

La Revolución en Tlaxcala.

La Escondida de Miguel N. Lira y Roberto Gavaldón



Revolution in Tlaxcala.

La Escondida by Miguel N. Lira and Roberto Gavaldón

GUILLERMO ALBERTO XELHUANTZI RAMÍREZ

Consejo de Cronistas del estado de Tlaxcala

México

Correo: xelhuantzi2016@gmail.com

DOI:10.48102/hyg.vi60.440

Artículo recibido: 8/03/2022

Artículo aceptado: 29/04/2022

RESUMEN

El **cine** como medio de comunicación masiva contribuyó a consolidar la perspectiva oficial de la Revolución mexicana en los imaginarios colectivos, en este periodo que coincide con la búsqueda por parte de los intelectuales de aquellos elementos que constituían la identidad del mexicano, se crean estereotipos de la **Revolución** y de los **campesinos**. Personajes como Francisco Villa fueron objeto de interés por los cineastas, en menor medida Emiliano Zapata y muy poco de los caudillos regionales, sin embargo, *La Escondida*, obra de Miguel N Lira fue llevada a la pantalla grande en 1956 con las actuaciones de María Félix y Pedro Armendáriz, el filme y la **novela** son importantes para entender la visión que se tenía del movimiento armado en **Tlaxcala** en los diversos sectores de la sociedad mexicana.

Palabras clave: Revolución; Tlaxcala; cine; novela; campesinos

ABSTRACT

The cinema as a mass media contributed to consolidate the official perspective of the Mexican Revolution in everyone's imagination, this period coincides with investigations by intellectuals for those elements that

constituted the identity of the Mexican, some stereotypes are created about Revolution and the peasants. Characters such as Francisco Villa were the object of interest by filmmakers, to a lesser extent Emiliano Zapata and very little of the regional caudillos, however, *La Escondida*, work of Miguel N Lira, was brought to the big screen in 1956 with the performances of María Félix and Pedro Armendáriz, the film and the novel are important to understand the vision of the armed movement in Tlaxcala in the various sectors of Mexican society.

Key-words: Revolution; Tlaxcala; cinema; Novel; Peasants

INTRODUCCIÓN

Uno de los intelectuales más destacados de Tlaxcala durante las décadas de los años cuarenta y cincuenta del siglo XX fue Miguel N Lira, nieto del gobernador liberal Miguel Lira y Ortega. Si bien estudió abogacía, su verdadera pasión fue la literatura; a Miguel N. Lira le tocó presenciar la consolidación de un nuevo régimen y la institucionalización de la Revolución.

La obra de Miguel N. Lira fue rescatada en 1995 cuando la Universidad Autónoma de Tlaxcala y el Gobierno del Estado recopilan y ordenan su producción literaria;¹ el acervo es voluminoso y gran parte quedó en poder de su albacea el padre Rubén García Badillo†. Sólo unos cuantos interesados tuvieron acceso a este material.

Su obra fue objeto de estudio por poetas e historiadores tlaxcaltecas como la maestra Olimpia Guevara, Milena Koprivitz Acuña, Citlalli Hernández Xochitiotzi, Irma Carolina y Rafael García Sánchez, no obstante, el interés por difundir su legado fue retomado en el año 2006 por el Instituto Tlaxcalteca de la Cultura y el Fideicomiso Colegio de Historia de Tlaxcala, a través de la creación del Museo Miguel N. Lira; producto de aquellos trabajos

¹ Jeanine Gauche Morales y Alfredo O. Morales, comp., *Miguel N Lira. Obra poética 1922-1961* (México: UAT, Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1995)

emprendidos por la maestra Milena Koprivitzza Acuña, se encuentran la publicación *Miguel N. Lira las líneas del tiempo*,² y para el público infantil, los textos de *La muñeca pastillita* y los corridos de *Máximo Tepal y Domingo Arenas*.

Miguel N. Lira es más reconocido en Tlaxcala por su vínculo amistoso e intelectual con Frida Kahlo, por ser ambos parte de Los Cachuchas, grupo que durante su estancia en la Escuela Nacional Preparatoria, ubicada en San Idelfonso, se caracterizó por portar unas cachuchas como símbolo distintivo; producto de su vínculo con Frida, el Museo de Arte de Tlaxcala resguarda obras de esta artista, que es un icono de la pintura mexicana. También se asocia al literato con el último gran muralista, el maestro Desiderio Hernández Xochitiotzi, vínculos que no sólo fueron de índole intelectual, sino de amistad y de parentesco; en una velada que el poeta ofreció en su casa en el año de 1953 sugirió al maestro Desiderio que plasmara la historia de Tlaxcala en el Palacio de Gobierno.

La novela de Lira *La Escondida* fue galardonada con el premio Lanz Duret en 1946 como la mejor novela, y fue llevada al cine en 1956 con la participación de María Félix y Pedro Armendáriz. La obra de Lira, como se ha mencionado, ha sido objeto de interés de los literatos,³ no obstante, a pesar de que el tema de la Revolución mexicana está presente en la mayoría de sus textos, los historiadores no se han acercado a ellos, tal vez debido al paradigma imperante hasta hace unas décadas en la historiografía, que no aprobaba un vínculo más estrecho de la literatura con la historia.

² Carolina Figueroa Torres, *Miguel N. Lira Las líneas del tiempo* (México: Gobierno del Estado de Tlaxcala, Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, Fideicomiso Colegio de Historia de Tlaxcala, 2006), 132.

³ De acuerdo a los datos de Rafael García Sánchez, el debut de Miguel N. Lira dentro del ámbito intelectual nacional ocurrió cuando la poeta argentina Bertha Singerman recitó en Bellas Artes uno de sus versos; un segundo momento sería el estreno de la película *La Escondida*. Véase Rafael García Sánchez, “¿Fueron corridos? ¡Son bienvenidos!”, en *Zacatecas y Tlaxcala. A cien años de la Revolución Mexicana* (Tlaxcala: SGHETL, Ayuntamiento de Tlaxcala, 2010), 175-196.

¿Por qué es importante para el historiador la obra de Miguel N. Lira? Primero porque es un personaje a quien le tocó vivir la transición de la institucionalización de la Revolución mexicana, y pertenece a una generación que influyó en la conformación de los imaginarios sobre el movimiento armado; su obra más conocida, *La Escondida*, es la perspectiva de un tlaxcalteca sobre la Revolución, y esta estampa fue proyectada en el cine a nivel nacional e internacional. *La Escondida*, sin duda, es un discurso de y sobre la Revolución en Tlaxcala, un icono del cine nacional, pero no es la única novela de Lira sobre el periodo. Para precisar el concepto de imaginario, retomamos la definición de Gilbert Durand quien lo describe como el

Conjunto de imágenes mentales y visuales, organizadas entre ellas por la narración mítica (el sermo mythicus) por el cual un individuo, una sociedad, de hecho la humanidad entera, organiza y expresa simbólicamente sus valores existenciales y su interpretación del mundo frente a los desafíos impuestos por el tiempo y la muerte.⁴

De acuerdo a esta definición podríamos agrupar provisionalmente el imaginario sobre la Revolución en los siguientes grupos:

- a) Imágenes mentales y visuales: la Adelita, las soldaderas, las tropas revolucionarias agrupadas en torno a una fogata cantando y tomando aguardiente, los charros, los hacendados y las haciendas, los campesinos con su indumentaria blanca, la tropa viajando encima de los carros del ferrocarril, los héroes como Francisco Villa, Emiliano Zapata, Francisco I Madero y villanos como Porfirio Díaz y Huerta, pelea de gallos, charrería, los curas, las iglesias, ejército federal, bandoleros.

⁴ Gilbert Durand, *Lo imaginario* (Barcelona: Ediciones del Bronce, 2000)

- b) Imágenes Auditivas: música ranchera y corridos.
- c) Imágenes ideológicas: revolución unificada, campesina y de carácter maderista, los hacendados se caracterizan como malos pero redimibles, no existe el conflicto de clases, los revolucionarios en ocasiones aparecen como bandoleros.
- d) Mitos: Con la llegada de Madero al poder el país se pacificó y se llevó a cabo la reforma agraria.

Recientemente, la historiografía de este periodo ha retomado los aportes de la historia cultural: los análisis de las novelas y del cine son puntos centrales para entender cómo se conformaron los imaginarios y estereotipos de los actores sociales que se involucraron en la Revolución.

De acuerdo con Tania Carreño King,⁵ en la búsqueda por parte de los intelectuales ligados al estado de aquellos símbolos y valores que representaban al mexicano se exaltaron los valores regionales, las artesanías, los trajes típicos, el lenguaje popular, las canciones populares, el pasado prehispánico, y de ello se crearon los estereotipos, concepto que se define como “la síntesis de las características anímicas, intelectuales y de imagen, aceptados o impuestos a un determinado grupo social o regional”; los estereotipos se manifiestan en la representaciones, en los conceptos, en las actitudes que conforman el comportamiento cotidiano, y se reformulan tanto por las clases en poder como por las clases populares.

LA HISTORIOGRAFÍA DE LA REVOLUCIÓN EN TLAXCALA

La Revolución es un tema que ha generado atracción entre los historiadores en Tlaxcala, sin embargo, actualmente está relegado en tanto que es el pasado prehispánico el de mayor interés en la región. Los primeros trabajos fueron los apuntes de los ex com-

⁵ Tania Carreño King, *“El Charro”: la construcción de un estereotipo nacional. (1920-1940)* (México: INEHRM, 2000).

batientes, ejemplo de ello son las obras de Porfirio del Castillo,⁶ Crisanto Cuellar Abaroa,⁷ Ezequiel M. Gracia⁸, que fueron elaborados con la finalidad de resaltar la participación de los tlaxcaltecas en el primer brote de rebelión contra la dictadura de Díaz.

Con excepción del trabajo de Cuellar Abaroa, que transcribe documentos resguardados en los archivos estatales, los demás textos son básicamente apuntes sobre la participación de los diversos actores sociales en el movimiento armado, como es el caso de Porfirio del Castillo, no obstante, la perspectiva de la historia en estas obras es de corte positivista.

El segundo corpus se generó desde la historia propiamente académica, que en Tlaxcala inicio su consolidación en la década de los años ochenta del siglo XX; estos trabajos, desde una perspectiva regional y revisionista, analizan las características del movimiento revolucionario en la región, sus vínculos con los sectores sociales de Puebla, la relación entre obreros-campesinos en la lucha armada, la tenencia de la tierra, los vínculos de las haciendas, como unidades productivas, con las comunidades del estado y por supuesto el desarrollo del movimiento arenista.

Los investigadores más representativos son: Raymond Buve, Rendón Garcini, Juan Felipe Leal y Margarita Menegas, Mario Ramírez Rancaño, entre otros,⁹ y a la par de ellos, se suman cronistas como Alejandro Martínez, Cándido Cirio Portillo, Jaime Sánchez Sánchez,¹⁰ que contribuyeron a esclarecer cuáles fue-

⁶ Porfirio del Castillo, *Puebla y Tlaxcala en los días de la Revolución*, (México: Imprenta Zavala, 1953).

⁷ Crisanto Cuellar Abaroa, *La revolución en el estado de Tlaxcala*, II Tomo (México: INERH, 1975).

⁸ Ezequiel M. Gracia, *Breve Reseña Histórica de Tlaxcala* (Tlaxcala: Congreso del estado de Tlaxcala, 2019).

⁹ Véase Raymond Buve, *El movimiento revolucionario en Tlaxcala* (México: UIA, UAT, 1994); Ricardo Rendón Garcini, *El Prosperato* (México: UIA, Editorial Siglo XXI, 1993); Mario Ramírez Rancaño, *La Revolución en los Volcanes* (México: Fideicomiso Colegio de Historia de Tlaxcala, 2010).

¹⁰ Véase Alejandro Martínez Contreras, *La Revolufia*, (Tlaxcala: Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, 2010), *Balas y Bailes. Diario de la señorita Virginia Lazcano A*,

ron los actores sociales que se habían omitido en los estudios regionales.

A partir de las celebraciones del Centenario de la Revolución y Bicentenario de la Independencia en 2010, el interés por el tema resurgió y la Universidad Autónoma de Tlaxcala, el Colegio de Historia, el Centro Regional INAH, y la Sociedad de Geografía, Historia, Estadística y Literatura publicaron las ponencias de los coloquios y seminarios que se llevaron a cabo.

Si bien existen numerosos trabajos que tratan sobre la Revolución, éstos han sido escritos desde la perspectiva constitucionalista, porque en ese tiempo no se conocían o no estaban a disposición otros acervos, como el de don Andrés Angulo Ramírez y la Unión de Veteranos de la Revolución, por lo tanto se ha omitido la postura de otros grupos que no concordaban con el maderismo y constitucionalismo, como los vazquistas y zapattistas; por otra parte, si bien la novela y película *La Escondida* es la principal representación que se tiene de la Revolución en Tlaxcala en la literatura y el cine, pocos investigadores del estado se han centrado en reflexionar sobre el vínculo entre la novela y la película en el imaginario tlaxcalteca.

EL CINE COMO CREADOR DE ESTEREOTIPOS DEL MEXICANO

Una vez que concluyó el movimiento armado, los excombatientes de otros estados y facciones, principalmente constitucionalistas, se dieron a la tarea de escribir sus memorias; durante los gobiernos

(Calpulalpan, s/e, 2011); Cirio Cándido Portillo, *Tlaxcala Cuna de la Revolución mexicana* (Tlaxcala: Cazalmex, 2011), *General Pedro M. Morales (1892-1921). Gobernador y comandante militar del ejército tlaxcalteca*, (Tlaxcala: Cazalmex, 2004), *Biografía del General Gabriel M. Hernández*, (Tlaxcala: Cazalmex, 2004), *La muerte de los hermanos Arena* (Tlaxcala: Cazalmex, 1999); Jaime Sánchez Sánchez, *Los antirreeleccionistas de Tēpebītec, Tlaxcala y la revolución en Tlaxcala* (Tlaxcala: Congreso del Estado de Tlaxcala XL legislatura, 1999).

de Álvaro Obregón a Miguel Alemán Valdés, los discursos transmitidos por diversos medios: orales, escritos, visuales y audiovisuales sobre la Revolución mexicana generaron una mitificación de la lucha armada.

El cine como medio de comunicación masiva contribuyó a generar y difundir esta perspectiva; los trabajos de Fabio Sánchez y García Muñoz¹¹ estudian precisamente el proceso en el cual dicha narrativa se consolidó en el México Posrevolucionario. Esta representación se conformó mediante “acumulación de fragmentos, dicotomías y afirmaciones contradictorias” sobre la lucha armada, que finalmente conformaron un relato unificado.

Desde su estallido en 1910 la guerra fue objeto de interés por parte de los primeros cineastas, principalmente extranjeros, que registraron las acciones militares, y de acuerdo a los autores “constituyó un registro de las fragmentaciones de la lucha armada”.

El libro *La Luz y la Guerra* analiza cómo el cine contribuyó a crear esta perspectiva, que en ocasiones estuvo muy ligada a la concepción que tenía el Estado; también hubo casos en que los filmes diferían de esta postura. El libro narra precisamente los encuentros y desencuentros entre el Estado, los intelectuales y la Revolución:

El cine de la revolución [...] no siempre estuvo alineado con la propuesta simbólica del estado y el grupo de intelectuales orgánicos. Aunque las convenciones que determinaban la producción cinematográfica fueron manipuladas por los caudillos —como lo fueron antes, durante el régimen del presidente Díaz— empezaron a ser explotadas comercialmente por los creadores del cine de ficción a partir de los años cuarenta haciendo eco de las narrativas auspiciadas por el gobierno posrevolucionario.¹²

¹¹ Fernando Fabio Sánchez y Gerardo García Muñoz, ed., *La Luz y la Guerra. El cine de la Revolución mexicana* (México: Conaculta, 2010).

¹² *Ibid.*, 18.

La narrativa tanto literaria como cinematográfica fue parte importante en la conformación del México moderno; en este proceso, las publicaciones de los antiguos combatientes tuvieron un papel importante en la construcción de la identidad del mexicano. La lucha armada se representaba como un movimiento unificado, espontáneo “como una revolución agraria, que destruyó enteramente las estructuras de la nación que se relacionaban con un pasado feudal”, esto se resalta a través de discursos que hacían hincapié en el reparto de las tierras realizado por el presidente Lázaro Cárdenas. Es en este periodo cuando existe por parte del Estado y de los intelectuales un interés por buscar las raíces de nuestra identidad. La novela de la revolución y el surgimiento del muralismo reinventaron al mexicano, ya que se revaloraba el folclor, las artesanías y el paisaje.

Los núcleos temáticos del muralismo abarcan las tradiciones rurales como objeto de representación, la lucha revolucionaria como ambiente o referente histórico inmediato y la revaloración de las culturas indígenas. Las pinturas murales determinaron lo que se consideró el interior de la identidad mexicana en la segunda mitad de la década de los veinte, definiendo no sólo los ejes de la literatura sobre los cuales se debería escribir, sino también los espacios simbólicos de “México” como narrativa y sustento ideológico que mantendrían la legitimidad del estado posrevolucionario.¹³

En la década de los años 30, el muralismo, la literatura y el cine sonoro convergen en este punto. En aquella época el cine mexicano pretendía frenar el avance de la industria cinematográfica al estilo Hollywood, por ello en 1931 Pascual Ortiz Rubio elevó los aranceles para la importación de filmes extranjeros, sin embargo, aún no existía en el país una industria fílmica.

¹³ *Ibid.*, 23.

En los años de 1932 a 1939 se filmaron 17 películas que hacen referencia a la revolución y destacan: *El tesoro de Francisco Villa* (1933) del director Arcady Boyter, *Cielito lindo* (1936) de Roberto O. Quinley, *La Adelita* (1937) de Miguel Contreras Torres, *La Valentina* (1938) de Martín de Lucenay, *La justicia de Pancho Villa* (1938-39) de Cruz Ávila y Guillermo Indio Calles, y *Con los Dorados de Villa* (1935) de Raúl de Anda.

Para Fabio Sánchez y García Muñoz, la trilogía del director de cine Fernando de Fuentes —*El prisionero 13* (1933), *El compadre Mendoza* (1933) y *Vámonos con Pancho Villa* (1935)— se caracteriza por romper con la narrativa tradicional de la revolución, ya que hace hincapié en resaltar las contradicciones del movimiento armado, no obstante, la mayoría de las cintas no lo hacían:

Una peculiaridad de algunos de estos filmes es que utilizan la década revolucionaria como ambiente para narrar historias no esenciales de la guerra, como por ejemplo, conflictos amorosos; estas problemáticas de la esfera sentimental, entre otras, competirían más a estrategias de mercado que a una intención reflexiva sobre la historia.¹⁴

Al finalizar la década de los años treinta el cine de la revolución se entrecruza con géneros como el melodrama, el filme de aventuras y la comedia ranchera, en donde una vez más el folclor, el pueblo y el ambiente rural se presentan como fundamento del México moderno. En esta etapa encontramos películas de la década de los años cuarenta, que es el inicio de la llamada época de oro del cine mexicano, como por ejemplo: *Flor Silvestre* (1946), *María Candelaria* (1943), *La Perla* (1943), *Enamorada* (1946), realizadas por Emilio el Indio Fernández y Gabriel Figueroa. En ellas se refleja el interés por demostrar que México ha dejado de ser una sociedad agrícola para convertirse en una sociedad industrial.¹⁵

¹⁴ *Ibid.*, 49.

¹⁵ *Ibid.*, 46.

En los años cincuenta las películas más destacadas fueron: Si *Adelita se fuera con otro* (1955) de Chano Urueta, *La Escondida* (1955) de Roberto Gavaldon, y *Memorias de un mexicano* (1950) de Carmen Toscano. Con estas películas se cierra el ciclo de la época dorada:

Así *La Escondida* (1955) de Roberto Gavaldon [...] sería la cúspide de estas series de cintas celebrativas, al ser también la cumbre de las películas que entrelazaron la Revolución y el glamour del mundo del espectáculo, símbolo de la modernidad cinematográfica nacional”.¹⁶

A partir de este momento se va a generar un desgaste del discurso oficial, que se refleja en películas que critican el legado de la gran familia revolucionaria, como lo fue por ejemplo, *La sombra del Caudillo* de Julio Bracho, cinta censurada por el régimen priista; a partir de ella, el interés por el tema decayó. Por otra parte Felipe Cazals¹⁷ reitera que el cine de la revolución se caracterizó por enmarcar un melodrama en un escenario rural como decorado natural y

En resumen, la evidencia del desatino del cine nacional sobre el tema revolucionario fue su persistente incongruencia, la cual fue reemplazada por una desbordada inspiración bucólica que culminó en una pifia descomunal: tratar de imponer versiones desmesuradas de la insurrección ya consagradas alegando que sus ocasionales desaciertos obedecieron a designios insalvables de un destino inescrutable.¹⁸

En cambio, Julia Tuñón¹⁹ señala que el cine de ficción es un documento que requiere de un análisis y de una interpretación dentro

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Felipe Cazals, “Preámbulo”, en Fabio Sánchez y García Muñoz, *La Luz y la Guerra*.

¹⁸ *Ibid.*, 90.

¹⁹ Julián Tuñón, “La Revolución mexicana en celuloide. La trilogía de Fernando Fuentes como construcción de la historia”, en Fabio Sánchez y García Muñoz, *La Luz y la Guerra*.

de ciertos límites metodológicos; el cine, y esto es importante destacar, no abre una ventana hacia el pasado, sino más bien a la manera en que fue representado: “la versión que ofrece expresa más el tiempo en que se realiza el filme que el visto en la imagen”.²⁰ Al respecto señala cuatro características de este género:

1. La Revolución es un escenario o telón de fondo pintoresco y azaroso para representar historias de amor y aventuras.
2. Las diferencias y contradicciones de clases sociales e ideología se muestran más bien como diferencias morales, los buenos son buenos y los malos son villanos.
3. El movimiento armado aparece súbitamente, es incontrollable e inevitable, irrumpe y avasalla, está alejado de todo principio o desarrollo político.
4. El cine va a destacar el papel del protagonista, que no necesariamente tiene que ser el jefe revolucionario, y los “programas políticos y sociales se estereotipan y se subordinan a los avatares del protagonista”.

Julia Tuñón señala que el cine como fuente histórica tiene sus propios límites, y esto obliga al historiador a preguntarse por los contenidos implícitos en las imágenes para explicar “algo que no es, pese a la apariencia de lo obvio”.²¹

En este punto el trabajo de Stephany Slaughter²² enfatiza el hecho de que el cine contribuyó a crear estereotipos de la mujer mexicana, que se desdobra en varias identidades como madre/esposa abnegada, la santa, la prostituta y la macha; la figura de las adelitas y las soldaderas tienen estas características que fueron creadas

²⁰ *Ibid.*, 215.

²¹ *Idem.*

²² Stephany Slaughter. “Adelitas y coronelas: un panorama de las representaciones clásicas de la soldadera en el cine de la Revolución mexicana”, en Fabio Sánchez y García Muñoz, *La Luz y la Guerra*, 419-466.

Como una necesidad para unir una población fragmentada y terminar con las luchas regionales, exponer ideales para ciudadanos/as, y las relaciones entre las clases y las razas, así como las ansiedades sobre el papel cambiante de la mujer y un movimiento femenil emergente.²³

Las películas que hacen referencia a las soldaderas son: *La Adelita* (1933) de Guillermo Hernández Gómez y Mario Lara, *Si Adelita se fuese con otro* (1948) de Chano Urueta, *La Negra Angustias* (1949) de Matilde Landeta, *La Cucaracha* (1948) de Ismael Rodríguez, *La soldadera* (1966) de José Bolaños.

Lo que destaca en estas cintas es que, a nivel discursivo, una vez que las soldaderas dejan de combatir en la Revolución, regresan una vez más a su papel tradicional como compañeras de vida; ellas son las que crean el discurso de hombría y asocian al revolucionario con el macho, asumen el papel de mujeres abnegadas entregadas a sus hombres e hijos.

Al analizar una variedad de películas del cine de la Revolución mexicana hemos visto un rango de papeles de mujeres: la esposa/madre abnegada, la soldadera que persigue un interés romántico, sin posibilidades de controlar la situación, la soldadera acusada de marimacho, quien es domando, y la mujer excepcional que actúa en el espacio “masculino” sin sufrir castigo por salirse del papel tradicional.²⁴

Hay que apuntar que muchas novelas fueron adaptadas para el cine; en este punto *La Escondida* sufrió varios cambios, por ello es importante diferenciar el enfoque que tienen los literatos sobre la Revolución del de los cineastas.²⁵

²³ *Ibid.*, 419.

²⁴ *Ibid.*, 459.

²⁵ *Ibid.*, 306.

A finales del porfiriato, la economía tlaxcalteca se basaba en la industria textil y en la agricultura; en el campo, las haciendas eran las unidades de producción dominante, por ende los abusos que cometían los hacendados con los campesinos, a través de la tienda de raya, los pagos con vales y los castigos en las tlaxixqueras o cárceles generaron inconformidad entre los peones.²⁶

Por otra parte, los obreros tenían que trabajar largas jornadas con malas condiciones laborales y recibían un salario raquítico, además de los maltratos por parte de los administradores; estos factores los obligaron a agruparse en gremios para defender sus derechos. En 1885 estalla la primera huelga en Tlaxcala en la fábrica de mantas El Valor; si bien el movimiento fue reprimido y se dio el fallo a los patrones, en el campo el aumento de impuestos a la tenencia de la tierra generó varias manifestaciones, que desembocaron en la aprehensión y asesinato de sus líderes.

Desde 1905 las ideas del Partido Liberal Mexicano (PLM), encabezado por los hermanos Flores Magón, se propagaron en los centros fabriles, ya que los simpatizantes del magonismo durante las noches acudían a las instalaciones de las fábricas y explicaban la ideología del partido a sus compañeros; también distribuían el periódico *Regeneración*. En ese contexto, los miembros del PLM exhortaron en 1906 y 1908 a los tlaxcaltecas para secundar los levantamientos que ocurrieron en el norte de México, en Jiménez (1906), y en la Viescas y las Vacas (1908), todas en Coahuila. Con el surgimiento del antirreeleccionismo encabezado por Francisco I Madero, en el estado de Tlaxcala se van a fundar clubes que integraron en su seno a los magonistas, así el 27 de mayo de 1910 se presentó la primera rebelión en el estado, en las poblaciones de San Bernardino Contla y Amaxac de Guerrero.

²⁶ Mario Ramírez Rancaño, *Tlaxcala una historia compartida, Siglo XX, Vol. 16* (México: Conaculta, Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1991), 21.

A la caída de Díaz, los maderistas que se habían agrupado en el Partido Antirreeleccionista se enfrentaron a la oposición de los viejos porfiristas agrupados en la Liga de Agricultores, que controlaban el Congreso local. A este grupo estaba ligado la familia de Miguel N. Lira, pues su padre, el doctor Guillermo Álvaro Lira Herrerías fue en 1907 síndico del Ayuntamiento y director del Hospital Mariano Sánchez de la ciudad de Tlaxcala, cargo que fue rectificado durante el gobierno huertista de Manuel Cuellar.

Cuando los revolucionarios tomaron la ciudad de Tlaxcala, el doctor decidió refugiarse en Puebla, sitio donde fue apresado y conducido a la cárcel de Tlaxcala. Luego, en 1914, estuvo a punto de ser fusilado, pero gracias a la intervención de Porfirio del Castillo, salvó la vida.²⁷

La familia de Miguel N. Lira permaneció en Puebla, pues en Tlaxcala corrían peligro, si bien su padre tenía una reputación honrosa entre las viejas familias porfiristas por ser descendiente del coronel Miguel Lira y Ortega, un destacado liberal que apoyó a Juárez durante las guerras de reforma y el imperio. El doctor Guillermo Álvaro no era dueño de haciendas, no obstante, sus vínculos políticos tanto en Tlaxcala como en Puebla le permitían a la familia Lira Álvarez tener una jerarquía social más elevada que el resto de la población.

Con respecto a los datos biográficos, señalamos que Lira fue el segundo hijo del matrimonio formado por el médico Guillermo Álvaro Lira Herrerías y Dolores Álvarez Olazagati, nieto del gobernador Miguel Lira y Ortega. Nació el 14 de octubre de 1905, durante su infancia asistió a la escuela de párvulos en Tlaxcala, luego en 1914, cuando su padre se refugió en la ciudad de Puebla, Miguel N. Lira asiste a la Escuela Primaria Lafragua, situada a dos cuadras de la catedral poblana.

²⁷ El teniente coronel Porfirio del Castillo señala que fue gracias a su intervención que el doctor Herrerías fue liberado antes de la rebelión de Domingo Arenas, por otra parte Miguel N Lira en una entrevista a la revista siempre, señala que fue Domingo Arenas quien salvo a su padre del fusilamiento.

Para 1919 se inscribe en la Escuela Nacional Preparatoria de la ciudad de México, y ya mostraba un especial interés por la literatura, en especial la poesía. En San Idelfonso fue parte del grupo conocido como Los Cachuchas, del cual fueron parte Manuel González Ramírez, Alfonso Villa, Agustín Lira, Jesús Río y Valle, José Gómez Robledo, Ángel Sala, Alejandro Gómez Aria, Caime Jaime y Frida Kahlo.

Miguel N. Lira estudió la carrera de Derecho, pero su principal vocación fue la literatura. En 1928 se tituló como abogado y se casó con Rebeca Torres Ortega; dos años más tarde ingresó a la Suprema Corte de Justicia de la Nación e impartió clases de literatura mexicana e iberoamericana en la Escuela Nacional Preparatoria.

En la década de los años cuarenta publicó diversas obras de teatro como *Linda*, *La muñeca pastillita*, *El camino del árbol*, *Carlota de México*, *Vuelta a la tierra*, *El diablo volvió del infierno*.²⁸ Miguel N. Lira es más conocido por la película *La Escondida* que se estrenó en 1956, no obstante, sus obras fueron soporte para otros filmes como *Tierra de Pasiones* y *Cielito Lindo*. En 1957 pretendió ser candidato del partido oficial para contender por la gubernatura del estado, pero el cargo recayó en Joaquín Cisneros.

Durante los años de 1935 a 1941 dirigió los talleres editoriales de la UNAM; también estuvo a cargo del departamento de publicaciones y prensa de la Secretaría de Educación, y en 1955 fue miembro de la Real Academia de la Lengua.²⁹ Miguel N. Lira muere el 26 de febrero de 1961.

²⁸ Figueroa Torres. *Miguel N Lira. Las líneas del tiempo...Ob. cit*

²⁹ Miguel N. Lira, *La Escondida*, (México: SEP, Instituto Politécnico Nacional, 2011), 210.

A fines de los años veinte, los viejos combatientes retornaron a las actividades del campo y a las fábricas; muchos de ellos esperaban que los gobiernos del régimen llevaran a cabo la reforma agraria y modificaran las condiciones de trabajo en los centros fabriles. En el reajuste político, el grupo que llegó al poder en Tlaxcala fue el constitucionalista. Desde 1918 los revolucionarios se dividieron en dos grupos, uno de ellos se congregó en el Partido Liberal Constitucionalista Tlaxcalteca (PLCT); en este partido se reunieron aquellos militantes que desde 1914 habían permanecido leales a Carranza, al mando de Máximo Rojas. El segundo grupo, el de los arenistas o mejor dicho el sector arenista, que dejó al zapatismo en 1916 para unirse a Carranza, se agrupó en el Partido Liberal Tlaxcalteca (PLT).

Al finalizar la década, los viejos revolucionarios buscaban recuperar y esclarecer el papel que tuvieron en la lucha armada, exigían un reconocimiento de la sociedad y del gobierno de sus acciones, así en 1932, Enrique Flores Magón, Carmen Serdán, Modesto González Galindo y Pablo Xelhuantzi León publicaron en el periódico *El Gráfico Universal*³⁰ una semblanza del principal revolucionario magonista de Tlaxcala, Juan Cuamatzi, y argumentaron que en Tlaxcala se generó la primera rebelión contra Porfirio Díaz, ya que el 27 de mayo de 1910, Juan Cuamatzi, originario de la población de San Bernardino Contla, se levantó en armas junto con varios ciudadanos de otras comunidades, y que a diferencia de los sucesos ocurridos en otros estados como Sinaloa y Yucatán,³¹ el de Tlaxcala por orden cronológico fue el primero.

³⁰ *El Gráfico Universal* (29 de mayo y 5 de junio de 1932).

³¹ En la década de los años treinta, el estado de Sinaloa trataba de acreditarse como la cuna de la Revolución mexicana ya que el primer levantamiento armado aconteció el 13 de junio de 1910 por el general Leyva Velázquez; Yucatán pretendía lo mismo, ya que el 4 de junio de 1910 ocurrió un levantamiento armado por parte de los peones de las haciendas y vecinos de la ciudad de Valladolid.

Entre las reformas que Lázaro Cárdenas promovió durante su gestión como presidente, destacó el reconocimiento a los Veteranos de la Revolución, mediante una condecoración y el pago de una pensión. En 1939 se creó la Comisión Pro Veteranos de la Revolución; en Tlaxcala los excombatientes, por antiguas rencillas, se dividieron en dos bandos, unos se agruparon en torno al grupo que llegó al poder, es decir, los constitucionalistas, en tanto que el ala que pugnaba por la reforma agraria, el de Arenas, quedó excluido, por lo tanto, para esas fechas, muchos de sus militantes habían quedado en el olvido.

Durante el periodo cardenista, el gobernador Adolfo Bonilla creó una agrupación de Veteranos de la Revolución con fines políticos, que poco tiempo perduró. Después, en 1942, se fundó la Unión de Veteranos de la Revolución en Tlaxcala, encabezada por don Andrés Angulo Ramírez,³² un revolucionario arenista apasionado por la historia, quien realizó las gestiones desinteresadamente para que ambas facciones dejaran a un lado las diferencias y se beneficiaran económicamente, y fueran reconocidos por el gobierno y la sociedad.

El proyecto fructificó en los primeros años de la agrupación, no obstante, el ingreso de personajes que sólo buscaban posicionarse políticamente con el grupo que estaba en el poder provocó la fragmentación de la sociedad; además muchos de sus integrantes se decepcionaron porque al no contar con los documentos requeridos por la Secretaría de la Defensa Nacional, no se acreditaron como revolucionarios y veían con frustración cómo varios políticos estatales se compraron cargos militares que nunca obtuvieron.³³

La agrupación se dividió a raíz de la campaña política del futuro gobernador Rafael Ávila Bretón; su candidatura significaba

³² Guillermo Alberto Xelhuantzi Ramírez, *Don Andrés Angulo y la Unión de Veteranos de la Revolución en Tlaxcala (1942-1949)* (tesis de maestría, ICSyH - BUAP, 2009), 129-136.

³³ *Ibid.*, 129.

el retorno de los hacendados al poder. Para esas fechas, la gran familia revolucionaria consolidó su discurso de y sobre la Revolución. Los veteranos se reunían cada año para rendir homenaje a los principales jefes de la lucha armada, y pronunciaban alegatos en defensa de sus derechos.

Andrés Angulo Ramírez fue vetado por el gobernador Rafael Ávila Bretón tanto para asistir a los homenajes oficiales como para pronunciar discursos sobre la Revolución. Resulta irónico que un personaje que tomó las armas, como don Andrés, fuera censurado por un gobernante que se asumía como parte de la gran familia revolucionaria sin haber participado en la contienda, pero que por sus influencias políticas llegó al poder.

En el momento en que Miguel N. Lira escribe *La Escondida*, es decir en 1946, la euforia en Tlaxcala por el reparto agrario había cesado. En parte porque el gobernador Isidro Candía realizó la mayor parte de la distribución de las tierras, y el gobernador Ávila Bretón frenó este impulso; en parte porque a nivel nacional las políticas de Lázaro Cárdenas sufrieron un revés con la llegada del presidente Manuel Ávila Camacho, quien se enfocó en fomentar la industrialización del país, y para ello instauró una política más conservadora.

LA LITERATURA DE LOS AÑOS 40. *LA ESCONDIDA*, LA NOVELA

En la literatura, la filosofía y las artes en general la década de los años cuarenta en México, comienza propiamente en los años de 1937-1938, con la declinación de la novela de la Revolución.³⁴ En 1941 Mariano Azuela publica la novela *La nueva burguesía*, donde retrata precisamente la consolidación del México moderno; en esa

³⁴ Sara Sefchovich, "Filosofía y Literatura, la hora de los catrines", en *Entre la guerra y la estabilidad política, el México de los 40*, coord. Rafael Loyola, (México: Conaculta, Grijalbo, 1990), 281-321.

época el presidente Manuel Ávila Camacho exhortó a los ciudadanos a consolidar los logros de la Revolución.

La literatura de los años cuarenta coincide con la formación de una nueva burguesía, y a decir de los literatos, ésta se vuelca sobre sí misma: “entre la decepción por los resultados de la Revolución y la incertidumbre sobre el futuro se mueven la literatura mexicana (con excepción de la poesía) y el pensamiento mexicano”. Ya no sólo importa retratar sino interpretar; se pasa del idealismo de la revolución al oportunismo de la posrevolución.

La década de los años cuarenta termina en el año de 1950 con la publicación de los libros *Al filo del agua*, de Agustín Yáñez, y *El Laberinto de la Soledad*, de Octavio Paz. En el ámbito de la filosofía las obras más destacadas son las investigaciones de Samuel Ramos plasmadas en *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934), y con ello se inicia la búsqueda de la cultura nacional, para determinar cuál era la filosofía del mexicano. Otro pensador que se destacó fue Leopoldo Zea, quien propone el camino psicologista para entender al mexicano, que no es desde su punto de vista el indígena. Otros intelectuales destacados fueron Emilio Viana, Daniel Cosío Villegas, Adolfo Menéndez Samará, José Iturriaga, José Gómez Robledo y José Carrión.

Estos pensadores concluyen que el mexicano tiene un gran complejo de inferioridad debido al choque violento de la conquista y el proceso de mestizaje, y esto se refleja en el libro de Octavio Paz.

Paz explicó al mexicano: desconfianza de sí y activos (que son los que modelan a México), todo en el mexicano son máscaras, de resignación, de pudor, de cerrarse, de disimulo [...] la psicología del mexicano esconde una mancha, un sentimiento de orfandad y servilidad que viene de la colonia.³⁵

³⁵ *Ibid.*, 287.

En el ámbito de la novela impera la novela de los catrines y políticos; destacan las obras: de Francisco Rojas González, *La Negras Angustias*, de Mauricio Magdaleno, *Cabellos de elote*, y *El luto humano*, de José Revueltas. También se retoma el tema del indígena en donde destacan, de Miguel N. Lira, *Donde crecen los tepozanes*, y de Ricardo Poza, *Juan Pérez Jolote*.

La literatura tlaxcalteca de la Revolución encuentra su referente en *La Escondida*, novela publicada por Miguel N. Lira en 1946, que recibió el premio Lanz Duret otorgado por el periódico *El Universal* a la mejor novela del año. Más tarde, en 1955, se convierte en el guion cinematográfico para la película que filmarían los actores María Félix y Pedro Armendáriz, bajo la dirección de Roberto Gavaldón.

El argumento de la novela es una historia de amor entre Felipe Rojano, revolucionario maderista, y una dama de la aristocracia, Gabriela de los Adalid. No tiene como objetivo principal recrear el ambiente político, cultural, económico y social de Tlaxcala en la lucha armada; más bien, la Revolución es el marco temporal en el cual gira la historia de amor. Los personajes principales son Felipe Rojano, Gabriela de los Adalid, Leonardo Garza, Máximo Tepal, Agustín Rojano y Domingo Arenas.

De acuerdo con la novela, el movimiento maderista inicia en Tlaxcala con una rebelión encabezada por un tlachiquero de la hacienda de San Juan Mixco, que desembocó en el asalto a la fábrica de La Sultana. En este lugar, los rebeldes se enfrentaron a las fuerzas federales y, si bien los derrotaron, sufrieron la pérdida de su líder —del cual no da el nombre Lira—. Este tlachiquero y su grupo estaban vinculados con Aquiles Serdán, principal antirreeleccionista de la zona de Puebla-Tlaxcala; debido a este infortunio, el presidente Porfirio Díaz decidió relevar del cargo al gobernador del estado,³⁶ sustituyéndolo por el general Leonardo Garza, destacado militar que combatió a los yaquis.

³⁶ En la novela no se menciona el nombre del gobernador, pero se sobreentiende que era Próspero Cahuantzi.

El personaje principal, Felipe Rojano, es un tlachiquero³⁷ de la hacienda Arroyo Seco, donde un grupo de rebeldes se vinculó a Serdán. El autor no define a Aquiles Serdán como un personaje ligado al magonismo, ni menciona el papel activo del Partido Liberal Mexicano en la zona, por lo que se sobreentiende que es maderista y consigna los hechos que ocurrieron en la casa de los Serdán el 18 de noviembre de 1910; además recurre como fuente para dar solidez a su narración al Plan de San Luis.

En la novela las tropas revolucionarias se representan como una gran masa, que, para vengar los agravios, tomaba las armas, guiada al combate por el sonido del *teponaxtle* —instrumento musical prehispánico—. La insurrección era un torbellino, los campesinos sublevados brotaban como hormigas entre magueyes y cerros con carabinas y montados a caballos:

Y así en efecto pronto apareció, entre los matorrales aldeaños al jacal, un hombre con la carabina entre las manos, luego otro y otro más y muchos. Brotaban de los maizales y los peñascos, aparecían de improviso por la vertiente del arroyo, junto a los alminares y los jacaluchos de los tajos y las hondonadas; llegaban sudorosos y jadeantes, amenazadores y torvos. Eran hombres de piel bruniada por el sol, de manos ásperas y pies rajados por los riscos. Algunos estaban envueltos en cobijas, otros semidesnudos y los más a caballo, pero todos con la carabina empuñada y cubierta la cintura y el pecho con carrilleras repletas de balas [...] Al sonido del teponaxtle que marcaba ahora un ritmo festivamente acentuado, todas las voces de los hombres se volvieron gritos arrolladores, imprecaciones e insolencias como si con esa música monocorde se les hubiera sobreexcitado el frenesís primitivo de su raza, por tanto tiempo enterrado con sus templos y sus dioses.³⁸

³⁷ Los peones tlachiqueros eran los encargados de raspar y extraer el aguamiel de los magueyes, y transportarlos al tinacal para su fermentación y producción de pulque.

³⁸ Lira, *La Escondida*, 75.

La imagen de los revolucionarios montados a caballo en Tlaxcala corresponde a una fase tardía de la lucha armada, no obstante, era la que prevalecía en el imaginario colectivo. En estos momentos, es decir en 1910-1911, los grupos guerrilleros no contaban con numerosos integrantes, ni armamento y parque; por lo tanto sus acciones las dirigieron en contra de las haciendas, ranchos y en ocasiones a las comunidades para abastecerse de armas, parque, caballos y reclutas.³⁹

Los combates no eran un enfrentamiento directo con los federales, sino que eran por sorpresa y en terrenos donde las condiciones geográficas les permitían enfrentar a los pelones.⁴⁰ En esta descripción Lira incorporó un elemento prehispánico, que es el *huehuetl* o *teponaxtle* como se le conoce actualmente, aunque de modo un tanto forzado.

Miguel N. Lira menciona los saqueos que la tropa de Felipe Rojano realizó en Zacatelco, y las medidas de sanción que aplicó para quienes incurrieron en este delito; también indica la zona de operaciones de los maderistas. En la novela la figura de Máximo Tepal, personaje a quien el autor dio vida en uno de sus corridos que anteceden a la novela, se convierte en el estereotipo del revolucionario tlaxcalteca.⁴¹

³⁹ Guillermo Alberto Xelhuantzi Ramírez, *Tropas, balas y manifestos. La revolución maderista y el régimen de Huerta en Tlaxcala, 1910-1914* (Tesis de doctorado, Universidad Veracruzana, 2015), 267-300.

⁴⁰ *Idem.*

⁴¹ La producción literaria de Miguel N. Lira en materia de corridos comprende el periodo de 1927 a 1942; en orden cronológico sus publicaciones fueron: 1931: Ya viene Máximo Tepal; 1932: Corrido de Domingo Arenas, Corrido de Emiliano Zapata, Corrido de Domingo Arenas; 1933: Corrido Juan Marinella, Corrido de Catarino Maravillas; 1934: Corrido de Linda y Domingo Arenas, Corrido de la niña sin novio; 1937: Linda, glosa escénica de su corrido Máximo Tepal; 1938: Corrido de Alonso Reyes; 1939: Corrido de Eustaquio Rivera, Romance y corrido de Vicente T. Mendoza, Corrido de Marcial Cavazos, Corrido de la muerte de Pancho Villa, Corrido de la Niña de miel; 1941: Corrido del marinerito; 1946: Héroes del corrido; 1949: Corrido de Manuel Acuña; 1959: Corrido ¡Viva el obispo Luis Munive!; 1961: Corrido de Xochitiotzin. Estos corridos fueron publicados por Editorial Fabula, imprenta de Lira.

Con el envío de tropas federales al norte del país, las autoridades porfiristas descuidaron la zona central, facilitando los triunfos maderistas en Tlaxcala. Los rebeldes se concentraban en los Cerros Blancos y pronto solicitaron la rendición de la Plaza de Armas; debido a ello, Garza fortificó la ciudad desde el cerro de la Calavera hasta el carril de Santa Marta, y finalmente se presentó la batalla, en donde Máximo Tepal se destacó como un gran guerrillero.⁴²

En este combate aparece Cirilo Arenas, hermano de Domingo; aquí es evidente el anacronismo en que incurre el autor, pues Cirilo tendría un papel relevante después de la muerte de Domingo Arenas, ocurrida a manos de Gildardo Magaña en 1917, y sería el jefe de la División Arenas en 1918-1919.⁴³ Para 1910 no figuraba como un maderista; sin embargo, de acuerdo al relato, la batalla termina con la muerte de Garza a manos de Tepal, y se reseña la entrada triunfante de los revolucionarios a Tlaxcala, ahora los nuevos herederos del poder. Desde el balcón del Palacio de Gobierno presenciaron el desfile de sus tropas, ante el asombro de la élite.

Con el triunfo del maderismo, los caudillos se convirtieron en los nuevos detentores del poder. Rojano, que tenía el reconocimiento de la Secretaría de Guerra, intentó imponer a su compadre Antonio Corona como candidato del Partido Liberal para contender en las elecciones, y esto le generó dificultades con Máximo Tepal y Domingo Arenas.

Uno de los privilegios que obtuvo, directamente del nuevo gobierno, fue la adquisición del paraje selvático conocido como *La Escondida*, sitio enclavado en la serranía tlaxcalteca, cercano al pueblo de Arroyo Seco, lugar de una belleza exuberante y que da el título a la novela. En este sitio Felipe Rojano construyó una nueva hacienda para Gabriela de los Adalid, viuda del general Garza.

⁴² Lira, *La Escondida*, 91.

⁴³ Mario Ramírez Rancaño, *La Revolución en los Volcanes*, (México: Fideicomiso Colegio de Historia de Tlaxcala, 2010).

La lucha por el poder entre los caudillos provocó la ruptura entre Máximo Tepal y Felipe Rojano, sobre todo porque Tepal quería parte del dinero que Rojano exigió a los hacendados como impuestos de guerra. De las acciones emprendidas por Francisco I. Madero y el gobernador Antonio Hidalgo en el ámbito nacional y local respectivamente, nada se dice; ese espacio de tiempo, entre la llegada al poder de Francisco I. Madero en 1911 y su caída en 1913, sirve a Miguel N. Lira para resaltar el idilio entre Felipe Rojano y Gabriela de los Adalid.

La novela menciona someramente los hechos ocurridos en la decena trágica, la llegada de Huerta al poder y el desconocimiento de Venustiano Carranza a la dictadura con el Plan de Guadalupe, pero nada más. Felipe Rojano se encontraba indeciso sobre la acción a tomar, esto generó la desilusión de sus compañeros de armas y seguidores; en este momento, aparece Domingo Arenas, quien presiona a su viejo amigo para que se levanten en armas.

Los huertistas realizaron un ajuste de cuentas con los militantes maderistas, que identificaban como campesinos; por eso los viejos porfiristas decían “ya no más el reinado del huarache y del calzón blanco”. Sin embargo, los revolucionarios tomaron Tlaxcala, y los federales se reagruparon en San Martín Texmelucan y Apizaco.⁴⁴

La Escondida nos brinda diversos aspectos de la vida cotidiana de la sociedad tlaxcalteca, como los recrea magistralmente Miguel N. Lira. Entre los paisajes cotidianos destacan las estaciones del ferrocarril, muy activas durante el porfiriato, y que tiempo después no sólo eran el centro de arribo de los trenes sino también espacios de interacción social; alrededor de ellas habían puestos de pan de fiesta, de nieves de limón, de cacahuates y de otros antojitos. De la estación de Chiautempan salía un tren de mulitas que comunicaba a esta población con la capital, aspecto que registra el autor, y cuando arribaba un funcionario importante, las autoridades locales la adornaban.⁴⁵

⁴⁴ Ibídem p 85

⁴⁵ Ibídem p 13

Cuando Garza llegó a la estación, el tren de mulitas estaba adornado con banderas tricolores, tálburis y carretelas engalanadas con listones verdes, blancos y colorados, con toldos tapizados de bandereta y guirnalda de flores y hierbas. Ante la llegada de la nueva autoridad, los tlaxcaltecas lo recibieron con repiques de campanas, los clérigos mostraron su entusiasmo por el arribo de Garza, se arrojaron cohetes, y el ciudadano recorrió la ciudad acompañado con música de viento.⁴⁶

En esa ocasión se realizaron diferentes actividades de esparcimiento en la plaza principal, como una kermés y la quema de juego pirotécnicos; se colocaron también tómbolas y puestos de antojitos. La plaza fue el espacio para los sectores populares, en cambio en el Palacio de Gobierno la élite celebró los banquetes y bailes de recepción; en el teatro Xicoténcatl se ofreció una función en honor del nuevo gobernador o autoridad. En el texto también se describe la vestimenta de la élite porfirista, primero de los funcionarios y después de los niños y damas.⁴⁷

Gabriela de los Adalid representa el modelo de mujer que imperaba en la élite porfirista. Durante su juventud asistió a un colegio religioso, donde aprendió a tejer, tocar el piano; paseaba por las alamedas de la Ciudad de México, escuchaba misa los domingos y, una vez casada con el general Garza, se reunía con las señoras de la alta sociedad para tomar chocolate en las tardes. La música que escuchaba la élite y con la cual amenizaban sus fiestas eran vals como *Tristes Jardines*, *Blanca*, *Cuando el amor muere*, *Danzas nocturnas*, *Gardenia*, *Mi última flor*, de autores reconocidos como Jordán, Gardenia de Velona, Ignacio Lira y Lira. Los periódicos preferidos y que expresaban los valores de la sociedad porfirista eran *El país*, *El imparcial*, *Artes y Letras*, todos mencionados por Lira.

⁴⁶ Ibídem p 17

⁴⁷ Ibídem p 14

El autor hace hincapié en el racismo que imperaba en las clases altas del porfiriato hacia el indígena, al que consideraban como un ser supersticioso, que debía ser integrado a la modernización: un prejuicio que perdura hasta nuestros días. Para algunos sectores de las clases medias, y sobre todo de la aristocracia de Tlaxcala, el movimiento revolucionario significaba el regreso a la anarquía, ya que no tenían un proyecto de nación como tal.

LA ESCONDIDA, LA PELÍCULA

Una de las primeras investigaciones que se han realizado en torno a la película es la de Rodolfo Juárez Álvarez,⁴⁸ quien se ha centrado en estudiar el impacto que generó entre los tlaxcaltecas la filmación de la película y la estancia en el Estado de María Félix y Pedro Armendáriz.

Rodolfo Juárez Álvarez señala que a principios del año de 1955 en la prensa capitalina se mencionó la filmación de una película de gran trascendencia, donde participarían María Félix y Pedro Armendáriz. En una nota a pie de página Rodolfo Juárez transcribe la entrevista que la revista *Cinema reporte* realizó a la Doña el 23 de febrero de 1955, y que citamos a continuación:

México es mi país, pero me molestan mucho. Saldré próximamente a Francia, donde debo filmar *Los héroes están cansados*, y regreso inmediatamente a hacer *La Escondida*, al lado de Pedro Armendáriz. Tenía carterá filmar con Pedro Infante y hacer comedia. No pienso casarme con nadie a menos que encuentre a una persona tan fina y buena como Jorge [Negrete]. Mi hijo no será actor, sino diplomático. Me han propuesto que haga una nueva versión de Doña Bárbara pero aún no he resuelto nada. Saludo a todo mi público y dile que tiene todo mi cariño.⁴⁹

⁴⁸ Rodolfo Juárez Álvarez, *Miradas que construyen. Los públicos en el torbellino fílmico de la escondida* (Tlaxcala: ITC, Conaculta, 2013).

⁴⁹ *Ibid.*, 98.

La película se filmaría a colores, con muchos extras y un gran presupuesto. En el mes de agosto de 1955 se anunció que *La Escondida* se filmaría en el istmo, y Miguel N. Lira realizó diversas acciones para que se rodara en Tlaxcala. Lira expuso a la prensa los argumentos que justificaban su rodaje en Tlaxcala, los cuales retomamos para entender el contexto en que se generó la filmación. Rodolfo Juárez publica una nota periodística de El Sol de Tlaxcala,⁵⁰ en donde Miguel N. Lira señala que su obra fue escrita tomando en cuenta una clase social, un estado psicológico determinados, y un escenario histórico, que en este caso es Tlaxcala.

El literato señala que la rígida estratificación social que existía entre las clases humildes y la aristocracia generaba ciertas conductas sociales en los hombres y mujeres que no se encontraban en el Istmo, sino que eran peculiares de la provincia tlaxcalteca, porque reconocía que el desarrollo de la Revolución fue distinto en el norte, centro y sur del país. *La Escondida* se refería a un contexto histórico, cultural y geográfico concreto; si la película se filmaba en otros escenarios implicaría una distorsión de la novela. Otro argumento al cual apeló era la riqueza cultural del pueblo tlaxcalteca:

Porque si se tratase de aprovechar el folklore, esto existe en Tlaxcala, rico, variado y de gran personalidad en cuanto que la raza indígena de Tlaxcala es una de las muy principales que ha habido en México, y por consiguiente con superioridad a otras tribus indígenas. Tan sólo el descubrimiento de estos folklores que no han sido hasta la fecha, puede ser uno de los aciertos de la adaptación, que si en ella se pronuncian por el Istmo, muy conocido y muy tratado en múltiples películas.⁵¹

Miguel N. Lira criticó el hecho de que los directores de cine tergiversaban las obras literarias para adaptarlas al público, “ya que es

⁵⁰ *Ibid.*, 36.

⁵¹ *El Sol de Tlaxcala* (27 y 28 de agosto de 1955).

una costumbre muy deplorable que mucho ha reportado el cine mexicano la de divorciar a la obra que sirve de base con la adaptación”.⁵² Para convencer a Gavaldón, lo invitó a recorrer el Estado, y gestionó que se presentaran en la plaza de toros de la capital danzas regionales para que los productores se percataran de la riqueza cultural de Tlaxcala. Después de muchos contratiempos, el 10 de noviembre de 1955 inició el rodaje de la película en la hacienda de Soltepec, Huamantla. La cinta se estrenó el 18 de julio de 1956,⁵³ y tuvo una buena recepción por parte del público, ya que participó en el festival de Cannes. Además la Academia Mexicana del Cine la nominó a seis arieles: mejor película, director, fotografía, sonido, escenografía y edición; en esta última categoría ganó un Ariel.

La película modificó en ciento ochenta grados la obra del literato. Las adaptaciones fueron hechas por José Revueltas, Roberto Gavaldón y Gunther Gerszo;⁵⁴ la película, al igual que la novela, da prioridad a la historia de amor enmarcada dentro del contexto de la Revolución mexicana, no obstante, incorpora otros discursos. La cinta se sitúa en el año de 1909, y antes de iniciar, el director incluye un texto que indica las causas que originaron la lucha armada:

México 1909

La opresión y la tiranía aguijoneaban al pueblo mexicano. El vasallaje se hacía más patente en los grandes latifundios y en aquellas haciendas y pequeños poblados que aún no figuraban en el mapa de la razón y el derecho de los hombres.

La peonada estoica y sumisa mordía en silencio su ignominia mientras acumulaba azotes y oprobios de la casta privilegiada. De pronto, el anhelo libertario atronó por todos los confines de la república, el clamor de justicia social se alzó en un solo grito,

⁵² Ibídem

⁵³ Ibídem, 98.

⁵⁴ Roberto Gavaldón. *La Escondida* (México, Sergio Kogan, Alfafilms, 1955)

retumbó por montes y valles hasta perderse en las más lejanas serranías donde brotaron legiones de valientes ignorados hombres de campo, cuya sangre fertilizó las llanuras del Norte y regó las exuberantes tierras del Sur... De ahí surgieron los caudillos. Hombres rudos, oscuros y humildes, gigantes de la libertad en cuya sangre se fincó la estructura social de una patria nueva, de un México fuerte y fecundo, vigoroso y progresista.

Este es un dramático episodio de aquella turbulenta época y confusa, la historia de un amor que fue arrastrado por el torbellino de la Revolución.

De esta cita se desprende que el vasallaje y tiranía durante la dictadura era evidente en los grandes latifundios como las haciendas, ranchos y pequeños poblados ubicados en las zonas marginales, “que aún no figuraban en el mapa de la razón y el derecho de los hombres”. En esta frase hay una distinción implícita: el campo es el lugar de tradiciones ancestrales, lejos de la civilización, en cambio en las ciudades se congregaban los sectores “progresistas de la sociedad mexicana”. Si había injusticias, éstas se ubicaban en el campo.

Para el director, en todo el país la Revolución se generó bajo un solo grito de libertad, era un movimiento unificado, que tuvo las mismas características tanto en el norte como en el sur. Las masas de campesinos anónimos, de acuerdo a esta perspectiva, requerían la conducción del caudillo que los guiara para construir una nueva sociedad.

El guión transforma o más bien dicho da un nuevo sentido a los personajes. Por ejemplo, Gabriela de los Adalid, quien en la novela es esposa del general Garza, una dama de la lite porfirista, se representa como una mujer ambiciosa, de origen humilde, oriunda de la hacienda del Vergel, que vendía pulque en las estaciones del ferrocarril; debido a su belleza y carácter indómito, se había ligado con los hacendados, viajó a Europa, residió en París y regresó a Tlaxcala como amante de Garza.

El largometraje inicia precisamente cuando un grupo de mujeres acuden a la estación cercana a la hacienda del Vergel, a ofrecer jarros de pulque a los pasajeros. Debido a su belleza, Gabriela es objeto de atenciones por parte de los maquinistas en detrimento de sus compañeras, que, por envidia, la rechazan a golpes de la estación.

La película retrata la vida cotidiana de los tlachiqueros de la hacienda,⁵⁵ donde cada vez que se vertía el pulque de un tinacal a otro se cantaba el alabado, práctica común en ese tiempo. También aparecen las tiendas de rayas, que proveían a los peones de las mercancías que necesitaban, y que al mismo tiempo endeudaban al campesino. La figura del mayordomo o capataz, como encargado de vigilar a los trabajadores y proteger los intereses de los hacendados, también figura en el filme.⁵⁶

De acuerdo con la trama, para 1909 existían en Tlaxcala grupos inconformes con el gobierno; algunos peones de la hacienda fueron delatados por el mayordomo por portar propaganda subversiva, motivo por el cual los federales incursionan en la finca para detenerlos. El gobernador porfirista de Tlaxcala era el general Próspero Cahuantzi, sin embargo, no se mencionan su nombre, se omite; después los federales toman presos a los sediciosos, bien para incorporarlos al ejército o para deportarlos a las haciendas ubicadas en el Valle Nacional en Oaxaca.⁵⁷

Cuando los reos se oponían o intentaban escapar, simplemente se les aplicaba la ley fuga como se muestra en la película. Los hacendados generalmente no vivían en sus propiedades, sino en las ciudades de México o en Puebla, y dejaban como encar-

⁵⁵ La escena fue filmada en la hacienda Soltepec en Huamantla; ésta era famosa por ser una hacienda pulquera, aunque no fue una de las más importantes en este rubro en el Estado. En la novela Felipe Rojano era peón de la hacienda de Arroyo Seco, y conoció a Gabriela de los Adalid hasta que ésta llegó con Garza; su amor por ella surgió cuando Rojano la lleva a vivir a su casa al triunfo del maderismo.

⁵⁶ Gavaldón, *La Escondida*. (14:36).

⁵⁷ Gavaldón, *La Escondida* (15:08-15:57).

gado de sus fincas a los administradores y capataces; en ocasiones especiales acudían con sus amigos y familiares a las haciendas para recrearse. En el minuto 18:05 de la película, cuando llega el patrón con sus invitados al Vergel para disfrutar de un asueto, uno de los catrines al mirar a los peones detenidos dice: “Mírenlos, y es que son el pueblo que nos va a gobernar algún día”.⁵⁸

En esta frase se manifiesta el repudio de la élite a los disidentes del régimen, en este caso a los campesinos, que eran tachados de ignorantes, revoltosos, y de carecer de los elementos necesarios para conducir el país; en la élite porfirista existía un racismo hacia los indígenas y sectores marginados.

Rebeldes y delincuentes, así tachaba la élite a los campesinos que por su condición social no eran dignos de recibir un trato justo. En la escena donde una dama reclama el trato que reciben los campesinos presos por el delito de sedición, de forma sarcástica el hacendado dice: “Si quiere usted, puede disponer de una carreta para que vayan cómodos el par de bribones...”, frase que reafirmaba las jerarquías sociales. Ante ello, la dama cuestiona irónicamente la afirmación de que México fuera un país civilizado:

Se agradece, siga usted cochero. ¡Ah!, ¡cómo he extrañado el ambiente de México! Es todo tan primitivo, tan salvaje, espectáculos como hemos visto ya no se ven en ninguna parte del mundo; es delicioso que conservemos esas costumbres tan originales.⁵⁹

En su frase los términos primitivos, salvajes, hacen referencia al evolucionismo social, presente en el positivismo: la ideología imperante en el porfiriato y todavía en el México de los años cuarenta, que justificaba la discriminación hacia el indígena.

Uno de los personajes que se reivindica en la película es el doctor Herrerías, clara alusión al padre de Lira, Guillermo Lira Herrerías. En la novela, Herrerías era el médico que atendía a los

⁵⁸ Gavaldón, *La Escondida* (18:00-18:04).

⁵⁹ Gavaldón, *La Escondida* (18:07- 18:12).

revolucionarios, entendía su causa pero no dejaba de ser burgués; no estaba vinculado directamente a la Revolución. En cambio, en la cinta aparece como un intelectual, que si bien mantenía una postura conservadora como la de Madero, estaba ligado a los revolucionarios del Vergel y los asesoraba políticamente; su decisión influía en el grupo.

El director de la película contrasta las actitudes de solidaridad de los campesinos, que asistían al velorio del rebelde asesinado por las tropas federales, y cooperaban con el poco dinero que tenían para los gastos del sepelio, con la indiferencia de los hacendados, quienes ajenos al dolor de los campesinos realizaban un festejo en donde una dama rifaba sus besos a cambio de alguna prenda o joya. La película también muestra al campesino como un ser resignado ante su condición de vida; esto se refleja cuando Gabriela pide a Felipe que deje la hacienda y se vayan a vivir a la Ciudad de México. Rojano dice: “¡Qué más puede pasar, ya que somos tan desgraciados!”.⁶⁰

Después de dos años de permanecer en el ejército, por un delito que no cometió, Felipe Rojano solicitó licencia para visitar a su familia. Si nos ajustamos a una cronología, las siguientes escenas corresponderían a fines de 1910 o principios de 1911, cuando ya había estallado la Revolución. Rojano llega a la hacienda y es recibido por sus amigos Máximo Tepal y Domingo Arenas, con cierto recelo porque portaba el traje de soldado; es sólo en este momento cuando se hace referencia a Domingo, personaje secundario o más bien dicho de relleno, pues son escasas las referencias a él.⁶¹

Rojano explicó que las tropas eran del nuevo gobernador de Tlaxcala, el general Nemesio Garza, que tenían la encomienda de pacificar el Estado, porque en el norte ya había estallado la Revolución, y también era necesario combatir a Emiliano Zapata en el sur.⁶²

⁶⁰ Gavaldón, *La Escondida* (26:32-26:35).

⁶¹ Gavaldón, *La Escondida* (33:01).

⁶² Emiliano Zapata se había levantado en armas recién en abril de 1911, y todavía no consolidaba su liderazgo como jefe revolucionario en Morelos.

Agustín Rojano informa a su hijo que el grupo de Zacatelco se levantó en armas; ante ello, Felipe propone unirse y pelear juntos. Luego, en casa de Rojano, el padre enseña las armas que compraron y menciona a Francisco Villa y Emiliano Zapata como los principales caudillos, tanto en el norte como en el sur, un hecho sin duda anacrónico, pues en esta primera fase, que es la maderista, todavía los dos caudillos no consolidaban su liderazgo.⁶³

La película resalta el desprecio que tenían las élites hacia el campesino, por lo cual el nuevo gobernador intenta exterminar la insurrección, como lo hizo en la guerra con los yaquis. Un aspecto muy importante del filme refleja las posturas que existían en 1910 entre los simpatizantes del maderismo: unos optaban por la vía armada, pues preveían que era la única manera de derrocar la dictadura; otros exigían una postura moderada, esperaban un cambio político y sólo veían como última solución la insurrección, ya que argumentaban que la guerra podría agravar aún más el conflicto. Esta postura es representada por el doctor Herrería, quien confiando en la buena fe del gobernador Emesio Garza, se presta a tender una trampa a los revolucionarios cuando los federales se percatan que los antirreeleccionistas volaron las vías del tren.

Los maderistas sorprendieron a las tropas federales antes de que pudiesen concluir de reparar las vías y liberaron a Felipe Rojano; luego planearon tomar la ciudad de Tlaxcala. La siguiente escena los muestra en dos grupos: el primero iba en el tren (Rojano y Máximo), con tropa encima de los vagones, y el segundo a caballo tras la locomotora. Esta imagen es retomada de los revolucionarios norteros, sobre todo de las incursiones de la División de Norte, pero en Tlaxcala no hay registro de que los maderistas hayan tomado los ferrocarriles para transportar sus tropas. Aún más, a continuación aparece una escena falsa y anacrónica: Felipe Rojano, que va en el tren, divisa a otro con tropas federales, que portaban una bandera blanca en señal de paz. Rojano indica

⁶³ Gavaldón, *La Escondida* (37:36-37:44).

frenar y va al encuentro de los federales, que estaban al mando del general Octavio Montero, con quien se entabló el siguiente diálogo:

El coronel Octavio Montero se presenta ante Rojano, y después del saludo de Rojano, dice:

—Mi general Porfirio Díaz ha renunciado a la presidencia y existe ahora un gobierno provisional con el que don Francisco I. Madero ha firmado la paz, así es que la revolución se ha dado por terminada y triunfante en todo el país.

—¿Cómo puede usted demostrarme que esta no es una trampa como las muchas que ya nos han hecho los federales? —dice Rojano.

—Aquí están los documentos, pero por si esto fuese poco, tengo instrucciones de ponernos a sus órdenes para que nuestros respectivos contingentes hagan juntos su entrada a la ciudad de Tlaxcala, y esto demuestre a la opinión de Tlaxcala que por fin se ha sellado la armonía y la paz entre los mexicanos.

Los federales se retiran de la vía, para dejar libre a los maderistas y reunirse en el empalme Gutiérrez. Rojano festeja:

—¡Ya cayó don Porfirio Díaz! ¡Viva la Revolución! ¡Viva Madero!

Hay júbilo, pero Máximo Tepal se muestra escéptico.⁶⁴

Con esta escena se enfatiza la unión y la armonía de los mexicanos, que debía prevalecer para el bien del país; por ello, se recrea una supuesta unión para garantizar la restauración de la paz, una escena inverosímil, porque el ejército nunca aceptó la derrota que sufrió en el norte del país a manos de los maderistas. Fiel a la figura del dictador, el ejército sería el gran enemigo, y uno de los responsables de la caída del Apóstol de la Democracia.

Los altos oficiales como Victoriano Huerta y Aureliano Blanquet demostraba un desprecio por las tropas revolucionarias

⁶⁴ Gavaldón, *La Escondida* (1:22.45).

porque no tenían una formación militar de academia; por otra parte, cuando se firmaron los tratados de Ciudad Juárez, las tropas federales abandonaron las plazas, lo que provocó la caída de varios gobernadores, entre ellos Cahuantzi, y por testimonios archivísticos se conoce que cuando las tropas de Benigno Zenteno tomaron Tlaxcala, los federales habían abandonado la capital.⁶⁵

Si bien con la caída de Porfirio Díaz se creía que la Revolución había triunfado, y que las transformaciones se llevarían a cabo dentro del orden legal, un sector del maderismo preveía que el ejército y los porfiristas impedirían llevar a cabo las reformas sociales; por eso se oponía a dejar las armas. Pronto se enfrentaron al dilema, romper con Madero o ser perseguidos por el gobierno interino, como fue el caso de los zapatistas. En la siguiente escena Felipe Rojano se da cuenta de las maniobras de los porfiristas:

Felipe: —Catrines desgraciados, siempre son igual, todos berrean con palabras. Yo comprendo que Máximo Tepal piense de otro modo que yo, pero los dos semos del pueblo, semos revolucionarios, y luchamos por lo mismo, lo que hizo Máximo en el Vergel, lo íbamos hacer juntos y para eso contaban con mi aprobación [...] Máximo es infidente de mí pero no de ellos.

Gabriela: —Cálmate Felipe, tienes que ver las cosas como son, porque parece bien que no has comprendido lo que pasa.

Felipe: —Pero que me manden a combatir a Máximo por razones que no son las mías, eso no lo puedo permitir Gabriela.

Gabriela: —Hay algo mucho más importante que debes comprender, que de hecho estás o estamos prisioneros.

Felipe: —Si hay un pacto con el señor Madero... Entonces nos han vuelto a traicionar esos infelices, si así es, que me truene ahora mismo pero peleando.⁶⁶

⁶⁵ Xelhuantzi Ramírez, *Tropas, bailes y manifestos*.

⁶⁶ Gavaldón, *La Escondida* (1.32:22-1.32:37).

Felipe Rojano se reúne con Máximo, su amigo, y en el diálogo que entablan se resalta la mitificación de la Revolución como un proceso que se gestó en el país de manera uniforme y por una sola causa.

Máximo: —No son ellos ni la gente del Vergel los únicos que quieren que mejoren las cosas, son todos los pobres de México, son todos los mexicanos, y eso se ha de lograr caiga quien caiga. ¡Qué gano con que me nombre general, y me vistan como andas tú, con el mismo uniforme de los que mataron a tu padre! Felipe: —La revolución ha triunfado con el reconocimiento del señor Madero, ya después vendrá lo demás, la entrega de las tierras, justicia.

Máximo: —Así lo pensaba el doctor Herrerías y ya ves el fin que tuvo.

Felipe: —Tepal, me duele pensar que manque no quieras, acabarás convirtiéndote en enemigo, porque si hoy te mandaron contra mí, mañana será con otro a derramar sangre de tus propios hermanos.⁶⁷

Rojano insistía que con el reconocimiento del maderismo, la revolución había triunfado, pero al observar que los peones de las haciendas se incorporaban a las tropas de Máximo, entusiasmado se quita el uniforme militar y se incorpora con Máximo, quien lo nombra jefe, y al grito de “¡Viva Zapata!” se dirige a tomar la ciudad de Tlaxcala.

Para estos momentos, Emiliano Zapata ya tenía la confrontación directa con Madero, por el licenciamiento de sus tropas y por permitir la incursión del ejército federal en las comunidades de Morelos; un periodo en el cual Zapata, va a consolidar su jefatura. No obstante, los revolucionarios tlaxcaltecas no habían establecido aún un fuerte vínculo con el Caudillo del Sur, como se plantea en la película.

⁶⁷ Gavaldón, *La Escondida* (1.34:36-1.34:37).

CONCLUSIONES

Como se ha observado, en la película hay cambios, omisiones y agregados que confieren una lectura diferente a la novela. *La Escondida*, de ser un sitio selvático enclavado en la Sierra de Tlaxcala, en la película tiene un entorno geográfico distinto. Por otra parte, Gabriela no es retratada como alguien que siempre tuvo una posición aristocrática, sino que es la amante del general Nemesio Garza; recibe el epíteto por mantener una relación prohibida con el militar. Los personajes de Gabriela, Felipe Rojano y Máximo Tepal sufrieron modificaciones, por lo tanto, las lecturas de la novela y del filme conforman dos discursos diferentes; no obstante, la intención del autor y del director de cine es resaltar la historia de amor.

La novela omite algunos pasajes importantes de la Revolución en Tlaxcala que no pudieron pasar desapercibidos a Miguel N. Lira, pues en la memoria histórica de los viejos combatientes, que Lira sin duda conoció, aún quedaba el recuerdo de las batallas de los principales jefes de la región.

Otro hecho que llama la atención es que se omita el nombre del gobernador Próspero Cahuantzi. Este personaje fue un viejo compañero de armas de Porfirio Díaz en la rebelión contra Lerdo de Tejada en 1876; gracias al apoyo brindado por Cahuantzi en la batalla de Tecuac, Díaz llegaría al poder, y lo recompensaría con la gubernatura del estado.

Por otra parte, Cahuantzi fue contemporáneo del general Miguel Lira y Ortega, un ferviente liberal que apoyó a Juárez durante la Guerra de Reforma. Es posible que entre estos dos jerarcas liberales existieran ciertos vínculos, si no afectuosos, sí políticos; por lo tanto, Miguel N. Lira tampoco desconocía o era ajeno al círculo de Cahuantzi.

Desde el inicio de su producción literaria, el tema de la Revolución estuvo presente en el pensamiento de Miguel N. Lira: sus poemas y corridos atestiguan su importancia. No obstante, para Lira la Revolución fue un torbellino que surgió de repente y que

violentó la forma de vida de las comunidades; esto se reflejó en el saqueo de los pueblos, el asesinato impune de ciudadanos civiles, y lo más grave, el rapto y violación de las doncellas de las comunidades.

En sus primeros poemas, el revolucionario era representado como un ser sanguinario, violador de mujeres. Luego Miguel N. Lira se enfocaría a estudiar los corridos, sobre todo aquellos que enarbolan las hazañas de los héroes del pueblo, como es el caso de Domingo Arenas, personaje al que si bien le reconocía su valentía para luchar contra las injusticias del régimen porfirista, no lo bajaba de un violador y asesino de mujeres.

El estereotipo del revolucionario tlaxcalteca fue Máximo Tepal, personaje que sufrió diversas transformaciones. Lira lo caracterizaba como un personaje valiente y enamorado; posteriormente, en la novela *La Escondida* se presenta como rival de Felipe Rojano por la lucha por el poder. Y más tarde, en la película, deja de ser rival de Rojano para convertirse en un auténtico revolucionario, que no trasgrede sus propios principios por los cuales lucha.

Con respecto al movimiento revolucionario, se puede argumentar que si bien Lira reconoce que las causas por las cuales los campesinos se levantaron en armas eran legítimas, por su misma posición de clase, ligada a los ámbitos aristocráticos e intelectuales, su postura era conservadora.

Partiendo del hecho de que *La Escondida* no es una novela histórica aunque tenga como escenario a la Revolución, la historia de amor que se desarrolla no se ve afectada por las imposiciones involuntarias o voluntarias del autor, pues las acciones de los personajes, su lenguaje, comportamiento y caracterización son congruentes con su época. Recordemos que a Miguel N. Lira le tocó vivir precisamente la transición que se da entre la sociedad porfirista y el México moderno; por lo tanto, describe con bastante fidelidad las costumbres, tradiciones, vestimentas y lenguaje tanto de la élite como del campesino. No obstante, es evidente que el México o la Tlaxcala rural que recrea, es netamente machista, rasgo que no deja de estar presente en el autor.

Es importante mencionar que Miguel N. Lira, cuando describe a las masas revolucionarias como un torbellino, integra elementos de origen prehispánico, con el fin de establecer y reafirmar un vínculo entre la revolución y los pueblos indígenas. Describe que los campesinos salen al campo de batalla al sonido del teponaxtle o más bien dicho del huehuetl, instrumento musical que aún pervive en la actualidad y tiene la función de anunciar las festividades religiosas de los pueblos. Este instrumento era, tal vez, lo último que cargarían o llevarían los grupos guerrilleros, ya que éstos tenían muy pocas armas, caballos, por lo que esta descripción tal parece correspondería a una visión muy occidental de la cultura indígena, pues sugiere que los campesinos tlaxcaltecas aún conservaban elementos de una cultura tribal.

Si bien el pasado prehispánico, en el momento histórico en el cual Miguel N. Lira escribió su novela, era uno de los fundamentos de la identidad del mexicano, es evidente que Lira no se asumía como indígena. Si bien refiere en sus textos creencias y prácticas culturales de los grupos nahuas, no se asume como tal, en primera porque su formación educativa se desarrolló en gran medida en la ciudad de Puebla y México. Las tradiciones indígenas para Lira son lo pintoresco, lo folclórico, herencia de una tradición redescubierta por su generación que pretendía que fuese el sustento de la mexicanidad.

Es posible que Miguel N. Lira decidiera omitir los nombres de los gobernantes de Tlaxcala durante la dictadura y el maderismo porque, en la década de los años cuarenta, todavía las familias de los principales actores políticos vivían y tenían injerencia en la sociedad tlaxcalteca. Su percepción de la Revolución va de la mano con la del partido oficial, que la concebía como un solo movimiento, sin divisiones internas y que buscaba fortalecer al país y llevarlo por la sendas del progreso.


La ausencia en la película de personajes como Cuamatzi, Aquiles Serdán, Domingo Arenas, Máximo Rojas, no hace más que nulificar el papel de los tlaxcaltecas en la lucha armada; por lo

tanto, los caudillos regionales no eran sujetos de interés en aquel momento para el discurso oficial de la familia revolucionaria. Domingo Arenas aparece en la película como un personaje de relleno, ya que sólo figura en una breve toma y después desaparece. No hay como tal una representación de un revolucionario tlaxcalteca real; Felipe Rojano y Máximo Tepal, figuras ficticias, son quienes encarnan a los tlaxcaltecas.

El vínculo entre literatura e Historia fue por mucho tiempo menospreciado por aquellos académicos que concebían a la historia como una disciplina científica a la manera de las ciencias exactas. El carácter narrativo de la historia no era aceptado como modelo explicativo: se sostenía que la diferencia entre historia y literatura es que la primera es un relato de ficción, que puede ser o no verdadero, y en cambio el relato histórico es verídico y objetivo. No obstante, el género de la novela histórica conjunta precisamente el aspecto ficticio con el verídico, en la medida en que el conocimiento histórico es una forma de aproximación al conocimiento del pasado, y constantemente está sujeto a reinterpretaciones que profundizan en ciertos temas de la totalidad del objeto de estudio.

La novela histórica es mal vista por aquellos investigadores tradicionales que menosprecian el género porque consideran que puede desvirtuar el conocimiento del pasado, precisamente por conjuntar lo ficticio y lo real, aspecto que puede ocurrir cuando no hay un equilibrio en cuanto a la información que el autor presenta al lector. Con desdén se dice que la novela histórica no tiene el mismo rigor que un trabajo académico; no obstante, esta afirmación no es tan válida, porque el historiador que se incline hacia este género tiene que tener la sensibilidad de recrear, en la medida de lo posible, la época, el entorno cultural, el lenguaje y las acciones de los personajes históricos y ficticios, de manera tal que el lector acepte la narración como verosímil.

El dialogo entre historia y literatura es un tema que rebasa por mucho el objeto del presente texto. Ante las críticas que se han

hecho sobre el género de novela histórica se ha propuesto que la historia novelada sería una alternativa, donde lo que importa es la narración histórica más que el argumento. No obstante, la línea que separa estos géneros es muy ambigua, pero en la medida en que el historiador presente o logre recrear la época con base en datos verosímiles, el diálogo entre historia y literatura conforma una narración abierta. 

BIBLIOGRAFÍA

- Arroyo Quiroz, Claudia. “Héroes admirables o criminales condenables. La representación de los revolucionarios populares en el cine mexicano de los años 40 y 50”. En Seydel, Ute, ed. *La memoria cultural acerca de la Revolución mexicana, la Guerra cristera y el cardenismo*, 303-346. México: UNAM, Bonilla Artiga Editores, 2018.
- Buve, Raymond. *El movimiento revolucionario en Tlaxcala*. México: UAT-UIA, 1994.
- Carreño King, Tania. “El Charro”. *La construcción de un estereotipo nacional (1920-1940)*. México: INEHRM, Federación Mexicana de Charrería, 2000.
- Figuroa Torres, Carolina. *Miguel N. Lira. Las líneas del tiempo*. Tlaxcala: Colegio de Historia de Tlaxcala, 2006.
- Gauche Morales, Jeanine y Alfredo O Morales, comp, *Miguel N. Lira. Obra poética 1922-1961*. Tlaxcala: UAT, Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1995.
- Juárez Álvarez, Rodolfo. *Miradas que construyen los públicos en el torbellino filmico de “La Escondida”*. México: Conaculta, ITC, 2013.
- Lira, Miguel N. *La Escondida*. México: SEP, IPN, 2011.
- Lira, Miguel N. *La Escondida*. Tlaxcala: Gobierno del Estado de Tlaxcala, Secretaría de Cultura, 2016.
- Fabio Sánchez, Fernando y Gerardo García Muñoz. *La Luz y la Guerra. El cine de la Revolución mexicana*. México: Conaculta, 2010.
- Seydel, Ute. ed. *La memoria cultural acerca de la Revolución Mexicana, la Guerra Cristera y el cardenismo*. México: UNAM, Bonilla Artiga Editores, 2018.
- Tirado Villegas, Gloria. *Actores y escenarios de la Revolución mexicana*. Puebla: Gobierno Municipal de Puebla, 2017.

Xelhuantzi Ramírez, Guillermo Alberto. *Tropas, balas y manifestos. La revolución maderista y el régimen de Huerta en Tlaxcala, 1910-1914*. Tesis de doctorado en Historia y Estudios Regionales, Universidad Veracruzana. 2015.

Xelhuantzi Ramírez, Guillermo Alberto. *Don Andrés Angulo y la Unión de Veteranos de la Revolución en Tlaxcala (1942-1949)*. Tesis para obtener el grado de maestría en Historia. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2009.

PELÍCULA

Gavaldón, Roberto. *La Escondida*. México: Alfafilms, 1955.