fue entonces que los vecinos pudientes de la localidad vieron en la mulata un peligro social y conjuraron para acusarla ante la Inquisición de haber hechizado y dado muerte al comisario y de haber trastornado el juicio del alcalde. La mulata, además de atractiva, demostró ser una mujer inteligente. Ante los inquisidores, se defendió de las habladurías de la gente que la tachaba de hechicera, asegurando que sus "hechizos y encantos los tenía entre las piernas". También pudo convencer a los inquisidores de que en las acusaciones de la familia del comisario subyacían intereses económicos. Su proceso terminó favorablemente, pues fue liberada y regresó a Lagos, donde continuó viviendo con el alcalde, a pesar de las murmuraciones.²⁸

²⁸ La información aquí expuesta proviene del artículo de Mónica Quijada, "Las mujeres en el México colonial: normas y márgenes de indulgencias", en el que analiza este caso y el de la madre de sor Juana, mujeres que aprovecharon los resquicios sociales para vivir sin estigmas morales. Ver bibliografía.

Las mulatas frecuentemente se vieron involucradas en delito de hechicería. Como Leonor de Isla, cultivaron la magia amorosa, que habían aprendido en España, entre los grupos de marginados españoles, que tradicionalmente habían acudido a la magia. Diversos testimonios las muestran como mujeres arrogantes, poderosas y lascivas. Según los archivos inquisitoriales novohispanos, tenían la tendencia a fabricar hechizos para provocar la impotencia de los varones. Esta actitud dañina debe relacionarse con su condición social y su afán de desafiar las normas religiosas.

Por lo que respecta a la brujería diabólica, casi siempre fue ejercida por mulatos y negros. Invocar al Príncipe de las Tinieblas siguió siendo “la última esperanza de los desesperados, el salvador invertido de los condenados de la tierra de ambos lados del Atlántico” (Alberro, 1998: 183). Son comunes los casos como el de Joseph de Mesa, esclavo negro que, para librarse del obraje donde trabajaba, invocó al demonio, con quien firmó un contrato, prometiéndole dar su alma cuando muriera. O como María Juana de San Ignacio, mulata esclava nacida en las Filipinas, sirvienta en un convento, que confesó su deseo de pactar con el diablo para detener los azotes que le daban (Alberro, 1998: 467). Tanto moriscos y gitanos, como mulatos y negros novohispanos sufrieron la marginación social. Para estos grupos de desheredados la magia constituía un poder capaz de revertir los problemas cotidianos que enfrentaban y sobrevivir en la sociedad que los subyugaba.

Leonor y las mujeres con las que compartía sus saberes mágicos se encontraban en situaciones límite, actuaban por desesperación. Suponían que la magia podría resolver sus carencias, pasiones y sufrimientos. Como acertadamente lo ha señalado Malinowski, uno de los rasgos esenciales de la magia es la emotividad; incluso, puede decirse que es su razón de ser, en tanto que funciona y nace cuando el hombre es asolado por el amor infortunado, la enfermedad, la muerte o el odio reprimido. “El ritual mágico, la mayor parte de los principios de la magia, la mayoría de sus embrujos y sustancias, han sido revelados al hombre en las apasionadas experiencias que le asaltan en [...] callejones sin salida” (Malinowski, 1982: 97).

La violencia, la pobreza, el abandono y la soledad son el común denominador de las mujeres procesadas. Juana era una viuda pobre, Leonor pertenecía a una casta social y las comadres habían sido desamparadas por los hombres que amaban. De víctimas se convertían en victimarias, al buscar el remedio mágico para provocar el regreso del hombre ausente, recibir dinero de los amigos, vengar la infidelidad, provocar el amor, etc. La hechicera pertenecía a un mundo femenino; fórmulas, recetas y conjuros pasaban de una mujer a otra, de generación en generación, sin fronteras geográficas.

Resulta por demás interesante el papel que jugaba la mulata como centro alrededor del cual se movían las mujeres. En los archivos que hasta ahora hemos revisado, las mulatas solían ser intermediarias entre distintos miembros de la sociedad. Eran dinámicas, atrevidas, insolentes, orgullosas y lujuriosas. Sacaban provecho de las flaquezas de los demás, proponiéndoles soluciones maravillosas.

Leonor no era una mujer miserable. Los distintos oficios que practicaba le permitieron sobrevivir, e incluso, poseer artículos de lujo. Según el inventario que la Inquisición hizo de sus bienes, tenía una esclava negra de Angola, cien pesos, seis jubones (uno de ellos de Damasco), cuatro pares de medias, un sombrero, cuatro pares de calzones de lienzo, diez pañuelos de narices, cuatro pares de escarpines, colchones, bancos de cedro, una colcha, dos almohadas bordadas en hilo azul, unos chapines de cordobán negro con chapas anchas de plata, una pipa de vino y un baúl negro. Es posible que algunos de estos artículos los adquiriera como pago a sus servicios como hechicera. Todas sus posesiones fueron rematadas en la plaza pública para financiar su estancia en la cárcel.

La herejía, corruptora de personas y sociedades

La herejía condenada por el Tribunal tuvo dos connotaciones: era un pecado, es decir, una transgresión a la ley divina o norma eclesiástica, y, al mismo tiempo, un hecho de discordancia social,

entendiendo esta como una disfuncionalidad dentro del esquema de la cultura dominante.²⁹

No cualquier pecado competía a la Inquisición. Ciertas faltas podían resolverse a través del sacramento de la confesión, en el cual el sacerdote otorga la absolución y confiere una penitencia espiritual al pecador. En cambio, la herejía sí entraba dentro de su jurisdicción. Los herejes, cristianos bautizados que de forma voluntaria y tenaz cometían un error contra alguna verdad propuesta por la Iglesia,³⁰ eran transgresores de fe católica, ley única, suprema y verdadera. Merecían ser castigados porque se apartaban de ella y porque con sus ideas y acciones corrompían la sociedad. Nicolai Eymerico, en el *Manual de inquisidores*, al respecto dice: “Por efecto de la herejía la verdad católica se debilita y se extingue en los corazones; los cuerpos y los bienes materiales se deterioran y nacen los tumultos y la sedición. La paz y el orden público son turbados, de suerte que todo pueblo, toda nación que deja nacer la herejía en su seno, que la cultiva, que no la extirpa enseguida, se pervierte” (Eymerico, 1821: 90). Es decir, la herejía rompía la estructura social, fracturaba la comunidad cristiana. El Tribunal, al criminalizar el pecado, asumía el papel de controlar las ideas religiosas de la sociedad y de evitar que la herejía se propagara.

Orden y desorden

La magia, siendo herejía, implicaba una subversión de los valores del cristianismo, fundamentado en la unicidad de Dios y su poderío absoluto e infinito. Los practicantes de la magia, por el contrario, reconocían otro poder, el de Satán, y querían participar de

²⁹ Analiza este tema Bartolomé Clavero en “Delito y pecado. Noción y escala de transgresiones”, en *Sexo barroco y otras transgresiones premodernas*. Ver bibliografía.

³⁰ También le competía juzgar al *apóstata*, aquel que abandona totalmente la fe cristiana, y al *cismático*, que se negaba a obedecer al pontífice o comunicarse con los miembros de la Iglesia católica.

él. No reservaban lo sagrado a Dios, sino que, apropiándose, lo empleaban en sus ritos. Al transgredir los cánones religiosos, introducían el desorden y con él se avivaba el resurgimiento del paganismo. Brujas y hechiceras intentaban revitalizar ritos de culturas paganas, ahogadas y reprimidas desde siglos por la Iglesia y la Inquisición.

Desde esta perspectiva, se entiende por qué la Inquisición censuró la utilización de objetos sagrados en la magia. Es notable que varios de los delitos que persiguió se relacionaran con la profanación de los sacramentos, considerados sagrados y puestos a la disposición de los fieles para facilitar su salvación. Solange Alberro calcula que, entre 1571 y 1700, el porcentaje de procesados por el delito de sollicitación fue de 8.2 por ciento y el de transgresiones sexuales (bigamia, poligamia, opiniones en contra de la castidad y la virginidad y favorables a la fornicación y el amancebamiento) fue de 24 por ciento.³¹ Los procesados por estos delitos profanaron, respectivamente, el sacramento de la penitencia y del matrimonio.

Las hechiceras igualmente profanaban lo sagrado. Era condenable su deseo de producir actos maravillosos cuando lo milagroso sólo correspondía a Dios y a sus santos. Como ya hemos explicado, se suponía que el diablo, siempre atento a pervertir a los cristianos, las había corrompido. En la hechicería, por tanto, dos mundos quedaban enfrentados: el divino y el profano.

La hechicería amorosa fue la más cultivada en la Nueva España, como lo demuestran los documentos inquisitoriales y, en particular, el proceso contra la mulata Leonor de Isla que hemos examinado. La incidencia de la magia amorosa nos revela una sociedad deseosa de satisfacer sus necesidades sexuales, de ser extraordinariamente vital, propensa a gozar de la vida, con las dificultades que esto lleva. Muchos delitos de tipo sexual fue-

³¹ Alberro realiza estos cálculos del Índice del Ramo Inquisición, AGN, vols. 1-6. De los mismos delitos, calcula porcentajes basándose en el vol. 49, del AGN, Colección Riva Palacio y del *Abecedario de los relaxados, reconciliados y penitenciados*, de Henry H. Ver al respecto el cuadro III, de la obra ya mencionada de Alberro (1998: 207).

ron denunciados ante la Inquisición: la bigamia, el amancebamiento, diferentes opiniones en contra del sacramento del matrimonio y la solicitación. Este último delito se convirtió en un serio problema para el Santo Oficio, pues las denuncias de sacerdotes, o falsos sacerdotes, que solicitaban a sus feligresas favores sexuales en el confesionario, inundaron los expedientes inquisitoriales. La magia, como es sabido, ha estado al servicio de tres grandes problemas humanos: el amor, el dinero y la salud. En un contexto social de carencias y deseos sexuales, las hechiceras se proponían satisfacerlos, ofreciendo a su clientela diversos hechizos y recetas mágicas.

El castigo de la mulata

Hemos explicado que para la Inquisición las prácticas y creencias mágicas no significaron un problema competitivo de orden religioso. Al menospreciarlas, las juzgó de supercherías, engaños, banalidades y mercaderías de gente ignorante. Muchas denuncias no prosperaron en procesos y los casos de brujería fueron excepcionales.³² ¿Por qué entonces procesó a la mulata y a sus cómplices?

El significado herético de sus actos en detrimento de la sociedad cristiana y del mal ejemplo que daban a sus vecinos, explican, en parte, la severa reacción del Tribunal contra Leonor y sus comadres. Todo parece indicar que cuando las herejías se cometían individualmente, la estrategia de la Inquisición era dejar que se consumieran en sí mismas, se diluyeran hasta desaparecer, conformándose en registrar denuncias, o bien, en recoger los instrumentos que se utilizaban, como oraciones, ensalmos y conjuros, y de esta manera, evitar su propagación. Su función fue catalizar las inquietudes que perturbaban a la feligresía. Consciente del rol social que cumplía, el Tribunal fue capaz de ponderar y restablecer, en la medida de lo posible, la realidad de los delitos

³² Ver al respecto los cuadros y estadísticas de Solange Alberro (1998: 205-207).

(Alberro, 1998: 321), así como las posibilidades que tenía de perseguirlos.³³

La herejía adquiría connotaciones peligrosas cuando se presentaba de manera colectiva, sistemática y ganaba adeptos. La cédula de fundación de la Inquisición refleja la preocupación de que se esparciera como una enfermedad contagiosa, a través del proselitismo de los herejes que buscaban pervertir a los cristianos con sus falsas opiniones y errores. En estos casos, el Tribunal fue implacable. Leonor de Isla, como hemos visto, no actuaba sola, sino con la complicidad de otras mujeres. Maestra en el arte de la hechicería, enseñaba a sus comadres sus conocimientos, provocando un constante ir y venir de brebajes, yerbas, cédulas, conjuros, adivinaciones, etcétera.

El escándalo que causaba en el puerto de Veracruz debió ser tomado en cuenta para procesarla. Los testimonios reunidos por los inquisidores coinciden en su fama como hechicera y su tendencia en proclamarlo. Dice Juana de Valenzuela en su declaración “que es cosa pública y notoria que la dicha Leonor de Ysla, mulata libre, es única en el oficio de hechicera, y que en esta voz y opinión la tienen en esta ciudad, y que es muy escándalo en esta materia” (*JV*: 15r). Esta situación no podía ser admitida por la Inquisición en su función social de cuidar el orden religioso. Sumado a lo anterior, es posible que el lugar donde ejercía la mulata su oficio alertara a los inquisidores. El Puerto de Veracruz era el más importante del virreinato; ahí confluía una gran cantidad de viajeros que desembarcaban de la Península o de las islas caribeñas para diseminarse en el ancho territorio novohispano e, incluso, ir a regiones lejanas, como el virreinato de Perú. Si, como hemos visto, la función de la Inquisición era evitar la contaminación de la herejía, había el peligro de que las creencias de Leonor se propagaran a confines lejanos.

³³ Otras herejías merecieron su atención, como el criptojudasismo, la sollicitación y el protestantismo. Su estudio sale del tema de esta exposición.

Punto estratégico en el trasiego de ideas e individuos, el puerto veracruzano estuvo bajo la vigilancia del Tribunal. En el auto de fe celebrado el 8 de diciembre de 1596, fueron condenadas varias habitantes del puerto: Inés de Villalobos, por recitar oraciones “para fines deshonestos, mezclando cosas benditas y santas y el nombre de Dios y de sus santos, diciendo la oración de Santa Marta y santiguando el agua en una taza para los dichos efectos, en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo”; Lucía de Alcalá, por haber echado suertes, haber santiguado el agua “mirando en ella, a instancia suya una mujer preñada, para actos torpes y deshonestos y para saber de un hombre a quien trataba”; Catalina Ortiz, natural de un popular barrio sevillano, por vaticinar el porvenir, junto con sus amigas, utilizando la suerte de las habas; Catalina Bermúdez, por hacer una suerte en la que pidió a san Julián, san Erasmo y otros santos saber si su marido le era infiel; Juana Pérez, porque quiso adivinar con un sortilegio si el hombre a quien trataba se casaría con ella; Ana de Herrera, viuda, que echaba una suerte para que un amigo la quisiese bien, y Magdalena Hernández, nativa de Málaga, que hacía conjuros invocando a Barrabás y Satanás (Jiménez Rueda, 1946: 208). La Inquisición perseguía a esos grupos de personas que participaban de una misma herejía (los llamaba *complicidades*) y se mostraba particularmente severa con ellos.

Otro aspecto en su contra fueron los múltiples saberes hechiceros que poseía Leonor. Preparaba diversos brebajes, conocía plantas con cualidades maravillosas, sabía adivinar con la suerte de las habas, invocaba a los demonios, recitaba conjuros mágicos, tenía un arsenal de herramientas rituales, como velas, estampas, cédulas, sahumerios, etc.; es decir, no se trataba de una mujer ingenua que había cometido una falta ocasional, sino de una profesional de la hechicería. A todo esto se añade el trato cotidiano que había establecido con un séquito de seres infernales: santa Marta la Mala, el Ánima Sola, Barrabás, Belcebú, etc., a los que veneraba y tenía a su servicio. En su sentencia se menciona el haber sido maestra en las artes mágicas. No es difícil imaginarla como una especie de sacerdotisa rodeada de un grupo de mujeres

a las que adoctrinaba y cuya existencia era uno de los secretos más conocidos en el puerto veracruzano.

Si bien en la Nueva España la magia no quitó el sueño a los inquisidores, cuando el delito cobraba un matiz como el de la hechicera veracruzana, actuaron con crueldad. Frente a la autoridad inquisitorial, Leonor de Isla se perfilaba como una disidente del orden religioso establecido. Era un ser marginal en múltiples aspectos: de la estructura social, de la religión, del mundo masculino. Su manera de actuar, desenfadada, grupal y comunicativa, contribuyó a su condena. Al castigarla con la humillación de un auto público, sufrir azotes y el destierro, el Tribunal acalló su voz, negándole toda posibilidad de reconstituir su vida, a pesar de que, insistentemente, en su proceso pidió ser perdonada.

Bibliografía citada

- ALBERRO, Solange, 1998. *Inquisición y sociedad en México. 1570-1700*. México: FCE.
- BENNASSAR, Bartolomé, coord., 1984. *Inquisición española: poder político y control social*. Barcelona: Crítica.
- BLÁZQUEZ MIGUEL, Juan, 1989. *Eros y Tánatos. Brujería y superstición en España*, pról. Julio Caro Baroja. Toledo: Arcano.
- CAMPOS MORENO, Araceli, 2001. *Oraciones, ensalmos y conjuros mágicos del archivo inquisitorial de la Nueva España*. México: El Colegio de México.
- CARDAILLAC, Louis, 1976. "Le problema morisque en Amerique". *Mélanges de la Casa de Velázquez* 12: 283-306.
- CARDAILLAC-HERMOSILLA, Yvette, 1996. *La magie en Espagne: morisques et vieux chrétiens aux XVIe et XVIIe siècles*. Zaghouan: Fondation Temimi pour la recherche Scientifique et l'Information.
- CARO BAROJA, Julio, 1995a. *Las brujas y su mundo*. Madrid: Alianza Editorial.
- , 1995b. *Vidas mágicas e Inquisición I*. Madrid: Istmo.
- CLAVERO, Bartolomé, 1990. "Delito y pecado. Noción y escala de transgresiones". En *Sexo barroco y otras transgresiones premoder-*

- nas. F. Tomás y Valiente, B. Clavero, A.M. Hespanha, J.L. Bermejo, E. Gacto y C. Álvarez Alonso. Madrid: Alianza Editorial, 57-87.
- Compilación de las instrucciones del Oficio de la Santa Inquisición hechas por el muy reverendo señor fray Tomás de Torquemada.* Madrid. Imprenta Real, 1627. AGN, Colección Riva Palacio, vol. 1480, exp. 13.
- CONTRERAS, Jaime, 1978. "Las causas de fe en la Inquisición española, 1500-1700. Análisis de una estadística". En *Simposio interdisciplinario de la Inquisición Medieval y moderna*. Copenhague.
- DELPECH, François, 1986. "De Marthe à Marta ou les mutations d'une entité transculturelle". En *Culturas populares. Diferencias, divergencias y conflictos. Actas del coloquio celebrado en la casa de Velázquez los días 30 noviembre y 1-2 de diciembre de 1983*, ed. Yves-René Fonquerne y Alfonso Esteban. Madrid: Casa de Velázquez / Universidad Complutense.
- Edicto contra el peyote*, AGN, Edictos, vol. I, fol. 27r.
- FRAZER, James, 1986. *La rama dorada. Magia y religión*, trad. Elizabeth y Tadeo I. Campuzano. México: FCE.
- GARCÍA CÁRCCEL, Ricard, 1980. *Herejía y sociedad en el siglo XVI. La Inquisición en Valencia (1530-1609)*. Barcelona: Península.
- GRAU-DIECKMANN, Patricia, 2010. "Santa Marta, guardiana de los hogares ajenos". *Arqueología, Historias y Viajes sobre el Mundo Medieval* 36: 54-62.
- JIMÉNEZ RUEDA, Julio, 1946. *Herejías y supersticiones de la Nueva España. Los heterodoxos de México*. México: UNAM.
- JV= *Proceso contra Juana de Valenzuela*. AGN, Ramo Inquisición, 1622, Pto. Veracruz, vol. 342, exp. 23, fols. 1-196.
- KONETZKE, Richard, 1953. *Colección de documentos para la historia de la formación de Hispanoamérica. 1493-1810*. Madrid: CSIC.
- LI = *Proceso contra Leonor de Isla*. AGN, Ramo Inquisición, 1622, Pto. de Veracruz, vol. 341, 1ª parte, 1-180 fols.
- MALINOWSKI, Bronislaw, 1982. *Magia, ciencia, religión*. Barcelona: Ariel.

- MARIEL DE IBÁÑEZ, Yolanda, 1979. *El Tribunal de la Inquisición en México (siglo XVI)*, presentación de José Luis Soberanes Fernández. México: UNAM.
- Materias prácticas en delitos de fe con observación de algunos casos particulares que trabajó y escribió el sr. Isidoro de San Vicente, que fue del Consejo Supremo de Inquisición, y tiene algunas adiciones.* AGN, Colección Riva Palacio, vols. II, IV y IX.
- MEDINA, José Toribio, 1987. *Historia del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en México*. México: UNAM / Miguel Ángel Porrúa.
- , 1956. *Historia del Tribunal de la Inquisición de Lima (1569-1820)*. Santiago de Chile: Fondo Históricos y Bibliográficos J.T. Medina.
- PALLARES, Eduardo, 1951. *El procedimiento inquisitorial*. México: Imprenta Universitaria.
- Primer Abecedario en que se contienen diferentes decisiones del Consejo real y supremo de la Santa Inquisición, en cartas acordadas y particulares acerca de los negocios tocantes a la fee, a hacienda, a gobierno y a sus ministros.* AGN, Colección Riva Palacio, vol. II.
- QUEZADA, Noemí, 1984. *Amor y magia amorosa entre los aztecas. Supervivencia en el México colonial*. México: UNAM.
- , 1973. "Santa Marta en la tradición popular". *Anales de Antropología* 10: 221-238.
- QUIJADA, Mónica, 1998. "Las mujeres en el México colonial: normas y márgenes de indulgencias". En *Paraíso Occidental. Norma y diversidad en el México virreinal*, coord. Salvador Bernabéu Albert. Madrid: Embajada de México / Instituto de México en España.
- Segundo abecedario en que se contienen diferentes apuntamientos, doctrinas [...]*, AGN, Colección Riva Palacio, vol. II, cap. 13.
- www.mind-surf.net/drogas/peyote/htm

Emiliano Zapata, ¿santo, “empautado”, dueño?

BERENICE GRANADOS
ENES, Morelia, UNAM

Introducción

Ahora, también, cuando caía un preso de gobierno, y que era... tenía grado, dice que también era una cosa horrible. Dice que los amarraban de las manos, así. Y allá había puros guamúchiles, estos árboles son nuevos. Y dice que lo, lo mecían y el otro lo esperaba con un puñal. Cada mecida era un..., pues se retachaba en el puñal. Y que para que no se oyeran los lamentos o los gritos, que tocaba la música. Porque Zapata tenía su música, él especialmente aquí en el cuartel, el día que estaba. Y dice mi tía que tocaba la música bien fuerte para que no oyeran los lamentos de, de ese hombre que gritaba.

Diega López Rivas me narró en dos ocasiones este relato, en febrero y en julio de 2009, durante el trabajo de campo de mi investigación de tesis.¹ Su tía, soldadera del Ejército Libertador del Sur comandado por el jefe Zapata, se lo contó cuando era una niña. Diega vive en Tlaltizapán y trabaja en el Museo de la Revolución del Sur, Excuartel General de Emiliano Zapata. Como una excelente conversadora y, más aún, como una orgullosa morelense, relató, junto con esta anécdota, una serie de eventos acontecidos durante la lucha armada; recuerdos tanto de su familia, como de la gente mayor con la que solía platicar cuando era joven (ahora

¹ Aquí transcribo la primera versión, la de febrero.

tiene 76 años). En la mayoría de los relatos ensalzaba la figura de Emiliano: hombre apuesto, inteligente, con un carisma especial, humilde, persuasivo, bueno, generoso. Ella se considera una más de las muchas admiradoras del general.

El relato aludido refiere una situación acontecida durante la guerra, durante la Revolución en Morelos; estado de excepción en el que hombres y mujeres de un bando y de otro arriesgaban la vida todos los días. Estado también en el que la convivencia cotidiana con la muerte, con la enfermedad, con el sufrimiento, terminaba por crear un ambiente en el que este tipo de situaciones no se descartaba, pues eran y siguen siendo parte de un sistema bélico. Tlaltizapán, al igual que muchas otras poblaciones morelenses, sufrió el embate de las fuerzas gubernamentales, primero con Porfirio Díaz, después con Madero, con Huerta y finalmente con Carranza. Sin embargo, por considerarse un pueblo zapatista —albergaba ni más ni menos que el Cuartel General, y más aún, el mausoleo² en el descansarían los restos de los revolucionarios sureños—, fue particularmente golpeado por el gobierno. Entre las múltiples acciones emprendidas contra este pueblo se encuentra el genocidio del 13 de agosto de 1916, en el que murieron degolladas más de 250 personas, adultos y niños, hombres y mujeres. Aun con todo este marco beligerante y devastador, la actitud de Emiliano en el relato parece desmesurada, no encaja con la prototípica figura del héroe sin tacha moral.

Este relato fue a su vez referido, en abril de 2010, por un ponente dedicado al estudio de las manifestaciones literarias populares, durante un coloquio-homenaje a Emiliano Zapata, en el Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM, para ejemplificar la importancia de la música durante la Revolución mexicana. Lo que se dijo sobre el corrido y sobre la música pasó inadvertido, pero el relato de Diega despertó verdaderas pasiones. Al terminar la ponencia algunos asistentes manifestaron su inconformidad:

² Emiliano Zapata mandó construir el mausoleo para que sus restos y los de sus compañeros descansaran en el atrio de la iglesia de Tlaltizapán.

Emiliano Zapata no fue un torturador, alegaban. Otros insistían en la mala fe del ponente: cómo podía denostarse así la figura del gran héroe. Aquellos que querían mantenerse en el ámbito académico alegaban que la fuente resultaba bastante dudosa, no era confiable un testimonio indirecto. Hubo alguien que incluso lloró, una nieta del general, distinguida investigadora y activista, que abiertamente manifestó su repudio ante tal difamación: Emiliano no había sido un asesino. Fueron muy pocos los asistentes que entendieron la intención del vapuleado investigador; la música, la bola suriana zapatista y su función social pasaron a un segundo término, pues nos encontrábamos ante la apoteosis del jefe Zapata, o, en palabras de Eliade, “asistimos en cierta medida a la metamorfosis de un personaje histórico en un héroe mítico” (2008: 49).

¿Qué es lo que provocó que el evento académico terminara por convertirse en un ring en el que todos los asistentes, declarados correligionarios contemporáneos de la lucha zapatista, negaran los hechos de guerra e ignoraran el trasfondo de una investigación antropológico-literaria, atribuyendo una especie de santidad a Emiliano Zapata?

La explicación tal vez se encuentre en la naturaleza del personaje. Recordado, creado y recreado una y otra vez tanto por el común del pueblo como por los distintos grupos académicos, políticos y sociales, Emiliano Zapata se ha convertido en un personaje emblemático, en un símbolo fuertemente ideologizado. A ciento un años de la Revolución mexicana, el que fuera jefe del Ejército Libertador del Sur puede ser tanto la figura central de diferentes movimientos que lo exponen como el defensor por excelencia de las causas agrarias y sociales, como la imagen de campaña del partido político en turno. Aparece en pinturas de Diego Rivera, en camisetas, placas de automóvil, libros de texto, novelas, exvotos, grafitis, comerciales del bicentenario, películas, calcomanías, billeteras, en la iconografía del metro de la Ciudad de México, y en muchos otros objetos y lugares. Su nombre es tan popular que no sólo calles, escuelas, ejidos y pueblos lo portan, sino que hasta los presidentes lo han utilizado para bautizar a sus hijos. Sus palabras son citadas por guerrilleros, luchadores sociales,

líderes campesinos, políticos de todas las tendencias ideológicas, historiadores y poetas.

Detrás de todo este aparato existen mecanismos culturales que no sólo mueven los hilos de la enigmática figura de Emiliano Zapata, sino de todo un imaginario popular que lo preserva como personaje, lo utiliza, lo potencia y lo transforma según las necesidades en turno. Este trabajo es un intento de aproximación a la figura de Zapata a través de los recuerdos, enunciados en relatos orales, de un grupo de morelenses, para desentrañar sus funciones y significados dentro de una comunidad. Las respuestas a quién fue Zapata y qué hizo nos las puede proporcionar la historiografía mediante la exposición de una serie de documentos históricos bien conocidos. El por qué Zapata permanece en el imaginario del pueblo, acotando la investigación al estado de Morelos, pareciera un trabajo más de la antropología. Sin embargo, a los que nos dedicamos al estudio de la llamada "literatura de tradición oral" o a las artes verbales, los relatos sobre el general en jefe del Ejército Libertador del Sur nos parecen reveladores, constitutivos de una forma particular de percibir y construir el mundo. Son el resultado de la confluencia de distintas tradiciones, que enriquecen y que van dotando al personaje histórico de atributos en un proceso de mitologización.

A partir del trabajo de recopilación, transcripción y edición de una serie de materiales obtenidos en Morelos durante una estancia realizada en el 2009, en estas líneas trazaré algunas ideas y reflexiones sobre la figura del héroe histórico, Emiliano Zapata, en Morelos. En este ensayo intento acercarme a procesos comunicativos verbales, para advertir el tipo de relaciones sociales y culturales imbricadas en los relatos que aparecieron a lo largo de las conversaciones que sostuve con los distintos narradores.

La construcción del héroe

México está compuesto por un mosaico variopinto de realidades en las que se configuran formas diferentes de entender el mundo.

La Revolución mexicana fue vivida también de maneras diversas. La revuelta social propugnaba por derechos y prerrogativas que correspondían a las necesidades de los diferentes bandos, según el estrato social al que se pertenecía y la región geográfico-cultural en la que se habitaba; así pues, factores sociales, culturales, económicos, políticos repercutieron directamente en el inicio y en el desarrollo de la misma. Demandas políticas como la no reelección se mezclaban con demandas sociales, como mejores condiciones de trabajo para obreros y mineros, o la regulación de la tenencia de la tierra.

Así como cada región presenta características especiales, cada una tiene también formas de expresarse que revelan aspectos de su cosmovisión. Los diferentes grupos armados representaban a grupos sociales con cosmovisiones propias. El Ejército Libertador del Sur, comandado por Emiliano Zapata, estaba constituido en su mayoría por hombres de campo que pertenecían a una misma región cultural que, aunque estaba dividida políticamente en cuatro estados (Morelos, Puebla, Guerrero y Estado de México), compartía una misma cosmovisión y a veces una misma ideología. Estas se manifestaban en diferentes formas: fiestas religiosas, comida, música, etcétera. Es a partir de estos elementos culturales compartidos que se crean formas identitarias, capaces de dar cohesión social a un grupo determinado:

Las identidades colectivas son el resultado, tal como la antropología de nuestros días lo ha puesto en claro, de un entretejido de eventos, símbolos, metáforas, mitos y narraciones, que sea capaz de crear un argumento que le dé a un grupo una historia compartida y única. Para poder ser tejida y evitar que se desenrede esta identidad, se precisa una constante serie de negociaciones tanto entre los miembros que componen el grupo mismo como entre estos y sus otros (Klor de Alva, Gossen, León Portilla y Gutiérrez Estévez, 1995: 11).

En Morelos, durante el siglo XIX, las haciendas azucareras poco a poco habían despojado a los pueblos de sus tierras y orillado a los campesinos a emplearse en ellas como trabajadores. Esta si-

tuación de injusticia, aunada al fraude electoral del gobernador Escandón, hacendado aristócrata impuesto por Díaz, llevó al pueblo a alzarse en armas. La gente de Morelos propugnaba por un reparto agrario más allá de los pequeños propietarios, un reparto equitativo que reforzara la propiedad colectiva y a los pueblos, situación que, a su vez, tenía su trasfondo ideológico en el *calpuli* prehispánico.³

Emiliano Zapata aparece en escena justo en ese momento. Había sido nombrado calpulelque de su pueblo, San Miguel Anenecuilco, en 1909, para encargarse, junto con un grupo de hombres respetables, de los litigios por la tenencia de la tierra contra la hacienda El Hospital. Al no obtener resultados ante las instancias legales correspondientes, Zapata y su gente decidieron tomar las tierras que les correspondían, las del campo del Huajar. Desde entonces hasta el momento de su asesinato, la revolución del sur se centraría en la figura de Emiliano, como líder, como padre, como juez.

La incorporación de Emiliano Zapata a la memoria del pueblo obedece a normas culturales más o menos estrictas, y se da mediante un proceso que vincula ciertos elementos (valores, creencias, gustos) a la narrativa oral, con el objeto de elaborar una realidad que concuerde con las necesidades del grupo:

Es a través de la narración que podemos poseer un pasado; es mediante la construcción de complejos relatos que podemos articular una serie de valores o dar una dimensión religiosa a nues-

³ Véanse y compárense el *Manifiesto a la Nación*, conocido como *Plan de San Luis*, emitido por Francisco I. Madero el 5 de octubre de 1910, y el *Plan de Ayala*, promulgado por Emiliano Zapata, el 28 de noviembre de 1911, en cuya cláusula 7ª se prevé: “En virtud de que la inmensa mayoría de los pueblos y ciudadanos mexicanos no son más dueños que del terreno que pisan sin poder mejorar en nada su condición social ni poder dedicarse a la industria o a la agricultura, por estar monopolizadas en unas cuantas manos las tierras, montes y aguas; por esta causa, se expropiarán previa indemnización de la tercera parte de esos monopolios, a los poderosos propietarios de ellos, a fin de que los pueblos y ciudadanos de México obtengan ejidos, colonias, fundos legales para pueblos o campos de sembradura o de labor y se mejore en todo y para todo la falta de prosperidad y bienestar de los mexicanos” (*Plan de Ayala*).

tra vida; y es mediante el planteamiento de historias que están más allá de lo palpable que podemos tener un futuro distinto de lo que existe en este momento (Cortés Hernández, 2009).

La figura de Emiliano Zapata se recrea en distintas expresiones que siguen modelos bien conocidos de la llamada literatura oral: corridos, leyendas, canciones, historias de vida, rumores, oraciones, etc. Es necesario puntualizar que en la producción de algunas de estas manifestaciones intervino el mismo personaje histórico — como en los corridos que el mismo Zapata mandaba a hacer —, mientras que la producción de otras obedece a formas típicas de construcción a partir de moldes culturales. Creación y recreación de expresiones verbales que no se limitan al ámbito estético, sino a la poética que constituye la base cultural de una sociedad. Estas expresiones refuerzan el planteamiento básico del que nos habla Mircea Eliade en *El mito del eterno retorno*:

La mitificación de los prototipos históricos que han proporcionado protagonistas a las canciones épicas populares se han modelado según un patrón ejemplar: están hechos “a imagen y semejanza” de los héroes de mitos antiguos. Todos se parecen, puesto que todos tienen un nacimiento milagroso [...]. El acontecimiento histórico en sí mismo, sea cual fuere su importancia, no se conserva en la memoria popular y su recuerdo sólo enciende la imaginación poética en la medida en que ese acontecimiento histórico se acerque más al modelo mítico (Eliade, 2008: 49).

A medida que nos alejamos del acontecimiento histórico, surgen una serie de relatos que construyen al héroe en un nivel distinto. Emiliano Zapata, en Morelos, por ejemplo, es un héroe cultural vinculado no sólo a una serie de relatos, sino nutrido por un conjunto de creencias (Zapata como elegido, el culto a Quetzalcóatl en su advocación de viento, los dueños de los cerros y su vinculación colonial con el diablo, el justiciero social basado en el bandido generoso, el amuleto o envoltorio que portan los hombres-dios, el juez justo, el doble o nahual, la inmortalidad, etc.)

que permiten su permanencia y transmisión, como un personaje con una naturaleza especial.⁴

Emiliano Zapata, es bien sabido en Morelos, era un elegido; como otros héroes protagonistas de grandes sagas, tenía en su cuerpo la marca que lo predestinaba a actuar de una manera distinta a los demás hombres:⁵

Algo de lo que la gente de Anenecuilco se fijó [...] es que él nace con una extraña marca en su pecho en forma de manita. Y cuando este niño nació, dijeron los viejos de aquella época y las señoras que esa era una señal de que ese no iba a ser un niño cualquiera, sino que estaba predestinado para cumplir una misión aquí en la tierra.

(Testimonio de Lucino Luna)

Tampoco pertenecía a una familia cualquiera, la suya era bien conocida y se había distinguido por participar activamente en los distintos procesos políticos que había vivido Morelos en la segunda mitad del siglo XIX. Sus tíos Cristino y José habían participado en la guerra de Reforma; su abuelo materno, José Salazar, había apoyado a los rebeldes de Morelos cuando el sitio de Cuautla, y José Zapata, su abuelo paterno, como calpulelque de Anenecuilco, había auxiliado a Porfirio Díaz durante la Guerra de Intervención.

Y no sólo eso, el futuro general contaba con una característica típica del héroe, o por lo menos del bandolero social tan querido

⁴ Víctor Hugo Sánchez Reséndiz, en su libro *De rebeldes fe* (2006), analiza las diversas relaciones culturales que entran en juego en la construcción de la figura popular de Zapata en Morelos.

⁵ “Pero los creadores de la leyenda raras veces se han contentado al considerar los grandes héroes del mundo como meros seres humanos que traspasaron los horizontes que limitan a sus hermanos y regresaron con los dones que sólo puede encontrar un hombre de fe y valores tales. Por lo contrario, la tendencia ha sido siempre dotar al héroe de fuerzas extraordinarias desde el momento de su nacimiento, o aun desde el momento de su concepción. Toda la vida del héroe se muestra como un conjunto de maravillas con la gran aventura central como culminación” (Campbell, 2006: 285).

por el pueblo del que nos habla Hobsbawm:⁶ en su juventud había tenido problemas con la justicia, acusado por los delitos de vagancia, embriaguez e intento de asesinato a una amasia. Aunque, en realidad, la reclusión de jóvenes de escasos recursos en las cárceles constituía en el Porfiriato el pan de todos los días; se trataba de una forma de engrosar las filas del ejército, más aún si se trataba de jóvenes disidentes como Emiliano,⁷ quien tiempo atrás había sido nombrado presidente de la Junta de Defensa de las tierras de Anecuilco. También Womack lo caracteriza de esta manera, en un discurso que no es oral, pero que tiende a reproducir lo que dice el pueblo, fortaleciendo así la construcción del héroe histórico:

A nadie sorprendió. Zapata era joven, pues apenas en el mes anterior había cumplido los treinta años, pero los hombres que votaron lo conocían y conocían a su familia; y consideraron que si querían que un hombre joven los dirigiese, no podrían encontrar a ningún otro que poseyese un sentido más claro y verdadero de lo que era ser responsable del pueblo (Womack, 1985: 3).

Emiliano es también un héroe justiciero. En Morelos se cuentan una serie de “relatos-contenedores” que dibujan al personaje como una especie de bandolero-santo capaz de hacer resarcir las deudas de los hacendados con el pueblo. Los llamo “relatos-contenedores” porque se repiten esquemáticamente en distintos lugares y tiempos, modificando el nombre de los protagonistas y añadiendo o quitando hazañas de los mismos:

⁶ “Lo esencial de los bandoleros sociales es que son campesinos fuera de la ley, a los que el señor y el estado consideran criminales, pero que permanecen dentro de la sociedad campesina y son considerados por su gente como héroes paladines, vengadores, luchadores por la justicia, a veces, incluso, líderes de la liberación, y en cualquier caso como personas a las que admirar, ayudar y apoyar” (Hobsbawm, 2001: 133).

⁷ Esta información proviene de la ponencia presentada por Aura Hernández Hernández – “Seductores y revolucionarios. La restitución del honor femenino y la criminalización de la disidencia en los juicios de amparo promovidos por el zapatista Quintín González Nava y Emiliano Zapata Salazar” – en el coloquio “La firma del Plan de Ayala un siglo después”, realizado en el Distrito Federal, del 28 al 30 de noviembre de 2011.

La individualidad, en la hagiografía, cuenta menos que el personaje. Los mismos rasgos o los mismos episodios pasan de un nombre propio a otro: con esos elementos flotantes, palabras o joyas disponibles, las combinaciones componen una u otra figura y le señalan un sentido (Certeau, 1993: 263).

En la región existieron algunos personajes populares cuyas hazañas sobreviven hasta nuestros días. Uno de ellos fue Agustín Lorenzo, cuya vida y obra se conserva en la narrativa de tradición oral y se recrean en ocasiones especiales en una representación dramática y su loa.⁸

Pues aquí, este, es una de las leyendas principales que se han conocido, que, de que fue un bandido que escondió mucho dinero. Este, y que a él no le parecía que estaban sacando el dinero de aquí del estado Morelos, según platicaba la gente. Y que él es el que se enojaba y le decía, este a, este, al gobierno que ya no siguiera saqueando el dinero. Pero que, pues el gobierno era mucho y él era nada más un hombre. Nada más que como se creía que estaba empautado con el demonio, pues hacía... se aparecía en un lado y se aparecía en otro.

Después, este, oí una leyenda una vez, o fue un cuento o no sé, que dicen, que la última que se vio a Agustín Lorenzo fue cuando desapareció. Pero dicen que hay un lugar que se llama La Taza, que se llama Tecoloapan, que quiere decir en náhuatl 'donde nace el agua'. Es un lugar muy bonito, pero hay muchos árboles frondosos, que antes daba la impresión, al que iba así con dos, o tres o cuatro, daba miedo, una agua muy fría que está naciendo ahí. Ahora es un balneario muy precioso que pertenece a un petrolero. Ahora ya es privado. Y antes era del pueblo. Era ahí se iban a

⁸ "La historia de Agustín Lorenzo es una leyenda que en el pasado se encontraba ampliamente difundida en una región que va de Iguala al pie de los volcanes Popocatepetl e Iztaccíhuatl, existiendo diversas variantes en la tradición oral. En la leyenda se manifiestan distintos elementos culturales, destacando los de origen mesoamericano, los cuales son claramente visibles en Guerrero; en estas versiones se menciona que el lugar de nacimiento de Agustín fue la comunidad indígena de Tlamacazapa" (Sánchez Reséndiz, 2006: 203).

bañar a La Taza, pero con precaución porque dicen que espantaban. Pero sucedió que dicen que ahí terminó la leyenda de Agustín Lorenzo. Que tenía una querida en este pueblo, y que el gobierno le decían que pues querían terminar con él porque pues ya no hallaban qué hacer, porque como decían que estaba empautado pues les quitaba lo que llevaban los cargamentos, dondequiera que les salía les quitaba. Que lo enterró, que en cuevas, en donde pudo él.

Entonces, sucedió que ella se puso de acuerdo con el gobierno. Y le dijo que, que este, cuando le estuviera lavando la cabeza, que se iba a ir a bañar a La Taza y que, cuando le estuviera enjabonando la cabellera, que entonces cayeran y lo agarraran, que porque ella misma le iba a poner una trampa de echarle la cabellera a la cara con jabón para que no viera. Pero ya los, este, soldados se habían escondido en los arbustos, que eran muy, este, ya muy antiguos esos arbustos eran muy gruesos y...

Entonces dicen que llegó ella con él y se puso a bañarse, pero ella tenía la costumbre de bañarlo. Cuando le estaba lavando el pelo así como quedó, salieron los soldados de donde estaban escondidos y la sorpresa de ellos fue, que, este, se los llevó. Dicen que hizo un remolino y se llevó a la mujer y se llevó a los soldados, pero no a todos, porque los que quedaron que todavía estaban lejos, que vieron, que se fueron espantados, y que ahí terminó la leyenda de Agustín Lorenzo, platicaban en este pueblo. No sé sea verídico o alguien haigan inventado, pero el caso es que así se sabía aquí. Que ahí fue cuando desapareció Agustín Lorenzo, que por donde quiera lo ven. Porque sí lo ven todavía.

(Testimonio de Diega López)

En el Anenecuilco de Emiliano Zapata también se contaban los relatos de Agustín Lorenzo. El vínculo que se establece entre ambos personajes, según los relatos, surge desde que Emiliano era niño. Algunas personas que conocieron a hombres mayores afirman que el jefe Miliano gustaba mucho del personaje. Es más, atribuyen a Emiliano la primera anécdota digna de ser contada y que abre un paralelismo directo entre ambos personajes, pues Agustín Lorenzo realiza una promesa de la misma índole a su

padre o a su abuelo: el juramento de venganza contra ricos y poderosos.

Cuando Zapata era un niño — tenía ocho, diez años —, este, era el hacendado Vicente Alonso Simón, era el dueño de la hacienda del Hospital que está cerca de Nenecuilco. Les quitó las tierras a los de Nenecuilco, ya echaba calle, hasta pegaba a las casas. Y se puso muy molesto el padre de Zapata, porque le había quitado las tierras. Pos de ahí se mantenían. Eran nueve hijos, por todos, pues: dos hombres nada más y puras mujeres. Pero de ahí se mantenían de las tierritas. Y bérselas quitado el hacendado este, pus taba muy molesto. Por eso le dijo: —No tengas cuidado, creciendo yo voy a recoger las tierras.

(Testimonio de José Correa Casales)

A partir de esta primera identificación aparecerán una serie de motivos semejantes en las dos historias. Víctor Hugo Sánchez Reséndiz hizo un trabajo interesantísimo en el que desarrolla paralelismos entre los distintos héroes culturales de Morelos, poniendo especial énfasis en su sustrato mesoamericano. Según él, de ahí proviene el vínculo de Emiliano Zapata y Agustín Lorenzo con el diablo; no con el diablo medieval de cola larga y cuernos, sino con uno de características especiales, producto del México colonial. Recordemos que los pueblos mesoamericanos tuvieron que ajustar su cosmovisión a las nuevas condiciones establecidas por el grupo dominante, mediante distintos procesos que les permitieron resignificar las formas culturales impuestas. Modelaron una forma de pensamiento que ya no era el del pasado prehispánico pero que retomaba una serie de conceptos y visiones de aquel periodo, una forma de pensamiento que podríamos llamar indígena colonial y que pervive hasta nuestros días. Así pues, las complejas construcciones simbólicas de tiempos prehispánicos creadas en torno a fuerzas y deidades, existen hasta ahora, con nuevas formas y nombres en el pensamiento y en el actuar no sólo de los pueblos indígenas, sino de otros grupos sociales que habitan el territorio que conformaba Mesoamérica.

Este tipo de pensamiento vinculado con procesos mítico-cíclicos puede apreciarse en la vida cotidiana de las personas, mediante expresiones culturales de muy diversa índole, por ejemplo, la explicación de por qué se enferma una persona, el cómo curar ciertos padecimientos, la organización de algunas festividades, la manera de interpretar los sueños, la preparación de alimentos, las formas de devoción, los relatos que circulan en una comunidad. De esta manera, los dioses prehispánicos en el contexto colonial fueron plenamente identificados con el demonio:

Durante la fase inicial de la misión evangelizadora de los españoles, todos los dioses indígenas fueron calificados como diablos. Como ejemplo sobresaliente de la victoria de lo bueno sobre lo malo, los misioneros no cesaron de reiterar la lucha de los ángeles, encabezados por el arcángel Miguel con su espada flameante, contra el diablo y las fuerzas del mal. La imagen de la espada flameante fue asociada con los dioses autóctonos [...]. Esta política misionera terminó a mediados del siglo XVI, y desde entonces dichos dioses han ido recuperando gradualmente sus elementos, si bien queda su cara europea (Köhler, 2007: 146 y 147).

Actualmente, el Diablo y los dueños de los montes o dueños de los cerros son entidades silvestres que en algunas comunidades cuidan de los animales y del medio ambiente. Su carácter es un tanto ambivalente. Cuando los dueños aparecen, manifiestan su estatus mediante su aspecto: generalmente se presentan como hombres blancos, vestidos, dependiendo de la moda en turno, como charros, catrines, hombres trajeados, como empresarios en automóviles del año o en helicópteros. La opulencia de su aspecto se debe a su riqueza material, y se puede pactar con ellos para obtener dones diversos. Se les teme y se les respeta, se les mira con desconfianza o se les identifica con lo malo, pero no dejan de ser personajes sagrados y de cumplir con una función que se les había asignado con anterioridad a la llegada de los españoles. A cambio de alguna cuota, generalmente el alma, se puede adquirir de ellos favores de todo tipo: riquezas o habilida-

des, entre ellas, la capacidad para montar los toros o el don de la ubicuidad.

De esta forma, el diablo da protección y bienes: los empautados⁹ continúan su vida sin que su familia y amistades sepan del pacto, como lo relató Zenón Franco, de San Miguel Tlatenco, a Ángel Rojas. Don Zenón contó que su padre era inmensamente rico, ya que tenía ganado mayor y menor –borregos, toros, mulas y caballos– y que todos tenían que ser de color negro. El señor tenía el don de la ubicuidad, ya que llegaban amistades a su casa y decían: “A tu padre lo encontré en Ozumba, y era mentira porque mi padre había estado en su despacho. Que a mi compadre me lo encontré en Nepantla. Y no, porque mi padre había estado todo el día con nosotros” [...]. Ese carácter de ubicuidad que tienen los empautados, lo poseía Agustín Lorenzo y algunos relatos dicen que también Zapata (Sánchez Reséndiz, 2006: 158).

Agustín Lorenzo y Emiliano Zapata, al igual que los dueños, aparecen en los relatos vestidos como charros: pantalón negro entallado con botonadura de plata, chaquetín y grandes sombreros. En la narrativa de tradición oral a ambos se les puede confundir entre sí y con el Diablo:

Dice que estaban dormitando cuando vieron que venía un hombre de negro a caballo. Dice:

–No, dice, y cuando, este, venía acercándose al carro, dice, venía toda esa calle, la calle esta Vicente Guerrero, y dice, cuando ya se iba a acercar al carro, dice, alzó la cabeza el caballo, dice, y mira le salió lumbre de los ojos, dice. Y era un charro de negro con su sombrero bordado y sus espuelas, dice; le brillaban con la luz, dice. Y nos bajamos corriendo, dando de gritos, y empujamos la puerta, que de los empujones que le dimos del susto se abrió, dice, y caímos a media casa, dice, gritando de miedo.

⁹ *empautado*: en la región de Morelos, Guerrero y Puebla, se le llama así a la persona que tiene pacto con el Diablo.

Y eso me lo contó mi amiga. Ahora ya también está vieja como yo, pero me platicó ella:

—No ya no me voy a ir, nos espantaron. Fíjate que vimos un charro de negro con su caballo.

Y sí ha de haber más personas que a lo mejor han tenido también esas experiencias. Pero ya no se sabe bien si haiga sido Zapata o haiga sido Agustín Lorenzo.

(Testimonio de Diega López)

Ambos se recrean a partir de un complejo cultural que se remonta a tiempos primigenios y sobreviven en relatos que los dotan de características sobrenaturales y los convierten en héroes míticos, en hombres-dios. Estas figuras, de acuerdo con las teorías de Alfredo López Austin, corresponden a las de algunos líderes prehispánicos mesoamericanos dedicados a la vida político-religiosa, cuyas acciones trascienden lo histórico para ubicarse en un lugar y en un tiempo mítico cercanos a lo sagrado: “La vida de los hombres-dioses abunda en milagros. Uno de estos personajes, famoso rey de Coyohuacan, era reputado como brujo de las cosas del agua —recuérdese la íntima relación de los dioses tutelares con el agua— y conocedor del destino” (López Austin, 1989: 140). El hombre-dios era el encargado de establecer comunicación entre el dios protector de un pueblo y el pueblo mismo. Es una especie de guía para el grupo en diferentes ocasiones: ya sea para encontrar el lugar prometido, para enfrentar una lucha con otros pueblos, para aconsejar al suyo propio:

Es el dios patrón, en sus primeras relaciones con su pueblo ya formado, el guía que ha de conducirlo en su migración, su “primer capitán”. De él habla el *Códice Telleriano Remensis*, considerando que esta actividad ha llevado a sus seguidores a tener a un hombre por dios. Aparece el guía en algunos códices dibujado en forma humana al frente de su grupo; según Muñoz Camargo se presenta también “en fantasmas” y se menciona que, en el caso del dios de los mexicas, lo precedía como águila blanca que se posaba para indicar los lugares en los que el grupo podía detenerse. Pero la

forma más constante de su presencia, después de haberse separado de la compañía original de los hombres, era la imagen que, portada en el arca de juncos o cargada a la espalda por los sacerdotes de ello encargados — los *teomanaque* —, o como envoltorio en la misma forma custodiada, servía para aconsejar al pueblo (López Austin, 1989: 58).

El carácter de Emiliano Zapata como líder carismático,¹⁰ aunado al contexto sociocultural de la región morelense, le permitía interactuar en un campo que le era simpático. Así lo narran las personas de Morelos, así ha quedado registrado por aquellos que lo conocieron y hablaron a sus descendientes, a sus amigos, a sus conocidos:

Y aquí en el pueblo, pues hay muchas historias que Emiliano Zapata dejó, porque aquí la gente convivió mucho, aquí no hay una persona de esa época que no haya conocido al general, sino al contrario. Desde luego que vienen aquí al cuartel a visitar y dicen que Zapata fue malo, que fue bandido, que se robaba las vacas, que pues hablaban mucho de él, porque también fue un hombre muy enérgico, pero si no hubiera sido un hombre enérgico no hubiera llegado a ser lo que fue. Pero dicen que era un hombre compasivo, porque, cuando la gente no tenía qué comer, venían al cuartel y él les daba de comer a toda la gente, que se formaban unas grandes colas y a todos les daba frijoles, maíz, frijol, o lo que él tenía en las bodegas, pero nunca desamparó a nadie.

(Testimonio de Diega López)

¹⁰ "La verdadera característica del líder carismático se refiere a su capacidad para encarnar algo más que él mismo, algo más que las simples virtudes de un individuo: los valores susceptibles de instaurar un nuevo orden religioso, nacional, moral, estético... pero siempre revolucionario. 'Sacrificio apasionado a una causa, al dios o al demonio que sea su amo', el carisma conlleva 'un sometimiento extraordinario frente al carácter sagrado o al valor ejemplar de una personalidad, o incluso a los órdenes que ésta revela o propone'" (Dubet, 2010: 99).

Al igual que los hombres-dios, Emiliano también conservaba entre sus cosas un envoltorio, una especie de bolsita que contenía una piedra verde, un jade, y que le brindaba protección a él y a sus acompañantes. Tal como lo narra la señora Emilia Espejo en una charla sobre el robo cometido por Carlos Salinas de Gortari al museo del Cuartel General de Emiliano Zapata en Tlaltizapán:

EMILIA: Se llevó un amuleto de jade que era del general, se lo llevó.

Se llevó una pistola que le regaló Pancho Villa, con su nombre de Zapata, se la llevó. Bueno, saqueó el viejo infeliz.

SANTIAGO: ¿Bueno, y ese amuleto tiene alguna historia?

EMILIA: Sí, lo cargaba el general Zapata en su bolsito, así.

SANTIAGO: ¿Cómo era?

EMILIA: Jade, verde.

SANTIAGO. ¿Pero era sólo una piedra o tenía una forma?

EMILIA: Tenía una forma así, bien bonita. Y yo de taruga que lo regalo al museo.

BERENICE: ¿Y ese amuleto de dónde lo sacó él, no se sabe la historia?

EMILIA: No supe de dónde lo sacó. No, eso sí no. Pero él lo cargaba siempre.

(Testimonio de Emilia Espejo)

Las intervenciones de santos figuran también entre los materiales recopilados. En Morelos, la mayoría de la gente profesa la religión católica. Fue uno de los primeros lugares que sufrió los embates de la evangelización española: al indio se le prohibió invocar a sus dioses, se sustituyeron sus "ídolos" por una serie de santos y personajes celestiales que pertenecían a la religión extranjera. Los santos, al igual que otros personajes sagrados, como los dueños, presentes en las devociones populares, atravesaron también por el proceso sincrético aludido líneas arriba. Así pues, en la narrativa oral encontramos relatos en los que Emiliano Zapata recibe mensajes celestiales que lo incitan a iniciar la Revolución:

Había uno, pero no me acuerdo bien ya, en Tetelcingo, que decía que, que a Zapata, antes de que se juera a la Revolución, se le

apareció un santo y le dijo que se fuera a la Revolución sin ningún temor, que él no iba a morir en la Revolución, porque no había ni una bala pa él. Y a lo mejor no murió por eso en la Revolución. Que no había ni una bala pa él, que no tuviera cuidado, que él no iba a morir. Pero, pus, luego no cree uno en los milagros. Luego no cree uno en los milagros.¹¹

(Testimonio de Anastasio Zúñiga)

Pero los santos no sólo se le manifiestan a Emiliano; aparecen con forma humana en condiciones extremas para auxiliar a los combatientes zapatistas y a veces participan directamente en las

¹¹ En 1991 el antropólogo Alfredo Maya recogió en este pueblo de Tepalcingo, de boca del señor Martín Gadea, un hermosísimo relato en náhuatl sobre el nacimiento de Emiliano Zapata, mismo que publicó en *El Cuexcomate, Suplemento de las Culturas Populares del Estado de Morelos* del diario *El Regional del Sur*. Nótese la similitud con el relato de Anastasio Zúñiga: "Llegaron de lo alto una señora y un señor a la casa de una mujer que estaba moliendo para llevarle de comer a su marido en el campo. Le dijeron que si podía ayudarles y que el muchacho que tenía chiquito todavía en su barriga ya nacería' [...]. También le anunciaron que irían al día siguiente otra vez a la misma hora. 'Al otro día llegaron y le dijeron: mire ya venimos otra vez', y dándole el libro agregaron: 'este libro no lo vas a dar a tu abuelo ni a ninguno, este libro lo vas a dar a tu hijo cuando nazca, ¡va a nacer Zapata!' [...]. También le dijeron a la madre que el bebé sería hombre y no mujer y sería valiente contra los españoles a quienes 'correría pa su rumbo' [...]. 'Llegó el día y nació el chiquito y en su almohada, junto a su cabecera, tenía el libro'. La mujer no le dijo nada al marido del libro y ella tampoco se enteró de lo que decía, porque así lo habían indicado los que llegaron de lo alto. Días después los dos seres repitieron su visita y le dijeron a la mujer: 'Ya llegará la hora en que sea un hombre, no le vayas a dar el libro de niño, se lo tienes que dar cuando sepa guardar los papeles. La madre siguió las indicaciones y puso el libro nuevamente en la almohada, sin darse cuenta de lo que decía. Ese mismo día, dice la leyenda, la madre de Emiliano tuvo un sueño donde le dijeron 'Tu hijo no se va a morir, ninguna bala le va a pegar, él va a ser valiente contra los españoles por las tierras que están agarrando, los va a correr de todas las haciendas' [...]. 'Y llegó el día en que Zapata se hizo hombre. Tenía 19 años cuando su mamá sacó el libro de donde lo tenía guardado y le dijo: —Hijo aquí está tu libro. Y el muchacho preguntó: —¿De dónde lo sacaste? —Sólo Dios sabe, guárdalo, no se lo confíes a nadie, respondió la madre. —¡Está muy bien! —exclamó Zapata, dirigiéndose a un rincón para mirar el libro y después de leerlo dijo: —¡Está bueno, empezaré la Revolución'" (Sánchez Reséndiz, 2006: 314-316).

batallas, o se materializan para evitar que los enemigos prendan fuego a las iglesias y, sobre todo, para impedir que quemen sus imágenes. En los relatos de tradición oral, la materialización de dioses o seres sagrados durante la guerra es una constante universal. Entre los griegos, por ejemplo, los dioses inmortales Ares y Atenea aparecían durante el combate peleando al lado de una facción u otra (Graves, 1997: 87 y 116). Hacia el 850 d.C., el rey Ordoño I de Asturias decía haber obtenido la victoria sobre los moros en la batalla de Clavijo gracias a la intervención de Santiago Apóstol.¹² Entre los pueblos mesoamericanos, por ejemplo, el dios protector, el dios guía, solía aparecer en el campo de conflicto para defender los intereses de su pueblo. Este dios tutelar combatiente establecía un enlace con su pueblo a través de su *ixiptla*, su imagen o representación, dotada de una especie de fuerza, de energía, un “algo” que hacía a los hombres o a los objetos (envoltorios, madera, huesos, jade, la pictografía de los códices) participar de la naturaleza del dios.¹³

¹² “En el siglo XII, en España, se desarrolla la figura de Santiago como militar. Es el momento en que el papel de la caballería en los combates conoce un auge increíble. Fue también entonces cuando se emprendió la primera cruzada para la liberación de los santos lugares. La presentación guerrera de Santiago es patente en los textos: la *Historia silense*, escrita en 1115, cuenta de modo anecdótico cómo por primera vez Santiago se transformó en apóstol caballero. Un peregrino griego, que viajaba hacia Compostela, hace etapa en Coimbra. Llega en el momento en que las tropas del rey Fernando I ponen sitio a la ciudad, ocupada por los moros (1064). Se sorprende al oír que los soldados invocaban la ayuda del apóstol, al que se dirigen como un poderoso caballero. En la noche siguiente, el santo se le apareció reprochándole sus dudas y asegurándole que, gracias a su intervención, el rey Fernando iba a conquistar la ciudad. Fue lo que sucedió al día siguiente. Otro hecho milagroso que contribuyó a metamorfosear a Santiago en *miles Christi* o *bellator* fue el relato de la supuesta batalla de Clavijo y de la aparición del santo” (Campos, 2007: 113).

¹³ “El *ixiptla* era el receptáculo de un poder, la presencia reconocible, epifánica, la actualización de una fuerza imbuida en un objeto, un ‘ser-ahí’ sin que el pensamiento indígena se apresurara a distinguir la esencia divina y el apoyo material. No era una apariencia o una ilusión visual que remitiera a otra parte, a un ‘más allá’. En ese sentido, el *ixiptla* se situaba en las antípodas de la imagen, subrayaba la inmanencia de las fuerzas que nos rodean, mientras que la imagen cristiana, por un desplazamiento inverso, de

Así es como en muchos de los pueblos debe entenderse la devoción a las imágenes de los santos. El santo patrón de cada pueblo constituye un símbolo identitario con sustrato indígena, en el que los miembros de una comunidad depositan, más que su fe, la organización de su vida ritual y cotidiana. Las fiestas populares organizadas en torno del santo del pueblo funcionan como momentos en los que se reafirman las relaciones sociales de sus miembros. Así de significativa es la imagen del santo en una comunidad: de ella emana una fuerza protectora, paternal, que posibilita la convivencia al interior del grupo. De ahí que la destrucción del santo patrono devenga en un acto de dominio sobre el pueblo, que implica el aniquilamiento de la fuente primigenia que da sustento y vitalidad a los miembros de una comunidad. El santo patrono es el reflejo del pueblo, "por ello, la ofensa realizada por los carrancistas, profanando los templos, era un atentado al sentido de identidad del pueblo" (Sánchez Reséndiz, 2006: 299). Entre los pueblos mesoamericanos, durante las guerras, se quemaban los envoltorios sagrados del pueblo enemigo. Quizás por eso los pueblos zapatistas procuraban poner a salvo las imágenes de sus iglesias; por eso los santos se manifestaban en favor de sus pueblos:

Pero Zapata ahí anduvo, ahí estuvo en ese tiempo. Entonces estaba disperso el otro general, que quemó las casas. Quemó el pueblo

ascenso, debe suscitar la elevación hacia un dios personal, es un vuelo de la copia hacia el prototipo guiado por la semejanza que los unía" (Gruzinski, 2006: 61). Cf. también López Austin, 1989: 118-125. Por otra parte, "los envoltorios -*tlaquimilolli*- contenían reliquias que el dios patrono entregaba a su pueblo, y servían también como medio de enlace. Algunos pueblos los habían obtenido como don desde su lugar de origen; otros los habían encontrado durante la peregrinación, como dice la historia de aquellos dos envoltorios que hallaron los mexicanos y que fueron la causa, según las fuentes, de las disensiones que culminaron años después con la escisión del pueblo en dos ciudades, México-Tenochtitlan y México-Tlatelolco; el chalchihuite, que ambos grupos deseaban, y los maderos, que probó Huitziton, eran más útiles puesto que con ellos aprendieron a encender el fuego; otros más habían procedido directamente del cielo, como el chalchihuite que cayó sobre la pirámide de Cholollan" (López Austin, 1989: 58).

de Tecamatlán, pero ya no lo quemó. Ya no lo quemó porque, porque, cuando, este, lo iba a quemar, entonces se le apareció el patrón del pueblo, allí el patrón es san Pedro, allá se llama San Pedro Tecamatlán. Y ese es el que se le apareció.

(Testimonio de Catalina Aguilar).

En este mismo sentido, la Guadalupe-Tonantzin desempeñó en la lucha revolucionaria un papel fundamental, acompañó el actuar de los hombres y mujeres zapatistas en imágenes como estampitas pegadas a los sombreros y estuvo presente en los estandartes del Ejército Libertador del Sur durante la entrada a la ciudad de México. La virgen-madre tierra formó parte de ese mismo circuito religioso popular en el que se inscriben los santos y el diablo. Así se nos revela en algunos relatos de los zapatistas que afirman de Emiliano Zapata:

Yo lo conocí y un íntimo amigo de él platicaba que por detrás tenía pintado el diablo en toda la espalda, y que la cola pasaba por debajo de sus piernas, y en su pecho tenía pintada la Virgen de Guadalupe. Tal vez por eso estaba protegido y muchos generales que traía lo imitaban en su valor, como Barona, Genovevo, Marino y Amador (Sánchez Reséndiz, 2006: 160).

Esta dualidad un tanto ambigua, nos explica Víctor Hugo Sánchez Reséndiz, puede estar vinculada con un pasado prehispánico, en el que el Diablo y la Virgen evocan a la mujer serpiente, la Cihuacóatl, “protectora de los guerreros y una deidad asociada a la lluvia y a la fertilidad” (2006: 160).

Otra de las virtudes de Zapata es su talento como juez. Adquiere durante la Revolución una investidura no sólo de líder militar, sino de líder moral. En la narrativa de tradición oral, Emiliano vela por los intereses del pueblo: administra bienes y servicios, imparte justicia y es ejecutor de las sentencias. En algunos relatos es a veces tan generoso que, al organizar el sistema de circulación de dones de la comunidad, termina por quedarse sin nada:

Él le decía a su estado mayor, a sus ayudantes, a sus secretarios:

– Dénde de comer a la gente, a todos.

Porque le llevaban:

– No, no, no. Primero ellos, y ya, al final, yo.

(Testimonio de Isaías Manuel Manrique Zapata)

En el modelo narratológico que José Manuel Pedrosa desarrolla, el héroe se identifica como el donador por excelencia. Destina sus fuerzas a “la obtención o recuperación de bienes (personas, saberes, objetos) que *dona* o restituye a los demás, a cambio de que los demás le ofrezcan el *contradón* de su alianza, adhesión, honor, fama o reconocimiento de carisma, es decir, de que le eleven a la categoría de héroe” (Pedrosa, 2003: 37). En este sentido, Emiliano Zapata encaja perfectamente en los moldes tradicionales del héroe universal: restituye las tierras usurpadas por las haciendas cañeras a los pueblos morelenses, brinda a la comunidad los bienes con los que cuenta y premia las buenas acciones.

Es también un juez implacable, que basa sus decisiones en el antiguo principio jurídico de justicia retributiva – “ojo por ojo, diente por diente” – que consiste en aplicar una sanción equiparable al delito que se comete. Así, por ejemplo, en el caso del asesinato de un hombre cometido por su propio hermano, Emiliano Zapata sentenció:

– General, dice, ya trajeron al que mató a Francisco. Usted nos dice qué cosa se le va a hacer, qué se va hacer con él.

Dice:

– Pus, lo que se va hacer, dice, es que pague con la misma. Matarlo, dice, eso es lo que se va hacer con él. Llénlo al camposanto y ahí: ¡justicia!

Él ordenó eso, entonces se jueron, se lo llevaron, y ahí en el camposanto, ahí lo mataron. Fue como a las seis de la tarde. Mi papá lo estaban sepultando y mi tío lo estaban matando.

(Testimonio de Catalina Aguilar)

Entre los materiales recopilados figuran algunos corridos, en cuya producción y difusión, como se mencionó más arriba, participó Emiliano Zapata. En esta región cultural existe una forma especial de corrido,¹⁴ la bola suriana, que fue la canción narrativa durante la lucha armada.¹⁵

Dar noticia de los hechos no es una función secundaria del corrido en una época en la que sólo el diez por ciento de la población era alfabeto y la industria de la radio en México aún no existía.¹⁶ La música y el canto, en cambio, constituían y constituyen elementos fundamentales en la vida de todo pueblo, están presentes en todos los enclaves sociales. Los zapatistas estaban familiarizados con este tipo particular de corrido, conocían su forma, podían decodificar estos textos porque estaban acostumbrados a su lenguaje rebuscado, repetían sus letras y admiraban a los corridistas o trovadores: Juan Montes, Ignacio Toledo, José Peña, Trinidad Mantilla, Marcial Loreano, Ignacio Trejo, Lucio Bonilla, Serapio Ribera, Nava, Francisco Ferrer, Gabriel Cuéllar, Lorenzo Horta, Victorio Montes, Refugio Montes, Isidro Canales, Marciano Silva, etcétera (Heau de Giménez, 1991: 71).

Independientemente de la circulación de la noticia en otros medios de difusión —ya sea orales como el rumor, o escritos como la prensa—, la gente confiaba en lo que los corridos producidos por sus trovadores o corridistas decían, la gente identificaba al corrido y al corridista como algo propio. ¿Cómo dudar de aquello que le era tan familiar? De esta forma, el corrido legitimaba la noticia, le daba un sentido de pertenencia y de veracidad. De ahí

¹⁴ “Existen varias modalidades o subgéneros del corrido [...]. El término *corrido* se ha usado para designar a un conjunto heterogéneo de composiciones” (Frenk, 1975: xvi).

¹⁵ “La estructura métrica de la bola varía según las estrofas pares e impares. La primera estrofa se llama *verso* y su versificación alterna dodecasílabos con octosílabos. La segunda estrofa se llama *descante* y sus cuatro versos son octosílabos: 8, 8, 8, 8. Verso y *descante* se alternan [...]. La única variante posible de la bola suriana consiste en duplicar el verso y el descante. Se llama entonces *bola doble*. Sin embargo, existen ligeras variaciones en la línea melódica según el estilo de cada cantor” (Heau de Giménez, 1991: 28-30).

¹⁶ La primera estación de radio mexicana fue la de la compañía cigarrera El Buen Tono CYB (después XEB), que realizó su primera transmisión el 14 de septiembre de 1923.

el éxito de la difusión del corrido entre los zapatistas; y de ahí también la decisión de Emiliano Zapata de nombrar al reconocido Marciano Silva como coronel encargado de elaborar los corridos que daban cuenta de batallas, de sucesos y de su proceder como líder del Ejército Libertador y líder de opinión del pueblo.

En la siguiente carta, Marciano Silva expone su labor corrista:

Muy señor mío.

Tengo el honor de remitirle adjuntamente con esta tres composiciones de las cinco que me indica usted, que son: *Las huachas*, *La fuga de un tirano* y la canción de los federales; no le envío a usted *La captura de Cartón en Chilpancingo*, ni los versos de Maya a consecuencia de que el día 6 bajé a Jojutla, obtuve unos datos interesantes tanto de la muerte de Maya como de Cartón en Chilpancingo y voy a reformar esas dos composiciones. En lo sucesivo, si usted las necesitare, estaré pronto a remitírselas, como también al señor Paulino Martínez, si juzgare conveniente ponerlas en su valiente periódico. Quedo como siempre esperando de vuestras órdenes.

Marciano Silva, 20 de octubre de 1914
(Heau de Giménez, 1991: 137).

El corrido era también una forma de legitimar la noticia, un texto político, y aquellos que lo producían, o quienes participaban en su elaboración, lo utilizaban como instrumento ideológico.

Las personas de Morelos actualmente utilizan el corrido como una especie de recurso mnemotécnico para recordar y reconstruir la historia de su pueblo. La figura de Emiliano es un modelo para armar, con sus combinaciones de distintas formas narrativas:

Y ya trajo la mala impresión, ya que, que ya este Madero se estaba rindiendo. Y entonces le dijo a Zapata, y entons dicen que soy grosero, pero pus eso dijo Zapata. Entonces Zapata dijo:

— Chingue a su madre Madero. El que, el que quiera morirse que firme [...]. Entonces ya se inició la Revolución. Y ya, pues empezaron a pelear. Ya Madero se estaba rindiendo. Por eso hay un verso que dice:

Después que aquel apóstol don Francisco I. Madero
del Plan de Ciudad Juárez ingrato se burló,
al ver hecho un despojo y caído por el suelo
ese estandarte honroso, que repudió altanero,
un pobre campesino al fin lo levantó.

Ese fiel campesino fue el inmortal suriano
que indómito peleaba por el plan de San Luis;
al ver que su caudillo había ya claudicado,
alzó valiente y digno ese pendón sagrado,
siguiendo con las armas, luchando hasta el morir.

(Testimonio de Anastasio Zúñiga)

El corrido es eficaz como medio de comunicación. Por ser tan familiar, resulta fidedigno. No es sólo una herramienta noticiosa, sirve para cohesionar al grupo mediante la reafirmación de su cosmovisión; es capaz de transmitir normas de conducta y valores; tiene una función lúdica, de recreación y esparcimiento. El corrido o bola suriana representa la forma en que los zapatistas, desde su visión particular del mundo, vivieron la lucha armada. Los zapatistas se sirven del corrido para configurar una realidad nueva en la que la salvación por medio del sacrificio es posible:

Varias familias con su llanto demostraban
su gratitud y su cariño hacia Zapata,
que como Cristo llegó al fin de su jornada
por libertar de la opresión a nuestra raza.

(Heau de Giménez, 1991: 199)

Entre los materiales recopilados hay un grupo importante que se refiere a la traición de Guajardo, a partir de la que derivan dos formulaciones distintas de la realidad: la muerte y la no muerte de Emiliano Zapata.

De la muerte de Zapata se ha dicho mucho. Año con año, el gobierno en turno moviliza toda una parafernalia en torno del

héroe agrarista. Sin embargo, en los pueblos de Morelos, esa muerte obedece más bien a un proceso arquetípico de comportamiento heroico: el sacrificio. Las personas que admiten la muerte del jefe Zapata ese fatídico diez de abril de 1919 entienden que Guajardo no lo logró engañar, sino que el mismo Emiliano, un tanto cansado del estado de estancamiento, de inmovilidad en que Morelos se hallaba sumido, tenía que ofrendar su vida para que la situación pudiera cambiar, así como los dioses se sacrificaron en Teotihuacan para que Nanáhuatl, convertido en sol, y Nahui Técpatl, en luna, pudieran seguir su camino en el cielo:

Así Nahui Olin ocupó su lugar. Cuatro días estuvo sin moverse; entonces dijeron los dioses: "¿Por que no se mueve?". Mandaron al gavilán para que fuera a hablar con el Sol a preguntarle; le dijo, [pues]: "Esto mandan decir los dioses: 'Pregúntale por qué no se mueve'". Respondió el Sol: "¿Por qué? Porque estoy pidiendo su sangre, su vigor y su servicio". Entonces se convocaron los dioses. Se enojó Tlahuizcalpanteuctli, y dijo: "¿Por qué? [Ahora] yo lo flecho, para que no se quede [inmóvil]". Le tira, pues, sus flechas pero no atina, y el Sol flecha a Tlahuizcalpanteuctli con sus saetas de plumas rojas; luego los nueve cielos le cubrieron la faz, porque Tlahuizcalpanteuctli era el hielo. Se reunieron los dioses: Titlacahuan y Huitzilopochtli, y las diosas Xochiquetzal, Yappallicue y Nochpallicue; luego los dioses murieron [sacrificados] allá en Teotihuacan ("Leyenda de los Soles", 2011: 183-185).

Así pues, los dioses, los santos y los héroes saben que tienen que morir para cumplir con el orden debido: "El último acto de la biografía del héroe es el de su muerte o partida. Aquí se sintetiza todo el sentido de la vida. No es necesario decir que el héroe no sería héroe si la muerte lo aterrorizara; la primera condición es la reconciliación con la tumba" (Campbell, 2006: 316).

Sin embargo abundan los testimonios de que Emiliano no murió ese fatídico diez de abril de 1919, porque se fue a Arabia. Así lo repiten una y otra vez los ancianos, así lo revelan como en una especie de confesión indiscreta, en la que se mezcla la fe y la esperanza en un redentor con el sentimiento desafiante de haberle

ganado la batalla a la historia oficial, esa historia lineal que poco sabe decirnos sobre la realidad de los pueblos. Ya Alicia Olivera reportaba, en un artículo de 1975, algunos relatos en los que Emiliano Zapata evadía la trampa de Guajardo (ayudado por dos de sus compadres, uno que moría por él, y otro que lo llevaba Arabia) y postergaba su muerte, en un acto que lo inmortaliza en el imaginario popular:

Y hay una cosa que, pues que mucha gente no lo sabe y yo pues no quisiera contárselos, porque mi mamá, cuando ya estaba muy grave, me lo confesó mi mamá ya para morir. Me dijo:

—Oye, dijo, te voy a contar mi secreto, pero no lo cuentes, hija, porque es como si Zapata traicionara a la patria.

Digo:

—¿Por qué, mamá?

—Porque Zapata no fue muerto, el muerto fue mi compadre Jesús Salgado. Era idéntico a Zapata, nomás que le faltaba el lunar, al compadre que tenía Zapata.

Dice:

—Pero el general no fue, hija. Se lo llevó mi compadre, el árabe, el padrino del niño.

Le dijo Jesús Salgado, allá en el rancho Los Limones, cuando se iba a presentar en Chinameca con Guajardo:

—Compadre, quítate el traje y yo me voy a presentar.

Y que le pasa su ropa el general, a Jesús Salgado. Él fue guerrero, Jesús Salgado. Y que le da trámite y se cambia, y que se lo pone y que se va con su gente.

Era idéntico a Zapata, nada más que le faltaba el lunar.

Y Zapata, de señas, tenía... El dedo de la mano derecha se lo voló la reata en los toros en Moyotepec, un 6 de enero. Entonces, el muerto tenía los dedos completos. Ahí está en la foto. Ahí está ese muerto: tienen los dedos completos y Zapata le faltaba el chiquito.

(Testimonio de Emilia Espejo)

Existen muchos héroes en la literatura universal que se cristalizan en la memoria oral, cuando parten y dejan a sus adeptos con la promesa de que algún día volverán, como don Sebastián,

rey de Portugal; como el famoso rey que presidía la mesa redonda, Arturo; o como el mítico Quetzalcóatl, referente cultural mucho más cercano que, al igual que Emiliano Zapata, toma el camino de Veracruz para desaparecer en el mar, paradigma de la vida y de la muerte, del origen y del fin, pero sobre todo de la posibilidad del regreso:

Y más, hay otras cosas notables que hizo el Quetzalcóatl en muchos pueblos, y dio todos los nombres a las sierras y montes y lugares, y así en llegando a la ribera del mar, mandó hacer una balsa hecha de culebras que se llama *coatlapechtli*, y en ella entró y asentóse como en una canoa, y así se fue por la mar navegando y no se sabe cómo y de qué manera llegó al dicho *Tlapallan* (Sahagún, 2006: 197).¹⁷

Quizás la versión del doble de Zapata que lo suple en la hora de su muerte, para que este pueda irse a Arabia, obedezca a la recreación de una realidad alternativa que conlleva el saneamiento de la conciencia colectiva. Alejo Carpentier narra en *El reino de este mundo* la historia de Mackandal, esclavo rebelde que se subleva contra el sistema colonial francés en Haití, y que es apresado por el gobierno y condenado a morir en una hoguera en el centro de una plaza pública. Al momento de ser arrojado al fuego, logra liberarse de las manos de sus verdugos y por unos instantes es libre. La historia oficial nos dice que Mackandal es nuevamente capturado y muere abrasado por el fuego. El pueblo haitiano prefiere dar a la historia un desenlace diferente: Mackandal se libera de las manos de sus opresores y se convierte en un mosquito. Ahora vuela libremente por toda la isla y espera el momento preciso para rebelarse y salvar a su pueblo de los opresores. Aunque no se revela en una metáfora tan poética como la

¹⁷ "Vencido por lo maleficios de Tezcatlipoca, Quetzalcóatl tiene que partir, no sólo para dejar el lugar a las fuerzas de la noche sino también para realizar un viaje regresivo que lo va a conducir hacia el corazón de la tierra, hacia el centro del mundo, hacia el origen" (Johansson, 1993: 191).

historia haitiana, la versión popular de la muerte de Zapata tiene un significado preciso y parecido.

Ambos relatos, el haitiano y el zapatista, se refieren a dos situaciones históricas, dos titubeos históricos que posibilitan un desenlace alternativo: el hecho de que Mackandal se haya liberado por un momento y el hecho de que los soldados hayan expuesto el cadáver del general frente al palacio municipal preguntando a la gente si correspondía al de su padre Emiliano. Estos parteaguas en la historia permiten que el pueblo origine una realidad alterna, algunas veces inserta en el ámbito mágico-religioso, otras dibujando alternativas a partir de elementos históricos: un compadre que se parece a Emiliano, otro compadre de procedencia árabe.

La figura de Emiliano Zapata va más allá. Entre los materiales encontramos versiones en las que aparece como un fantasma, un ser que no pertenece a este mundo, y que se mueve en un ámbito oscuro, entre cuevas, barrancos, manantiales y ríos; en estos relatos, el espacio geográfico se fusiona con la figura de Emiliano Zapata adquiriendo un significado distinto en el que se implica como un personaje más, un paisaje con carácter ritual. Para los pueblos mesoamericanos los barrancos, las cuevas, los cerros, los hormigueros, etc., eran lugares en donde se producía la lluvia y el viento (López Austin, 1972: 403). Estos lugares eran umbrales de lo que Alfredo López Austin llama el *anecúmeno*, el mundo que habitaban los seres del otro mundo, pasos simbólicos que comunicaban el supramundo con el mundo terrenal y con el inframundo. Esos umbrales son hasta hoy en día espacios sagrados a los que pueden acceder únicamente quienes están preparados para transitar entre un mundo y otro, los llamados chamanes o curanderos, ya que la composición numinosa de estas unidades espacio-temporales puede dañar a las personas comunes haciéndolas enfermar y, en ocasiones, hasta morir.

Se ha dicho de personas que aseguran que lo han visto por los túneles, eh, los cerros de Anenecuilco, en donde afortunadamente no ha llegado la civilización, y ojalá jamás llegue, eh. Es un lugar tranquilo, que no oímos ruidos de autos, ni de estéreos, ¿no? Está silencioso. Se oye el canto de los pájaros. Y todavía se ven anima-

les como zorras, uno que otro venado, etcétera, ¿no? Hay personas que aseguran que lo han visto a don Emiliano cabalgando por ahí. Y que es él, ¿no? Con su carrilleras, con su treinta treinta. Va en su caballo y que de pronto se les desvanece. Se desaparece, ¿no?

(Testimonio de Lucino Luna)

El recuerdo de la figura de Emiliano Zapata entre los miembros de la comunidad morelense es una especie de sostén cultural sobre el que se pueden construir distintos relatos con los que se explican las realidades actuales de las personas que los generan. Zapata deviene en las conversaciones en un símbolo cultural identitario del grupo social asociado a un lugar. Interesa perpetuar ese símbolo en la memoria colectiva, porque es la marca de un cambio en el tiempo, que origina el estado actual de las cosas: "se convierte así en una fundación, el producto y el signo de un acontecimiento" (Certeau, 1993: 258).

No contaban otra cosa los viejos. Puro de Zapata y puro de Zapata. Que cómo... ónde eran las trabas, que dónde peleaban. Cómo la pasaban. Todo lo que los viejos, ese era su consuelo, platicar de la Revolución. Áhi acabé de aprender más, con los viejos. No te platicaban otra cosa, más de la pura Revolución. Que todos los viejos pus se murieron, ya tiene mucho tiempo. Y ya estos en ese tiempo, pos pa cá la gente, la cá, fotografías pa cá. Pa cá era la ley del revólver. Pa cá no venían. Ya vinieron después. Ya que Zapata tenía unos dos, tres años de muerto, ya. Empezaron a venir a la historia. A platicar con los más viejos, con los que sabían. Pero ni les decían la verdad, nomás los engañaban ya, pues. Por eso todas esas historias no son ciertas.

(Testimonio de José Correa Casales)

Conclusión

Cuando pregunto por la vida de Emiliano Zapata, en realidad estoy preguntando por la vida de los campesinos de Morelos de

principios del siglo XX, porque aplicándole lo que dice Certeau a propósito de las vidas de santos, la vida del general “representa la conciencia que tienen los campesinos de sí mismos” (Certeau, 1993: 258). Por eso Zapata cumple, en las narraciones, tan cabalmente el papel de héroe. Se trata de una figura ejemplar que reúne en sí diversos fenómenos culturales, sociales e históricos vividos por los morelenses, procesos de mestizaje e hibridación en los que reconocemos arquetipos universales como en las vidas de santos: ascendientes destacados en la comunidad, marcas corporales que ya desde su nacimiento lo identificaban como un personaje especial, avisos celestiales, una muerte piadosa o una no muerte que posibilita su estadía en el mundo, una vida sobrenatural después de la muerte. Podemos reconocer también otro tipo de características que nos permiten asociar a este héroe con una tradición mesoamericana: los ámbitos-espaciotemporales en los que suele moverse: cuevas, barrancos, manantiales, durante la noche, el pacto con el diablo asociado a los “dueños de los cerros”,¹⁸ el amuleto de jade que cargaba, etc. Los recuerdos de los familiares de la gente que participó en la Revolución morelense reproducen una forma particular de pensamiento, es decir, reproducen las percepciones de mundo que su grupo social conserva como acervo cultural y los transmiten a sus integrantes más jóvenes para configurar una realidad actual, utilizando para ello todo tipo de herramientas, incluso, en palabras de Fontaine, “cristalizando esa percepción colectiva” en un personaje heroico: el jefe Zapata, o en palabras de Irineo Espinoza Sánchez: “Todos los insurgentes aplaudaban al general Zapata porque Zapata era el pensamiento escrita”.

En la narrativa de tradición oral, el personaje Emiliano Zapata atraviesa por un proceso en el que los recuerdos del violento

¹⁸ A diferencia de otros héroes estudiados por José Manuel Pedrosa, se dice que Zapata tiene pacto con el diablo, rompiendo así el paradigma: “La comunidad premia a quien considera que le aporta bienes con el reconocimiento y el honor de héroe o de santo; y castiga a quien cree que le resta bienes con el estigma de lo perverso, lo degradado y lo diabólico” (Pedrosa, 2003: 37).

marasmo de la guerra adquieren poco a poco un significado distinto para la comunidad; se trata de la transformación de Emiliano en algo más, un héroe particular que desde la cosmovisión de los pueblos morelenses puede trascender: ¿dueño, santo, “empautado”, fantasma, hombre-dios? Lo expuesto hasta aquí resulta sólo un muestrario muy básico de esa transformación, en la que pareciera que Emiliano se integra cada vez más al circuito de devoción popular:

Muchos son los pueblos donde Santiago se viste de charro, pero donde se conserva la tradición con toda su fuerza es en Temoaya, en el Estado de México, donde se saca la también gigantesca escultura del jinete y caballo en procesión por diversas calles del pueblo. Y se cuenta que la fiesta empieza cuando alguien ve pasar a Santiago por los cerros de los alrededores. Y que en una ocasión ese alguien gritó: “Ya pasó el señor Santiago” para iniciar la fiesta, y que un anciano, ya un tanto bebido, empezó a gritar:

– ¿Cuál Santiago? ¿Cuál Santiago? ¡Ese fue mi general Zapata!
(Campos, 2007: 123-124).

Bibliografía citada

- CAMPBELL, Joseph, 2006. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México: FCE.
- CAMPOS, Araceli, 2007. *Indios y cristianos. Cómo en México el Santiago español se hizo indio*. México: El Colegio de Jalisco/Universidad Nacional Autónoma de México/Itaca.
- _____ y Louis CARDAILLAC, 2007. *Lo que de Santiago se sigue contando*. México: El Colegio de Jalisco.
- CERTEAU, Michel de, 1993. “Una variante: la edificación hagiográfica”. En *La escritura de la historia*. México: Universidad Iberoamericana.
- CORTÉS HERNÁNDEZ, Santiago, 2009. *Notas al seminario de narrativa tradicional: Homo Narrans*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM.

- DUBET, Françoise, 2010. *Sociología de la experiencia*. Madrid: Editorial Complutense.
- ELIADE, Mircea, 2008. *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza/Emecé.
- FRENK, Margit, coord., *Cancionero folklórico de México*. 5 vols. México: El Colegio de México, 1975-1985.
- GRUZINSKI, Serge, 2006. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492- 2019)*. México: FCE.
- HEAU DE GIMÉNEZ, Catherine, 1990. *Así cantaban la revolución*. México: CNCA / Grijalbo.
- HOBBSAWM, Eric. 2001. *Bandidos*. Barcelona: Crítica.
- JOHANSSON, Patrick, 1993. "Tezcatlipoca o Quetzalcóatl: una disyuntiva mítica existencial, precolombina". *Estudios de Cultura Náhuatl* 23: 179-199.
- KLOR DE ALVA, J. J., Gary GOSSEN, Miguel LEÓN-PORTILLA y M. GUTIÉRREZ ESTÉVEZ (ed.), 1995. "Prólogo". En *De palabra y obra en el Nuevo Mundo. Vol. 4. Tramas de la identidad*. México: Siglo XXI, xi-xvi.
- KÖHLER, Ulrich, 2007. "Los dioses de los cerros entre los tzotziles en su contexto interétnico". *Estudios de Cultura Maya* XXX: 139-152.
- "Leyenda de los Soles", 2011. En *Mitos e historias de los antiguos nahuas. Paleografía de Rafael Tena*. México: CONACULTA.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo, 1989. *Hombre-Dios, religión y política en el mundo náhuatl*. México: UNAM.
- PEDROSA, José Manuel, 2003. "La lógica de lo heroico: mito épica, cuento, cine, deporte... (modelos narratológicos y teorías de la cultura)". En *Los mitos y los héroes*. Uruña: Centro Etnográfico de Castilla y León, 37-63.
- SAHAGÚN, fray Bernardino de, 2006. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. México: Porrúa.
- SÁNCHEZ RESÉNDIZ, Víctor Hugo, 2006. *De rebeldes fe: identidad y formación de la conciencia zapatista*. México: Instituto de Cultura de Morelos.
- WOMACK, John, 1985. *Zapata y la Revolución Mexicana*. México: Siglo XXI.

De madera a maíz: ecos del *Popol Vuh* en *El tiempo principia en Xibalbá*, de Luis de Lión

RUTH LESLIE DICKER

Universidad Nacional Autónoma de México

En fin, el texto mismo del *Popol Vuh*, su composición e historias ¿no serán como cuerdas —o escalas— muy diversas, vibrando rítmicamente con una medida y una ligadura íntima entre ellas? ¿Palabras-cuerdas que se yerguen y elevan, despojándose de tonos y significados acostumbrados, en un cántico propiciatorio —de celebración y conjuro—, con pronunciaciones y sentidos distintos y nuevos?

José Ignacio Úzquiza

1. El “tiempo de los orígenes”: el mito en la literatura

La base de toda cultura es el mito. Trátese de la cultura griega o de una cultura prehispánica, el mito define a las sociedades y las provee de una estructura, una razón de ser; les otorga una explicación de su identidad y las ayuda a ubicar, tentativamente, sus orígenes. Ahora bien, si el mito desempeña un papel tan imprescindible en nuestro comienzo, ¿será que su importancia involucra todos los aspectos de nuestras vidas? Como explica Juan Herrero Cecilia en “El mito como intertexto: la reescritura de los mitos en las obras literarias”, este es definitivamente el caso:

En efecto, los mitos de la Antigüedad fueron tomando forma en la tradición oral para ofrecer respuestas, por medio de relatos imaginarios, a las preguntas problemáticas que los individuos podían

plantearse sobre el origen del mundo, sobre su finalidad y sobre los enigmas de la vida y de la muerte, enigmas a los que ninguna teoría lógica puede ofrecer una explicación satisfactoria. Los mitos no son, por lo tanto, explicaciones teóricas relacionadas con el pensamiento filosófico o científico, sino que arrancan de la sensibilidad vital más profunda, poniendo en escena el enfrentamiento entre fuerzas antagónicas primordiales de cuyo combate surgió el universo (teogonías, cosmogonías), o entre fuerzas antagónicas que subyacen en la interioridad del ser humano (Herrero Cecilia, 2006: 60).

El mito, pues, no sólo se manifiesta en los relatos históricos, no sólo se refiere al pasado, sino que tiene lugar en nuestro presente. De hecho, pareciera que el mito inundara el imaginario de nuestra actualidad. Críticos como Gilbert Durand hablan justamente de ese “retorno del mito” y buscan huellas del mito en el mundo contemporáneo (2003: 17). El mito se convierte en un elemento ubicuo, como lo señala Ángel Enrique Carretero Pasín:

Lo imaginario nace, pues, de un irrefrenable afán antropológico por ir más allá de lo dado, por construir formas simbólico-culturales que dotan de una significación al mundo circundante. Es así como en toda forma cultural está presente un inevitable componente de ilusión, *ficcional*. El mito no es más que una de las modulaciones en donde se proyecta y llega a cristalizar este dinamismo de lo imaginario [...]. No podemos, pues, salirnos del mito. Toda cultura se halla siempre inmersa y atrapada [...] en un particular imaginario mitológico *fundante y arquetípico* (2006: 110).

Con estas ideas en mente nos preguntaremos cómo el *Popol Vuh*, que contiene la explicación mítica del origen del pueblo maya quiché, repercute en una novela guatemalteca poco abordada: *El tiempo principia en Xibalbá*, de Luis de Lión, publicada originalmente en 1985. Como explica Herrero Cecilia,

El interés por poner de relieve las dimensiones míticas contenidas en los textos literarios se justifica por el hecho de que el mito pre-

senta una narración cuya historia “ejemplar” ha ocurrido en el “tiempo de los orígenes” o en un pasado remoto, y cuyo significado remite a lo eterno humano y se sitúa por encima del tiempo histórico. Por este motivo se puede afirmar que el mito es la primera expresión artística que el ser humano ha plasmado en la palabra y luego en la escritura. Y por eso mismo, los interrogantes profundos a los que responde el mito pueden ser actualizados o reformulados a lo largo de las épocas y de las culturas (2006: 59).

En el caso de la novela de Luis de Lión, los mitos que provienen del *Popol Vuh* se plasman en un discurso complejo que se entrelaza con la realidad del pueblo indígena guatemalteco en el que se desarrolla la acción novelística, lo que hace que la comprensión de esos mitos sea crucial para desentrañar la significación de la obra. El título mismo alude a los mitos quichés y al tiempo del origen: *Xibalbá*, evidentemente, será un elemento clave para comprender esta obra valiosa e innovadora: ejemplo fascinante de cómo la mitología de los pueblos indígenas puede dar origen a una literatura que, aunque no sea estrictamente popular, sí está escrita desde la perspectiva de esos pueblos y en su único contexto cultural.

2. “Antiguas historias, antigua palabra”: Luis de Lión y el *Popol Vuh*

Es indispensable saber brevemente de dónde parte Luis de Lión para realizar la vuelta a los orígenes que se produce en su obra. Cabe señalar que el autor es indígena y se identifica como indígena,¹ específicamente cakchiquel.² Su pueblo natal, el cual

¹ Como señala Francisco Morales Santos, autor de la introducción del libro de cuentos *La puerta del cielo y otras puertas*, “Luis de Lión no se tenía por ladino” (1995: 2). El hecho es significativo, ya que la diferencia entre un indígena y un ladino es menos genética que de auto-identificación. O sea, una persona puede tener ascendencia indígena pero no ser ya indígena por identificarse con la otra cultura, la ladina.

² La grafía de esta palabra varía según las fuentes: en el artículo de Ix’loom Laura Martin, se escribe *kaqchikel* (2005: 1), igual que en el de Emilio del Valle Escalante (2006:

se nombra en varios de sus cuentos y en su novela, se llama San Juan del Obispo, Sacatepéquez, donde nació en 1939. Fue maestro de primaria y catedrático universitario en la Universidad de San Carlos de Guatemala. En estas labores, la primera en un ámbito rural y la segunda en un ambiente netamente urbano, De Lión se convirtió en activista y promotor de la poesía en las comunidades indígenas guatemaltecas. Desafortunadamente, debido a ese activismo y a su participación en el Movimiento Maya —el cual fomentó “el resurgimiento público de la cultura e identidad maya” a través de “la educación y el alfabetismo en los [...] idiomas [mayas]” (Martin, 2005: 1)— y en el Partido Guatemalteco del Trabajo, su vida se cortó prematuramente en 1984, cuando se convirtió en otra víctima de la represiva dictadura militar de su país.³ Luis de Lión escribió dos libros de cuentos, *Los Zopilotes* (1966) y *Su segunda muerte* (1970), y una novela, *El tiempo principia en Xibalbá*, publicada póstumamente en 1985, aunque fue premiada en 1972 en Guatemala. En ella, encontramos a dos indígenas:

547); Leonor Vázquez-González escribe, en cambio, *kakchiquel* (2011: 42), mientras que en las traducciones de Adrián Recinos (1952: 108) y Albertina Saravia (1981: 116) se lee *cakchiquel*. Nosotros mantendremos esta última grafía, ya que así aparece tanto en la introducción de Morales Santos como en las dos versiones del *Popol Vuh* que citamos.

³ Esta información fue recogida de varios autores, entre ellos Arturo Arias, X'iloom Laura Martín, Emilio del Valle Escalante, Dante Liano, Tatiana Bubnova y los autores de los ensayos del *Homenaje imaginario a la obra literaria de Luis de Lión* (1991). Tristemente, no hemos podido encontrar más información acerca de la vida del autor. Hallamos información más específica sobre su “desaparición” en el artículo de Valle Escalante: “Son igualmente estas ideas, así como su activismo político las que hacen que De Lión sea identificado como un subversivo. Su destino fue la ‘desaparición’, al igual que otros escritores guatemaltecos ‘comprometidos’, como Roberto Obregón y Otto René Castillo. Luego del 15 de mayo de 1984, ya no se supo nada de su paradero sino hasta 1999, tres años después que el gobierno y la guerrilla guatemalteca finalmente formalizaran el fin de la guerra civil con la firma de los Acuerdos de Paz. En 1999, a través de *The National Security Archive*, se hizo público un *Diario militar* que registraba los nombres de 183 personas capturadas por la Policía Judicial y el Ejército en la década de los ochenta. En esa lista, De Lión aparece con el número 135. La información indica que en junio de 1984, luego de veintinueve días de haber sido apresado y torturado, le fue aplicado el código 300, que equivale a ‘Ejecutado’” (Valle Escalante, 2006: 548).

Juan Caca, quien vive en el pueblo pero que no se identifica con él por haber vivido mucho tiempo en la ciudad — “[su] mundo siempre fue otro mundo, [su] aire siempre fue otro aire” (1985: 35) —, y Pascual Baeza, quien sale del pueblo para después regresar adonde “está enterrado [su] ombligo” (1985: 50). La relación estrecha que entablan estos personajes masculinos con dos personajes femeninos — una indígena del pueblo, Concha, y la Virgen de Concepción, hecha de madera y con rasgos físicos “ladinos” — permite explorar realmente los vínculos entre indígenas y ladinos en Guatemala, así como el papel de la religión católica en la sociedad indígena.

El conocimiento cabal de la cultura maya guatemalteca que poseía Luis de Lión, quien formaba parte de ella, da cuenta de la autenticidad de su obra, y explica su perspectiva única en las letras guatemaltecas, donde muchas veces la voz literaria del indígena ha sido usurpada por el ladino.⁴ Dante Liano, autor de *Visión crítica de la literatura guatemalteca*, señala que, “en el campo de la cultura, por siglos los artistas principales han sido siempre ladinos” (1995: 302). De ahí que podamos apreciar la contribución de Luis de Lión, cuya obra parte de una visión del mundo completamente distinta de la que podríamos esperar de un autor ladino, tal como lo era Miguel Ángel Asturias, quien, aunque ha sido clasificado como uno de las influencias de Luis de Lión, tenía, sin duda, otra imagen del indígena, basada principalmente en “la restitución de su dignidad mítica” (Liano, 1995: 176 [por no hablar del racismo implícito en sus ideas de juventud]). Dicho de otro

⁴ Para explicar el concepto del *ladino*, nos remitimos al artículo de Valle Escalante, quien cita una opinión de Mario Roberto Morales aparecida en *Siglo Veintiuno* el 4 de noviembre de 2003 (www.sigloxxi.com) y titulada: “A fuego lento: El dilema identitario de los ladinos”: “Se suele llamar ladinos a quienes, asumiendo o no su evidente mestizaje biológico y cultural, remiten a su sentido de mismidad a los valores identitarios de la llamada ‘cultura occidental’, con la cual se identifican siguiendo sus modelos y acomodándolos a sus países, despreciando usualmente lo que perciben como autóctono, indígena, ‘propio’ y diferente en relación con esos modelos, a no ser que esta diferencia se presente como vestigio arqueológico de un mítico pasado esplendente” (Valle Escalante, 2006: 547).

modo, su enfoque no yacía en la realidad cotidiana del indígena de hoy, sino en una recuperación de su pasado misterioso, legendario, fantástico y, sobre todo, idealizado. Esto se debe, según Liano, a que el ladino siempre estará lejos de entender totalmente al indígena; entre los dos grupos, “siempre resta un cerco sutil y férreo, un valladar que no se puede traspasar” (1995: 153). Hace falta examinar, entonces, la aportación que, desde su posición única, nos ofrece Luis de Lión, más allá de una idealización del indígena *como si fuera* mito. Y es que el mito no es límite para De Lión; no define al pueblo indígena, sino que apunta a nuevas posibilidades.

¿Cómo figura el *Popol Vuh* en la obra de Luis de Lión? ¿Qué tienen que ver los mitos quichés con el proyecto novelístico de nuestro autor? Para contestar esta pregunta, hace falta situar el *Popol Vuh*, aunque sea de una manera sintética, dentro del imaginario indígena guatemalteco en el que se maneja De Lión y en el que se mueven sus personajes. Cabe señalar, ante todo, que en cualquier estudio del *Popol Vuh* podemos utilizar una variedad de versiones y traducciones distintas, ya que se trata de un compendio de la mitología maya, originalmente oral, posteriormente plasmado en forma escrita. Aquí nos referimos sobre todo a una versión clásica del *Popol Vuh*, la traducción de Adrián Recinos, pero también nos resultó interesante compararla con la versión de Albertina Saravia, que nos pareció atractiva por su organización textual, y que incluye un componente visual sugestivo, así como notas esclarecedoras sobre la historia del documento.⁵ Con estas ideas en mente, se entiende que el *Popol Vuh* fue compuesto en su totalidad después de la conquista, aunque ciertamente los mitos que le sirven de inspiración vienen desde mucho antes. “Hay que recordar”, dice Saravia, “que los códices mayas y el *Popol Vuh* fueron producidos por dos diferentes civilizaciones:

⁵ Si usamos la versión de Saravia no es porque creamos que haya sido la fuente de Luis de Lión. Por las fechas de publicación, parece más probable que conociera la versión más antigua y difundida de Adrián Recinos. Sin embargo, la versión de Saravia presenta otros aspectos de la obra que nos interesa destacar.

los primeros son de la época anterior a la venida de Colón y el segundo es una relación quiché escrita durante la dominación española, con una diferencia aproximada de 300 años” (1981: xii).

El contenido del *Popol Vuh* se conoce y se menciona en los trabajos de todos los estudiosos de la obra; aquí, nos remitiremos a la descripción que nos ofrece Saravia: “Contiene las historias de los indios quichés acerca de la formación del mundo, de sus dioses, héroes y hombres, o sea que trata del origen mitológico de su pueblo, de sus creencias religiosas y de la genealogía de sus jefes” (1981: xiii). Si dividiéramos la antigua obra maya de acuerdo con sus temáticas, a grandes rasgos, tendríamos: una parte que trata la creación del mundo y del hombre; una parte que relata las hazañas de Hunahpú e Ixbalanqué y la derrota de los señores de Xibalbá, y una parte que examina la formación de los pueblos mayas, en particular, del surgimiento del pueblo quiché como pueblo maya glorioso y dominante por encima de los otros pueblos. Estas características persisten en las distintas versiones de la obra, pero los traductores emplean métodos divergentes, partiendo algunos de versiones en quiché y otros de versiones tempranas ya traducidas al castellano, como la traducción de fray Francisco Ximénez, el primero en traducir la obra del quiché al español en el siglo XVII. La historia de las traducciones del *Popol Vuh* requeriría un trabajo de investigación en sí mismo que, en todo caso, nos es imposible abordar aquí.⁶

A pesar de que esta compleja historia no ocupa un lugar privilegiado en este estudio, las diferentes posibles divisiones de la obra arrojan luz sobre la relación del relato con la novela de Luis de Lión. En su libro *En el corazón del cielo. Un viaje al misterio maya del Popol Vuh*, que nos acompañará en esta indagación de la obra quiché, José Ignacio Úzquiza hace hincapié en estas discrepancias de forma:

⁶ El lector o el estudioso del *Popol Vuh* puede consultar otras versiones, como la de José Antonio Villacorta (1962), originalmente publicada en 1927, que incluye el texto fonético quiché, o la de Ermilo Abreu Gómez (1977), o la de Sam Colop (2011), versión en verso producida por un poeta maya quiché.

Sin embargo, la sustancia articuladora de la composición del libro, su médula espinal compositiva y su formación siguen siendo en buena parte desconocidas para nosotros, y los distintos traductores dividen el libro, ya sea en cuatro partes o narraciones (Ximénez y Recinos) o en cinco (Colop), es decir, hasta en esto hay discrepancias; el original quiché no tendría partes expresamente determinadas con señalamiento previo, como nosotros lo entendemos (2008: 24-25).

En la versión de Saravia, por ejemplo, estamos ante un texto no dividido en secciones; cada escrito fluye y se mezcla con el siguiente escrito, unidos todos a imágenes e ilustraciones de la traductora basadas en los códices mayas. En cuanto a la novela de Luis de Lión, hay una separación en cinco partes: “Primero fue el viento...”; “La otra mitad de la noche ya no durmieron...”; “Y de verdad estaban vivos...”; “Epi...tafio”; y “Prólogo”. Sin embargo, dentro de las secciones, las historias fluyen libremente, pasando de un punto de vista a otro, provocando que el lector sólo pueda desentrañar las historias e identificar a los protagonistas al leer la novela minuciosamente. Como señala Arturo Arias en su prólogo, “la novela es una polifonía de enunciados que articulan sentido sólo a partir de su continua dialogización, que en ningún momento requiere de individualización, de separación entre interlocutores [...]. El movimiento del texto lo determina el flujo de los enunciados” (1996: iv). En la novela de Luis de Lión, hallamos una contraparte narrativa del *Popol Vuh*, el cual

está lleno de ciclos, ataduras, saltos, cortes, silencios, apariciones y desapariciones, en relación con astros (el Sol) y dinastías regias, que revelan que el libro es, mayormente, un tejido heterogéneo, logrado, probablemente, a partir de códices, jeroglíficos, pinturas y memorias distintas, en épocas distintas por autores también distintos, cuya articulación general e interpretación podría entrañar dificultades hasta para los propios autores, de manera que el *Popol Vuh* es un tejido de muchas sendas y sentidos (Úzquiz, 1996: 64).

En su tesis doctoral, Michela Craveri explica:

Los elementos míticos ahí contenidos [en el *Popol Vuh*] adquieren un valor específico por su recíproca relación, ya que la obra se presenta como un tejido de distintos núcleos simbólicos que participan en la significación global del texto. El sentido de cada componente consiste en su capacidad de entrar en relación con otros elementos textuales y con la obra en general (2007: 8).

Tal como en la versión del *Popol Vuh* de Saravia, carente de subdivisiones internas, sin ningún intento de organizar el texto ni de hacerlo más digerible al lector, en *El tiempo principia en Xibalbá* las historias aparecen de una manera ni cronológica ni delimitada, creando la necesidad de volver a la página anterior, en un intento por reconstruir la trama, por conectar los elementos desvinculados y así entender el significado general de la obra.

Así, se puede argumentar que la estructura misma del *Popol Vuh* influye en la novela de Luis de Lión, construida a partir de esas formas textuales mayas cuya resonancia se anuncia en el título de la obra, como un retorno a las viejas tradiciones. “Pocos intérpretes”, dice Martin, “han reconocido hasta qué punto el autor despliega tanto las convenciones retóricas como estructurales que se ven en la narrativa tradicional maya. Son las mismas convenciones tradicionales que se demuestran en forma magisterial [en el *Popol Vuh*]” (2005: 5). Es el fenómeno señalado por Arias cuando afirma que “el otro elemento típico del texto es el elemento cíclico. Todo da vueltas, todo vuelve hacia sí. El texto comienza con el viento, y termina con el viento: ‘Entonces, esa noche, primero fue el viento...’” (1996: vii). Si en el *Popol Vuh* volvemos a la creación del hombre de maíz en distintas secciones, en la novela de Luis de Lión volvemos al viento una y otra vez. Y el tiempo cíclico es un mecanismo básico en el *Popol Vuh*, algo que forma parte de su esencia:

Este libro pertenece al tipo de relatos llamados *Ojertzij*, esto es, “antiguas historias”, “antigua palabra” transmitida por los ante-

pasados, sobre los orígenes del mundo, la aparición de los animales y las plantas, la formación del ser humano y de los pueblos. Y todo esto — dicen los autores — estaba oculto y envuelto en la sombra y ellos lo sacaron a la luz y lo revelaron. Es interesante el tiempo verbal del relato; es una especie de presente que atrae y revive lo mismo el pasado que el futuro; tal vez una cierta convergencia o simultaneidad de tiempos en el acto creativo del escribir o implantar, dentro de su visión de un tiempo sobre todo circular o espiral. El libro, entonces, es la salida a la luz y la manifestación de palabras, signos, saberes e historias ocultas (Úzquiza, 2008: 28).

Las semejanzas entre el *Popol Vuh* y *El tiempo principia en Xibalbá* sugieren, tal vez, la imposibilidad de concebir la novela de Luis de Lión, una complejidad innavegable, “una exploración hacia lo no-conocido” (Úzquiza, 2008: 25):

De ahí que pudiera decirse que hay diversos *Popol Vuh* dentro de uno, como si hubiera distintas verdades y códigos compilados y articulados en uno solo [...]. En este libro palabras e historias giran entre sí, implicándose y concerniéndose mutuamente, como si ante círculos o espirales que danzan en un escenario cuasi cósmico estuviéramos, en el cual lo que se ve o se dice es sólo la parte visible de un conjunto ilimitado que tiene otra cara invisible y no escrita, la cual únicamente podemos entrever o conjeturar de lejos (Úzquiza, 2008: 18).

La idea de este ‘no-conocido’ puede arrojar luz no sólo sobre la lectura de la novela, sino sobre ciertas realidades sociales en cuyo contexto fue escrito. Y es que, al tratar el *Popol Vuh*, estamos ante un texto misterioso no sólo para nosotros, sino también, se podría argumentar, para el pueblo maya guatemalteco. El propio narrador de *El tiempo principia en Xibalbá* sugiere que los indígenas no conocen su legado cultural, “que para la gente del pueblo era como oír hablar de una España lejana y perdida entre el mar o como un libro raro llamado *Popol Vuh*” (De Lión, 1995: 16). La decisión de partir de ese libro desconocido implica una postura de Luis de Lión, que busca reivindicar estos mitos trayéndolos a un entorno cotidiano, con todo lo que esto implica.

3. "Paralelismos rituales": elementos que reaparecen

La resonancia del *Popol Vuh* en *El tiempo principia en Xibalbá* no se limita a estos rasgos estructurales, bastante tratados por la crítica. Tras describir la circularidad de la obra, y profundizando el análisis de "las formas tradicionales en los idiomas mayas", Martín, por ejemplo, aproxima la obra de Luis de León a la epopeya quiché: "No sólo hay resonancias en el lenguaje, sino también con contenido y temas de esa gran obra. La novela está llena de imágenes, acciones y actores que nos recuerdan esa conocida historia" (2005: 5). "Transformaciones y disfraces, dualidades de personaje y lugar", entre otros elementos, estarían presentes en ambas, con marcadas similitudes en el ámbito de la retórica, y sobre todo la repetición (2005: 6). Estos recursos retóricos, que permiten formar lazos entre el *Popol Vuh* y *El tiempo principia en Xibalbá*, son tratados extensamente en el trabajo de Craveri, quien demuestra que la repetición y la circularidad del *Popol Vuh* son elementos esenciales para acercarse al texto, y se manifiestan incluso en las formas estructurales:

El elemento más notable es la organización de la materia en unidades circulares de pensamiento en constante resemantización. El texto se presenta como una larga cadena de oraciones coordinadas independientes que expresan aspectos complementarios de un mismo referente. La casi totalidad del documento consiste en la sucesión de oraciones principales, que no desarrollan relaciones de dependencia sintáctica una con otra (Craveri, 2007: 22).

Recursos poéticos y retóricos como la versificación y el difrasismo, que "consiste en la ruptura de una frase en dos o más términos gramaticalmente paralelos que pueden aludir a un tercer referente metafórico" (Craveri, 2007: 29), son esenciales, así, para una comprensión cabal del *Popol Vuh*. Y no sólo son interesantes desde el punto de vista artístico: "La retórica textual supera la finalidad estética de la disposición verbal y se dirige a la creación de múltiples capas de significación por medio de las

relaciones gramaticales y fonéticas entre las palabras” (Craveri, 2007: 29). Tomando el ejemplo de la narración de la creación del mundo, Craveri muestra cómo las formas retóricas vendrán a crear significado:

La cosmogonía no está relatada desde un único punto de vista y una perspectiva homogénea, sino como interacción de eventos paritarios que coparticipan en la creación de la vida. Cada oración coordinada desempeña la misma estructura gramatical y expresa aspectos semánticamente interdependientes. La narración no respeta el orden cronológico [...]. La secuencia temporal de los acontecimientos está substituida por vínculos simbólicos entre los conceptos, que sugieren la fusión de elementos complementarios para el surgimiento de la vida [...]. En esta breve secuencia narrativa es posible identificar pequeños ciclos temporales en que se connota la realidad en etapas cronológicamente paralelas y semánticamente complementarias (Craveri, 2007: 27).

Aquí, vemos claramente las repercusiones de la retórica en la producción de sentido, fenómeno que podemos aplicar, sin duda, a nuestro estudio de la obra de Luis de Lión.

Hay que tomar en cuenta que la investigación de Craveri tiene como objetivo “no llegar a una interpretación unívoca del texto poético, sino estudiar su organización verbal y reflexionar sobre su excedente de sentido, entrando en el juego de las significaciones posibles” (2007: 25). Del mismo modo, este estudio no pretende agotar tal comparación, ya que no estamos lo bastante iniciados en el conocimiento de las particularidades lingüísticas del relato maya que exige un trabajo de ese tipo, pero sí toma los trabajos de Martin y Craveri como punto de partida —fascinante y sugestivo— para intentar una descripción más cabal de los elementos provenientes del *Popol Vuh* que aparecen en la obra de De Lión. Nos valdremos, para ello, de dos versiones del *Popol Vuh* y de otras lecturas críticas, sobre todo del libro de Úzquiza, con la idea de examinar un fenómeno evidente en el *Popol Vuh* y en la novela de Luis de Lión, que puede sintetizarse así: “una

especie de paralelismos rituales que no se repiten mecánicamente sino que [...] recogen y amplían el anterior, con lo que el discurso camina sobre sí, avanzando y renovándose” (Úzquiza, 2008: 49). Ahora bien, ¿cuáles son esos “paralelismos rituales”, y cómo los abordaremos? Sería ingenuo intentar establecer un acercamiento cronológico a esos paralelismos, ya que ni el *Popol Vuh* ni *El tiempo principia en Xibalbá* se ordenan cronológicamente, y menos se podría pretender que hubiera una correspondencia cronológica entre el orden de ciertos elementos en el texto maya y su aparición en la novela. Sin pretender encontrar un orden perfecto y lineal, señalaremos algunos elementos que aparecen en la novela y remiten al *Popol Vuh*, siguiendo el hilo narrativo de este último. Algunos elementos reaparecen en varios lugares de cada uno de los textos, por lo que señalaremos los temas y elementos que comparten ambas obras, para luego dialogar acerca de las ramificaciones de esos vínculos.

3.1 “Sólo el cielo existía”: el silencio y la noche

El discurso mítico del *Popol Vuh* empieza, independientemente de su traductor o de la versión, con el comienzo, el origen (ese relato de origen es la apertura del texto, sin contar la breve advertencia que lo precede, de la que nos ocuparemos después). Si cada obra tiene su inicio y su fin, el antiguo texto quiché tiene como principio *el principio*, la fundación del mundo, el nacimiento del pueblo maya. En el momento de la creación, todo está tranquilo, todo es silencio. Las mismas características de la creación aparecen en la versión de Saravia y en la de Recinos. En la primera escuchamos que “no había cosa en orden, cosa que tuviese ser, si no es el mar y el agua que estaba el calma y así todo estaba en silencio y oscuridad como noche” (PV1: 3). En la segunda, “todo estaba en suspenso, todo en calma, en silencio [...]; solamente había inmovilidad y silencio en la oscuridad, en la noche” (PV2: 23). Hay un denominador común: la noche. En el origen, estamos ante una oscuridad total; todavía no hay sol ni

luna, que se formarán tras la victoria de Hunahpú e Ixbalanqué,⁷ como veremos. La noche de la creación, sugiere Úzquiza, es simbólica y desempeña un papel fundamental en el *Popol Vuh*; es “la noche engendradora del pensamiento y de la palabra; la noche, madre del consenso y de la acción” (2008: 109).

En el comienzo de *El tiempo principia en Xibalbá*, un poderoso viento abre el relato, un viento que todo el pueblo siente y cuyo significado presiente — un viento que causa temor entre los miembros de la comunidad. En esa escena de apertura, el narrador nos remite al silencio del momento mítico de la creación: “Entonces cayó sobre la aldea un tecolote mudo, zonzó, triste, un silencio tan espeso que no daban ganas de decir una sola palabra, dar un paso, respirar. Como si todos los ruidos se hubieran juntado y dado vuelta para darle forma a ese silencio, que exigía más silencio” (De Lión, 1995: 5). La alusión a la creación se concreta cuando un hombre del pueblo dispara su arma en un intento de hacer que se disipe ese silencio tan poderoso: “Después de haberse apagado el balazo, todo pareció como antes de la vida, como antes del mundo. Como en el tiempo de la nada. Una semilla que reventara era una bomba, un grillo que cantara una ametralladora” (De Lión, 1995: 5-6). Ese silencio general sugiere una vuelta a los tiempos en que “no había todavía un hombre, ni un animal, pájaros, peces, cangrejos, árboles, piedras, cuevas, barrancas, hierbas ni bosques”, los tiempos en que “sólo el cielo existía” (PV2: 23). Un retorno, literalmente, a los orígenes. La presencia ubicua del silencio invade la vida diaria del pueblo, situando el mito de la creación en el ámbito de lo cotidiano, en el cual cobra especial importancia. Parecería que el discurso mítico del *Popol Vuh* sigue vigente, que sigue vivo, en el subconsciente del pueblo, en un lugar tan recóndito que ni ellos mismos se enteran de su existencia; por

⁷ El nombre del segundo gemelo se escribe de distintos modos según las fuentes: en las dos versiones del *Popol Vuh* que aquí manejamos se escribe *Ixbalanqué*, mientras que en el libro de Úzquiza, del que provienen muchas de nuestras citas, se escribe *Ixbalamqué*. Nosotros usaremos la primera grafía, pero reproduciremos la grafía que se usa en cada versión del texto.

eso parecen saber el significado secreto del viento, que podría ser, como sugiere Úzquiza, “el viento nocturno de los cuchillos de obsidiana de los sacrificios humanos y sociales de su país, realizados ahora sobre los propios indios mayas” (2008: 138).

Después, en otro ciclo de la novela, volverá a aparecer la mítica creación y cobrará importancia esa noche simbólica. En el inicio de la segunda sección de la novela, “La otra mitad de la noche ya no durmieron...” (De Lión, 1996: 33-34), toda la acción se desarrolla en un ambiente nocturno, gira alrededor de la noche, su presencia ineludible protagoniza esa breve sección, en la que la noche hasta se vuelve tangible. Llenos de miedo, “las orejas estiradas como sopladores del silencio”, los habitantes del pueblo se esconden, “para que no se les quedara adentro ni un pedacito de esa noche en cuanto la luz llegara” (De Lión, 1996: 133). Sin embargo, pronto se hace evidente que la noche es interminable, invencible:

Pero los minutos eran de hule y la noche un viernesanto de chispas parado eternamente de lo pesada y grande —comal de piedra sobre los tetuntes⁸ de los cerros. Y mientras desvelaban, se sentaban, se paraban, se sentaban otra vez y otra vez se paraban, desesperados porque nunca amanecía y trataban de encender fósforos para darse siquiera la ilusión de la luz, pero los fósforos no se encendían, eran como rojos granizos de fuego congelado (De Lión, 1996: 133).

Resignados a la permanencia de la noche, los miembros de la comunidad deciden rendirse, “acostumbrarse a la oscuridad y seguir mirando para donde siempre amanecía”. Pero la resignación se convierte en voluntad de transformación “y, entonces, para no seguir penando, decidieron inventar el día sólo en sus cabezas...” (De Lión, 1996: 34). Esa noche nos lleva no sólo al momento antes de la creación, sino que alude a una época anterior a la existencia del sol y de la luna. El pueblo será el que invente

⁸ *tetuntes*: ‘piedras grandes’.

el sol, como ocurre, en cierto modo, en el *Popol Vuh*, cuando “Hunahpú e Ixbalanqué, después de haber vencido a los *Ahauab* de Xibalbá, subieron hasta el Cielo, y el uno fue puesto por Sol y el otro por Luna” (PV1: 102). La creación del sol en la mente del pueblo sugiere una reapropiación imaginaria del mito por parte del indígena maya contemporáneo.

3.2 “Los pájaros son mensajeros”: el papel del pájaro / animal

En el mismo momento de la creación, la importancia no sólo de los hombres, sino también de los animales, se hace evidente. El *Popol Vuh* nos relata que, después de la creación de la tierra, los creadores “dispusieron crear a los animales, guardas de los montes: al venado, al pájaro, al león, al tigre, a la culebra, a la víbora y a cantil” (PV1: 5). Los animales no sólo son creados; se les otorga importancia y poder en su “habitación” o “morada”. Reciben este mandato: “—Hablad y gritad según vuestra especie y diferencia; decid y alabad nuestro nombre; decid que somos vuestras Madres y Padres, pues lo somos. ¡Hablad, invocadnos y saludadnos!” (PV1: 8). Después de la creación, seguirán ocupando un lugar privilegiado, tan privilegiado que hablan, que “aparecen como ‘si fueran gente’” (Úzquiza, 2008: 55), que entregan mensajes y ayudan a los gemelos a triunfar en el inframundo, que revelan la sustancia que formará al ser humano: “Cuatro animales les manifestaron la existencia de las mazorcas de maíz blanco y de maíz amarillo” (PV1: 104).

Esta influencia del *Popol Vuh* es clara en *El tiempo principia en Xibalbá*; desde el principio, el animal es central en el relato, en particular, tal y como ocurre en el *Popol Vuh*, el pájaro. En el texto quiché, los pájaros aparecen separados de los demás animales: “Y habiendo creado todos los pájaros y animales” (PV1: 8). Reciben órdenes especiales a la hora de la creación: “—Vosotros, pájaros, estaréis y habitaréis sobre los árboles y bejucos, allí haréis casa y habitación y allí os multiplicaréis; os sacudiréis y espulgaréis sobre las ramas de los árboles” (PV1: 7). En la novela, el pájaro es un símbolo esencial que remite al *Popol Vuh*.

Desde el comienzo, el pájaro reacciona al viento: “Los árboles buscaban a los pájaros y, locos, las alas quebradas, empedidos⁹ de huir con dirección a las estrellas, moribundos, algunos ya ni siquiera mediovivos, los pájaros buscaban a los árboles”, como los otros animales — “los aullidos de los coyotes y los chuchos” (De Lión, 1996: 3-4).¹⁰ El pájaro se mimetiza en la figura de Concha, cuyo “cuerpo estaba tan lleno de pájaros que cuando uno se embrocaba encima de ella, antes de ascender a los cielos por fuerza las manos tenían que convertirse en jaulas para que ninguno se escapara” (De Lión, 1996: 10). Se convierte, así, en parte esencial de la simbología de la novela, pues la sexualidad de Concha es clave para interpretarla.

Martin incluye al pájaro en su lista de elementos que unen la novela con el *Popol Vuh*. Y escribe: “Los pájaros son mensajeros, las personas no son lo que parecen ser y la violencia y conflicto son precursores de energías creativas” (Martin, 2005: 6). El pájaro-mensajero ocupa toda la sección de la novela que comienza diciendo: “De noche los pájaros no cantan” (De Lión, 1996: 67):

Pero una vez sí cantaron. Como si se hubieran puesto de acuerdo, de todos los árboles: gravileas, izotales, palos de mora, cipresales, nisperales, cafetales, jocotales, etcéteras, a las nueve en punto de la noche, de todos los nidos todos los pájaros: xaras, zanates, clarineros, guardabarrancas, cenizontles, espumuyes, chipes, etcéteras, volaron, rondaron el pueblo en busca de una casa, se posaron en el techo amontonados y ansiosos, y cantaron [...]. Después entendieron que habían cantado de la alegría de que esa noche alguien iba a dejar de ser Virgen.

Esta mezcla de la noche y el pájaro tiene fuertes resonancias y combina dos elementos centrales del antiguo texto quiché. Además, la larga lista de pájaros, algunos oriundos de Guatemala, se asemeja a las listas de animales que provee el mismo *Popol Vuh*.

⁹ *empedidos*: ‘impedidos’.

¹⁰ *chuchos*: ‘perros’, específicamente un perro callejero y no de raza.

El pájaro-mensajero, sin embargo, no aparece sólo ahí; de forma repetitiva, el narrador dice: “De noche los pájaros no cantan, pero hay algunos que sí. Que cantan avisos” (De Lión, 1996: 67). A partir de esta reiteración — “de noche los pájaros no cantan” — y de las excepciones a la regla, el tema del pájaro-mensajero se vuelve aún más significativo: se dibuja una distinción, a través del pájaro, entre el indio y el ladino. El piscoy es pájaro de “indio” y aunque el indio cambie de entorno lo sigue siendo:

Te canta el piscoy y te tiembla el cuerpo. Creés que algo te va a suceder. Pero si sos indio. Tal vez ya no creés en los augurios, tal vez tu cabeza ya tiene adentro otras ideas, tal vez vivís en la ciudad, tal vez ya sabés algo de la ciencia que está en los libros. Pero si sos indio y regresás a tu pueblo y salís de noche y oís que te canta el piscoy, se te olvida tu ciudad, tus libros, la ciencia, tus nuevas ideas y decís: —Creo en Dios y no en vos — pero creés, te persignás y durante muchos días te estás pendiente de lo que te va a suceder (De Lión, 1996: 67).

Este pájaro, entonces, es tan primordial para el indígena como los mitos que giran alrededor de él. Y el mismo pájaro sabe quién es su gente, a qué pueblo pertenece; cuando la Virgen de madera es robada, simplemente no avisa ese pájaro tan fiable, que siempre presagia los acontecimientos malos. La explicación de su silencio es esta: “Como es pájaro de indio no tenía por qué avisarles a los indios de lo que le iba a suceder a una ladina [...]. Le importó poco que fuera la Virgen la que esa noche iba a ser secuestrada, violada y tirada en el suelo. No era a tu mujer ni a tu hija ni a tu hermana a quienes les iba a pasar eso”. La separación entre el indígena y el ladino es tan fuerte que ningún pájaro canta: “No cantaron ni pío. Tal vez si hubieran sido pájaros españoles” (De Lión, 1996: 68). Sólo un pájaro extranjero dará aviso: “Pájaro de bronce, pájaro importado, pájaro católica y, además amujerado, la campanona de la iglesia” (De Lión, 1996: 68). El pájaro del ladino, en comparación con el indígena, es frío, menos real, con menos anclaje en lo mítico; los mundos se dividen sin remedio.

3.3 “Hagan sus bailes y sus juegos”: el baile ritual

Como el animal o el pájaro, el baile impregna la narración del *Popol Vuh*. A veces aparece explícitamente, otras está detrás del texto. Úzquiza acierta cuando escribe:

Ni prosa ni verso sino algo como una danza coral, un tejido comunitario, un cordaje, un texto en lengua ritual es el *Popol Vuh*, pues el movimiento rítmico y visual es muy importante; las palabras, las voces parecen no sólo oírse sino incluso verse, como las danzas, los tapices, los murales y los jeroglíficos de donde parten, y según la entonación y la gesticulación el sentido de una palabra cambia (2008: 49).

Además de formar la médula del texto, el baile tiene implicaciones simbólicas. El propio juego de pelota podría compararse con un baile ritual, como lo hace Úzquiza: “el movimiento de la pelota y de los jugadores representaría el curso de los astros y, en particular, del sol, la tierra, la luna y Venus: una encarnación, en realidad, de la danza cósmica de la vida” (2008: 94). Es en el ambiente mágico de un baile que Hunahpú e Ixbalanqué derrotan a los Señores de Xibalbá: “‘Hagan sus bailes y sus juegos’ – les mandaron los *Ahauab* de Xibalbá. Empezaron sus bailes y sus cantos, acudiendo todos los de Infierno a verlos” (PVI: 98). Solamente al hacer que los Señores de Xibalbá se interesen en su danza – durante la cual matan a personas y a animales para después resucitarlos –, logran vencerlos, cuando ellos mismos piden ser destruidos y resucitados: “los muchachos los despedazaron y ya no volvieron a resucitarlos” (PVI: 101). La presencia de la danza en este acto tan primordial habla de la importancia del baile en la cultura maya:

Muertos los jefes, los demás huyan. Y todo pone de manifiesto el poder de la danza entre los mayas, un acto cósmico de vida-muerte y regeneración, teniendo los danzantes que atraer hacia sí las fuerzas invisibles de la vida. Todavía hoy, en el lago Atitlán de Guatemala, están los *Nab'ey-sil*, los danzantes del lago, que con su

danza hacen que el mundo se renueve; en una atmósfera de humo e incienso de copal, el danzante desaparece — tal en la nebulosa original — y luego vuelve a aparecer, como si ante una nueva creación estuviéramos (Úzquiza, 2008: 101).

El elemento del baile se manifiesta tempranamente en *El tiempo principia en Xibalbá*: en el inicio de la novela, después del silencio mortal que asedia al pueblo. El baile comienza, intercalándose con el sonido de la carretilla que viene a anunciar la muerte. La descripción recuerda algún ritual en que vida y muerte se articulan a través de la música:

TRA-CA...TRA-CA... TRA-CA...

La carretilla caminó las dos cuerdas que había del cementerio al pueblo y paró.

Y entonces empezó el baile...

Haciendo rechinar los goznes de sus brazos, de sus rodillas, de sus caderas, escupiendo la saliva blanca de su carcajada, se puso a bailar al compás de la marimba de sus costillas. El baile se oía en todo el pueblo. Se oía la marimba como si fuera el día del convite. Sólo que alegremente triste. Y la gente no salió a ver, a gozar sino que, recogiendo hasta sus más escondidos pensamientos, se metió adentro de sí misma con la esperanza de que la fiesta terminara pronto, ya no siguiera.

Arriba, clavadas en el gran techo de lámina azul, las estrellas temblaban, imposibilitadas de reunirse y darse ánimo.

Abajo, con cara de brutos, los patojos¹¹ no entendían qué sucedía, por qué sus tatas más los acurrucaban, más los abrazaban con fuerza, más los cubrían, por qué les ponían y se ponían tapones de cualquier cosa en los oídos.

Al poco rato terminó el baile y empezó otra vez la carretilla...

TRA-CA... TRA-CA... TRA ¡CAS! (chocó contra una piedra), TRACA-CA... TRA ¡CAS! (otra vez) (De León, 1996: 6).

¹¹ patojos: 'niños'.

El baile tiene un poder especial; no se trata de un simple ritmo: con el ruido de la carretilla, presagia algún evento desafortunado, como sugiere el narrador, la muerte. Una vez muerta la persona a la que perseguía la carretilla, ya no se escucha el ruido, ese ritmo tan poderoso que hasta los cuerpos celestiales lo escuchan y sienten su vigor —“ya no se oyó el tracatrac” (De Lión, 1996: 7). Como la danza del juego de pelota, el baile está relacionado “con la vida pero también con el sacrificio, la muerte y la regeneración, y en definitiva, el equilibrio vital entre el inframundo de los antepasados y el supramundo de los astros y las deidades celestiales” (Úzquiza, 2008: 94). Todo este bagaje mítico se sitúa en un contexto diario, en el que el baile, una marimba, podría ser la música de cualquier fiesta informal de cualquier pueblo indígena de la actualidad.

3.4 “Positivamente eres una ramera”: la virgen y la puta

La transformación mágica tan propia del *Popol Vuh* se observa en el símbolo harto significativo de la virgen. La virgen, la que concibió sin el acto sexual, es Ixquic, la madre de Hunahpú e Ixbalanqué, tal como María, la madre de Jesús, es una virgen — la Virgen — para la comunidad católica y cristiana. Sin embargo, en el *Popol Vuh*, la concepción no se lleva a cabo por medio del Espíritu Santo, o como dice Concha en la novela de Luis de Lión, de “una paloma blanca pescuezo liso” (1996: 65), sino a través de la saliva de Hun-Hunahpú, cuya calavera, al estar inserta en un árbol, se vuelve parte del árbol y hace que dé fruta de nuevo: “En ese instante la calavera lanzó un chisquete de saliva que fue a caer directamente en la palma de la mano de la doncella”, otorgándole así su “descendencia” (PV2: 58-59). Los Señores de Xibalbá habían prohibido comer esa fruta, así que la ofensa de Ixquic es doble: “Ixquic transgrede las normas de los jefes de Xibalbá (lo femenino como transgresión de las normas masculinas) y esto tendrá consecuencias creadoras fundamentales” (Úzquiza, 2008: 70). En cuanto a su embarazo indebido, a pesar de su explicación, su padre no le cree; cuando ella le dice: “ — No tengo hijo, señor padre,

aún no he conocido varón”; este replica: “—Positivamente eres una ramera. Llévala a sacrificar” (PV2: 60).

El mito de la virgen y la línea divisora entre la virgen y la ramera será retomado por Luis de Lión en distintas partes de su novela. Las dos vírgenes de la novela, la Virgen de la Concepción ladina, y Concha, la virgen indígena, constantemente juegan con la oposición virgen / ramera. Ahí está la frase: “La Virgen de Concepción era una puta” (De Lión, 1996: 10), y a lo largo de la novela se hace evidente que esa virgen / puta indígena — Concha — se ha acostado con casi todos los hombres del pueblo, en una “putez honrada y bajo la mirada de sus tatas” (De Lión, 1996: 11). Por su parte, la Virgen de la Concepción ladina, esa estatua de madera que se halla en la iglesia del pueblo, se transforma en una mujer real cuando se acuesta con Pascual Baeza, y termina defendiéndose con el argumento de “haber conocido sólo a la paloma y que de allí en adelante nada, que mentiras, que seguía siendo virgen” (De Lión, 1996: 72). A la luz del *Popol Vuh*, las dos Vírgenes de la Concepción tienen otro significado: ya no son un simple “ejemplo de la actitud anti-católica del autor” (Martin, 2005: 4), ni sólo un ataque del ladino que desmoraliza al pueblo indígena, sino que nos remiten a un pasado mítico netamente maya.

Pero hay una tercera “virgen”, no tan estudiada: Piedad Baeza, madre de Pascual, a quien “no le agradaba que le dijeran *Señora* sino *Niña Piedá*, porque pregonaba que era virgen. Y es que realmente era cierto. Era una virgen de pueblo, una auténtica virgen. Pero una virgen con todo el deseo de dejar de serlo algún día” (De Lión, 1996: 37). Como Ixquic, Piedad se embaraza siendo, supuestamente, virgen, aunque aquí volvemos a lo cotidiano: Piedad concibe por obra de un hombre viejo que “se juntó con ella”, pero que “no resistió ese ritmo de vida que es el matrimonio. Y sólo tuvo tiempo de engendrar a su hijo y se murió” (De Lión, 1996: 38). Hay que mencionar que estas referencias a la virgen se remiten a una influencia cristiana que forma parte ineludible del sincretismo que es una simple realidad en los pueblos indígenas de la actualidad. Sin embargo, también estamos, otra

vez, ante una situación en la que un mito del *Popol Vuh* es recordado, resucitado, en la novela, pero puesto, esta vez, en una escena totalmente cotidiana.

3.5 “Dualidades de personaje”: los gemelos y los dobles

Como ya dijimos, el símbolo de la virgen en la novela de Luis de Lión es altamente significativo. No sólo se trata del mito virgen-ramera, sino de una dualidad, de un doble. Esta dualidad proviene del *Popol Vuh*; como explica Úzquiza, “para los mayas, el universo tiene dos vertientes, la masculina y la femenina, inseparables, dos partes independientes y complementarias” (2008: 28). La dualidad femenino / masculino rige la cultura maya, pero otra dualidad aparece en el antiguo texto quiché bajo la forma de los gemelos —Hunahpú e Ixbalanqué. Martín ha dicho que la obra de Luis de Lión está regida por este “concepto maya de la dualidad [...]. Cada entidad tiene múltiples posibilidades y componentes, unos negativos, otros positivos [...]; por ejemplo, cada persona tiene una contraparte espiritual con la cual comparte tanto rasgos como destinos” (2008: 8). De este modo, estamos frente a dos pares de dualidades que, como dice Martín, se complementan e influyen mutuamente. Juan Caca sería la contraparte de Pascual Baeza, y Concha, naturalmente, la contraparte indígena de la Virgen de la Concepción. Como señala Karen Poe, en ambos casos está en juego tanto lo indígena como lo ladino, lo fuereño, ya que Pascual es, como dijimos, un extranjero en su propio pueblo (2003: 90). Hay una mezcla o fusión de visiones del universo. El conflicto indio / ladino, constante en la novela, se manifiesta en un ámbito simbólico ineludible: “Los dos personajes masculinos, así como las dos vírgenes, son difícilmente separables a lo largo del texto [...]. Es imposible separar la cultura europea de la cultura autóctona” (Poe, 2003: 90).

La misma dualidad aparece en la figura del nagual. Para explicar al nagual, nos remitimos a las “Tres narraciones sobre naguales de Tlaxcala”, de Arlahé Buenrostro, en donde se provee una definición bastante completa del nagual:

Según el *Diccionario de mexicanismos* de Francisco Santamaría, la palabra *nagual* o *nahual* proviene del náhuatl *nahualli*, que significa animal. Frecuentemente, el nagualismo se relaciona con el mundo indígena, como lo señala Gruzinski en su libro *La guerra de las imágenes*, para el cual se establece “un nexo particular entre el animal y el hombre en forma de metamorfosis o de transfiguración” (Buenrostro, 2003: 45).

El nagualismo, argumenta Úzquiza, está muy presente en el *Popol Vuh*, sobre todo en los preparativos de los gemelos para su descenso a Xibalbá:

Hunahpú e Ixbalamqué se ponen en camino a la casa de la abuela, y se preparan para descender al inframundo de Xibalbá, pero, antes de despedirse de la madre y de la abuela, siembran cada uno de los hermanos una caña viva (de maíz) en medio de la casa, sobre tierra seca, y “Si se secan, ésa será la señal de nuestra muerte. ‘¡Muertos son!’, diréis si llegan a secarse. Pero si luego retornan, ‘¡Están vivos!’, diréis. ‘Aquí os dejamos la señal de nuestra suerte’” (PV2: 78-79), les dicen a su madre y a su abuela. Cañas que serían el nagual, [...] la transformación o alter ego vegetal de los dos hermanos. Según las tradiciones centroamericanas todos tenemos una especie de nagual o doble animal o vegetal correspondiente, y lo que nos pase a nosotros le pasa a nuestro nagual también y viceversa (82).

El nagual entrañaría una dualidad dentro de un mismo personaje, ya no entre dos personajes que forman una pareja de gemelos. Estamos ante un verdadero desdoblamiento mágico de un mismo ser. Ahora bien, Leonor Vázquez-González observa el mismo recurso en *El tiempo principia en Xibalbá*, aunque no lo llama por ese nombre:

El recurso mítico de la transformación de personajes permite a De Lión expresar otras tensiones vitales. Así, las diferencias entre Pascual Baeza y Juan Caca se subrayan a través de una fábula interna en la que el primero es identificado con un coyote, y el segundo, con una gallina (De Lión, 1996: 49).

Los desdoblamientos fabulísticos de Pascual Baeza y Juan Caca podrían asemejarse al nagualismo, ya que ambos personajes asumen su transformación animal y se hablan entre ellos con su nombre animal en vez de usar sus nombres propios. Juan Caca responde: “Yo, Gallina”, cuando Pascual, convertido en Coyote, le pregunta quién es (De Lión, 1996: 49). Gallina, “cacaraqueando [...], volvió en sí asumiendo su permanente condición de ave que sentía miedo”, y Coyote, “tendido sobre un petate, hediondo a viejo, a moho, era el animal más galán que se había visto en el pueblo” (De Lión, 1996: 49). El nagualismo mítico se vuelve parte de la relación cotidiana de los personajes, de su interacción, su comportamiento y su habla.

3.6 “Se dejaron ir sobre el fuego”: el sacrificio y la decapitación ritual

El sacrificio, en muchos casos la decapitación o la mutilación, abunda en el *Popol Vuh*. En las últimas partes del relato, sobran ejemplos de sangre derramada a los ídolos, en particular a Tohil. Para obtener fuego, muchos pueblos mayas “sacrificaron su sangre a Tohil, sacada de su costado y sobaco” (PVI: 117). Sin embargo, el sacrificio en el *Popol Vuh* no sólo se refiere a la sangre ofrecida a los dioses; en el caso de Ixquic, es su padre el que demanda su sacrificio y su corazón, para después quemarlo, como castigo por haberle mentado. Usando una jícara del mismo árbol que la había embarazado, Ixquic engaña a su padre formando “una bola parecida a un corazón”. Ante aquel corazón postizo quemándose, los Señores de Xibalbá “quedaron maravillados” (PVI: 48-49). O en palabras de Úzquiza: los Señores “se embriagaban [...] en grupo con el humo dulce del corazón quemado. Eran los ritos de Xibalbá; decapitaciones y corazones sacrificados y, quizá, comidos” (2008: 72). Y finalmente, el sacrificio remite al clímax de la derrota de los Señores de Xibalbá: para triunfar sobre ellos, Hunahpú e Ixbalanqué tienen que autosacrificarse, tirándose en una hoguera hecha por “los Señores del Infierno”. Los dos hermanos, dice el texto, “se pusieron uno frente al otro y, extendiendo los brazos, se dejaron ir sobre el fuego” (PVI: 96):

Los hermanos han vencido a la muerte pero, sin embargo, ellos mismos, los dos deben morir ritualmente en Xibalbá [...]. Una muerte limpia y liberadora por el fuego cósmico [...]. Y la muerte de los dos hermanos dará origen al sol y a la luna, los cuales reviven gracias al sacrificio de dichos hermanos y al sacrificio general de animales y humanos (Úzquiza, 2008: 96-97).

¿Cómo se relacionan esos sacrificios con *El tiempo principia en Xibalbá*? Una primera alusión se produce cuando la gente, sofocada por un segundo viento, “pensó que era porque querían las gallinas, los pájaros, que porque el viento les había pasado dejando el olorcito a sangre” (De Lión, 1996: 4). Más asombrosamente, presenciamos la mezcla ritual de sangre y fuego que contemplamos con Ixquic en el *Popol Vuh*, cuando Concha se mutila con fuego:

Ella [...] se levanta del suelo [...] y, sin decir ni media palabra, sale del cuarto y se va para la cocina. Ya allí toma la botella de gas, le quita el tapón y vierte un poco de líquido sobre los leños muertos, luego enciende un fósforo y se los deja caer. La llama se levanta inmediatamente, y, poco a poco, los leños carbonizados van tomando el color de la carne herida. Ella, sola frente al fuego, suspira y llora. Al poco rato, toma el leño más rojo y regresa al cuarto, abre la puerta, mira en la oscuridad y se detiene [...], se tiende en el suelo, abre las piernas, hiende el leño en la oscuridad y, poco a poco, como un miembro, se lo va metiendo, se lo va metiendo sin una queja. Un olor de carne chamuscado baña la casa blanca. Y al poco rato, mientras él duerme, el olor de pelos y carne quemada se confunde con el perfume de las flores del patio y se riega sobre la aldea (De Lión, 1996: 26).

Concha quema su sexo, origen supuesto de su “putez”, de su vergüenza, de lo que le hace distinta de la Virgen de la Concepción de madera, en un acto de autosacrificio. Y sale un humo dulce, como en el *Popol Vuh*, sólo que esta vez no por arte mágica, sino por el contacto con los olores de la casa. Otra vez, lo mítico dentro de la vida diaria del pueblo.

Serán las vírgenes las que completarán el círculo cuando Concha reemplace a la Virgen de la Concepción ladina, cerca del final de la novela. Ahí, hay dos sacrificios: la Virgen de madera es decapitada ritualmente: “La sacaron, la despojaron de su corona, de su manto, de su vestido y luego la escupieron, la ultrajaron con palabras de puta aquí y puta allá, la machetearon, la tiraron en un rincón con las demás cosas viejas de la iglesia” (De Lión, 1996: 76); y, de alguna manera, Concha se autosacrifica:

De pronto, se quitó la corona, la capa, el vestido y, antes de meterse a la pila, por un instante se volvió a ver [...]. El agua, asesinada de pronto por un calor frío, primero perdió definitivamente su color de cielo y después se convirtió en huesos de agua hasta que finalmente sólo fue polvo de huesos de agua, cuya ceniza la dispersó el aire, quedándose la pila como si fuera una tumba que todavía no ha tenido adentro ni un solo cadáver (De Lión, 1996: 78).

Podríamos imaginar algo semejante al final del relato de Huhnahpú e Ixbalanqué, en el *Popol Vuh*: después de tirarse en la hoguera, los Señores de Xibalbá “molieron sus huesos y hechos polvo los arrojaron a la corriente del río; pero el agua no se los llevó sino que, yéndose al fondo, se convirtieron en dos hermosos muchachos” — que, como sabemos, se convertirían en el Sol y la luna (PV1: 96). Tanto en el *Popol Vuh* como en *El tiempo principia en Xibalbá*, está el polvo de los huesos, el hundirse en el agua. ¿Será que Luis de Lión alude a una regeneración parecida? ¿Será que el fin no es realmente el fin?

3.7 “Únicamente masa de maíz entró en la carne”: hombres de madera y hombres de maíz

Sólo después de la victoria de los gemelos sobre los Señores de Xibalbá, comienza la creación de un nuevo tipo de hombre. No obstante, desde el comienzo se habla de dos tipos de hombre, el hombre de lodo y el hombre de madera. Cuando los creadores

se dan cuenta de que el lodo no sirve como material para hacer un hombre, deciden hacerlo de madera:

Al punto fue hecha de madera la imagen del hombre; se multiplicaron y tuvieron hijos e hijas, pero salieron tontos, sin corazón ni entendimiento. Anduvieron sobre la tierra sin acordarse del Corazón del Cielo. No tenían agilidad en los pies y las manos estaban sin sangre ni humedad, tenían secas y pálidas sus mejillas, los pies amarillos y macilenta su carne. Multiplicándose los hombres de madera sobre la tierra llegaron a ser muchos (PV1: 11).

El tema del hombre de madera y de la creación de otro tipo de hombre acompaña casi todo el relato, pues, como dijimos, no se realizará sino al final de la segunda parte del libro. El nuevo hombre, hecho por Ixmucané, abuela de Hunahpú e Ixbalanqué, se hace de maíz: “La abuela Ixmucané tomó del maíz blanco y del amarillo e hizo comida y bebida, de las que salió la carne y la gordura del hombre, y de esta misma comida fueron hechos sus brazos y sus pies. De esto formaron [...] a nuestros primeros padres y madres” (PV1: 104). Y la creación acontece de manera parecida en la traducción de Recinos:

A continuación entraron en pláticas acerca de la creación y la formación de nuestra primera madre y padre. De maíz amarillo y de maíz blanco se hizo su carne; de masa de maíz se hicieron los brazos y las piernas del hombre. Únicamente masa de maíz entró en la carne de nuestros padres, los cuatro hombres que fueron creados (PV2: 104).

Hombre de madera y hombre de maíz: he aquí, quizá, la resonancia del *Popol Vuh* en *El tiempo principia en Xibalbá* menos reconocida y pensada por la crítica. ¿Será por una pura coincidencia que se menciona tantas veces la *madera*, vinculada — a través de la cruz — a la simbología católica, y tantas veces el *maíz* del pueblo indígena? Después de leer el *Popol Vuh* cuidadosamente, no parece probable.

La madera, materia de las imágenes católicas, se enfatiza a todo lo largo de la novela: en “el Cristo de madera que no lo miraba, pues tenía la cabeza agachada de tanta muerte”; en “la voz del padre [...], como salida de un santo de madera ya podrida por dentro” (De Lión, 1996: 15 y 16); en la mujer, dormida en su cama “como una virgen de madera”; o cuando el encuentro sexual entre Pascual y la Virgen, en “la madera” de la que está fabricada esta, “con nada más la ropa simulada de la misma madera que tenía encima [...], la madera [que] crujió bajo el beso del hombre [...], la madera [que] se resistía”; en “la Ladina, diz que Virgen a pesar de su hijo [...], que sólo es madera estéril” (De Lión, 1996: 18 y 61); en la imposibilidad de “una unión con ella, con esa madera” (De Lión, 1996: 65-66); en “La Virgen de Concepción de madera que se habría vuelto de carne sólo para él” (De Lión, 1996: 87). El maíz, en cambio, se asocia al pueblo, en particular a Juan Caca y a Pascual: en “unas libras de su maíz blanco [de Juan Caca]”; en “cualquier favor en dinero en maíz o en flores”; en “una manta llena de maíz blanco” que Gallina le da a Coyote; en el hambre de las personas que “querían su maíz y su frijol” y en el “hartarse de tal modo de sólo maíz y frijol” (De Lión, 1996: 19, 52 y 96); en “las mazorcas de maíz [que] se pusieron a hervir de palomillas que las convirtieron en poco tiempo en puro polvo”; en el maíz que Concha le daba al gallo (De Lión, 1996: 102 y 103). Magistralmente, Luis de Lión vincula el elemento foráneo de la religión católica con la madera, reemplazada por el maíz del indígena, en una refiguración bastante ingeniosa del paso mítico de un mundo a otro, tal como acontece en el *Popol Vuh*.

4. “Dentro de la ley de Dios”: el papel de la religión católica y la evangelización

Como dijimos, el *Popol Vuh*, sea quien sea su traductor, se abre con una advertencia, una pequeña nota, una especie de prólogo cuyas implicaciones son asombrosas. En la versión de Recinos, la advertencia aparece bajo el nombre de “Preámbulo”: “Este es

el principio de las antiguas historias de este lugar llamado Quiché. Aquí escribiremos y comenzaremos las antiguas historias, el principio y el origen de todo lo que se hizo en la ciudad de Quiché, por las tribus de la nación Quiché” (PV2: 21). Y sigue otra frase sorprendente: “Esto lo escribiremos ya dentro de la ley de Dios, en el cristianismo; lo sacaremos a luz porque ya no se ve el *Popol Vuh*, así llamado, donde se veía claramente la venida del otro lado del mar, la narración de nuestra oscuridad, y se veía claramente la vida” (PV2: 21). Hallamos la misma idea, de una manera un poco más reducida, en la traducción de Saravia:

Este es el principio de las antiguas historias del Quiché, donde se referirá, declarará y manifestará lo claro y escondido del Creador y Formador, que es Madre y Padre de todo. Esto lo trasladamos en el tiempo de la Cristiandad porque, aunque tenemos libro antiguo y original de estas cosas, ya no se entiende (PV1, 1981: 1).

En ambas versiones, asoma un elemento fundamental para entender a cabalidad la obra: el *Popol Vuh* no sólo se escribió después de la conquista, sino que la evangelización se filtra explícitamente en su redacción, enmarcando su concepción en un contexto de imposición religiosa.

En cuanto a la influencia de los conquistadores, Úzquiza delimita de una manera bastante completa sus implicaciones para el pueblo maya, reflejadas en el relato mítico:

La conquista y la evangelización, tal y como se desarrollaron, supusieron para ellos una vuelta a las sombras, a lo que no se ve, como si no existiera. Por lo tanto, las “antiguas palabras” mayas, ya dentro de la “Ley de Dios cristiana”, podemos decir que se despliegan en contraste y tensión (2008: 29).

Durante la conquista y la evangelización, el pueblo maya fue obligado, muchas veces con violencia, a adoptar nuevas costumbres y creencias, y a abandonar su tradición. En muchos casos, esto produjo fenómenos de sincretismo, en los que el indígena velaba sus prácticas reales, escondiéndolas tras una supuesta

adopción de las prácticas católicas. De ahí se desprende lo que Úzquiza considera la verdadera intención del *Popol Vuh*:

El autor / autores del *Popol Vuh* pudieron haber seguido de lejos, pero atentamente, la *Biblia*, para transformarla, si no invertirla, al contacto con lo suyo maya; los puntos de referencia comunes (génesis, éxodo, dispersión, luchas, ritualidades, normas y figuras humanas) son estructurados y valorados de manera completamente distinta por los quichés [...]. [Todos esos elementos] darían a entender que ambos pueblos tuvieron destinos grandes y, al final, el *Popol Vuh* mostraría a los quichés que éstos tienen una cultura tan importante y válida como la cultura bíblica de los conquistadores (2008: 164).

¿Qué tienen que ver estas cuestiones con Luis de Lión? Dejando a un lado la presencia obvia del catolicismo en *El tiempo principia en Xibalbá*, y los conflictos que ella implica, ¿qué luz puede arrojar luz en nuestro análisis este rasgo del *Popol Vuh*? Elementos muy semejantes se observan en la novela y en uno de los cuentos del autor, “La puerta del cielo”. Ahí, cuando el padre o misionero —nunca se dice claramente de quién se trata—, tras ver la puerta del cielo, según los niños, comienza a enseñarles “otros juegos más extraños todavía [...], corrigiéndonos nuestro modo de hablar y dándonos más duro con el martillo del *Credo*, ensartándonos hasta muy adentro el tornillo del *Yo Pecador*” (De Lión, 1996: 25). La “puerta del cielo” se vuelve, así, algo monstruoso y malo desde la perspectiva fuereña, y los esfuerzos por parte del padre de destruirla se redoblan. Y algo semejante sucede en la novela, cuando el marido de la virgen indígena la pregunta: “¿Qué tenés entre las canillas, vos? Parece como si fuera la entrada del infierno” (De Lión, 1996: 10). Otros pasajes apoyan la visión —aludiendo a la mujer indígena como creadora de muerte— pero la idea es la misma: como dice Ana María Rodas en “La virgen y la puta”, “se anota la posibilidad de la relación de la mujer con el *Mal*” (De Lión, 1996: 12). No es que Luis de Lión se refiera únicamente a la sexualidad, ni a la mujer indígena, pero no es casual que la religión católica sea la que iguala a Eva

con la serpiente, o a la mujer con el pecado, mientras la religión maya no. Como señala Úzquiza, en la cosmovisión maya, la identificación de la mujer con el inframundo — que podría ser una figura del “Mal” — no es para nada negativa: “[las mujeres] no sólo representaban la maternidad, sino más ampliamente todo lo relacionado con la vida, la muerte y la regeneración, de ahí que estén a menudo asociadas al mundo subterráneo” (2008: 85). Aquí están implícitas una crítica del opresor y una reivindicación de lo indígena, de lo que es capaz la mujer indígena y de todo lo que simboliza — la madre, la tierra, la tradición. La parodia del catolicismo en ambas obras sirve, así, a dos propósitos: crítica de la invasión y la conquista por los extranjeros, otorgamiento de un nuevo poder a los indígenas — como dueños de un conocimiento profundo o de habilidades poderosas. Este poder se asemeja al que otorgaba el *Popol Vuh* en la advertencia de la obra: poder de poseer una verdad opuesta al puño del conquistador español y su religión monoteísta, “al fanatismo y a la violencia en el ejercicio de su Verdad, la cual excluía y se enfrentaba a otras posibles verdades” (Úzquiza, 2008: 113).

Claro está, entonces, que en la novela de Luis de Lión vemos más que nada el dominio del conquistador católico y su capacidad de moldear las creencias del pueblo indígena. Así, *El tiempo principia en Xibalbá* nos permite examinar, a través del pasado mítico, una relación social hegemónica de la contemporaneidad.

5. “Prólogo”: conclusiones

De este modo, la aparición del antiguo mito maya en *El tiempo principia en Xibalbá* no tiene que ver solamente con el pasado del indígena, sino también, y de manera tal vez más importante, con su futuro. Al esbozarse en el terreno de la cotidianidad indígena, el mito de Luis de Lión se vuelve sumamente sugestivo: se crea un “mito vivo” capaz de reivindicar al indígena a la vez que le otorga soluciones para un nuevo tipo de existencia. Luis de Lión plantea “una reivindicación de lo indígena desde lo indígena

mismo, y no sólo teórica o literaria sino política, una reivindicación política del mundo indígena completa” (Úzquiza, 2008: 169-170). Xibalbá se convierte en el símbolo diferido de un mensaje secreto, y deja de representar únicamente lo señalado por Miguel Ángel Asturias — un “lugar de desaparición, del desvanecimiento, de los muertos” (1998: 155). Xibalbá juega un papel decisivo en la creación del universo, según la cosmovisión maya. Valle Escalante subraya este significado cuando afirma que “Xibalbá, el inframundo, además, representa el lugar donde ocurre la nueva creación, donde finalmente germina la semilla de maíz, luego de que Junajpú y Xbalanké, los gemelos divinos, vencen a los dioses del inframundo” (2006: 553).

Si, como sintetiza Martín, el relato principal del *Popol Vuh* describe cómo “los Héroes Gemelos derrotan a los Señores de Xibalbá”, y cómo “a base de su victoria se puede crear el mundo que conocemos ahora, un mundo con sol y luna y los hombres hechos de maíz, los mayas”, la novela de Luis de Lión describe un mundo común y extraordinario:

un mundo donde la gente común sufre los efectos de grandes fuerzas ajenas que ni se pueden entender. [Y] a la vez, narra una historia de compulsiones oscuras, grotescas y secretas. En su lucha los Gemelos utilizaron las estrategias de resistencia y persistencia para convertir las trampas de los Señores de Xibalbá en mecanismos de su propia supervivencia, y así es también en la novela (De Lión, 1996: 6).

La capacidad de Luis de Lión, autor indígena, de reproducir la estructura narrativa del antiguo texto maya — ese “libro raro llamado Popol Vuh” (De Lión, 1996: 16) — y de imitar su solución en la novela, esta vez con el triunfo de la virgen indígena sobre la virgen ladina, sugiere que quizá el pueblo indígena no esté tan lejos de sus raíces como parece en un primer momento: que posee el poder de reinventarse. Como bien dice Craveri, el mismo *Popol Vuh* recalca la posibilidad de recreación que posee el pueblo maya:

Así, el *Popol Vuh* se presenta como la recreación mítica de un tiempo que vuelve constantemente sobre sí mismo para regenerarse. Esto revela una confianza en la capacidad de la cultura maya de renacer desde la destrucción operada por la conquista española (2007: 10).

De Lión crea una obra que parte de “la cosmovisión maya”, en la que “el tiempo verdaderamente empieza en Xibalbá” (Martin, 2005: 6), pero no en un sentido destructor. Al contrario, podría representar, como el *Popol Vuh*, algo alentador: “Frente a los de Xibalbá, ‘de caras horribles’, causantes de desequilibrio y daño en la vida, está el legado de los hermanos, un legado de luz, equilibrio y paz, un legado civilizador, con un ejercicio mínimo de violencia y no cruel” (Úzquiza, 2008: 102). Podemos inferir, por ello, que el tiempo no tiene que terminar, forzosamente, en la definición sombría de Xibalbá —en el infierno, en la muerte, en el “lugar del abismo negro” (Úzquiza, 2008: 72)—, que la estructura cíclica de la novela que empieza y termina con “el viento” no implica necesariamente un ciclo destructor sin fin, sino que el final es meramente un prólogo (y de hecho lo es). Así, emerge una semejanza final entre las dos obras:

Finalmente, el *Popol Vuh* no es un libro de museo, sino un libro actual y viviente, hoy, aún operativo, en las costumbres y pensamientos de mucha gente —y no fijo, sino abierto a la transformación de los tiempos—; en todo caso, un mundo tan complejo que lo único que podemos hacer es contarlo, sin juzgarlo, como podemos, admirados (Úzquiza, 2008: 167).

Estamos ante un comienzo punzante y un transcurrir del tiempo desolador, sólo que el final aún no se ha escrito.

Bibliografía citada

ABREU GÓMEZ, Ermilo, 1977. *Popol Vuh. Antiguas leyendas del Quiché*. México: Oasis.

- ARIAS, Arturo, 1996. "Introducción" a Luis de Lión, *El tiempo principia en Xibalbá*. Guatemala: Artemis Edinter, i-vii.
- ASTURIAS, Miguel Ángel, 1998. *Leyendas de Guatemala*. México: Océano.
- BUENROSTRO NAVA, Arlahé, 2003. "Tres narraciones sobre naguales de Tlaxcala". *Revista de Literaturas Populares* 3-2: 45-52.
- CARRETERO PASÍN, Ángel Enrique, 2006. "La persistencia del mito y de lo imaginario en la cultura contemporánea". *Política y Sociedad* 43-2: 107-126.
- Conversatorio: Homenaje imaginario a la obra literaria de Luis de Lión*, 1991. Antigua, Guatemala: Galería Imaginaria.
- CRAVERI, Michela, 2007. "El Popol Vuh y su función poética: análisis literario y estudio crítico del texto *k'iche'*". México, UNAM, en prensa.
- DURAND, Gilbert, 2003. *Mitos y sociedades: introducción a la mitología*. Buenos Aires: Biblios.
- HERRERO CECILIA, Juan, 2006. "El mito como intertexto: la reescritura de los mitos en las obras literarias". *Cédille. Revista de Estudios Franceses* 2: 58-76.
- Homenaje imaginario a la obra literaria de Luis de Lión*, 1991. Guatemala: Galería Imaginaria.
- LIANO, Dante, 1995. *Visión crítica de la literatura guatemalteca*. Guatemala: Universidad de San Carlos.
- LIÓN, Luis de, 1995. *La puerta del cielo y otras puertas*. Guatemala: Artemis Edinter.
- , 1996. *El tiempo principia en Xibalbá*. Guatemala: Artemis Edinter.
- MARTIN, Laura Ix'loom, 2005. "Luis de Lión y la persistencia de la tradición retórica maya". En *Memorias del Congreso de Idiomas Indígenas de Latinoamérica*, vol. 2. Austin: University of Texas.
- MORALES SANTOS, Francisco, 1995. "Introducción" a Luis de Lión, *La Puerta del Cielo y otras puertas*. Guatemala, Artemis Edinter, 1-3.
- POE, Karen, 2003. "Sexo, cuerpo e identidad en *El tiempo principia en Xibalbá* de Luis de Lión". *Revista Reflexiones* 82-2: 83-91.
- PV1/Popol Vuh. Antiguas historias de los indios quichés de Guatemala*, 1981. Trad. Albertina Saravia E. México: Porrúa.

- PV2 / *Popol Vuh*. *Las antiguas historias del Quiché*, 1952. Trad. Adrián Recinos. México: FCE.
- Popol Wuj*, 2011. *Versión poética k'iche'* Trad. y ed. Sam Colop. 2ª ed. Guatemala: F&G.
- SARAVIA E., Albertina, 1981. "Advertencia". *PV1 / Popol Vuh. Antiguas historias de los indios quichés de Guatemala*. México: Porrúa, xi- xv.
- ÚZQUIZA, José Ignacio, 2008. *En el corazón del cielo. Un viaje al misterio maya del Popol Vuh*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- VALLE ESCALANTE, Emilio del, 2006. "Discursos mayas y desafíos postcoloniales en Guatemala: Luis de Lión y *El tiempo principia en Xibalbá*". *Revista Iberoamericana* 72, 215-216: 545-558.
- VÁZQUEZ GONZÁLEZ, Leonor, 2011. "El tiempo principia en Xibalbá: claves míticas y realidad sociopolítica". *Mitologías Hoy* 2: 42-51.
- VILLACORTA, Antonio, 1962. *El Popol Vuh en crestomatia quiché*, 1962. Guatemala: Centro Editorial José de Pineda Ibarra.

Cecilia Vicuña. Trama y urdimbre de la palabra: el tejido / texto

JULIETA GAMBOA

Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

La poesía de Cecilia Vicuña (Santiago, 1948) no se reduce a una apuesta por el sentido a partir de la palabra. La textualidad que propone no se somete al verbo, lo trasciende. Su proyecto busca generar una experiencia poética totalizadora, que abarque también lo plástico, lo sonoro, lo performativo. La obra se ramifica más allá de los límites genéricos, a través de la fusión de distintos signos: palabra, imagen, sonoridades. Así, la realización del texto difícilmente puede cumplirse a través de una lectura convencional; su sentido se completa en el cruce de lenguajes y la recepción posible va más allá de la lectura: se abre a la escucha, a la percepción visual y sonora. La escritura poética es confluencia de discursos y no una aproximación meramente retórica o lingüística. La relación del lector/escucha/espectador con la poeta se hace compleja y alcanza niveles poco convencionales.

La propuesta poética de Vicuña comienza a gestarse en Tribu No, grupo de experimentación plástica-performativa que realiza acciones callejeras en el Santiago de finales de los sesenta. De ahí surge el planteamiento de una poesía como experiencia, que trascienda al sujeto, salga del libro y habite la calle, en un ritual comunitario. Posteriormente, se aproxima a lo que ella misma define como *arte precario*, el cual consiste en tomar algunos objetos o desechos de la naturaleza, colocarlos en un espacio, y acompañar la “ofrenda” con un texto. El sentido de esta concepción es explicado por la poeta:

La primera vez que hice arte precario fue en 1966. Sentí la necesidad de construir una especie de ciudad con los huesos y las basuras de la playa. Después me di cuenta de que esa acción correspondía a una forma de pensamiento antigua en la cual estaba implícita la idea de ofrenda. Precario viene, por otra parte, del latín *preces*, que significa oración, con lo que se redondea la idea de un impulso primigenio (Donoso, 1987).

La idea de una poesía que vaya más allá del espacio de la palabra, y el planteamiento y desarrollo del *arte precario*, la conducen, después de un periodo de exilio en Londres, tras el golpe militar de Pinochet en 1973, a un encuentro con espacios de diálogo con las culturas precolombinas, antes desapercibidos. Vicuña explora un sentido amplio de *escritura*, subyacente en las sociedades de América previas a la conquista, e incorpora ese decir, esas textualidades, a una práctica poética que va expandiendo sus límites:

En América, en la época precolombina el concepto de escribir y leer fueron abordados como una performance [...] Esta poética no ha sido nombrada ni ha sido vista porque hasta ahora ha sido confinada al mundo de la antropología, del folklore, ha sido definida en términos occidentales como algo que no concierne a la poesía (Pinos, 2011).

Esta concepción amplia de lo poético encuentra una relación con el planteamiento de Jacques Derrida en *De la Gramatología*. El filósofo francés habla de las posibilidades de entender una escritura diversa, que no solamente abarque signos lingüísticos, sino toda experiencia humana que se manifieste como lenguaje, al mismo tiempo que cuestiona la noción occidental de la escritura fonética como la escritura por excelencia. La ruptura con el fonocentrismo se plantea a partir de la deconstrucción del concepto de signo delimitado a partir de la oposición saussuriana (1998). La relación de este planteamiento teórico con las manifestaciones escriturales de las culturas precolombinas es desarrollada por

Gordon Brotherston, quien retoma la conceptualización de Derrida para hablar de las “altas culturas” del Tahuantinsuyo y Mesoamérica, a partir de una consideración del significante “de los gestos y del discurso, de las huellas y de los senderos del paisaje, ahí donde oralidad y escritura no constituyen un binomio mutuamente excluyente” (Brotherston, 1997: 65).

A partir de esta valoración expandida de la escritura, de encontrar que la producción de significados debe ir más allá del filtro occidental, Vicuña establece un diálogo complejo con la cultura andina, con un interés por apropiarse, desde una propuesta contemporánea de signos con los que encuentra una continuidad, a partir de los que busca fisurar concepciones poéticas tradicionales. Le interesa atraer al espacio de la poesía aquello que ha sido marginado de lo poético, concebido como una forma de expresión individualista, “superior”, producto de una comprensión privilegiada de la realidad. Vicuña se posiciona en lo poético como un espacio de confluencia de discursos; bordea una idea de la poesía con un fuerte anclaje a referentes sociales y culturales, alejada de la “pureza”. Concibe su propuesta poética a partir de “otras percepciones y otras plenitudes que no encontraba en las expresiones de la cultura occidental, judeo-cristiana, sino más bien con las culturas arcaicas de América, formas mejores de sociedad que las que nos ha tocado vivir” (Donoso, 1987).

Uno de los ecos creativos derivados del diálogo con la cultura andina es el desarrollo conceptual y poético de los vínculos entre el texto y el tejido, la palabra y el hilo. Ambos vocablos comparten la raíz latina *texere*, tejer, trenzar, enlazar. Texto y tejido poseen una serie de significados simbólicos a partir de la creación de lazos, la unión de espacios, la generación de estructuras, que se irán desarrollando reiteradamente en la obra de la poeta chilena.¹

¹ Es significativo el punto de contacto entre la propuesta de Vicuña y la del poeta peruano Jorge Eduardo Eielson, quien también plantea la superposición de lenguajes, al entrecruzar elementos poéticos y plásticos, y retomar, asimismo, el quipu andino como fundamento estético y el nudo como un espacio de determinación simbólica, constelación

En el texto *Palabra e hilo*, poema/ensayo de largo aliento, se plantean los vínculos primarios entre el texto y el tejido:

La palabra es un hilo y el hilo es lenguaje
 Cuerpo no lineal
 Una línea asociándose a otras líneas
 Una palabra al ser escrita juega a ser lineal,
 Pero palabra e hilo existen en otro plano dimensional
 Formas vibratorias en el espacio y el tiempo
 Actos de unión y separación (Vicuña, 1996: 8).

A través de la palabra/hilo se genera una lectura cósmica del mundo. Las palabras se entrecruzan; como los hilos de un tejido, se asocian para formar sentido. El texto/tejido es una estructura que contiene en sí una interpretación de la realidad y que puede poner significados en juego, en distintos planos espacio-temporales. Por otro lado, la identificación del hilo con la palabra implica una idea de comunidad. Una de las lecturas simbólicas en torno al tejido lo caracteriza como elemento cohesionador:

Existe una sobredeterminación benéfica del tejido, que, como el hilo, primero es un lazo, un símbolo de continuidad. El tejido es lo que se opone a la discontinuidad, la desgarradura y la rotura. La trama es lo que sustenta. Hasta puede encararse una revalorización completa del lazo como lo que ata dos partes separadas, lo que repara un hiato [...] El tejido es inductor de pensamientos unitarios, de ensoñaciones de lo continuo y de la necesaria fusión de los contrarios cósmicos (Durand, 2004: 331).

Palabra e hilo se colocan, desde lo poético, en un espacio de materialidad. Se introducen también las metáforas coloquiales que emparentan el hilo y la palabra como componentes de una vía de pensamiento, recuerdo, posibilidad de crear metáforas. El habla es una estructura bajo la que se configura un sentido de lo real, una lectura del mundo:

que delimita una lectura del universo. Al respecto, ver *nu/do. homenaje a Jorge Eduardo Eielson*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002.

La tejedora ve su fibra como la poeta su palabra
 El hilo siente la mano, como la palabra la lengua.
 Estructuras de sentido en el doble sentido
 de sentir y significar,
 la palabra y el hilo sienten nuestro pasar.
 ¿La palabra es el hilo conductor o el hilo conduce a la palabra?
 Ambas conducen al centro de la memoria, a una forma de unir y
 conectar.
 Una palabra está preñada de otras palabras y un hilo contiene
 otros hilos en su interior
 Metáforas en tensión, la palabra y el hilo llevan al más allá del
 hilar y el hablar, de lo que nos une, la fibra inmortal
 Hablar es hilar y el hilo teje al mundo (1996: 9).

El acto de tejer implica, así, el movimiento de hacer y deshacer, lo mismo que el habla. El hilo, en tanto metáfora de unión, comunicación, soporta la estructura del mundo. Al mismo tiempo, el proceso del lenguaje y del tejido son espacios identificados con un universo emotivo, además de significante. El decir directo de Vicuña propone una transparencia que, no obstante, se dirige a configurar un espacio conceptual complejo: “Dentro de la aparente sencillez de la palabra merodea un estilo alegórico que incisivamente alude al carácter híbrido del origen americano y, al mismo tiempo, a la compleja polifonía intercultural que marca su discurso” (Gálvez-Carlisle, 2001: 125).

Vicuña juega con la palabra *sentido*, en tanto significación, finalidad y orientación de un movimiento:

La energía del movimiento tiene nombre y dirección: *lluq'i*, a la izquierda, *pañã*, a la derecha.
 Una dirección es un sentido y la forma de la torsión transmite conocimiento e información.
 Los dos últimos movimientos de una fibra deben estar en oposición:
 una fibra se compone de dos hilos *lluq'iy pañã*.
 Una palabra es raíz y sufijo: dos sentidos antitéticos en uno solo.
 La palabra y el hilo se comportan como los procesos del cosmos
 (1996: 11)

El hilo/ palabra delimita un espacio en el que se lee el cosmos, que tiene una lógica de movimiento específica, una posibilidad de oscilación que obedece a un orden particular. Este movimiento, a su vez, construye un significado. La transmisión de información tiene que ver así con la materialidad misma del hilo; cada una de las direcciones en las que se presenta el tejido, el sentido de las fibras, abre una posibilidad de lectura del universo y de configuración del espacio en el que se lee.

Un antecedente relevante en la obra de Cecilia Vicuña en el que subyace la idea de una experiencia poética totalizadora y la interpretación poética del tejido como texto es su video *Paracas*, en el que puede leerse: “Los personajes de este film provienen de un textil de dos mil años encontrado en una tumba del desierto. El nombre y la lengua de sus tejedoras se han perdido. Hablaban a sus muertos por el tejido. Por el tejido sabemos de ellos”.² En la cultura de Paracas, civilización arcaica del litoral central del Perú, de la que se reconoce el arte textil y los mensajes funerarios que había en los lienzos con los que enterraban a sus muertos, Vicuña encuentra un habla a través del tejido, el sentido de una escritura y una posibilidad de comunicación, como configuración cultural y espacio-temporal.



² Cecilia Vicuña aísla ciertos personajes de textiles de la cultura paracas y crea, a partir de estos, una animación en la que se reconstruyen elementos culturales derivados del tejido. Imágenes tomadas de Cecilia Vicuña, *Paracas*, Canal de Oysidotorg, en <http://www.youtube.com/watch?v=twax18BeiQ>. Fecha de actualización: 12 de junio de 2012.

En una continuación de la fusión poética tejido/texto, Vicuña descubre, dentro de la tradición andina, un elemento que sintetiza y al mismo tiempo expande el vínculo: el quipu. La poeta elabora una propuesta poético-plástica contemporánea sustentada en una relectura del quipu andino, de la que se desprende una interpretación específica del mundo.

Las conclusiones en torno al uso y función de los quipus, sistema de cuerdas de distintos colores y unidas por medio de nudos, utilizado en el Tahuantinsuyo para cubrir distintas necesidades de información del estado imperial, son diversas.³ Hay lecturas que hablan de un sistema eminentemente numérico, otras que señalan que cada uno de los elementos que conforman un quipu corresponde a segmentos de habla y que es posible equiparar las estructuras de los cordeles con estructuras narrativas, y que cuestionan, por lo tanto, la interpretación de la cultura andina como eminentemente oral.

Algunos trabajos en torno al estudio del quipu andino que analizan puntos a partir de los cuales este podría considerarse un sistema de escritura, y que interesan por marcar pautas de diálogo con la propuesta poética de Vicuña, son el de Carlos Radicati de Primeglio, quien, en los años cincuenta del siglo pasado, cuando el quipu se definía solamente como un dispositivo de cuerdas que no tenían más que una función mnemotécnica, planteó una investigación pionera. A partir de un enfoque interdisciplinario, Radicati construyó una tipología de los quipus, en la que consideró aspectos matemáticos, astronómicos, etnológicos e históricos, a partir de los que llegó señalar lo siguiente: “Muy pocos son aquellos que se atreven a defender la opinión más audaz de que estos quipus incluían signos basados en alguna convención y cuyo significado era del dominio de muchas personas quienes podían, por consiguiente, leerlos con facilidad; en otras palabras, que el quipu es también un verdadero sistema de escritura” (2006: 41).

³ Para una revisión amplia de las distintas interpretaciones al sistema de quipu Cf. Frank Salomon, *Los quipocamayos : el antiguo arte del khipu en una comunidad campesina moderna*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos/Instituto de Estudios Peruanos, 2006.

Por otro lado, es importante el trabajo de Marcia y Robert Ascher, *The Code of the Quipu* (1981), en el que se conjugan un saber matemático con uno antropológico, y se llega a la conclusión de que el quipu es un espacio de significación escritural, numérica y estadística, pero también simbólica, entendiendo la escritura como un sistema representativo de información. Los números pueden ser interpretados como cantidades o magnitudes, pero hay también propiedades narrativas en la estructura numérica. El quipu es, entonces, un sistema complejo y sofisticado de información en el que puede leerse toda una configuración de la sociedad.

Gary Urton, por su parte, habla del quipu como un dispositivo en el que puede reconstruirse la memoria social del pueblo inca y, en este sentido, postula que la información contenida en él es tanto estadística como narrativa y que está ordenada a partir de elementos significantes, tales como el tipo de lana que se utiliza, los colores, el lugar del nudo, entre otros, a través de los que se crea un repertorio de signos (2002).

Gordon Brotherston retoma la idea de que en los quipus se podían registrar y consecuentemente transcribir no sólo las matemáticas sino también el discurso, situación que se hace explícita en los *Comentarios reales* del inca Garcilaso, quien cuenta cómo pudo transcribir el himno a Viracocha de un quipu andino a través de un *amauta* y en ese sentido lo reivindica como un medio literario. Por otro lado, interpreta que el quipu “está en el trasfondo de textos relacionados con ciclos ceremoniales” y que existe una relación directa entre la taxonomía del quipu y la división de capítulos que hace el cronista Guamán Poma en su *Nueva Corónica y Buen Gobierno* (1997: 116 y 118).

Cecilia Vicuña ha reivindicado el sentido del quipu como un sistema de escritura, una práctica que implica una manera específica de habitar el mundo, y cuya construcción objetual tiene en sí misma un carácter significativo. En él se concentra la cosmogonía andina, idea desarrollada en el video *Quipu/Ceque*:

Quipu/ nudo / quechua. Cuerdas anudadas para registrar y transmitir información, estadísticas, poemas, historias. Escritura sin

escritura. En uso durante 5 000 años, alcanzó su máxima expresión con los incas. Era el sistema nervioso del mundo inca. El quipu tenía una contrapartida virtual, el ceque. Ceque / línea / quechua. Una línea de visión que reflejaba observaciones astronómicas. El ceque reflejaba el espacio-tiempo en una escala cósmica, conectando la wakas, lugares sagrados, a las fuentes de agua. Compuesto por 41 líneas virtuales, radiando desde el Cusco a las cuatro regiones del mundo. El quipu y el ceque interconectaban las comunidades. El Aconcagua era el nudo más alto del quipu/ceque.⁴

Vicuña establece una relación entre el quipu como sistema de información y el ceque, línea virtual que conformaba una red imaginaria que partía desde el Coricancha o templo del sol de la ciudad de Cusco, y se dirigía a las huacas, puntos sagrados dentro de la mitología andina (piedras, cuevas, manantiales, casas, etc.). El sistema de organización compuesto por ceques y huacas se interpreta entonces como un tejido cósmico, una cartografía virtual que entretije el paisaje andino, pleno de sacralidad.

La definición del quipu como “escritura sin escritura” abona a la interpretación de concebir sistemas de representación escritural que trasciendan el orden alfabético. Vicuña sitúa el valor del quipu más allá de un sistema mnemotécnico o meramente informativo; lo lee como contenedor de una concepción del espacio y el tiempo, que, unido a su contraparte, el ceque, devela un sistema de líneas y nudos en el que es legible el espacio del Tahuantinsuyo. El quipu contiene una textualidad que propone una simultánea lectura y construcción del mundo: línea y nudo, texto/tejido, unión espacio-temporal, símbolo de cohesión social y cultural.

La aparición de la dualidad quipu/ceque como punto de referencia en la obra de Vicuña es continua. Un ejemplo claro es el poema visual en inglés *Ceque*, que representa una figura solar y que podría traducirse: “El ceque no es una línea, es un instante, un quipu mental, para medir y mediar. Un pensamiento, radian-

⁴ Texto de *Quipu/Ceque*, leído por la misma Vicuña, en Canal de Cecilia Vicuña, <http://www.youtube.com/watch?v=dekETjXwjY>, Fecha de actualización: 14 de junio de 2012.

do, un sol terrenal. Otro meridiano, visto desde arriba o desde abajo, medida del tiempo ritual. Un quipu que no es" (Vicuña, 2009: 23). La experiencia poética del texto anterior no termina en el texto. Se acompaña, además, de una instalación, documentada en fotografía, con lo que se ponen en juego distintos niveles discursivos, se entrecruzan lenguajes estéticos diversos. El sistema de nudos y líneas aparece nítidamente como una forma escritural de organizar el mundo. Hay entonces, desde lo poético, una propuesta que tiene una relación necesaria con lo espacial. En este caso, el texto se ordena más allá de la página, de la imagen mental que produce, y la experiencia traspasa los signos alfabéticos. La lectura es una práctica que conduce a una relación condensada con la realidad sensible. En la instalación, los hilos trazan un doble camino; sus sombras son una escritura duplicada que cita las vías de unión entre los puntos cardinales. El sol representado en el poema visual tiene su contraparte en la mano abierta de la fotografía, que irradia los hilos:

Ceq'e

Thread Suns
"there are
still songs to be sung on the
other side
of mankind"

The ceq'e is not a line, it is an instant, a gaze.

— Paul Celan

A mental quipu
to measure and mediate
a thought, radiating
an earthly sun
another meridian
a quipu that is not
time's ritual measure
or from below
shop for uses



En otro ejemplo de poema visual, que igualmente se acompaña de una instalación y la fotografía que documenta el proceso, aparece el tejido unido al habla:

Puse un telar en la calle
que sube cercano
a un charco de lluvia.

“Somos el hilo”
dijo ella.

“Tejer es hablar”
Hilo en el aire
nube en el barro.

(Vicuña, 2009: 22)

En una reactualización del presente ritual, los espacios poético, plástico y fotográfico se fusionan en el presente de la página. ¿Dónde se encuentra la escritura? El texto/tejido del que habla Vicuña es escritura, pero no se reduce a esta. El habla es también un elemento de la trama, con lo que se plantea una disolución de las fronteras entre lo oral y lo escrito, y se entiende que cada uno de los elementos que componen la imagen determina la comunicación e integración del sujeto con la naturaleza.



I set a loom in the street
looming above
a puddle of rain.

“We are the thread”

says she

“To weave is to speak”.

Thread in the air
cloud in the mud.

En la imagen se juega con las líneas del tejido en sentido horizontal y vertical. El espacio vacío que separa el telar de la tierra es un silencio necesario, significativo para el quehacer poético.

La propuesta de fusionar texto poético, imagen y acción plástica busca resolver en una continuidad de la experiencia la discontinuidad de los signos; disolver la frontera entre los géneros tradicionales que no se enmarca dentro de ningún formato establecido, en un espacio sin restricciones materiales. Vicuña se aventura a ocupar el espacio como texto, más allá de la materialidad del libro. Traspasar el espacio de lo literario e intervenir en un espacio ritual, con una dimensión sagrada.

Un ejemplo más de las posibilidades plásticas y poéticas de una reinterpretación del quipu es el performance poético-plástico *Red Coil*.⁵ En este, Vicuña recrea la relación quipu/ceque como dos elementos que sirven para trazar líneas de unión entre espacios sagrados, y que integran la dicotomía vida/muerte. El rojo del tejido del lazo es una representación de la sangre de los dioses; el quipu es una tela tejida con fibras de sangre; carga en sí el lenguaje de los dioses, el cual, en su pronunciarse, le da al mundo una estructura para ser habitado. Se presenta entonces la concepción de un universo vivo, conectado, fluido.



⁵ El video-performance *Red Coil* se conforma en parte con el material grabado en el Battery Park City de Nueva York, dentro del Festival de Sitelines, en 2005, en el que Cecilia Vicuña improvisa nuevos poemas, mientras que Jane Rigler responde también con una improvisación en la flauta. Imágenes tomadas de Cecilia Vicuña y Jane Rigler, *Red Coil*, performance, Canal de Cecilia Vicuña, <http://www.youtube.com/watch?v=jiWpb3J1c8c>. Fecha de actualización: 12 de junio de 2012.

Roland Barthes relaciona los términos texto y tejido, a partir de una conceptualización que encuentra una resonancia continua en la propuesta poética de Vicuña:

Texto quiere decir *Tejido*, pero si hasta aquí se ha tomado este tejido como un producto, como un velo detrás del cual se encuentra más o menos oculto el sentido (la verdad), nosotros acentuamos ahora la idea generativa de que el texto se hace, se trabaja a través de un entrelazado perpetuo; perdido en ese tejido — esa textura — el sujeto se deshace en él como una araña que se disuelve en las segregaciones constructivas de su tela. Si amásemos los neologismos podríamos definir la teoría del texto como una hifología (*hifos*: es el tejido y la tela de araña) (2000: 104).

El sentido del texto se va generando en el momento de su construcción y el sujeto es envuelto, “arropado” por las significaciones que se van desprendiendo de su tejido. Asimismo, hay una fuerte carga de materialidad en el hacerse del texto, una textura que se deriva del entrelazamiento de sentidos, la unión de símbolos, la construcción de lecturas sobre la realidad.

Si el Tahuantinsuyo se configura a partir de una lectura contenida en el quipu, la palabra/hilo de Vicuña nombra y teje, dice y trama, en una conformación ritual del texto. En el poemario *La Wik'una*, se plantean las relaciones entre lo animado y lo inanimado, lo humano y lo animal. Asimismo, el sentido de la trama y la urdimbre del mundo a partir de la palabra se extienden a otros campos simbólicos. En principio, el título de la obra plantea, desde el espacio nominal, una identificación entre la poeta y la vicuña, “señora de las altitudes andinas”, camélido de los andes no domesticado, considerado como cuidador de la montaña. La lana de la vicuña es ofrenda, posibilidad de comunicación con lo natural. Un material ancestral como la lana se posiciona en una dimensión sagrada, tal como la poesía contenida en las tradiciones andinas. Desde una aproximación al lenguaje popular, el poema “Oro es tu hilar” vuelve sobre los sentidos simbólicos del tejido:

Hilo y vano
 Lleno y vacío
 El mundo es hilván
 Pierdo
 el hilo
 Y te hilacho
 briznar
 Código y cuenta
 cómputo comunal
 Todo amarran
 [...]
 Río es telar

Aunar lo tejido
 ¿No es algo inicial?
 [...]
 Habla y abriga

El mejor juglar.

(Vicuña, 1990: 33)

Formalmente, se ha interpretado que en *La Wik'uña* "el verso corto, el decir voluntariamente abreviado, es un intento por representar el habla extranjera del indio cuando se pronuncia un castellano impuesto, a veces sin verbos, otras sin artículos, pleno de neologismos, derivados y aliteraciones a manera de hilvanes fónicos urdidos, quipus sonoros en los que un nudo importante es la rima" (Bianchi, 1990: 26). La tradición oral es retomada contra la marginalización de las poéticas tradicionales, buscando el registro simultáneo de una voz individual y una representación de lo colectivo. Se retoma una estructura lírica similar a la de las coplas, en la que se pondera el efecto acústico regular de la rima con cierta estabilidad versal.

En el poema, el quipu subyace como elemento comunitario, susceptible de ser descifrado y la equiparación del habla en el abrigo abre nuevamente la metáfora del hilo como elemento cohesionador.

En *La Wik'uña* se vuelve sobre la relación texto/tejido, a partir de fragmentos de citas ensayísticas⁶ fusionados con versos cortos, con lo que se presenta un texto híbrido, un ensayar poético:

La lengua sagrada, el quechua, se concibe como un hilo
Quechua posiblemente deriva de q'eswa: sogá de paja torcida
Chantaysimi, el hablar hermoso es hablar bordando.

(Vicuña, 1990: 83)

Vicuña habla de la vía de construcción de los textos, y señala que en ellos puede distinguirse “el canto o la oración” y lo “explicatorio quebrado”, que define como “reflejos”. Así, las citas de ensayos que analizan lo andino desde una perspectiva histórica o antropológica entran en el poema como un contrapunto que adensa el significado, en convivencia con los versos cortos, más relacionados con el habla popular, en una propuesta conceptual de cruce de discursos. El campo etimológico de la palabra es considerado como un elemento significativo que afianza la relación planteada. Si la palabra revela un sentido en su unión, en su entrecruzamiento, la trama y la urdimbre, en su doble dimensión, revelan el sentido del mundo, de las relaciones entre las cosas. El nivel estético, plástico del habla, se equipara a un dibujo en el bordado. El texto continúa:

Pero no hablaban, tejían
Se contaban, pensándose entretejidos
Montes y valles en *ceq'eradial*
Madeja de greda, ovillo de tierra
laberinto ritual.

(Vicuña, 1990: 86)

⁶ En el epílogo a *La Wik'uña*, la poeta cita los ensayos con los que dialoga en el texto y de los que toma ciertos conceptos que entreteje con lo poético. Entre ellos se encuentran: Gary Urton, “At the Crossroads of the Earth and the Sky”; Rebeca Carrión Cachot, “El culto al agua en el Antiguo Perú”; los ensayos sobre el mundo simbólico de Robert Randall, en particular “La lengua sagrada: el juego de palabras en la cosmología andina” y la exploración del lenguaje textil de Verónica Cereceda (Vicuña, 1990: 109).

La palabra de los incas es entonces tejido que se extiende en un espacio ritual, que implica una tensión de las fuerzas de la naturaleza. Subyace la idea de unión complementaria y la importancia simbólica del tejido como habla, como materia misma de la lengua, el quechua, en la que “labios y manos se fortalecían tejiendo”.

A lo largo de este recorrido, Cecilia Vicuña se muestra constructora de un tejido poético y plástico, en el que se abren las posibilidades de entendimiento del mundo. Los sentidos se disparan a partir de su entrecruzamiento. La trama y la urdimbre de su propuesta poética tensan el lenguaje para enriquecer una lectura del mundo.

Bibliografía citada

- ASCHER, Marcia y Robert ASCHER, 1981. *Code of the Quipu: a Study in Media, Mathematics, and Culture*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- BARTHES, Roland, 2000. *El placer del texto* México: Siglo XXI.
- BIANCHI, Soledad, 1990. “Cecilia Vicuña, un recorrido entre silencios”. *La Época* (Santiago de Chile, diciembre) 26-27.
- BROTHERSTON, Gordon, 1997. *La América indígena en su literatura: los libros del Cuarto Mundo*. México: FCE.
- DERRIDA, Jacques, 1998. *De la gramatología*. México: Siglo XXI.
- DONOSO, Claudia, 1987. “Cecilia Vicuña. Lo precario, el canto y el rito”, entrevista, *Revista Apsi* (Santiago de Chile) 218, septiembre. *Memoria Chilena*, <http://www.memoriachilena.cl/> Fecha de actualización: 11 de junio de 2012.
- DURAND, Gilbert, 2004. *Las estructuras antropológicas del imaginario*. México: FCE.
- GÁLVEZ-CARLISLE, Gloria, 2001. “La Wik’uña: locus etnopoético y dimensión femenina”. En *La poesía hispanoamericana en los Estados Unidos*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 123-131.
- PINOS, Jaime, 2011. “Comunicarnos es escuchar”, entrevista a Cecilia Vicuña. *Carcaj. Flechas de sentido*, sección Literatura, 13 de

- junio, <http://www.carcaj.cl/2011/06/comunicarnos-es-escuchar/> Fecha de actualización: 14 de junio de 2012.
- RADICATI DI PRIMEGLIO, Carlos, 2006. *Estudios sobre los quipus*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- SALOMON, Frank, 2006. *Los quipocamayos: el antiguo arte del khipu en una comunidad campesina moderna*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos/Instituto de Estudios Peruanos.
- URTON, Gary, 2002. "Recording Signs in Narrative-Accounting Khipu". En *Narrative threads: Accounting and Recounting in Andean Khipu*, Jeffrey Quilter y Gary Urton (ed.). Austin: University of Texas Press.
- VICUÑA, Cecilia, 1996. *Palabra e hilo / Word & Thread*. Edinburgh: Morning Star Publications.
- , 1990. *La Wik'uña*. Santiago: Francisco Zegers Editor.
- , 2009. *Water Writing: Antological Exhibition 1969-2006*. Nueva Yérsey: Rutgers University Libraries.

Reseñas

Mercedes de la Garza. *Sueño y éxtasis. Visión chamánica de los nahuas y los mayas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/ Fondo de Cultura Económica, 2012; 341 pp.

Mercedes de la Garza publicó, en 1990, *Sueño y alucinación en el mundo náhuatl y maya*, génesis de esta nueva versión del libro que, como señala en el “Prólogo” Juliana González, representa una actualización de los datos y un enriquecimiento de los materiales, con encauzamientos distintos y planteamientos e interpretaciones nuevos, madurados durante los veintidós años de trabajo transcurridos entre ambas versiones. La consecuencia de esta “reinvención” es *Sueño y éxtasis. Visión chamánica de los nahuas y los mayas*.

Muchos de los misterios encerrados en la cosmovisión de mayas y nahuas son dilucidados en estos estudios. A través de innumerables fuentes orales y escritas, Mercedes de la Garza apresa y sintetiza conceptos que parecían demasiado huidizos para poseerlos, atravesando, con entendimiento, comprensión y juicio, esa cámara hermética representada por el mundo de los chamanes,¹ y entregándonos, al regresar, verdades inescrutables de las creencias indígenas, que se han reelaborado y se expresan en una tradición viva.

Más allá de las fuentes orales y escritas, Mercedes de la Garza muestra ser una excelente crítica de arte: mira como pocos saben

¹ Mercedes de la Garza aclara: “En virtud de los múltiples nombres que reciben esos hombres entre los nahuas y en las distintas etnias mayances, así como de la gran semejanza de sus facultades y poderes con los de los shamanes siberianos (y de muchos otros pueblos), les llamaré aquí *chamanes*; además, porque este término ha adquirido hoy, por su uso en la investigación, un sentido universal” (17).

mirar las artes plásticas precolombinas, interpretándolas inteligentemente, revalorándolas e incorporándolas de forma muy precisa a su investigación. Las imágenes —esculturas y pinturas— se vuelven una extensión de las palabras, que confirman y reafirman lo dicho en la prosa. Luego, con un lenguaje sencillo, aunque exacto y erudito, plasma lo que desea comunicar del mundo de los iniciados, vinculando toda la información por medio de puentes creativos: una escritura que deleita. Sólo entonces es posible para nosotros acceder, siendo ella nuestra esclarecedora guía, al mundo soñado y extático de los chamanes nahuas y mayas.

Sueño y éxtasis..., ese corpus de tan variada naturaleza al que aludimos —compuesto de textos, pinturas, esculturas y testimonios orales— se complementa con otras muchas investigaciones, propias y de otros especialistas. Esas son las fuentes de las que echa mano para ceñir sus apreciaciones y convertirlas en revelaciones que son un aporte a los estudios antropológicos mesoamericanos, pero también literarios y etnopoéticos, con su interés especial por la poética y la *performace* chamánicas. Bajo este enfoque, *Sueño y éxtasis...* ofrece materiales invaluable, a través de detalladas descripciones que esbozan magistralmente las coreografías, las palabras y las sonoridades utilizadas por los poetachamanes, que son las rutas que los conducen a su destino sagrado y al numen expresado en imágenes oníricas, por medio de actos ascéticos de externamiento espiritual como “ayunos, insomnios, abstinencia sexual, autosacrificios, meditación, autohipnotismo, danzas y cantos rítmicos, así como por la ingestión o aplicación de hongos, plantas, animales y productos psicoactivos” (26). Así, la interpretación del sueño y el vuelo chamánico se afirman a través de dos vías: la crítica de conceptos anteriores y la apertura de escenarios que establecen pautas para nuevas líneas de investigación.

De la Garza se ocupa de la historia y de la actualidad viva entre los mayas y los nahuas de una manera cuidadosa y sistemática, comparando constantemente, guiando con su voz al lector y propiciando la voz de este, permitiendo que se entregue a una búsqueda personal, descubriendo las confluencias entre esas

culturas, entre lo actual, lo prehispánico y lo colonial. De todos modos, De la Garza estructura la obra en dos partes de dos capítulos cada una: nahuas y mayas, divididos a su vez en lo histórico y lo actual, precediendo al estudio una breve y reveladora introducción que establece las bases de la investigación, la metodología y algunos términos usados en la obra. El objeto se sitúa en el marco de la historia de las religiones, pero abordando, principalmente, los sueños entre esos grupos mesoamericanos, la interpretación de las imágenes oníricas y el uso y las propiedades que han asignado a ciertas plantas, hongos y animales que los han ayudado a alcanzar alteraciones de conciencia. En palabras de la autora, *Sueño y éxtasis...* está centrado en “analizar el sueño y el éxtasis provocado dentro del marco del chamanismo náhuatl y maya” (17).

La autora se preocupa insistentemente, a lo largo del libro, en acercarnos a la cosmovisión de los pueblos estudiados, creando vínculos que nos aproximen a la fidelidad más puntual. La naturaleza humana no se entiende aquí del mismo modo que en el mundo occidental, y por eso podemos decir que la obra guía al lector, de la manera más diáfana posible, a través del camino de la “iniciación”. Resulta, por ejemplo, imposible dilucidar las cosmovisiones maya y nahua sin entender el lugar — ampliamente documentado, por otra parte — de la *dualidad*, que juega un papel fundamental en el sueño y en el éxtasis:

Para los mayas y los nahuas, el ser humano es concebido como un ser compuesto por partes materiales “pesadas”, corpóreas, visibles y tangibles, y por partes también materiales, pero “livianas”, sutiles, etéreas, asociadas al calor, al aire, a los olores, a los sabores, a la luz, a la sombra, que son energía vital, aliento, razón, conocimiento, emociones, irracionalidad.

Por lo tanto, la dualidad cuerpo-espíritu en el pensamiento indígena [...] no corresponde, de ninguna manera, al dualismo sustancial, predominante en el pensamiento occidental; el hombre para el nahua y el maya es esencialmente una unidad, al mismo tiempo que es un ser múltiple, compuesto por materias sutiles, las

cuales se ubican en distintas partes de cuerpo (materia pesada) y pueden ser externadas o proyectadas fuera de él en estados especiales de conciencia: el sueño y el éxtasis (20).

Este mundo dual que envuelve a mayas y nahuas alcanza la revelación por dos vías: la pública y la privada. La primera es la mística, camino introspectivo que recorre el asceta; viaje interior por medio del cual el chamán se encuentra y encuentra al numen, contacta con lo sagrado, que se le muestra en una epifanía. La segunda es el rito, invocación comunitaria, simbólica y tradicional mediante la cual el mito se recrea y el ciclo de *las cosas* se renueva, garantizando la continuidad de la vida; por este medio, también, es posible acceder a lo divino (26).

En *Sueño y éxtasis...* se explora ampliamente el mundo onírico en los indígenas, para, de esta forma, acceder al mundo alucinado de las manifestaciones. De la Garza habla de las distintas etapas del sueño, identificadas a partir de “un movimiento rápido de ojos, REM (*Rapid Eye Movement*), que es visible debajo del párpado para el observador” (30). Distingue dos etapas principalmente: el sueño REM y el NO REM (NREM), siendo el primero aquel durante el cual “los lugares, las épocas y las personas se fusionan de forma plástica, incongruente y discontinua y, finalmente, contienen percepciones alucinatorias, o sea, imágenes que no tienen base en un objeto real” (30). En esta etapa del sueño, el cerebro trabaja con información generada internamente, desactivándose “las partes de la corteza cerebral frontal que controlan la reflexión y el pensamiento, así como la entrada de estímulos exteriores y la salida de órdenes motoras a la médula espinal” (31). Así, puede decirse que durante el sueño se “abre otro cauce de la mente” y se “amplía el conocimiento de nosotros mismos” (33). Si se despierta al inicio del sueño o durante la fase REM, o en el tránsito del sueño a la vigilia, es probable que el cuerpo se paralice súbitamente y se tenga una alucinación hipnagógica: “la persona se despierta y sigue sin poder moverse, pero en unos cuantos minutos recupera la normalidad. Es un estado similar al de la ‘experiencia fuera del cuerpo’ y a las ‘experiencias cercanas a la muerte’ y

similar a vivencias logradas en el taoísmo, el islamismo, el yoga y, por supuesto, el chamanismo” (33).

De la Garza cita a Freud para señalar el valor de los sueños: “Los elementos oníricos no son meras representaciones, sino verdaderas y verdaderas experiencias del alma, iguales a las que en la vida despierta surgen por mediación de sentidos” (33).² También habla de la posibilidad de manipular el sueño REM, en la llamada “incubación de sueños” o “sueño lúcido”, en el que “el soñador se da cuenta de que está soñando”. El que aprende a controlarlo puede, durante el sueño REM, cambiar el lugar, visitar sitios conocidos o imaginarios, volar, cambiar de forma, etcétera”. Estos sueños pueden fijarse con más firmeza en la memoria y se viven de manera tan real que han sido comparados con “experiencias supranormales” y se han vinculado con los “vuelos chamanicos”, ya que una de las habilidades del chamán es el “control voluntario de los sueños”. Así, el sueño es un estado mediante el cual es posible “recibir mensajes de los dioses” (59).

Además de exponer, en un capítulo especial, las generalidades del sueño, la autora dedica un apartado al sueño en cada una de las partes del libro, contrastando las semejanzas y las diferencias de concepción en las dos culturas, pero también entre lo actual y lo antiguo en la misma cultura, gracias al aparato comparativo que construye el libro (58-61, 127-130, 175-179, 249-265). Entre las semejanzas pueden señalarse la distinción entre sueño “común” y sueño “profundo”, o la capacidad del chamán para distinguir las “locuras del alma” de los sueños verdaderos, y así luchar contra la enfermedad o descubrir el “mensaje”. Entre los nahuas, el *tonalli* se desprende del cuerpo y viaja a otros espacios para vivir experiencias ajenas y recibir mensajes de los dioses; algo similar ocurre con los mayas, que piensan que la entidad anímica se desprende de la naturaleza “pesada” para realizar el viaje ascendente o descendente y así curar enfermedades. La asociación del

² Mercedes de la Garza cita: Francisco J. Rubia, *El cerebro nos engaña*. Madrid: Ediciones Temas de Hoy, 2000.

sueño — esa otra realidad vivida — con otras formas de adivinación del futuro, como la realizada por medio de granos de maíz, es constante en ambas culturas (58-59 y 176-179). Los contrastes de estas semejanzas, en el tiempo y en el espacio, son las que llevan a establecer sutiles diferencias entre ellas.

El otro de los grandes temas de *Sueño y éxtasis...* es el de las sustancias psicoactivas que inducen el trance. Hay una clasificación general de alucinógenos, inductores del trance, cognodislépticos y delirógenos, y un estudio minucioso con extensas descripciones de los psicoactivos utilizados por nahuas y mayas, actuales y prehispánicos. Es en este tema donde Mercedes de la Garza explota en mayor proporción los recursos plásticos. Utiliza una gran cantidad de representaciones en códices, murales y estatuillas para vincular el uso de ciertas sustancias en los rituales nahuas y mayas con los documentos escritos y las interpretaciones personales; entretanto, las fotografías — tomadas como parte del trabajo de campo — que acompañan al conjunto, ya formado de descripciones e imágenes antiguas, traen la presencia de las formas que en las representaciones prehispánicas-coloniales parecen lejanas. Para finalizar esta impecable labor, en el apéndice se añade un “Cuadro de productos psicoactivos usados por nahuas y mayas”, que es una síntesis de toda la información ofrecida sobre sustancias a lo largo del libro y que enumera los hongos, las plantas y los animales citados, sus nombres indígenas, científicos y comunes, así como el grupo que los aplicó, el lugar y la época, una breve descripción física, sus efectos, su forma de uso y las fuentes que los mencionan (285-311).

Sueño y éxtasis... es un trabajo fundamental en el ámbito de la historia de las religiones, ya que estudia la “estructura del fenómeno religioso”, las alucinaciones y los sueños inducidos por las sustancias psicoactivas ligadas a una experiencia de lo sagrado. Ninguna práctica es gratuita y sus diferentes funciones distinguen a los chamanes. Entre los mayas, la función de los “grandes naguales primigenios” que podían transformarse en animales — “prototipos de los chamanes” — fue “fungir como intermediarios entre los hombres y los dioses” (144). Una función semejante reaparece

entre los nahuas, cuyos sacerdotes se encargaban de los cultos religiosos y de servir a las deidades, practicando actividades ascéticas que tenían como fin recibir los mensajes de los dioses. Eran taumaturgos, “como los chilanes mayas yucatecos” (45). En ambas culturas, los chamanes se comunicaban con las deidades e intercedían por el pueblo, eran elegidos por los dioses antes de nacer y recorrían un camino iniciático para obtener poderes sobrenaturales (45-54, 142-149). Las prácticas se han modificado y reinterpretado, a consecuencia de las influencias exteriores, el paso del tiempo y el desenvolvimiento histórico, pero aún mantienen su función de intérpretes, adivinos, curanderos o médiums espiritistas. Entre los nahuas actuales, su función es “curar enfermedades del espíritu” (115), mientras que, entre los mayas, el chamán es heredero del nagual y se distingue de la comunidad por sus “poderes”:

Son hombres distinguidos dentro de su comunidad por poseer capacidades extraordinarias, como controlar sus sueños, adivinar a través de la cuenta del tiempo, de piedras, de semillas y mediante la videncia; curar enfermedades, tanto de origen natural como sobrenatural, con la ayuda de seres sobrenaturales; curar a distancia; poseer una “esposa del espíritu” o piedra adivinatoria (cuarzo hialino), soportar el dolor físico; dialogar con los espíritus, hacer maleficios y enviar enfermedades; tener experiencias extáticas, que consisten en externar voluntariamente el espíritu y ubicarlo en el cuerpo de un animal o en un fenómeno meteorológico, o bien realizar con él viajes a regiones sagradas, como el interior de las montañas, el interior de las pirámides y los cenotes; bajar al inframundo y volar hasta el cielo (229-230).

Después de la lectura del libro podemos afirmar que Mercedes de la Garza innova en el campo de la investigación de las religiones mesoamericanas, produciendo un trabajo transcendental. A su lado asistimos a la revelación del *Sueño y éxtasis...* de los mundos maya y nahua.

ISAAC GUSTAVO MAGAÑA G. CANTÓN
Universidad Nacional Autónoma de México

Alejandro Martínez de Rosa. *Indios Broncos del Noroeste de Guanajuato*. León: Universidad de Guanajuato / Ediciones de las Sibilas, 2012; 143 pp.

La danza es una expresión corporal, musical y simbólica arraigada desde hace siglos en la cultura mexicana. Contribuye a la formación de identidades y es parte esencial de las celebraciones religiosas en diversas zonas del país. Se le puede encontrar en contextos urbanos o rurales y está presente en muchas fiestas patronales de los municipios, ranchos, comunidades y colonias de las grandes ciudades. Como ejemplo de ello tenemos la “Danza de Indios Broncos” estudiada por Alejandro Martínez de la Rosa, quien publicó el resultado de su investigación con el título *Indios Broncos del noroeste del Guanajuato*.

Martínez de la Rosa considera esta danza como un patrimonio cultural de los grupos que la realizan, la conservan y la transmiten a nuevas generaciones y nos muestra, a partir de los datos recogidos en el trabajo de campo, que esta tradición goza de buena salud, está vigente y se ha adaptado a los cambios del contexto rural donde surgió y el ambiente urbano adonde se ha extendido.

El autor inicia su texto señalando el carácter tradicional y el contexto religioso-festivo en que se desarrolla esta expresión cultural. Aclara que la Danza de Indios Broncos es diferente a otras danzas del estado de Guanajuato —como la de Palotereros, las representaciones de Moros y Cristianos, de los Doce Pares de Francia o de Chichimecas y Franceses,—¹ y se distingue de estas porque los Indios Broncos siguen el ritmo de la música, usan el banyo y son acompañados por personajes llamados Diablos,

¹ Una representación de Moros y Cristianos se realiza cada año en el municipio de San Felipe, Guanajuato, durante la fiesta de san Miguel Arcángel. Por su parte, la “Danza de Chichimecas y Franceses” se lleva a cabo en San Miguel de Allende, también durante los festejos a este arcángel, patrono de la ciudad. Sobre las danzas en este lugar, véanse: Justino Fernández y Vicente T. Mendoza, 1941. *Danzas de los concheros en San Miguel de Allende*. México: El Colegio de México, y Carlo Bonfiglioli, 1996. “Chichimecas contra franceses: de los salvajes y los conquistadores”. En *Las danzas de conquista. I. México contemporáneo*. Coord. Jesús Jáuregui y Carlo Bonfiglioli. México: Conaculta / FCE, 91-115.

Locos o Charros, quienes portan máscaras y un látigo que hacen tronar de forma violenta cuando interactúan con el público y los danzantes (9-10).

El libro se compone de una presentación y once capítulos en los cuales el autor describe aspectos generales de la “Danza de Indios Broncos”. Señala el carácter patrimonial de esta tradición, ubica a cada agrupación por municipio, describe los instrumentos musicales que usan y su afinación, agrega una lista de piezas musicales o *jarabes* del repertorio, dedica un breve espacio para describir la vestimenta y las coreografías, nos habla de algunas representaciones teatrales de estos grupos, señala los alcances regionales de esta danza y termina su trabajo anexando y comentando una serie de escritos que encontró en publicaciones que van desde 1934 a 1988, textos breves que sirven al autor para hacer comparaciones y ver los cambios que al paso del tiempo ha sufrido esta tradición en aspectos como la vestimenta, los instrumentos o las coreografías.

Martínez de la Rosa hace una propuesta de regionalización de la “Danza de Indios Broncos” (98-106) y para ello la ubica en los municipios de Ocampo, San Felipe, Silao y León, lugares donde es clara su presencia, aunque son espacios con diferentes características geográficas y culturales. Los primeros dos son municipios ubicados al norte de la sierra de Guanajuato, en una altiplanicie que se prolonga hasta el sur de San Luis Potosí; cuentan con muchas comunidades rurales dispersas por su territorio² y su economía se basa principalmente en actividades agrícolas y ganaderas, a lo que debemos sumar las remesas que mandan quienes han migrado a Estados Unidos o a las ciudades de León y San Luis Potosí en busca de mejores oportunidades laborales.

² San Felipe es el municipio más extenso de la entidad. Tiene una superficie de 2691 km² que equivale a 8.8 por ciento del territorio estatal. Según el censo de 2010, su población ascendía a 106,952 habitantes. Por su parte, Ocampo comprende 1097 km² equivalentes a 3.5% del territorio estatal. En el año 2010 se contabilizaron 22683 personas, siendo uno de los municipios con menor población en el estado. <http://www3.inegi.org.mx/sistemas/mexicocifras/default.aspx?e=11> .

Por su parte, los municipios de León y Silao, ubicados al sur de la sierra de Guanajuato, forman parte de la región geográfica, económica y cultural del Bajío, región que en las últimas décadas ha vivido un proceso desmedido de urbanización e industrialización que llevó a León a ser el municipio más poblado del estado.³

Menciono estas diferentes características, ya que parece a primera vista que una tradición como la “Danza de Indios Broncos”, originada en el medio rural, no puede encontrar nuevos espacios en el ámbito urbano e industrializado. Sin embargo, en este caso ocurre un fenómeno interesante: la urbanización ha generado oportunidades de desarrollo al crearse nuevas colonias y barrios con sus templos, devociones y fiestas locales donde la danza encontró un campo fértil para echar raíces, extendiéndose al contexto urbano-festivo de la ciudad de León, donde se ubica la mayor cantidad de grupos de Indios Broncos,⁴ lo cual nos muestra que las diferencias no han impedido a la tradición prolongarse al paso de los años y trasladarse a distintos escenarios.

Uno de los aspectos primordiales para el autor son los instrumentos musicales usados en esta danza (31-47). Las guitarras y las conchas, cuya caja de resonancia podía ser de caparazón de armadillo, cada vez se usan menos y han sido desplazadas por el tambor y el banyo, instrumentos que se empezaron a usar desde hace algunas décadas, ya que atraen a las nuevas generaciones y le dan un mayor volumen a la música.

Otro aspecto fundamental de la danza es la vestimenta, elemento que ha cambiado constantemente en los últimos años por distintos motivos. Por ejemplo, algunos grupos sustituyeron la *nagiüilla* o falda por el pantalón, ya que en la década de los cincuenta algunos jóvenes se comenzaron a sentir incómodos usan-

³ En el año 2010, según el censo de población, había en León 1436480 habitantes. Otros municipios que forman parte del Bajío son Celaya, Irapuato y Salamanca, lugares que comparten el proceso de urbanización e industrialización que los ha llevado a formar un corredor industrial junto a la ciudad de Querétaro.

⁴ El autor cita dieciséis grupos en esta ciudad, aunque por las referencias que le dieron los maestros de danza, calcula que hay alrededor de veinte.

do esta prenda en la zona urbana de León. Otro cambio importante se debe a la influencia del cine hollywoodense, que ha creado imágenes estereotipadas de los apaches y demás grupos indígenas del norte de México y el sur de Estados Unidos, imágenes asimiladas por algunos danzantes que incorporaron a su indumentaria elementos como el pantalón o los penachos largos que caen sobre la espalda (66-67).

El libro de Martínez de la Rosa está dirigido al público en general y no sólo al ámbito académico. Viene acompañado de un disco compacto que contiene un video dividido en tres secciones, donde el autor presenta extractos de las entrevistas que realizó y muestra la esencia misma de la danza: la música y los instrumentos, la vestimenta y los símbolos, las coreografías y los gestos corporales. Incluye los testimonios orales que han sido la principal fuente de información histórica de este trabajo ante la escasez de documentos escritos sobre el tema, lo cual nos lleva a considerar un problema metodológico importante al que se enfrentó el autor —y se enfrentará quien estudie esta danza—: la poca información histórica documental que existe sobre esta tradición, más allá de unas breves menciones en algunas publicaciones que el autor transcribe y comenta casi al final del texto (107-130).

La importancia de este libro radica en varios puntos. Uno de ellos es la necesidad de estudiar y difundir por medios impresos y audiovisuales este tipo de manifestaciones poco conocidas y menos atendidas por autoridades culturales y académicas. *Indios Broncos del noroeste de Guanajuato* es un testimonio valioso que nos permite conocer una tradición que está cambiando y en la cual, al paso de los años, han fincado su identidad generaciones de danzantes, constituyendo un patrimonio que es necesario valorar, preservar y difundir, y que nos ayuda a entender el proceso de formación de identidades locales en contextos festivos en esta región del país.

Otra razón por la que es importante este libro es la escasez de estudios sobre las danzas en el estado de Guanajuato. El trabajo de Martínez de la Rosa será un referente para futuras investigaciones sobre este tema, y quienes tengan interés en iniciar una

investigación al respecto, deberán tomar en cuenta las particularidades de los Indios Broncos para hacer comparaciones y establecer diferencias. Por ejemplo, para el estudio de la “Danza del Torito” en las ciudades de León y Silao se deberá considerar que hay dos personajes similares en esta danza y en la de Indios Broncos: el Diablo y el Charro. El primero se encuentra en ambas tradiciones usando un látigo, una máscara y ropa generalmente de color rojo —indumentaria que unida a los movimientos corporales y al uso del látigo la dan una expresión atemorizante—, mientras que el Charro sólo aparece como un personaje más dentro de la “Danza del Torito”. El Diablo y el Charro, entonces, son elementos que pueden relacionar una tradición con otra, teniendo ambas un origen rural; sin embargo, la “Danza del Torito”, a diferencia de la de Indios Broncos, está en decadencia en la ciudad de León, situación que se agrava porque no se practica de forma organizada en algún contexto específico —se puede encontrar invariablemente en un mercado, en una fiesta o en la calle—, sino que es realizada por unos pocos grupos dispersos en diferentes colonias de la ciudad.

El libro de Martínez de la Rosa viene acompañado de fotografías que muestran la vestimenta, los instrumentos y las coreografías de los danzantes. Sin embargo, hizo falta acompañar las imágenes con uno o dos mapas actuales de la región para ubicar los municipios, colonias y comunidades rurales en donde se encuentran o adonde acuden los grupos de Indios Broncos. Esto permitiría, a quien no conoce la zona, ver los alcances regionales de esta danza, saber en qué colonias y en qué contextos urbanos o rurales se ha asentado esta tradición.

También, considero que era necesario agregar un calendario de las fiestas a las que acuden los Indios Broncos, al menos las fiestas principales, ya que el hecho de tener fechas de visita a distintas celebraciones durante el año permite que los grupos se mantengan activos y, por ende, que la tradición se practique y se viva de forma constante. El calendario ayudaría a entender que la danza no es exclusiva o dedicada a un santo o a una advocación mariana, aunque por los datos que brinda el autor, podemos señalar

como fiestas principales las de san Miguel Arcángel y el Señor de la Conquista, en San Felipe; la de la Virgen de San Juan de los Lagos y la Virgen de Guadalupe, advocaciones marianas con gran presencia y arraigo en esta región del estado de Guanajuato.

Indios Broncos del Noroeste de Guanajuato es, finalmente, un trabajo pionero en este tema y, como tal, está abriendo camino para futuros investigadores que encontrarán en su lectura nuevas ideas, preguntas y pistas a seguir para estudiar, no sólo la danza, sino las tradiciones musicales, orales y religiosas en esta región del país.

MIGUEL SANTOS SALINAS RAMOS⁵
Universidad de Guanajuato

Homero Adame. *Haciendas del Altiplano, historia(s) y leyendas*. Tomo 1: *Grandes latifundios virreinales*. San Luis Potosí: Gobierno del Estado, 2012; 193 pp.

Ya es distinción de Homero Adame su interés por el Altiplano y quizás por ello es notable que su afinidad no se limite sólo al estado de San Luis Potosí, de donde es originario, sino que en su estudio incluye también territorios de esta región, pertenecientes a estados como Zacatecas, Nuevo León, Tamaulipas y Coahuila. Adame refuerza esta justificación apegándose al hecho de que la categoría que definió los poblados que estudia es la de aquellos que cuentan con una hacienda. No conforme con esta delimitación, ofrece además una delimitación temporal, pues todos los poblados del Altiplano con haciendas que explora en este libro son, nombrados por él mismo, *Grandes latifundios virreinales*. El aspecto de la temporalidad es precisamente lo que distingue los tomos 1 y 2 de este libro, pues el tomo 2 se dedica a las haciendas

⁵ migesantos@gmail.com

del altiplano que son propias de los cien años que hubo entre los alzamientos de independencia y revolución.

El tomo 1 recorre veinticinco haciendas: Albarcones, Bocas de Maticoya, Carbonera, Cerros Blancos, El Carro, Espíritu Santo, Guanamé, Illescas, La Boca, La Cocinera, La Poblazón, Las Antonias, Las Cruces, Laguna Seca, Nuestra Señora de la Soledad, Peotillos, Pozo del Carmen, Presa de Guadalupe, Punteros, San Agustín de los Amoles, San Francisco de El Potosí, Juan Baptista de Cedros, San Rafael de El Salado, Sierra Hermosa y Solís.

Para cada una de las haciendas, Adame retoma señalamientos geográficos, descripción arquitectónica con detalles del estado actual, una enumeración con acontecimientos recopilados de la historia oral y una o dos leyendas contadas por los pobladores. De la misma manera, de cada hacienda se incluyen fotografías, tomadas también por Adame, aunque la edición en papel bond a blanco y negro (que permitió la beca del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes a través del Programa de Estímulos a la Creación y al Desarrollo Artístico de la Secretaría de Cultura de San Luis Potosí) no permite apreciarlas del todo.

Seguramente, el más valioso aporte de este libro es el acercamiento a un territorio todavía falto de desentrañar en su riqueza cultural, pues la exploración hecha por Homero Adame permite, además, vincular un pasado que otorgó de personalidad a una región que sigue viva y manteniendo sus más íntimas condiciones, incluso pese al innegable desgaste provocado por el peso del tiempo transcurrido. Se suma además el hecho de que retoma tanto el perfil histórico de fuentes escritas, como el que se ha transmitido en la población de manera oral. Esto permite un color local de los poblados que no hubiera podido salvaguardarse de otro modo si no es conociendo a su gente y dedicando el tiempo necesario a recorrer las fisuras y los resquemores de la gente y las construcciones que conforman estos poblados.

Sobre las leyendas que se incluyen en este libro, son recurrentes los personajes religiosos y las brujas, los hacendados y los peones, así como también revolucionarios y charros, en tanto que los espacios en que se desarrolla la narración son el casco de la

hacienda y los cerros cercanos. También es importante decir que un tema recurrente en las leyendas son los tesoros escondidos. Lo que dejan de manifiesto estos relatos son las relaciones que se forjaron en relación con la producción de la hacienda y cómo con esto se asimilaron el espacio y los personajes que lo conformaron a través del tiempo.

Ciertamente, se extrañan los datos de los informantes, como su nombre completo, su edad y ocupación, aunque pese a la ausencia de estos detalles académicos, es importante resaltar que incluso así, son valiosas, ya que no hay abundancia de recopilaciones en esta región. De igual manera, se extrañan, por su ausencia, los criterios de edición para la transcripción de los textos que Adame presenta, tanto para la historia oral, como para las leyendas, así como las referencias de cuáles son los datos que se extrajeron de la bibliografía que se menciona únicamente al final del libro.

La falta de estos datos orienta más esta publicación al medio de la divulgación que al académico, aunque la recopilación es en sí misma un buen punto de referencia para los textos que se pueden encontrar en la región.

LILIA CRISTINA ÁLVAREZ ÁVALOS
El Colegio de San Luis

María Eugenia Jurado Barranco y Camilo Raxá Camacho Jurado, coord.
Arpas de la Huasteca en los rituales del costumbre: teenek, nahuas y totonacos.
México: CIESAS / El Colegio de San Luis / Gobierno de San Luis Potosí /
Universidad Autónoma de San Luis Potosí / CONACULTA, 2011; 343 pp.

Con flores escribes, Dador de la vida,
con cantos das color,
con cantos sombreas
a los que han de vivir en la tierra.
Después destruirás a águilas y tigres,

sólo en tu libro de pinturas vivimos,
aquí sobre la tierra.
Con tinta negra borrarás
lo que fue la hermandad,
la comunidad, la nobleza.
Tú sombreas a los que han de vivir en la tierra.

Netzahualcóyotl (1402-1472)

Gracias a los códices y a muchos vestigios arqueológicos, tenemos conocimiento de la presencia de una importante variedad de instrumentos y prácticas musicales usados por nuestros antepasados indígenas.

Como es sabido, el mundo precortesiano era una gama pluriétnica y multicultural con gran variedad de lenguas y expresiones artísticas, que se manifestaban de distintas formas a través de la escritura, la música y la danza. Las manifestaciones poéticas de flor y canto, en las civilizaciones mesoamericanas, muestran la riqueza lírica, con la cual se asociaban también la danza y el teatro, en torno a expresiones culturales religiosas y profanas. Las formas líricas, musicales y dancísticas tenían un grado de desarrollo muy importante al momento de la llegada de los españoles. De ello existen múltiples crónicas y relatos, como las de Sahagún, Bernal Díaz del Castillo y varios más. Estas formas de expresión cultural permanecerían más allá, a pesar de las nuevas enseñanzas impuestas por los conquistadores.

Pronto, en la educación musical se introdujeron formas y conceptos derivados del Siglo de Oro español. Fray Toribio de Benavente *Motolinía*, en sus *Memoriales*, menciona hacia 1560 la rapidez con que los indios aprendían los nuevos instrumentos musicales. Surgieron entonces ritmos e instrumentos producto del sincretismo entre las culturas europea, negra e indígenas. Este proceso fue consolidándose de diversas maneras durante el siglo XVIII y principios del XIX, en distintas regiones de México. Las vihuelas, jaranas, huapangueras, guitarras de golpe, requintos, chirimías, arpas, rabeles, entre muchos otros, empezaron a do-

minar un paisaje musical con características propias. La educación musical impartida por los religiosos españoles puede considerarse crucial, no sólo en la evangelización. El arpa, en particular, llegó en las naves de los conquistadores y fue sencilla y rápidamente incorporándose a la cosmovisión indígena.

El libro que hoy se reseña aborda de manera profusa el universo del arpa indígena teenek, nahua y totonaca. Para ello, los autores emprendieron varios recorridos y registros sonoros en los estados de Veracruz, Puebla, Hidalgo y San Luis Potosí, vasta región conocida como la Huasteca, ubicada al noreste del país, entre la costa norte del Golfo de México y la Sierra Madre Oriental. A lo largo de su camino los autores hacen referencia a un universo sonoro que crea una atmósfera particular y asombrosa. Describen la inmediata manifestación del sonido de “la caída del agua entre los matorrales, el ruido delicado que produce el viento al mover las matas de maíz y los cafetales”. Mencionan también los aleteos de insectos y cantares de aves, lo mismo que los olores de la “leña quemada, la tierra mojada, el nixtamal, los naranjos, el copal y el café” endulzado con piloncillo. Todo esto, enmarcado en el cosmos vegetal, con sus tonos de verde y su variada florescencia.

El libro aborda distintos aspectos que ahondan en el universo histórico, cosmológico y natural, en el cual habitan las deidades de los indígenas que cuidan del crecimiento de los árboles, que un día prestarán a los hombres parte de su cuerpo para convertirse en arpas. Este es el contexto mágico en el que surge el arpa, que con la ayuda de un hombre elegido por los dioses y con la ayuda del viento producirá melodías para así perpetuar la vida ritual de teeneks, nahuas y totonacos.

Para estudiar el arpa, los autores participaron en una serie de rituales indígenas en pueblos que celebran el ciclo de la vida en torno al maíz, que no sólo es el alimento primordial, sino que significa el sustento espiritual. De este modo, constataron que la música como expresión estética de los indígenas es una construcción colectiva que implica el ámbito de lo afectivo. Encontraron en el arpa un elemento importante de una cosmovisión

compartida, que incluye también la danza y las ofrendas de diversa índole, percatándose así de que los sones en los rituales del *costumbre* cumplen funciones primordiales relacionadas con el bienestar y la continuidad de los pueblos. Los sones simbolizan una suerte de lazo cósmico con las deidades supremas, tales como el Dios Maíz, La Madre Tierra y el Trueno. Se ejecutan en distintas festividades, que pueden celebrarse en lugares sagrados de los indígenas, como son manantiales, montes, cuevas y hasta en las casas. Podemos observar entonces que los sones se asocian a un momento específico del ritual, y que no todos se danzan. Hay los de media noche, asociados con el inframundo, la oscuridad y la muerte. Otros pertenecen al amanecer, por lo que significan la luz y la vida. El *costumbre*, por lo tanto, se manifiesta a través del sistema de rituales mágico-religiosos, los cuales pretenden, entre otras cosas, la búsqueda permanente del equilibrio del cosmos.

Este libro es un viaje interétnico por el microcosmos sonoro de la música de arpa y la vida ritual indígena. Es un documento de análisis y recopilación de la memoria, que abre un camino más, tan necesario, para el conocimiento de la cultura huasteca. A lo largo de su lectura, los autores entretejen un corpus mitológico que refuerza la idea de la sacralidad de la música. En este corpus se encuentra un importante registro de sones ceremoniales con arpa, enriquecido con testimonios de los mismos músicos y con la transcripción en partituras de la música de arpa. Gonzalo Camacho se pregunta cómo transcribir los gritos de los capitanes de una danza o los sonidos de animales. Y para redondear este proyecto sonoro, al final se desarrolla el estudio morfológico del arpa del *son del costumbre*, mostrando paso a paso los componentes y las variaciones del instrumento, por ejemplo, en el *tsacam soon* (son pequeño) y el *pulik soon* (música grande), nombres dados por los teenek según las dimensiones del arpa.

Este libro nos permite comprender cómo conciben los indígenas la fiesta ritual que tiene como propósito mantener el equilibrio cósmico de esta geografía huasteca de los teenek, los nahuas y los totonacos.

Para finalizar, quiero citar el testimonio de Hilario Martínez, quien describe el último destino de las arpas: “cuando los instrumentos ya están gastados, ya trabajaron, ya dieron servicio, se dejan en lugares especiales, como las cuevas, montes, milpas, que son el lugar en el que van a descansar” (135).

CLAUDIA ROCHA VALVERDE
El Colegio de San Luis

Donají Cuéllar Escamilla, ed. y pról. *La literatura de tradición oral en México: géneros representativos*. México: El Colegio de San Luis / Universidad Veracruzana, 2012; 253 pp.

El libro *Literatura de la tradición oral en México: géneros representativos* está integrado por diez artículos, editados y prologados por Donají Cuéllar Escamilla, investigadora de la Universidad Veracruzana. Los articulistas, cada uno desde su campo de estudio, analizan algunas de las manifestaciones de la literatura tradicional mexicana (la adivinanza, los refranes, la lírica jarocho, la chilena, la décima, etcétera), y dan a conocer sus más recientes investigaciones. Los temas tratados se exponen con claridad, sencillez y de manera agradable. Es evidente que un libro con estas características interesará a los especialistas, sin descartar la posibilidad de que también sea de utilidad para los estudiantes que deseen aproximarse a literatura oral de nuestro país.

Para empezar, es recomendable leer el prólogo, en el que Donají Cuéllar dibuja un panorama de los estudios que se han realizado sobre la literatura oral mexicana, a partir del siglo xx. Con puntuales referencias bibliográficas y de contenido, indica cuáles han sido las principales aportaciones de quienes se han ocupado de recuperar y analizar una rica veta de investigación. Además de la conveniencia informativa del prólogo, Cuéllar repara en la necesidad de hacer investigaciones desde una perspectiva científica, que, apartada de convenciones nacionalistas y de objetivos

puramente utilitarios, posea sus propios sistemas y herramientas de estudio. Precisamente, los artículos que se reúnen en el libro constituyen buenos ejemplos al respecto.

En “Aproximaciones al género de la adivinanza como forma poética”, María Teresa Miaja de la Peña señala algunos de los elementos retóricos que estructuran la adivinanza y cómo estos —al promover el juego mental, el ingenio, el entretenimiento, el reto para que un enigma o problema sea resuelto— explican el éxito de un género poético que a lo largo de muchas generaciones ha sido, y no deja de serlo, la delicia de niños y adultos. Asimismo, nos enteramos del mestizaje que se ha producido entre la adivinanza hispánica y la de tradición indígena (los *zazaniles*), que ha dado lugar a una clase de adivinanza “fuertemente cargada de ambos orígenes” (34).

Por su parte, Nieves Rodríguez Valle, en “El humor en el refranero mexicano”, define el refranero como el conjunto de textos que de forma breve y condensada “expresan un juicio (una sentencia), comentan o describen una conducta humana mediante una metáfora” y que el pueblo trasmite de boca en boca, al asimilarlos y apropiarse de ellos (51). Como lo indica el título de su artículo, este se centra en los refranes humorísticos, caracterizados por la irreverencia, el juego de palabras y el doble sentido de significados. Demuestra los mecanismos que han permitido variaciones de un mismo refrán, alterando, por ejemplo, una estructura metafórica previamente establecida, en la que se pone en juego el ingenio de quienes los transmiten. Tal es el caso del refrán “El que nace pa maceta no pasa del corredor”, que se modifica de varias maneras: “El que nace pa dedal, de costurero no pasa”, “El que ha nacido pa trapo, nunca llegará a toalla”, o bien, incorpora palabras del náhuatl: “El que nace tepalcate ni a comal tiznado llega”, “El que nace pa tamal del cielo le caen las hojas”.

Relacionado con el tema del artículo anterior, en “Refranes y frases populares en las canciones de Chava Flores”, Raúl Eduardo González nos revela una actividad poco conocida del conocido compositor y cantante Chava Flores, quien se interesó en reunir, catalogar e imprimir un corpus de canciones populares

mexicanas de distintas épocas. De este interés por conocer las tradiciones populares surgieron algunas de sus composiciones, en las cuales llegó a utilizar refranes o frases proverbiales, que reformula o parafrasea, dotándolos de un nuevo sentido. Para ilustrar este proceso creativo, analiza varias canciones, como “Amor de lejos”, que se apoya en el refrán “Amor de lejos es de pendejos”, el cual, con ambigüedad, se va presentando a lo largo de la canción; al final, humorísticamente se expresa un consejo poco convencional: “Amor de lejos / es de pensarse, / no pienses más; / busca el caudillo / que tu funesto / calor tendrá” (76). Varias generaciones de mexicanos hemos escuchado con gusto las canciones de Chava Flores, pero, como concluye Raúl Eduardo, su popularidad no radica únicamente en su contenido chocarero y juguetón o en la melodía contagiosa de sus canciones, sino también en que supo actualizar y reinventar la literatura tradicional como el refranero.

Los siguientes capítulos del libro giran sobre distintos aspectos de la lírica tradicional. En “Erotismo y elementos naturales en la lírica jarocho”, María de las Mercedes Lozano Ortega analiza la simbología erótica de ciertas coplas del son jarocho, a través del aire, el agua, el fuego y la tierra. Asimismo, nos entera que esta simbología pertenece a una tradición poética hispánica, cuyos orígenes se pueden rastrear en las cantigas gallegas del siglo XIII, en la poesía culta del Siglo de Oro español, que también incorporó García Lorca en algunos de sus poemas.

Por su parte, Grissel Gómez Estrada, en “La tierra natal y la amada chilena”, define qué es la chilena, un género musical poco estudiado de la región mixteca, que introdujeron marineros chilenos en las costas de Guerrero y Oaxaca, durante en el siglo XIX. En su análisis encuentra un tópico recurrente: la asociación entre la tierra de origen y la amada, ambas añoradas, mitificadas, a las que el cantor desea volver a encontrar.

En “Obsequios y prendas en el *Cancionero folklórico de México*”, Nidia Cuan describe las funciones del obsequio y la prenda en la lírica mexicana de tema amoroso. Su artículo nos permite descubrir cómo la entrega o petición de ciertos objetos, como flores,

pañuelos, retratos o rizos del cabello, sirven para enamorar, halagar, probar la fidelidad, asegurar el amor del otro, e incluso, son objetos fetiches, venerados, que suplen la ausencia del ser amado.

Donají Cuellar Escamilla, en “Gallos y gallinas en el *Cancionero folklórico de México: funciones poéticas, tipos humanos y personajes*”, se da a la tarea de examinar la significación metafórica de gallos y gallinas en la lírica mexicana. Como lo explica la autora, suelen representar personajes y conductas humanas, que, como estereotipos sociales, sustentan nuestra cultura. La personalidad del gallo se ajusta al típico macho mexicano, valiente, jactancioso, enamorado, y bravucón, mientras que la gallina es la metáfora o símil de la mujer que ejerce libremente su sexualidad, o bien, la madre que da cobijo y amor incondicional.

Uno de los rasgos más sobresalientes de la décima popular es la existencia de cuadernos que los trovadores de la Sierra Gorda utilizan como una fuente de inspiración para componer décimas. De hecho, todo trovador que se precie de serlo guarda celosamente un cuaderno, que ha recibido como herencia de otro trovador en el arte de la improvisación. En su artículo “La décima popular escrita; una descripción temática del cuaderno del trovador Antonio Escalante Hinojosa”, Claudia Avilés nos habla de uno de esos míticos manuscritos y de la vida de quien fuera su poseedor, un decimero famoso de la Huasteca potosina.

Elena Deanda Camacho, en “Percances de la memoria: tensiones entre el sujeto y la colectividad en *La versada de Arcadio Hidalgo*”, propone considerar la entrevista dentro de un proceso dinámico, en el que el entrevistado logre construir su individualidad dentro de un marco social. Una biografía del sonero veracruzano Arcadio Hidalgo le permite aplicar la propuesta que plantea en su artículo.

Finalmente, Santiago Cortés, en “Hacia la construcción de una plataforma digital en red en el estudio de la narrativa de tradición oral en México”, expone los primeros pasos de una investigación, que tiene como objetivos almacenar, clasificar y analizar varios tipos de narrativa oral, mediante un archivo informático que,

colocado en la red, pueda ser consultado por los investigadores. En su ambicioso y atractivo proyecto, plantea un hecho ineludible: la alta tecnología no puede desvincularse de los estudios de la literatura oral, por el contrario, abre una gama mayor de posibilidades.

ARACELI CAMPOS MORENO
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Gloria Chicote, ed. *Romancero*. Buenos Aires: Colihue, 2012; 456 pp.

Este *Romancero* abunda en virtudes. La primera quizás sea la claridad, precisión y exhaustividad que articulan el estudio introductorio, al que adivinamos complejo de construir, pero que reconocemos como el tratado teórico sobre este inabarcable género que mejor cumple con la difícil misión pedagógica de explicarlo. A la misma altura está la selección de romances, planteada como una antología que convoca “tradiciones antigua, moderna, oral, escrita, manuscrita, impresa; poemas juglarescos, trovadorescos, vulgares y también algunos ejemplos de textos compuestos por autores letrados; subtradiciones geográficas y lingüísticas” (cxxviii), sin que por ello se esquite – todo lo contrario – el debate sostenido por la filología desde el siglo XIX en torno a las diferentes tradiciones y la pluralidad de fuentes del romancero.

Hay una actitud muy arriesgada y valiente –pero nada temeraria, por fundamentada– de la profesora Gloria Chicote al principiar su *Introducción* con dos cuestiones controvertidas, a saber, la actualización sistematizada de los conceptos *popular* y *tradicional*, y la identificación del género romancístico desde su naturaleza mixta, transtextual y transfronteriza, cumpliendo así el objetivo de retratar la “canonización de un objeto evanescente”, como ella misma lo titula.

Del apartado dedicado a la tradición antigua, nos parece especialmente interesante el análisis de la intervención del romancero

en el discurso de las Crónicas de Indias, que ejemplifica de forma iluminadora la presencia de los romances en el empleo secular y cotidiano de sus usuarios: lectores, oidores y transmisores de diferentes lenguas, siglos y culturas compartiendo un código enormemente dúctil y permeable a sus inquietudes:

En tanto género a través del cual se posibilita la experiencia de la conquista, la crónica mantiene con el romance una relación manifiesta. En efecto, las referencias al romancero aparecen asimiladas a la narración de los acontecimientos e ilustran la confluencia de materia narrativa y convenciones genéricas de distinta procedencia en la creación del discurso cronístico americano (liv).

Dicho en *romance*, el mensaje es entendido por todos por esa obvia capacidad del romancero para desestructurarse y reestructurarse en discursos múltiples, de manera que pueda ser asimilado por comunidades distantes en el tiempo y en el espacio. Es algo que va más allá de la apertura inherente al género sistematizada por Diego Catalán, y que apela a la gigantesca capacidad de reinterpretación del texto romancístico, a su inconmensurable contigüidad interdiscursiva. Versos que migran continuamente de textos orales a escritos o viceversa, y que “corroboran el valor altamente referencial del romancero, y la capacidad de los versos de resemantizarse para adaptarse a nuevos contextos situacionales” (lxiii).

Del apartado dedicado a la tradición moderna (peninsular, lusobrasileña, sefardí y americana), queda muy bien explicado el doble y continuo proceso de alejamiento y aproximación de la tradición sefardí con respecto a la peninsular, ejemplificado en la adaptación del romancero a los diferentes asentamientos de la diáspora.

Por otra parte, hay una detallada sistematización del proceso de recolección y estudio del romancero americano, desde el momento de producirse el interés de las clases letradas por la cultura popular (impulsado por los centenarios de las revoluciones americanas) hasta las últimas décadas del siglo xx.

Pero es en la segunda parte del estudio introductorio donde — en nuestra opinión — este *Romancero* rebasa las expectativas de un buen manual para el estudiante o el profesor de literatura (destinatarios idóneos, según la compiladora), para ofrecerse como referencia crucial del especialista. Nos referimos en concreto al quinto apartado (“La capacidad narrativa del romancero y su influencia en otros géneros discursivos”, lxxxiv-cxiii), en el que se desenreda con lucidez, en casos concretos de las diversas subtradiciones, la maraña literaria producida por la perpetua metamorfosis del género.

El punto de partida de esta difícil aventura es una saludable falta de certezas: la autora aborda el asunto desde el convencimiento de que las relaciones entre prácticas orales y escritas no se aviene al reduccionismo sobre el que hemos trabajado a partir del enfrentamiento entre las posiciones individualista y neotradicionalista, y demuestra que la peculiar vitalidad del romancero se nutre precisamente de adaptaciones multidireccionales entre lo oral y lo escrito, lo popular y lo culto, lo novelesco y lo noticiero... El recorrido comienza en la observación de la literatura de cordel como generadora de una vertiente del romancero descuidada por la ortodoxia tradicionalista, pero imprescindible de tener en cuenta si no queremos omitir las imbricaciones entre la narración oral, la historia y la ideología:

También en el momento de ofrecer una síntesis de la historia el género romancístico se convierte en un discurso apto para penetrar en el tejido social debido a su brevedad constitutiva y a la actualidad de su lengua, por su relación con los universos oral y escrito, y por su función en los rituales comunitarios... El romancero histórico sirve en ese momento para transmitir ideales sociopolíticos y para cohesionar el imaginario (xc).

Sigue a aquella una valoración audaz del llamado romancero vulgar, “convertido en algo así como el hermano bastardo de los otros subgéneros del romancero hispánico” (xcv) e ignorándose, en consecuencia, su papel crucial en el devenir multiforme de la

materia literaria baladística. Y culmina con la exposición de los dos procesos americanos que probablemente mejor expliquen la cualidad proteica del género: la conversión del romance en *corrido* y en *romance criollo*:

El romance, entonces, continúa su fluir tradicional en América en dos vertientes fundamentales, una hispánica, caracterizada por la transmisión de los temas y motivos derivados de la España medieval, y una propiamente americana, en la que las funciones del género romancístico se han traspasado a otros géneros narrativos de desarrollo vernáculo, cuyo desarrollo está relacionado con los avatares de la historia del nuevo continente (cii).

Las modulaciones múltiples del romance advertidas en este extenso e intenso estudio llevan al lector a una comprensión, sencilla y compleja a la vez, de la verdadera naturaleza del género, hecho que la profesora Chicote termina de ilustrar con otros casos de recontextualización del romancero y de sucesivas apropiaciones de su discurso por parte de los medios de difusión masivos, como el cine.

La antología de romances, como adelantábamos, constituye un recorrido heterodoxo y heterogéneo por un género multiforme, que va desde las gestas castellanas hasta las leyendas y epopeyas modernas, sin dejar de lado el amplio repertorio de baladas novelescas, los cantos infantiles o los poemas de pliego y vulgares, un conjunto ecléctico de 107 textos que da clara cuenta de la mixtura del género. El reconocimiento de los temas lo facilita la identificación de cada uno por su correspondiente clave numérica del IGER, y la comprensión del corpus se resuelve con las traducciones que acompañan a los textos en catalán, portugués, gallego y guaraní.

Los comentarios contextuales que culminan cada entrada son, como advierte la compiladora, “los menos sistematizados”, pero precisamente eso convierte la lectura de la antología en una comprensión poliédrica de un género milagroso por su mismo eclecticismo. Los comentarios basculan entre las notaciones históricas

o legendarias, las referencias a la genealogía del tema y las funciones registradas, la difusión en la diacronía y la difusión en las diferentes subtradiciones en las que cada romance se ha podido documentar. Lo más atractivo de esta parte es la información referida no ya a la transmisión de la balada propiamente dicha, sino a los testimonios (escritos u orales) que, alejándose del canon del género romancístico, dan fe de la popularidad del tema en contextos muy diversos. Aquí está fundamentada la consideración más sobresaliente que la autora mantiene en el estudio inicial, referida a las inabarcables fronteras genéricas del romancero: “Para comenzar a entender la peculiar vitalidad del género, deben dejarse de lado las oposiciones oral-escrito (en correlación con las de popular-culto)” (lxxxvii).

Muy pedagógico y muy de agradecer para el estudiante o el profano que se acerque por primera vez al romancero es el apéndice que reúne imágenes ilustrativas de las múltiples opciones de edición de los romances: colecciones textuales y/o musicales, folletos, pliegos, hojas sueltas..., testimonios pequeños que acaso avisen de la grandeza de la memoria cultural y de la oralidad literaria y que ratifican la perspectiva abierta con que se ha encarado este Romancero: “La transtemporalidad del fenómeno descrito, unida a su vitalidad misma, deja pocos indicios para predecir su futuro” (cxiii).

MARÍA JESÚS RUIZ
Universidad de Cádiz

Beatriz Alcubierre, Rodrigo Bazán, Leticia Flores, Rodrigo Mier (coord.). *Oralidad y escritura. Trazas y trazos*. México: Ítaca / Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2011; pp. 206.

Oralidad y escritura son conceptos que abarcan realidades muy complejas. Es por ello que las discusiones en torno a estos abren persistentemente un panorama de distintas interpretaciones y de

gran valor para la comunidad preocupada por los estudios de las manifestaciones de la cultura.

En el marco de este creciente interés por la investigación en torno a los procesos que conciernen al lenguaje oral y escrito, el libro *Oralidad y escritura. Trazas y trazos* ofrece una recopilación de revisiones de estos procesos vistos desde diferentes disciplinas y, más que conclusiones férreas, el libro se presenta como un proyecto que, mediante una serie de posiciones manifestadas en los textos, pone en marcha el mecanismo de la reflexión.

La finalidad del libro, según lo apuntado por los coordinadores, es mostrar los desacuerdos en torno al tema, así como los efectos vigentes de estos desacuerdos hasta nuestros días, con el fin de fomentar la discusión. El libro pretende —y logra— ser un *collage* de trazos y trazas para la germinación de ideas, mostrando trabajos que pueden ser piedras angulares de posteriores obras.

El libro está constituido por doce artículos, producto de la selección de trabajos presentados en el Primer Coloquio Nacional Oralidad y Escritura en la Universidad Autónoma del Estado de México.¹ Algunos trabajos son generales y teóricos, enfocados con una perspectiva literaria. Otros son de carácter ensayístico-filosófico y abordan temáticas como la memoria y los testimonios históricos, en particular el tema del Holocausto. También hay textos de carácter descriptivo, en donde se analiza el papel de la historiografía en una puesta en escena de otros discursos, como los museos. Hay trabajos donde se muestran los vínculos entre historia y ficción, enunciando la narración y la trama, y los hay de carácter lingüístico en donde se estudian los procesos de lengua hablada y escrita o la empresa de transcripción y traducción del acervo de mitos de una comunidad indígena. La reflexión también abarca la relación entre oralidad y escritura en la época actual, en particular respecto a cómo se vinculan en la era de la Internet: ¿está cambiando la tecnología que se usa la manera en que pensamos?

¹ Realizado los días 6 y 7 de marzo de 2008.

El libro se inaugura con el trabajo de Aurelio González: “La transmisión oral: formas y límites”. En él se realiza una disertación teórica acerca de la oralidad, considerada como un fenómeno estructurado de transmisión. En su artículo, González establece la relación entre oralidad y literatura, los acervos comunitarios, la transmisión, la performance y el estilo popular y tradicional. También hace hincapié en que hay una diferencia entre la literatura transmitida oralmente y aquella creada oralmente; enfatiza además que hay literatura compuesta por principios “particulares” que no son los de la literatura culta, pues proceden de un autor legión (o colectivo). González logra un texto que condensa varias apreciaciones acerca de la oralidad y la transmisión oral, por ello es un trabajo apto para precisar una concepción del fenómeno en cuyas vías se ha creado, se crea y se transmite literatura.

En seguida, Griselda Gutiérrez Castañeda en “Los retos de la memoria”, texto de ensayo y reflexión filosófica, hace una revisión sobre el papel de la memoria en el Holocausto: ¿Qué función tuvo y tiene la memoria como construcción colectiva, como ejercicio, práctica y género discursivo? Gutiérrez indica que la memoria, como proceso social, puede tergiversar registros y vivencias, pero también “restañar el daño, conjurar la abyección, recuperar” (34). En el artículo de Gutiérrez Castañeda también se pone de manifiesto la relación que hay entre la memoria y la construcción hegemónica, pues la hegemonía se configura como juegos de poder y se sustenta en construcciones discursivas, y la memoria es parte de estas construcciones que afianzan sentimientos de pertenencia y solidaridad. Finalmente, el artículo de Gutiérrez enfatiza la necesidad de “recuperar el pasado reapropiándose de la memorias colectivas, cuando éstas han sido confiscadas y otros medran a costa de ellas y en perjuicio de las personas, minorías o sociedades enteras” (43), y asume que es importante recuperar el género de la memoria, pues este es un instrumento para analizar otras narraciones y otros discursos.

Otro texto de índole teórica es “Historia relatada: la trama como explicación”, de Beatriz Alcubierre Moya, quién se enfoca

en recuperar la idea de que el discurso histórico se configura mediante la narrativa. El artículo es una discusión sobre los puntos de encuentro que hay entre historia y ficción. Alcubierre da un panorama de las investigaciones recientes que han retomado la importancia del recurso narrativo en el discurso histórico y por ello que han encontrado lazos entre historia y ficción. Entre esas vinculaciones está, por supuesto, la trama, puesto que, en el entendido de que la historia es un discurso elaborado por estructuras narrativas (53), la trama se constituye como un elemento explicativo porque organiza los acontecimientos relatados. La autora menciona que hay una constante ficcionalización de la historia e historización de la ficción, y revisa esta cuestión a través de un esquema en el que presenta, en primer lugar, la categorización del historiador como sujeto creativo; en segundo, las correlaciones entre el relato histórico y de ficción, y finalmente puntualiza por qué la trama historiográfica se configura como una explicación.

El cuarto trabajo del libro se titula “Testimonio histórico y la transformación de la experiencia: el universo concentracionario”, de Greta Rivara Kamaji. El texto es una reflexión filosófica respecto al valor del testimonio histórico en el contexto del Holocausto. Los testimonios han mostrado, según lo explicado por Rivara, cómo los campos de concentración cambiaron la experiencia de los individuos y revelaron otra vivencia del cuerpo, la del cuerpo devastado. En su artículo Rivara expresa que mediante el testimonio se exige que la historia se haga cargo de esa circunstancia; además refiere que el testimonio tiene una dimensión social en tanto que se habla en nombre de quienes no pueden hacerlo. En su artículo Rivara también revisa escritores como Primo Levi y Charlotte Delbo, así como el testimonio de David Rousset (1971), quien fue el responsable de acuñar el término del “Universo concentracionario” para referirse al universo de los campos de concentración. Greta Rivara manifiesta que los testimonios tienen una importancia histórica y filosófica, y plantea la pregunta: ¿qué significó este universo en la historia del siglo XX, y, finalmente, ¿cuál es la consecuencia ética del Holocausto?

Por su parte, en el quinto artículo del libro, “La escritura-objeto en los museos de historia” de Luis Gerardo Morales Moreno, se plantea la relación entre oralidad y escritura a partir de la narración y la historiografía. Lo que valora Morales Moreno es la inserción discurso historiográfico en los museos de historia y cómo funciona dicha inserción (en la que se utilizan, por supuesto, estrategias narrativas). Advierte que la vivencia estética de la observación de los objetos museográficos es distinta a la lectura o escritura de libros (77), puesto que los museos de historia constituyen una dimensión escénica de la historiografía. El discurso histórico —menciona Morales Moreno— encontró una manera de expresarse en los museos además de la escritura, pero, como lo manifiesta el autor: “ello no lo hace escapar de un vínculo indirecto con la construcción de tramas o relatos cuyo sentido se transforma en convertirse en cosas-artefactos de la cultura (83).

Un artículo que también aborda la memoria y su integración en los procesos de la transmisión oral y la escritura es el titulado “La voz, la memoria y la página escrita”, de Sergio Pérez Cortés. En este trabajo, el autor hace una revisión acerca de cómo ha cambiado la transmisión de conocimiento a partir de la invención de la escritura. Algunas de las preguntas que se generan en el texto son: ¿cómo se concebía leer en la antigüedad? ¿Cómo recibieron algunos filósofos griegos el arribo de la escritura?

Pérez Cortés manifiesta que “Fueron necesarios siglos de transformaciones para que se llegara al lector silencioso y su página muda” (105). La pregunta que subyace a la puesta en escena de argumentaciones variadas es: ¿cómo separar al pensamiento de los medios con que se ejerce?, ¿las vías por las que se transmite un discurso (voz, letra) cambian o repercuten en los significados de ese mismo discurso? El texto es una invitación a reflexionar sobre estos puntos. En tanto, el autor mantiene la idea de que “El uso extenso de la voz y la memoria no pueden ser considerados simplemente como las formas primitivas de los hábitos intelectuales modernos” (105), aseveración bastante útil para reflexionar sobre los procesos intelectuales de nuestra época, que se dan a partir de la lectura silenciosa.

El séptimo escrito fue elaborado por Rodrigo Mier y se titula “Las trazas de la comunidad y los trazos del individuo (hacia una discusión política de la oralidad y la escritura)”. El autor explora cómo lo político se hace manifiesto en los terrenos tanto de la oralidad (relacionada con la colectividad) y la escritura (a la que se relaciona con la individualidad). Mier ejemplifica esta correspondencia mediante la discusión de las implicaciones que tiene leer la consigna zapatista: “Todos somos Marcos” o escuchar “Todos somos M/marcos”. En la primera, por supuesto, se encuentra la identificación del guerrillero como un sujeto individual. En la segunda aparece una cierta ambigüedad, en la que el sustantivo *marcos* se identifica con muchas voces, es decir con un sujeto colectivo. Marcos —expresa el autor— pasa a ser una especie de “mediador” y los comunicados del EZLN se configuran como un discurso donde se escuchan dos cosas simultáneas: la palabra del individuo y la palabra (la voz) de una colectividad, de aquellos “sin voz”. La oralidad y la escritura también están implicadas, pues, en la manera en la que se generan discursos políticos. Mier pone de manifiesto muchas cuestiones al respecto, entre ellas la pregunta de si esta oposición (oralidad /escritura) presupone la existencia de una estructura, cuya idea es la identidad y no la diferencia (115).

Uno de los trabajos más descriptivos del libro es: “Las tradiciones orales míticas de los o’dham. Formas y consecuencias de su transcripción”, de Julio Amador Bech. El investigador explora los problemas, vicisitudes y cuestiones generadas en torno a las transcripciones y traducciones de algunos acervos orales de la comunidad indígena o’dham, del desierto de Sonora. Mediante el artículo se hace un recorrido por las recolecciones que se han hecho, así como las formas de transcripción y las características de estas y los problemas que surgieron debido a la utilización de criterios divergentes entre sí. También se refieren las principales versiones de los textos (algunas escritas en el mismo idioma de los o’dham —el pápago—, otras oídas en este idioma pero escritas en inglés) y el autor anota cómo los procesos mismos de transcripción y traducción alteraron las versiones. Finalmente, Ama-

dor Bech muestra un ejemplo de la forma en que los procesos entre oralidad y escritura se complementan (antes de contraponerse), pues la actual comunidad de los o'dham ha retomado y revitalizado su tradición gracias a que hubo una recopilación de fuentes y se "fijaron" mediante la escritura (133).

El noveno artículo, "Rasgos lingüísticos de la oralidad y la escritura más allá de una distinción medial", de Bernardo E. Pérez Álvarez, es de carácter teórico y descriptivo. En el texto se considera el vínculo entre el lenguaje oral y escrito como dos polos de una relación (136), y el autor advierte que el fenómeno oral y el escrito no sólo son medios de transmisión, sino que implican una concepción discursiva. En el texto se esbozan las líneas generales de una investigación más amplia sobre la relación entre la lengua hablada y la lengua escrita, y se manifiesta que se debe considerar la variación regional en relación con la lengua estándar, bajo una perspectiva integral que no otorgue "preeminencia sin fundamentos a alguna de las manifestaciones lingüísticas" (149). El autor expone las premisas y las problemáticas para el estudio, considerando que hace falta investigación de campo para poder ofrecer "afirmaciones más puntuales en torno al problema" (149).

Otro de los estudios cuyo enfoque retoma lo literario es el de Raúl Eduardo González, quien realiza algunos apuntes sobre la canción popular mexicana. El tema sirve de punto de partida para hacer una indagación de la voz y los cuestionamientos sobre qué se considera textos literarios y, por supuesto, sobre el estudio de la canción por parte de los especialistas. González comenta algunas de las recopilaciones realizadas por T. Mendoza y advierte sobre la relación que mantiene la letra de las canciones con la melodía, pues esta última se ha perdido en muchos cancioneros. González logra también recordar mediante este texto que la canción es dinámica y compleja, pero ante todo es un patrimonio de la voz, de la memoria y que puede ser transmitida por la escritura.

Un análisis sobre el curso de la memoria — con ella, del olvido — es "La huella como inscripción o sobre la crueldad de la memoria", de Gerardo de la Fuente Lora y Leticia Flores Farfán. Con el epígrafe de Walter Benjamin, "No existe documento de

la cultura que no sea también documento de la barbarie”, los autores anuncian también que la reflexión sobre estos términos implica acercarse a una “política de la crueldad”, en la que, a partir de la memoria, se seleccionan, se excluyen, se borran rasgos de acontecimientos vividos (172). En esta dinámica, el cuestionamiento principal es ¿quién controla la elección de los elementos que se conservan? La reflexión en torno a la memoria y el olvido deviene también en la enunciación de lo que se llama “huella”, que no es sino materialización de una ausencia, un no existir, pero un no irse del todo, una “sombra”. No es la memoria viva pero sí es un recordatorio que no permite el olvido. ¿Toda comunidad que se articula en la palabra se articula en la crueldad? Si es así, ¿habría comunidades que podrían estar articuladas en el silencio?

El texto con el que finaliza la edición de *Oralidad y escritura. Trazas y trazos* es “La Red ¿comunicación in-mediata o metáfora epistemológica?” de Rodrigo Bazán Bonfil. En el artículo se abordan los procesos entre oralidad, escritura y memoria que se generan a partir de la utilización de nuevas tecnologías en la era de Internet. ¿Qué implicaciones tiene almacenar las palabras y archivarlas en carpetas de correo? ¿Todas las palabras merecen ser recordadas? Los cuestionamientos que transmite el escrito implican también una interpelación hacia el lector, ¿qué pasa con la comunicación generada a partir de estas plataformas? ¿La comunicación mediatizada por los avances electrónicos son un soporte para la memoria o su sustitución? En realidad, toda esta reflexión deviene otra mucho más compleja: ¿los soportes tecnológicos están cambiando no sólo nuestra manera de comunicarnos, sino nuestra conciencia en sí misma para hacerlo?, o, para decirlo de otro modo, ¿la tecnología de la palabra determina la estructura del grupo humano que las usa?, y si es así, ¿de qué manera? (187).

Por medio de diversos ejemplos del uso de las redes sociales en la vida cotidiana, Bazán discurre sobre la manera en la que la gente se comunica, habla, escribe y piensa en el contexto de la era cibernética. A la par, realiza una apología de la interacción no tan

mediatizada, proponiendo que la discusión en torno a su trabajo se dé en persona, aunque el pretexto sean las líneas escritas.

El libro *Oralidad y escritura. Trazas y trazos* ofrece una serie de revisiones concebidas desde diversas disciplinas y con diferentes enfoques. Es un libro que inevitablemente invita a pensar no sólo en la oralidad y la escritura como procesos de transmisión, sino como verdaderos fenómenos de generación de discursos. Los trabajos aquí reunidos abren una puerta hacia el análisis del lenguaje y la cultura y, ante todo, *trazan* caminos por los cuales el lector transita no necesariamente para saldar dudas, sino para generar más.

GABRIELA SAMIA BADILLO
El Colegio de San Luis

Varia

John Miles Foley, *In memoriam*

SANTIAGO CORTÉS HERNÁNDEZ
ENES, UNAM Morelia

Conocí a John Miles Foley en el último viaje que hizo a México en septiembre de 2010. Había leído y estudiado muchos de sus textos, y sus ideas constituían uno de los ejes teóricos principales de mi proyecto de investigación, por lo que esperaba con ansias su visita y me había ofrecido para recibirlo en el aeropuerto. El vuelo llegó con más de ocho horas de retraso, así que la espera me permitió imaginar todo tipo de personalidades para el reconocido profesor de la Universidad de Missouri, discípulo de Albert Lord. Ninguno de mis supuestos resultó acertado: cerca de las dos de la madrugada me encontré con un hombre amable y sencillo que me daba una extraña sensación de confianza. Hablamos de la familia y del transporte público, mientras recorríamos las calles vacías del Distrito Federal para llegar a su hotel en el sur de la ciudad. Esa semana, por las mañanas, John dio un curso extraordinario en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. En las tardes nos íbamos a comer y a conversar, sincera y sencillamente. El fin de semana, John, Berenice Granados y yo hicimos una visita inolvidable por varios sitios de la ciudad: paseamos por el centro histórico, recorrimos algunas salas del Museo de Antropología e Historia. John veía todo con ojos asombrados, caminaba con nosotros en medio de las multitudes y nos hablaba de sus viajes y de su interés por la arqueología.

Casi un año después de su viaje a México, comencé a trabajar en la traducción de uno de sus libros: *How to Read an Oral Poem*. Produje un primer borrador de los dos capítulos iniciales y lo contacté para pedirle su opinión. Se mostró interesado y compla-

cido, e incluso me puso en contacto con su editora para hablar sobre las condiciones legales de la publicación. Por circunstancias diversas, académicas y personales, el proyecto de la traducción no avanzó al ritmo que estaba planeado, y el ánimo para completarlo vino a ser interrumpido bruscamente por la muerte de John, el 3 de mayo de 2012.

Estas páginas tienen varios propósitos. En primer lugar, quieren ser un sencillo homenaje para John. También tienen la intención de poner énfasis sobre un importante aspecto de su trabajo que debe continuarse, tanto en sentido teórico como a nivel práctico: la relación entre la tradición oral y las tecnologías electrónicas de comunicación en red. Ocuparé, pues, unas breves líneas para dar noticia de cómo Foley abordó este tema a lo largo de su trayectoria académica e incluiré después la traducción del capítulo final de *How to Read an Oral Poem*, en donde trata ese mismo asunto. Por último, estas páginas tienen el propósito de expiar la culpa de no haber logrado terminar el trabajo a tiempo: la inesperada ausencia de John dejó a esta traducción en proceso sin su mejor crítico.

El trabajo de Foley cambió en muchos aspectos el panorama de los estudios sobre tradición oral y artes verbales. Por un lado, a él le debemos las revisiones y las sistematizaciones más profundas y concienzudas de la teoría oral-formulaica y de sus metodologías. *Oral-Formulaic Theory and Research: An Introduction and Annotated Bibliography* (1985) y *The Theory of Oral Composition: History and Methodology* (1988) son ejemplos tempranos de ese aspecto de su trabajo. Por otro lado, en su bibliografía podemos identificar una serie de estudios dedicados al análisis literario comparativo de la tradición clásica, la tradición inglesa medieval y la épica yugoslava actual, sus áreas de especialización. La serie conformada por los libros *Traditional Oral Epic* (1990), *Immanent Art* (1991) y *The Singer of Tales in Performance* (1995) es especialmente interesante porque explora, con base en esas tres tradiciones, las conexiones entre lo oral formulaico, las teorías del *performance* y las corrientes etnopoéticas. Además, John Miles Foley siempre se preocupó por reunir las experiencias y los recursos disponibles para la enseñanza de los marcos teórico-metodológicos pertinentes para el

estudio de la tradición oral y las artes verbales. Prueba de ello es su edición del volumen de 1998, titulado *Teaching Oral Traditions* y, sobre todo, su imprescindible *How to Read an Oral Poem* (2002).

A pesar de la importancia y la trascendencia de estos estudios, me parece que hay otra línea de investigación que atraviesa toda la obra de Foley, que le da cohesión y que conforma tal vez su aspecto más innovador y de mayor impacto. A pesar de estar detrás de mucha de su producción, curiosamente, esta línea es también una de las facetas menos comentadas de su trabajo. Para abordarla habría que empezar por decir que los estudios literarios de Foley siempre estuvieron enmarcados por un interés en la comunicación humana en general, es decir, por todo tipo de tecnologías de la palabra y por todo tipo de formas de transmisión de la información. Esto lo llevó a acercarse, desde el inicio de su carrera académica, a las nuevas tecnologías electrónicas y a pensar en las posibilidades que estas ofrecían para el estudio de sus materias de especialidad. Un primer artículo de 1978, "A Computer Analysis of Metrical Patterns in *Beowulf*", mostraba ya ese interés por procesar electrónicamente expresiones orales o de procedencia oral. En 1981 John publicó "Editing Oral Epic Texts: Theory and Practice", un artículo en el que trataba por primera vez un tema que le ocuparía hasta su última publicación: la posibilidad de utilizar un procesador informático para presentar simultánea y comparativamente todas las versiones de una misma expresión oral. En ese artículo y en su versión resumida (1982), Foley utilizaba ejemplos de la Colección Milman Parry, presentaba una versión preliminar del procesador Heuro-I y describía los nuevos tipos de investigación y de edición que posibilitaban estos instrumentos electrónicos.

A partir de entonces, los artículos de Foley siguieron proponiendo la utilización de recursos electrónicos para el estudio de la tradición oral y actualizando sus presupuestos teóricos conforme a los avances tecnológicos. Entre los resultados más interesantes, sus ideas desembocaron en el planteamiento de que la tradición oral y el Internet constituían tecnologías paralelas de la comunicación, pues

both media depend not on static products but on continuous processes, not on stationary points but on vectors with direction and magnitude, not on “What?” but on “How do I get there?”. In contrast to the fixed, spatial linearity of the conventional page and the book, the twin technologies of Oral Tradition and Internet mime the way we think — by navigating along pathways within an interactive network.¹

El interés de John Miles Foley por este tema no se limitó a los planteamientos teóricos, sino que en repetidas ocasiones tomó forma de proyectos concretos, innovadores y experimentales. La edición electrónica en red de *The Wedding of Mustajbey's Son Bećirbey*² es una muestra de cómo llevó a la práctica varias de sus ideas para representar y estudiar mejor la literatura oral utilizando los nuevos medios, aunque su idea de generar una edición electrónica que diera acceso a todas las versiones documentadas de un mismo poema, o de un corpus multiforme que comparara versiones de una tradición, nunca llegó a concretarse.

Entre los proyectos más ambiciosos y exitosos que Foley emprendió en este mismo tenor se encuentra la revista *Oral Tradition*. Fundada en 1986 como una publicación periódica especializada, en papel, *Oral Tradition* fue desarrollando poco a poco una versión electrónica, que acabó por ser su único formato y que incorporó la capacidad de acompañar las colaboraciones con suplementos electrónicos (*e-companions*) en los que se publica material sonoro, fotográfico y videográfico.³ Como profesor de la Universidad de Missouri, y director de su Centro de Estudios sobre Tradición Oral, Foley fundó en 2005 el Center for eResearch⁴ y promovió la fundación y el desarrollo de la International Society for Studies in Oral Tradition (ISSOT),⁵ un organismo virtual que concentra infor-

¹ <http://pathwaysproject.org/pathways/show/GettingStarted> [junio 4, 2008].

² <http://oraltradition.org/zbm>

³ Esa revista fue, por cierto, el modelo principal para el desarrollo de la plataforma electrónica con la que funciona la versión virtual de esta *Revista de Literaturas Populares*.

⁴ <http://e-research.missouri.edu/>

⁵ <http://issot.org/>

mación en red sobre tradiciones orales y ofrece seminarios y conferencias virtuales. Entre sus últimos proyectos electrónicos se encuentra el Pathways Project, un sitio en el que Foley fue desarrollando, mediante una escritura progresiva y multidimensional, todas sus ideas sobre los paralelos entre la tradición oral y los medios electrónicos en red. Ese sitio dio lugar también a la publicación física del que sería el último libro de Foley: *Oral Tradition and the Internet. Pathways of the Mind* (2012). En los últimos correos electrónicos que intercambiamos, John me preguntaba sobre la posibilidad de traducir también ese libro al español.

A continuación presento la traducción del último capítulo (“Post-Script”, “Posdata”) de *How to Read an Oral Poem*, un libro pensado y escrito para todo aquel que se interese en la comunicación humana. Los temas que se tratan en este último apartado son, justamente, la relación entre la tradición oral y el Internet, y las posibilidades que ofrecen actualmente los medios electrónicos para editar poesía oral. Ojalá que estas páginas sirvan para dar a conocer el trabajo de Foley en general y esta faceta de sus investigaciones en particular. Nos corresponde ahora retribuir la generosidad del maestro apoyándonos en sus ideas para continuarlas, desarrollarlas y crear otras propias.⁶

Post-Script

JOHN MILES FOLEY

Pre-escrito, para-escrito, post-escrito

Si representáramos la historia de nuestra especie en un año, durante once meses y diez días el homo sapiens estaría situado en lo pre-escrito. Es decir, durante ese tiempo construimos y conser-

⁶ Para quien desee escuchar a John Miles Foley hablando de este tema, también está disponible una de sus conferencias en la dirección <http://sms.cam.ac.uk/media/1092059>.

vamos nuestras sociedades, así como toda la maquinaria cultural, histórica, legal y cotidiana que las hacía funcionar, sin una sola palabra escrita. De acuerdo con la terminología por la que hemos abogado en este libro, utilizamos “palabras” en vez de palabras.⁷ Podemos establecer ese hecho sin lugar a dudas, pues las palabras como ahora las conocemos — como partículas impresas en un diccionario, como cadenas de letras con espacios en ambos extremos — no existían. Once meses y un tercio o 94 por ciento de nuestra existencia histórica dependieron totalmente de una tecnología alterna: la tecnología de la tradición oral.

Desde que aparecieron las inscripciones mesopotámicas y egipcias, cerca del final del cuarto milenio antes de Cristo, en diciembre 10 o el día número 346 del calendario del *homo sapiens*, la escritura se convirtió en una herramienta para la construcción de la cultura. Eso quiere decir que ha estado disponible durante algunos trimestres como complemento de la poesía oral, que, como hemos visto, interactúa con la escritura de maneras fascinantes. Por supuesto, la escritura no fue un suceso ni inmediato, ni universal: fue desarrollándose gradual y diferencialmente, y sirvió en un principio como forma de registro en muchas sociedades. Y no deberíamos pasar por alto el hecho de que actualmente, en los albores del tercer milenio, muchas sociedades utilizan la escritura y los textos muy rara vez, o no la utilizan en absoluto. En el curso de nuestra indagación sobre “¿Qué es poesía oral?” y “¿Qué es leer?”⁸ descubrimos que las abstracciones “oralidad” y “escritura” son demasiado burdas para poder ser estudiadas seriamente. Las formas de composición y expresión escritas y orales pueden coexistir — y de hecho lo hacen — no sólo en la misma sociedad, sino dentro de un mismo individuo. Desde el 10 de diciembre, hemos sido una especie para-escrita.

⁷ A lo largo del libro, Foley desarrolla la idea de que el concepto de palabra tiene una acepción distinta en el ámbito de la oralidad, que tiene que ver con la emisión de una cadena sonora y con el significado completo de un verso-frase. A esas unidades se refiere como “palabras” (N. del T.).

⁸ Se refiere a otras secciones del libro (N. del T.).

Actualmente, con la llegada de los medios electrónicos y especialmente con Internet, algunos de nosotros estamos entrando en una era de post-escritura. Nótese el cuidado y la ausencia de categorización con la que se ha formulado esta observación. Permítanme hacer inmediatamente la aclaración de que no pretendo aludir o identificar ningún tipo de secuencia evolutiva formada por unidades o etapas cerradas. No abogaré por ningún tipo de evolución hacia formas elevadas, ni por una escala de la civilización; sólo me refiero a la emergencia e interacción de nuevas formas para comunicarnos. Incluso las sociedades y los individuos más dependientes de la conexión a la red todavía pueden trazar símbolos en superficies textuales, mientras que el mundo manejado por computadora de hoy en día todavía incluye muchas culturas para las que la tradición oral es la tecnología principal. Lo más probable es que esas intersecciones sigan produciéndose indefinidamente, por lo que un menú desplegable de opciones expresivas es el modelo más justo y representativo. La tradición oral, la escritura y la comunicación electrónica no están segregadas; interactúan en una miríada de formas distintas y siempre están creando nuevas posibilidades. El mito de los medios monolíticos — uno contra otro en una batalla tecnológica a muerte — no conduce a otra cosa que a reducir la complejidad del hombre. En vez de analizar (del griego *analuein*, ‘desatar’, ‘deshacer’) uno y otro, mejor echemos un vistazo a su coexistencia dinámica.

Camino

La observación de las asombrosas e inesperadas similitudes entre mucha de la poesía oral y el Internet arroja, de hecho, mucha luz.⁹

⁹ Para una discusión completa de esta analogía, véase: Foley, 1998. Estoy consciente de que la vigencia de las innovaciones tecnológicas es implacablemente breve y de que los términos específicos en los que este argumento se presenta necesitarán de actualización permanente. Sin embargo, espero que la comparación y la analogía básica entre la tradición oral y la comunicación electrónica permanezca reconocible.

A pesar de que pueden parecer medios divorciados el uno del otro, definitivamente separados por toneladas de libros y revistas que llenan nuestras bibliotecas, la verdad es que ambos dependen más de enlaces que de piezas, se basan más en conexiones que en objetos espaciales almacenables. Homero nos dice eso mismo cuando alaba a Demodoco y a todos los cantores épicos orales, porque “la musa les ha enseñado a ellos los caminos” (Odisea 8.481), o cuando hace que Femio ruegue por su vida citando las credenciales del bardo al decir que “el dios implantó todo tipo de caminos en mi mente” (Odisea 22.347-48). Y muy difícilmente entraremos en una oficina o en una casa que no estén conectadas a caminos que nos prometen el acceso a todo un mundo de información. Eso es lo que el dios digital nos ha dado.

Esto no es sólo palabrería. La palabra griega que traduzco como “camino” es *oimê*, cuyo significado primordial es el de ‘ruta, sendero, camino’. Homero y su tradición conciben sus canciones épicas no como piedras preciosas pulidas y engarzadas, ni como rollos de papiro cuidadosamente editados y ordenados, ni mucho menos como la secuencia de páginas encuadernadas que utilizamos nosotros como noción por defecto al pensar en una obra de arte verbal. Ellos conciben la poesía oral como un sistema de *oimai* interconectadas, de caminos y senderos que el cantor épico sigue, por aquí y por allá, a lo largo de la jornada que representan su performance y su poema. Lo mismo sucede cuando alguien utiliza los recursos de Internet.

Esta congruencia es ventajosa e inspiradora. Por un lado, podemos saltar rápidamente la cerca creada por los textos y atisbar lo que está más allá. Si la experiencia que un cantor y su audiencia tienen de un poema oral es más parecida a navegar por la red que al examen forense de un cadáver textual, entonces tenemos una analogía de la poesía oral que resulta familiar y culturalmente situada. Los poetas viajan por las redes de sus tradiciones, algunas veces tomando caminos conocidos y otras veces recorriendo una ruta distinta. Cada vez que el camino se bifurca, se abren múltiples posibilidades. Los que se involucran en una performance oral pueden ajustar la canción a su audiencia en turno seleccionando

esta o aquella opción. Aquellos que oralizan un texto deben seguir un camino señalado, pero con toda seguridad ese camino será distinto según las circunstancias de partida. Las “voces del pasado”, aunque están congeladas en formas fijas, pueden revelar al menos una parte de la red de implicaciones a las que se refieren de manera tradicional. Y, por último, la poesía oral escrita — la más textual de nuestras categorías flexibles — puede revelar algunos de sus senderos a los lectores pacientes.¹⁰

La clave para entender estas posibilidades es reconocer que — como el Internet en el que navegamos, aprendemos y compramos — la poesía oral equivale a una serie de caminos vinculados. Hay muchos destinos posibles; las salidas alternas nos hacen guiños; ninguna trayectoria es “correcta” por sí misma; cada experiencia es distinta. En ambos medios, el fin nunca es el objetivo, y llegar a él representa más de la mitad de la diversión.

Ediciones electrónicas y sus lectores

En este mismo tenor, propongo sacar provecho de la congruencia entre los medios y utilizar el “medio más nuevo” para reflejar mejor la naturaleza y las dinámicas de “el medio más antiguo”. Específicamente, pienso en una edición hipertextual de poesía oral que incorpore en sus entrañas los aspectos de la tradición oral que los medios electrónicos son capaces de representar. Reflexionemos sobre qué tanto la realidad física de los libros nos ha constreñido. Digamos, por ejemplo, que grabamos en audio o en video nuestra experiencia de la poesía oral en trabajo de campo. De por sí, al grabarla, esta se convierte en una colección de objetos en vez de seguir siendo la serie de experiencias que presenciamos; pero por añadidura, nos hemos obstinado en “echar sal a la herida” al encerrar una reducción textual de su complejidad entre las pastas

¹⁰ En este párrafo, las categorías de “performance oral”, “texto oralizado”, “voces del pasado” y “poesía oral escrita” se refieren a etiquetas terminológicas desarrolladas ampliamente en otras secciones del libro (N. del T.).

de un libro comerciable a gran escala. En eso consiste el ritual largamente elogiado de hacer manejable la poesía oral.

Todo mundo puede tener ahora un ejemplar, pero ¿qué ha sobrevivido realmente en ese cenotafio? Solemos elegir una versión como el “texto primario” y relegar todas las demás a un estatus secundario, o incluso ignorarlas. También borramos todo aquello que no es susceptible de traducirse al medio textual: las imágenes (excepto, tal vez, por algunas fotografías), el sonido (que incluye dimensiones lingüísticas y paralingüísticas), la música (excepto por alguna transcripción que sólo los especialistas pueden leer), y el contexto general de la performance. Tal vez la omisión más perjudicial sea eliminar cualquier rastro de la presencia de un auditorio capaz de entender el poema oral, para hacer una suerte de expropiación y sustituirlo por un consumidor de textos desinformado.

Para darnos una mejor idea de qué ventajas podría ofrecer una edición electrónica de poesía oral, consideremos primero la forma general de las ediciones en papel. Además de ofrecer sólo un texto tipificado en el centro del “escenario”, los editores suelen incluir versiones alternas o variantes de ciertos versos “fuera de escena”. El *apparatus criticus* (aparato crítico) puede incluir referentes históricos y culturales, comentarios sobre pasajes problemáticos de la edición, un glosario, bibliografía y otros instrumentos para ayudar a la lectura. Por supuesto, los medios impresos exigen que todos estos instrumentos se ajusten al documento y estén segregados del texto en sí, de forma tal que voltear las páginas hacia delante o hacia atrás, o concentrarse en una sección a la vez, es la única manera de acceder a ellos. El contexto de producción del poema debe ajustarse al medio impreso o sufrir las consecuencias; está limitado por su naturaleza y se prefiere mantenerlo a una distancia prudente. El propósito principal sigue siendo la adaptación de la experiencia a un medio impreso: así es como los poemas orales se convierten en textos, que después crean audiencias en sus propios términos revisionistas.

Pero ¿qué tal si pudiéramos recuperar algo de la experiencia de un poema oral, una parte del contexto de ese evento, desecha-

do durante el proceso de textualización? Pensemos en tres tipos de estrategias: 1) archivos auxiliares, 2) soporte audiovisual y 3) una edición interactiva. Todo esto cabría en el concepto abarcador de un *apparatus fabulosus*: no un aparato crítico, sino un aparato basado a su vez en historias.¹¹

La primera de estas prótesis para la lectura es la más fácil de concebir y construir. En vez de sepultar los referentes históricos y culturales en un ensayo introductorio, ese material podría ir ligado al hipertexto en los lugares y momentos adecuados del poema oral. Los lectores electrónicos podrían navegar por esos archivos auxiliares a voluntad. Si un *guslar* sur-eslávico menciona al zar turco Sulejman el Magnífico, podríamos referir a los lectores a una breve historia del reinado de ese monarca otomano y su importancia para el pasaje en cuestión. Si el poeta refiere con gran detalle cómo se enjaeza un caballo, entonces podríamos ofrecer la opción de consultar inmediatamente una breve entrada sobre la cultura material que rodea a ese proceso, con enlaces adicionales a un glosario que explique el proceso de acalamiento, la función de los frenos, de la cincha, etc. La cultura material, la historia, la biografía y otras dimensiones factuales pueden ser glosadas rápida y precisamente utilizando enlaces situados en el lugar correcto.

De manera similar, el lector con intereses lingüísticos puede resolver las dudas sobre uso de palabras. ¿Recorre el *guslar* a acepciones no incluidas en el diccionario? ¿Qué dialectos están representados y por qué? ¿Qué anacronismos aparecen en el vocabulario del cantor épico? Todo aquello que las ediciones impresas relegan a las notas, a los apéndices o a tomos adicionales, puede ser puesto a disposición del lector con un solo *click*. Además, los lectores del texto electrónico pueden elegir tomar un camino o no de acuerdo con sus intereses y sus necesidades, dándoles así la oportunidad de moldear su propia lectura cada vez que se ponen frente a su escritorio con el ratón en la mano.

¹¹ Agradezco a mi colega Barbara Wallach por la invención del “*apparatus fabulosus*” en respuesta a mi búsqueda de un término adecuado.

Este sistema de soporte para la lectura no tiene por qué limitarse a los documentos convencionales. Los registros sonoros y videográficos de la performance pueden ser tan accesibles como todo aquello que normalmente consignamos en un impreso. En vez de languidecer como archivos inaccesibles, esos recursos acústicos y visuales pueden ser puestos en juego mediante un enlace en la página de inicio de la edición. Repentinamente, en vez de tener que conformarnos con una representación de segunda mano y un reporte, podemos acceder a ver o escuchar la performance. La versión que Gopala Naika dio del *Poema épico de Siri* en 1990, publicada en una excelente versión impresa, podría estar disponible, completa o en parte, mediante un camino que llevara a los videos grabados por Lauri Honko y su equipo finlandés de trabajo de campo. Una noche en el Nuyorican Poets Café podría volver a la vida visual y auralmente mediante el mismo mecanismo. Las colecciones de grabaciones de campo de lírica, épica o de cualquier género que hayan sido hechas antes de la existencia de equipos portátiles de video podrían también resurgir como una realidad audible con el *click* de un botón en una página de inicio. Por supuesto, ver o escuchar esos “facsímiles más allá de la página” no reinserta al lector en la audiencia original. Esos eventos sucedieron, por lo general, sin que ninguno de nosotros estuviera presente, y no pueden ser recreados para incluirnos, pero el video o el audio pueden ayudar a situarnos mejor en una tradición poética, a ver y a escuchar algunas de las muchas claves que desaparecen cuando una performance se convierte en una edición impresa.

La tercera estrategia de lectura que una edición electrónica permite es la más importante: una imagen interactiva del poema oral que restablece algo de su multiformidad, ecología y lenguaje. Para precisar nuestras observaciones, me referiré a un caso específico: la performance de Halil Bajgoric de *The Wedding of Mustajbey's Son Becirbey*, recogida el 13 de junio de 1935 por Milman Parry y Albert Lord, y mencionada al final del octavo capítulo de este libro. Con las modificaciones pertinentes para incluir tradiciones particulares, ejecutantes y medios involucrados, se

podría generar ediciones similares para textos oralizados, voces del pasado y poesía oral-escrita, así como para todo tipo de discursos orales.

Por lo que respecta a la multiformidad, una edición electrónica brinda la oportunidad de entender la variación con límites y evitar la tipificación absoluta de una versión. Los fósiles dan paso a organismos vivos, los productos textuales, a procesos dinámicos. Dado que el hipertexto permite el acceso inmediato a múltiples segmentos textuales, otras versiones de cualquier poema podrían entrar electrónicamente en juego. De acuerdo con nuestros propósitos, los enlaces opcionales podrían ser configurados con respecto a las “palabras” y no a las palabras. Por tanto, las ediciones electrónicas podrían reflejar mejor los términos en los que el poema fue compuesto y transmitido, en vez de imponer un marco cognitivo alterno. Las ediciones electrónicas resultan, pues, más fieles a la poesía oral por el mero hecho de que la actividad que alientan es más parecida a la manera en que funcionan el poema y su tradición. Como nuestro *proverbio* dice: “composición y recepción son dos caras de la misma moneda”.¹²

Ecológicamente hablando, cualquier usuario de una edición electrónica como la que hemos descrito podría leer *a través de* la tradición, siguiendo una frase, una escena particular, o una trama comparativamente con miríadas de otras situaciones.¹³ Imaginemos las posibilidades: podríamos examinar cualquier “palabra” dentro o fuera de una performance particular, rastreando su función en otras versiones del mismo o de otros ejecutantes, o incluso en otras canciones. Todas las otras apariciones de una “palabra” estarían disponibles de manera inmediata, tal vez en una

¹² En el sexto capítulo del libro, “A Poor Reader’s Almanac”, Foley desarrolla un pequeño decálogo de frases sentenciosas que condensan los puntos teóricos más importantes de su estudio. Se refiere a esas frases como *proverbios* (N. del T.).

¹³ Utilizo aquí el marco de referencia del arte inmanente para ilustrar realidades ecológicas, pero las ediciones electrónicas también pueden plantearse con base en las claves para la performance (teoría de la performance) o con respecto a las cualidades performáticas y estructurales (etnopoética).

ventana emergente, sin dejar siquiera la versión que uno estuviera leyendo. Si fuera necesario o deseable cambiar de versión, también sería posible. Una vez que la estructura electrónica esté construida, el único límite para leer a través de la tradición sería el número de versiones y canciones incluidas en la base de datos.

Leer la performance de Bajgoric en fragmentos electrónicos como los descritos proporciona al lector un sentido de su multiformidad y ecología, al tiempo que le da un curso práctico de variabilidad y de las relaciones entre cualquier performance y la tradición a la que pertenece. Sin embargo, las ediciones electrónicas pueden hacer aún más: pueden ayudar a restablecer las dimensiones perdidas del lenguaje, de las implicaciones tradicionales, de ese “un poco más” al que nos referimos en el *proverbio* que dice: “la poesía oral funciona como el lenguaje, pero un poco más”.

Pongamos algunos ejemplos. Supongamos que un lector encuentra por primera vez la frase “*kukavica crna*” (cucú negro). En vez de dejar pasar esa “palabra” como una clave métrica sin ninguna connotación particular, el lector de la edición electrónica podría poner el cursor sobre la frase y generar una nota emergente que aclarara: “mujer que ha perdido o está por perder a su marido”. Las ediciones de poesía oral nunca han incluido glosarios de implicaciones tradicionales, por lo que esta información sería ya una mejora con respecto al formato rígido del libro convencional. Pero si encontrar esa información y tomar conciencia de su importancia es tan rápido y sencillo como acceder a una definición emergente, los lectores de ediciones electrónicas pueden tomar en cuenta los significados idiomáticos sin interrumpir siquiera el hilo de su lectura. Más adelante, alguno de ellos puede decidir investigar sobre la frase, esencialmente para mejorar su comprensión de lectura de este y los episodios subsecuentes. La red de caminos y enlaces de una edición electrónica puede ayudar a cumplir cualquiera que sea el objetivo general o particular.

Muchas otras “palabras”, personajes o situaciones pueden también cobrar fuerza expresiva mediante la edición electrónica de *The Wedding of Mustajbey's Son Bercibey*. Tomemos, por ejemplo,

el caso de Tale, el temible antihéroe del caballo pando. Una glosa en ventana emergente puede ofrecer un indicio de su papel crucial en las grandes batallas, así como incluir enlaces tanto a un sumario más detallado como a cada una de las situaciones narrativas en las que aparece este inusual héroe. Un enlace sobre las escenas típicas en las que se enjaeza al caballo o en las que el héroe se viste las armas serviría para ofrecer un bosquejo de estos rituales básicos (y así poder hacerse una idea de lo que es usual y de lo que es inusual en cada instancia particular), para dar un aviso de que esas escenas idiomáticas preceden a la narración de largas jornadas y peligros (de manera tal que se despliegue ante el lector un mapa narrativo), y para ofrecer un catálogo de caminos hacia todas las escenas parecidas en la base de datos (y tener así la elección de tomar un tutorial práctico sobre estas “palabras”). Incluso las tramas completas — como la canción de bodas o la canción del retorno — pueden ser puestas en primer plano en una edición electrónica. Haciendo explícitas las claves y patrones que están siempre implícitas en la épica oral sur-eslávia las ediciones electrónicas pueden ayudar a ser más competentes para comprender el lenguaje del cantor. Es decir, pueden convertirnos en un mejor auditorio.

En resumen, este Post-Script aboga por utilizar la “nueva tecnología” para representar de manera más realista la “tecnología más antigua”. Estos dos medios de comunicación pueden parecer mundos separados; de hecho, el calendario de nuestra especie los sitúa con una separación de cinco milenios o de 21 días, es decir, un periodo incuestionablemente largo. Sin embargo, ambos medios dependen básicamente de caminos, *oimai* que lo llevan a uno de un sitio a otro. ¿Sería demasiado sugerir que el URL de Homero para el “miedo producido por medios sobrenaturales” es <http://www.miedoverde.org>? ¿O que la dirección de Halil Bajgoric para “una mujer que es o pronto será viuda” es <http://www.cucunegro.org>? Dado que la poesía oral utiliza caminos para acceder a su multiformidad, ecología y lenguaje, construir ediciones electrónicas que hacen cosas análogas constituye una ventaja para nuestra lectura. Aunque pudiera parecer extraño en

un principio, es justamente la tecnología más reciente la que nos da la mejor oportunidad para entender cómo funciona la tecnología más antigua. Después de todo, tal vez lo post-escrito y lo pre-escrito no estén tan distantes el uno del otro.

Bibliografía citada

- FOLEY, John Miles, 1978. "A Computer Analysis of Metrical Patterns in *Beowulf*". *Computers and the Humanities* 12: 71-80.
- _____, 1981. "Editing Oral Epic Texts: Theory and Practice". *TEXT: Transactions of the Society for Textual Scholarship* 1: 75-94.
- _____, 1982. "Computerized Editions of Oral Epic Poetry: the Evolution of the Text-Processor Heuro-I". En *Actes du Congrès d'Informatique et Sciences Humaines*. Liège: Université de Liège; 377-386.
- _____, 1985. *Oral-Formulaic Theory and Research: An Introduction and Annotated Bibliography*. Nueva York: Garland.
- _____, 1988. *The Theory of Oral Composition: History and Methodology*. Bloomington: Indiana University Press.
- _____, 1990. *Traditional Oral Epic. The Odyssey, Beowulf, and the Serbo-Croatian Return Song*. Berkeley: University of California Press.
- _____, 1991. *Immanent Art. From Structure to Meaning in Oral Traditional Epic*. Bloomington: Indiana University Press.
- _____, 1995. *The Singer of Tales in Performance*. Bloomington: Indiana University Press.
- _____, 1998. "The Impossibility of Canon". En *Teaching Oral Traditions*. Nueva York: Modern Language Association; 13-33.
- _____, 2002. *How to Read an Oral Poem*. Chicago: University Press.
- _____, 2012. *Oral Tradition and the Internet. Pathways of the Mind*. Chicago: University Press.

Resúmenes

Araceli CAMPOS MORENO. "Un tipo popular en la Nueva España: la hechicera mulata. Análisis de un proceso inquisitorial". *Revista de Literaturas Populares* XII-2 (2012): 401-435.

Resumen. En este artículo se expone el proceso seguido por la Inquisición, en 1622, a la mulata novohispana Leonor de Isla, acusada de practicar la hechicería. El proceso permite apreciar el entramado social en el que se desenvolvía la práctica inquisitorial, así como los ritos y las costumbres que sobre la magia existían en la época colonial. La hechicería se consideraba un delito de orden religioso en contra de la fe católica; para la Inquisición, las hechiceras eran herejes, porque se alejaban del culto a Dios y a los santos, y sus ideas contaminaban a los buenos cristianos. La magia se consideraba una transgresión, una actividad ilícita, que merecía ser castigada. El estudio consta de cuatro partes: la hechicería desde la perspectiva inquisitorial; el caso concreto de la procesada, con algunas observaciones sobre la naturaleza de las denuncias que la incriminaron; la tipificación social de la incriminada y, finalmente, una reflexión sobre el sentido de la herejía cometida por la mulata y los motivos del tribunal para castigarla.

Abstract. *This Article describes the Spanish Inquisition's prosecution in 1662 of the mulatto Leonor de Isla, born in New Spain and accused of sorcery. The trial sheds light on the social framework surrounding the procedure of inquisition as well as the rites and practices of magic existent in the Colonial period. Witchcraft was considered a religious crime, contrary to the Catholic faith; as far as the Inquisition was concerned, witches were heretics because they strayed from the fold of God and the Saints, contaminating good Christians with their ideas. Magic was considered*

a transgression, an illicit activity, and merited punishment. The essay consists of four parts: sorcery from the perspective of the Inquisition; the concrete case against the defendant, including observations about the nature of the accusations which led to her incrimination; Leonor's social classification, and finally, a reflection about the nature of the heresy committed and the court's motives for convicting her.

Palabras clave: hechicería, colonia, Inquisición, fe católica, herejía.

Berenice GRANADOS. "Emiliano Zapata, ¿santo, "empautado", dueño?". *Revista de Literaturas Populares* XII-2 (2012): 436-468.

Resumen. Aproximación a la figura de Emiliano Zapata a través de los recuerdos, enunciados en relatos orales de un grupo de morelenses, para desentrañar sus funciones y significados dentro de una comunidad. La llamada "literatura de tradición oral" o las artes verbales, los relatos sobre el general en jefe del Ejército Libertador del Sur, revelan formas particulares de percibir y construir el mundo, como resultado de la confluencia de distintas tradiciones, que enriquecen y que van dotando al personaje histórico de atributos en un proceso de mitologización. Este ensayo intenta acercarse a esos procesos comunicativos verbales, para advertir el tipo de relaciones sociales y culturales imbricadas en los relatos que aparecieron a lo largo de conversaciones sostenidas con los distintos narradores.

Abstract. *The tales and memories of a group of inhabitants of Morelos are a great source to study the functions and meanings that the figure of Emiliano Zapata has for this community. Present in oral literature and verbal arts, the tales of Zapata reveal particular cosmoplastic strategies that result from the junction of different cultural backgrounds. Along these narrative strategies, the historical figure of Emiliano gradually acquires attributes that turn him into a mythical character. This paper studies those social and cultural relations implicit in the tales that the different informants told during fieldwork.*

Palabras clave: Zapata, relatos orales, literatura de tradición oral, Morelos.

Ruth Leslie DICKER. "De madera a maíz: ecos del *Popol Vuh* en *El tiempo principia en Xibalbá*, de Luis de Lión". *Revista de Literaturas Populares* XII-2 (2012): 469-504.

El artículo aborda una novela indígena guatemalteca – *El tiempo principia en Xibalbá* – y su relación con el *Popol Vuh*. A través de un estudio de sus estructuras y elementos temáticos, se consideran las resonancias del antiguo libro del pueblo maya quiché en la novela de Luis de Lión, para así meditar sobre el lugar del mito en la literatura contemporánea latinoamericana. De esta manera, se desglosa el concepto del "mito vivo", o el mito re-situado en la cotidianidad.

Abstract: *This article discusses an indigenous Guatemalan novel – El tiempo principia en Xibalbá – and its relationship with the Popol Vuh. Through a study of its structures and thematic elements, echoes of the ancient text of the Quiché Mayans in the novel of Luis de Lión are considered, so as to reflect upon the role of myth in contemporary Latin American literature. In this way, the concept of the "living myth", or myth re-situated in the context of daily life, is described in detail.*

Palabras clave: Popol Vuh, Luis de Lión, literatura latinoamericana.

Julieta GAMBOA. "Cecilia Vicuña. Trama y urdimbre de la palabra: el tejido / texto". *Revista de Literaturas Populares* XII-2 (2012): 505-521.

Resumen. El artículo analiza la propuesta poética de Cecilia Vicuña, quien, a partir de una idea expandida de la escritura, establece una vía de diálogo con la cultura andina. Vicuña retoma, en una propuesta contemporánea, elementos de poéticas tradicionales, a través del desarrollo conceptual del vínculo entre texto y tejido, palabra e hilo. Este desarrollo reconoce el quipu andino,

integrado dentro de su poética, como un elemento que sintetiza y expande dicho vínculo.

***Abstract.** The article analyzes Cecilia Vicuña's poetic proposal. Vicuña develops a dialogue with the Andean culture, starting from an expanded idea of writing. She resumes, from a contemporary proposal, elements of traditional poetry, through the development of conceptual and poetic link between text and tissue, word and thread. This development recognizes the Andean quipu, integrated within her poetics, as an element that synthesizes and expands the link.*

Palabras clave: Cecilia Vicuña, cultura andina, quipu andino, poética.

Revista de Literaturas Populares

año XII, número 2, julio-diciembre, 2012,
editada por la Secretaría de Extensión
Académica de la Facultad de Filosofía y
Letras de la UNAM, se terminó de imprimir
el 28 de octubre de 2013 en los talleres de
Grupo Edición, S. A. de C. V., Xochicalco
619, Col. Vértiz-Narvarte, México, D.F. El
tiraje consta de doscientos cincuenta ejem-
plares impresos en papel cultural de 75
gramos. En su composición, a cargo de
Sigma Servicios Editoriales, se utilizaron
tipos Calligraph 421 BT de 16 puntos y
Book Antiqua de 11:14, 10:13 y 8:12 puntos.
Cuidaron la edición Martha Bremauntz y
Raúl Eduardo González.

TEXTOS

araceli campos moreno

oraciones mágicas de méxico. impresos populares /327

beatriz elizabeth nava cruz

relatos oaxaqueños de encuentros con personajes
malignos / 345

berenice granados

emiliano zapata: vida y virtudes /353

ARTÍCULOS

araceli campos moreno

un tipo popular en la nueva españa: la hechicera mulata.
análisis de un proceso inquisitorial / 401

berenice granados

emiliano zapata, *Isanto*, "empautado", dueño? / 436

ruth leslie dicker

de madera a maíz: ecos del *popol vuh* en *el tiempo
principia en xibalbá*, de luis de lión / 469

julieta gamboa

cecilia vicuña. trama y urdimbre de la palabra:
el tejido / texto / 505

RESEÑAS

a libros de: de la garza – martínez de la rosa – adame
jurado barranco y camacho jurado – cuéllar escamilla –
chicote – alcubierre, bazán, flores y mier

VARIA

santiago cortés hernández

john miles foley, *in memoriam* /563

RESÚMENES