



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**COLEGIO DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
HISPÁNICA**

TESIS

**CAMAXTLI Y SAN MIGUEL ARCÁNGEL: UNA
APROXIMACIÓN NARRATOLÓGICA**

**PRESENTA:
LAURA NERI PÉREZ**

**PARA OBTENER EL GRADO DE
LICENCIATURA EN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
HISPÁNICA**

**ASESORA:
DOCTORA DIANA ISABEL HERNÁNDEZ JUÁREZ**

PUEBLA, PUE., DICIEMBRE 2023

Contenido

Dedicatoria	3
Agradecimientos.....	4
Introducción.....	5
Capítulo I Estado del arte	7
1.1. Antecedentes de la narratología	7
1.2. Aproximación histórico-antropológica	16
Capítulo II Diseño de la investigación	25
2.1. Corpus	25
2.2. Método	27
2.3. Teoría.....	27
Capítulo III Análisis narratológico	35
3.1. Focalización interna y externa.....	35
3.2. Evolución de actor a personaje	41
3.3. Los milagros.....	45
Conclusiones.....	55
Referencias	60
Anexos	64

Dedicatoria

A Juan Neri, mi confidente en el plano terrenal y celestial

A Julia, Ana María, Antonio, Miguel Ángel y Verónica, mis guardianes en el cielo

A María Antonieta, mi amada madre

A Jesús Iván, el amor de mi vida

A Rocío y Alma Cristina, mis hermanas y mejores amigas

A Diana Lizbeth, Lucía Guadalupe, Cristina y Víctor Manuel, mis rayitos de luz

Agradecimientos

Agradezco a todos los seres que creyeron en mí y me ayudaron a no darme por vencida (ustedes saben quiénes son), especialmente a mi mamá, por alentarme y no dejarme caer en ningún momento; a mi esposo, por su amor y paciencia; a Carlos Cedeño, por sus invaluable consejos; y a la doctora Diana, por apoyarme y dirigirme en este camino.

Introducción

La presente tesis busca demostrar las semejanzas entre el dios tutelar de los huejotzingas: Camaxtli, y San Miguel Arcángel, santo patrono de Huejotzingo, Puebla. Es decir, determinar cómo se originó el proceso de reconfiguración de la imagen protectora de la cultura indígena en la hispánica, a través de la narratología propuesta por Mieke Bal, que presenta un enfoque formal estructuralista.

El trabajo se divide en tres capítulos. El primero muestra un panorama general sobre la narratología y las diferentes perspectivas de estudio de la disciplina, al igual que una aproximación histórico-antropológica a partir de la cual se pretende demostrar similitudes entre los dos seres divinos.

Posteriormente, en el segundo se describe el corpus, que contempla la novela *Los designios de Camaxtli* escrita por Héctor González Aguilar y los testimonios documentados por Concepción Méndez Ortega (2021) en su tesis de licenciatura *“Príncipe de la Milicia Celestial” fiesta patronal de San Miguel Arcángel en Huejotzingo Puebla. Tradición y prácticas religiosas; una mirada al pasado*, así como el método y la teoría que se aplican para realizar el análisis narratológico.

Más adelante, en el tercero se desarrolla el análisis narratológico que consiste en comparar fragmentos de la novela con testimonios provenientes de la tesis de licenciatura, con base en la focalización interna y externa, los personajes medulares de esta investigación (es decir, el dios de la guerra y la caza, y el Príncipe

de la Milicia Celestial), su descripción tanto prosopográfica como simbólica, que contempla el estudio de los milagros e intercesiones que realizan por sus creyentes.

Finalmente, presento las conclusiones de este trabajo al igual que los anexos que buscan ilustrar las diversas actividades gastronómicas, agrícolas y religiosas más importantes de la comunidad con el propósito de exponer la riqueza cultural del municipio de Huejotzingo.

Capítulo I

Estado del arte

1.1. Antecedentes de la narratología

El presente capítulo muestra un esbozo sobre la narratología que considera su definición, precursores y sus diferentes líneas de investigación, las cuales se basan en lo propuesto por Molina en *Cómo se analiza una novela. Teoría y práctica del relato, I* (2006), Biglieri en *El Estado actual sobre los estudios de narrativa* (2003), Garrido en el *Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales* (2015) y Curvadic en *La narratología desde los años setenta hasta el siglo XXI* (2014).

Molina (2006) argumenta, con base en Magris, que “quien narra una historia cuenta el mundo” (p. 35). Por ende, a partir de esta frase, considera a la narración como un medio que permite al ser humano comprender su realidad y, al mismo tiempo, comunicarse con sus semejantes.

Asimismo, explica que las manifestaciones narrativas están presentes en la vida cotidiana; por ejemplo, en las relaciones laborales, familiares, comunicativas y actividades de ocio. Por tanto, no debería parecer inverosímil que la gran mayoría de las manifestaciones artísticas se plasmen en el relato y, no solo eso, sino que el género narrativo pertenezca a la tríada por excelencia, junto con el género lírico y dramático.

De igual forma, expresa que, en la antigüedad se daban a conocer narraciones de carácter mítico o religioso por medio de la oralidad, en otras

palabras, leyendas, fábulas, mitos y poemas épicos que, posteriormente, dieron paso a nuevas manifestaciones narrativas (por ejemplo, la novela o el cuento). Además, afirma que sin importar la forma de transmisión (oral o escrita), presentación (verso o prosa) o procedencia comparten el mismo propósito: contar una historia.

Más adelante, menciona que la teoría literaria es una disciplina que se enfoca en analizar el carácter literario de los discursos y que en el siglo XX surge la ciencia que se encarga de estudiar los relatos: la narratología. Dicha disciplina permite profundizar en cada uno de los elementos que contiene la narración literaria, con la finalidad de descifrar los mensajes explícitos o implícitos que alberga.

También expone que el lector suele pensar que el autor y el narrador son sinónimos, por lo que asevera que se usan de manera indistinta para referirse al mismo ser. Sin embargo, enuncia que la teoría literaria los concibe como dos términos distintos:

Autor es la persona de carne y hueso, ser empírico que escribe la obra; [...] *el narrador*, sin embargo, es aquella instancia de la propia narración que nos cuenta el relato, se trata de un ente ficticio más o menos personalizado (Molina, 2006, p. 38).

Ahora bien, Todorov argumenta que la narratología es “la ciencia de contar historias” (Biglieri, 2003, p. 2), que después denomina ciencia del relato. Por su parte, Prince afirma que el término narratología se enfoca en la teoría narrativa y que posee una influencia estructuralista francesa.

La narratología es la rama de la teoría narrativa que se desarrolló en los años sesenta y principios de los setenta, principalmente en Francia, en gran medida bajo los auspicios del estructuralismo y su progenitor formalista, y luego fue introducida, aplicada, modificada y sintetizada en el mundo de habla inglesa en los años setenta y principios de los ochenta [...] luego empezó a menguar. [...] la narratología era [...] principalmente un enfoque formalista-estructuralista. [...] La narratología en el sentido estricto de la palabra es generalmente asociada con el estructuralismo. Así, al seleccionar contribuciones relevantes para este lector hemos asumido que los enfoques estructuralistas constituyen el núcleo de la disciplina (Biglieri, 2003, p. 41).

Siguiendo esta misma línea, Garrido (2015) enuncia que la narratología se encarga principalmente “de la reflexión sobre el arte de la narración, sus principios y técnicas” (p. 2). Del mismo modo, concibe dos fases de dicha disciplina: clásica y posclásica.

En cambio, Cuvardic (2014) declara que los orígenes de la categoría del narrador parten de Platón y Aristóteles. El primer pensador propone la primera tipología de géneros de Occidente, que se clasifica a partir del enfoque de la voz enunciativa y contempla géneros de enunciación mixta, simple y pura en el Libro III de *La República*. Por su parte, el segundo plantea el modo de enunciación en el Parágrafo de su *Poética*. Cabe mencionar que, en el siglo XX, el término narrador fue analizado por la narratología.

Más adelante, explica que dicho vocablo es estudiado por la teoría literaria y entendido con base en elementos antropomorfos: “en principio, el enunciador de

una narración es una entidad humana, un animal o una cosa revestida del atributo de emitir ideas mediante el lenguaje verbal” (p. 102).

Después de exponer las definiciones que ayudan a delimitar el término narratología es necesario precisar las clasificaciones que se emplean para estudiar dicha disciplina. Biglieri (2003) concuerda con Rose sobre el hecho de que existen dos enfoques para comprender la narratología. En primer lugar, una perspectiva que se centra en las seis funciones del modelo comunicativo propuesto por Roman Jakobson, la cual explica que “del autor (o emisor) y su intención se pasó al efecto que la obra causa en el lector (o receptor), y de allí al texto mismo (el mensaje), en el *New Criticism* y en los varios estructuralismos” (p. 3); en segundo lugar, a partir de un punto de vista cronológico, el cual establece tres etapas: pre-estructuralista, estructuralista y post-estructuralista o post-clásica.

Respecto a lo anterior, se puede inferir que Biglieri y Garrido coinciden en dos fases: clásica y postclásica; sin embargo, Biglieri plantea una etapa previa o primigenia llamada pre-estructuralista, que comparte con Curvadic y Molina al mencionar a Platón y Aristóteles.

Molina (2006) adopta el enfoque cronológico para explicar la evolución de la narratología, pues considera que se comenzó a estudiar la acción de narrar desde Aristóteles a través de sus obras: *Retórica* y *Poética*, por lo que manifiesta que ese sería el punto de partida para el análisis de la teoría narrativa, seguido de la reflexión realizada por Quintiliano y Cicerón, al igual que las retóricas y poéticas tanto medievales como renacentistas sobre el término *narratio*. Posteriormente, estos

estudios fueron retomados por escuelas del siglo XX, por ejemplo, en el formalismo ruso adquirió especial importancia el análisis narrativo.

Además, revela que el formalismo ruso desarrolla un modelo de análisis *inmanente* que se centra más en la forma que en el contenido o en aspectos biográficos que se puedan desprender, por ende, se contrapone a la postura decimonónica. A partir de ello, surgieron estudios como la *Morfología del cuento* de Vladimir Propp, al igual que las investigaciones realizadas por Tomachevki, Tinianov, Slovski, entre otros, los cuales se convirtieron en referentes en el campo narratológico.

Más tarde, indica que dicha escuela teórico-literaria logra obtener una base sólida en los años veinte, no obstante, en el continente europeo se dio a conocer en la década de los sesenta. Del mismo modo, señala que tuvo que ver con el apogeo del estructuralismo, debido a que Roman Jakobson, conocido por su obra *Lingüística y Poética*, acoge varios de sus fundamentos.

También, argumenta que el estructuralismo, específicamente el francés, propone una gramática del relato que consiste en un modelo descriptivo-teórico, el cual posee validez general y que originó la narratología. En los años setenta, Greimas, Brémond, Barthes, Todorov, Genette publicaron estudios que consideraban no solo sus planteamientos teóricos, sino casos prácticos, los cuales se fundamentaban únicamente en el texto y su estructura. Situación que generó controversia en el ámbito narrativo.

Asimismo, enfatiza en la importancia del estructuralismo anglosajón, en el que sus principales exponentes fueron Wayne Booth, Norman Friedman, Seymour

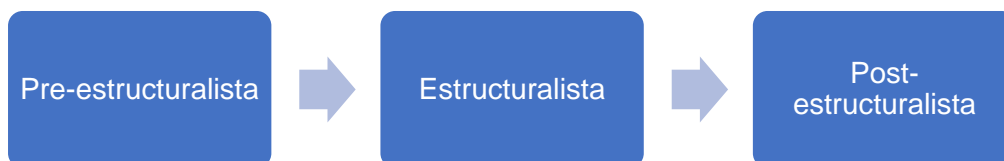
Chatman; al igual que en el mundo hispánico a través de la perspectiva semiótica de Mario Baquero en *Estructuras de la novela actual* y María del Carmen Bobes en *Teoría general de la novela*.

Después de abordar el boom estructuralista de los años sesenta y setenta, Molina (2006) destaca que las escuelas teórico-literarias que provocaron transformaciones en los estudios del relato fueron la estética de la recepción, la lingüística del texto, la pragmática literaria, sin embargo, no deja de lado las aportaciones de las teorías feministas, el postcolonialismo o los estudios del canon.

A continuación, se añaden las etapas de la narratología que se basan en las perspectivas de Biglieri y Garrido, con el objetivo de delimitar sus alcances y propósitos.

Figura 1

Etapas de la narratología. Biglieri (2003) y Garrido (2015).



Biglieri (2003, pp. 4-10) describe las corrientes narratológicas de la siguiente manera:

1. **Corriente pre-estructuralista:** se consideran todas aquellas teorías que se desarrollan antes de la propuesta de Vladimir Propp. Una obra que explica este enfoque es *A Theory of Narrative*, de Frank K. Stanzel, la cual fue publicada en 1984.
2. **Corriente estructuralista:** surge en la década de los sesenta, con base en Rabaté, y uno de los libros más representativos de este período es *Nouveau Discours du Récit* de Gérard Genette, publicado en 1983.
3. **Corriente post-estructuralista:** se origina en las décadas de los setenta y los ochenta, de acuerdo con Rabaté, y una de las obras que promueve esta perspectiva es *Reading for the Plot* de Peter Brooks, que fue publicada en 1984.

Siguiendo esta misma línea, Prince considera que la narratología estructuralista o clásica obtuvo los siguientes logros:

[...] los “constituyentes mínimos” del relato, distinguiendo los que son esenciales para la coherencia causal y cronológica de la “historia” de los que no lo son; las relaciones temporales, espaciales, lógicas, funcionales y transformacionales entre esos constituyentes; la noción de “secuencia” y las varias combinaciones de que son susceptibles; la agrupación de acciones y procesos en clases funcionales y la categorización de los participantes en “roles” fundamentales; las técnicas de caracterización y de descripción; la descripción semántica de una “historia” según restricciones modales, etc. (Al igual que) los siguientes temas: tiempo, distancia, perspectiva (o focalización), tipos de discurso, relaciones entre narrador, narratario e historia narrada, estructura de la historia (constituyentes mínimos, secuencias,

personajes y descripciones), dominios semánticos de los mundos narrativos, integración de los estudios de la “historia” y del “discurso”, etc. (Biglieri, 2003, p. 16).

Por su parte, Nünning, representante del post-estructuralismo, argumenta que la narratología estructuralista benefició al análisis literario: “sería una insensatez negar o desconocer los muchos logros de la narratología estructuralista, algunos de cuyos conceptos (*focalización, narración no fidedigna, argumento*) constituyen finas herramientas descriptivas” (Biglieri, 2003, p. 16).

Luego, Jahn afirma que las principales corrientes de la narratología post-clásica son la narratología feminista, la narratología historiográfica, la narratología de los mundos posibles, la narratología “natural” y la narratología post-moderna (Biglieri, 2003).

Posteriormente, Currie señala que “las tendencias de las décadas del ochenta y del noventa son los productos y no los sucesores de la narratología” (Biglieri, 2003, p. 18). En otras palabras, proceden de la narrativa clásica. En cambio, Rimmon-Kenan asevera que la narratología post-clásica se concibe como la continuidad de la narratología clásica.

Corrientes como la teoría de la recepción, las críticas ideológica y feminista, el Nuevo Historicismo y postcolonialismo no superan o reemplazan a la narratología, sino que constituyen nuevas formas que ésta adopta, según un ciclo de ascenso y descenso seguidos de un renacimiento (Biglieri, 2003, p. 18).

Ahora bien, Biglieri (2003) contrasta la narrativa estructuralista y post-estructuralista, por ende, concluye que el rasgo decisivo de la narratología post-

clásica es la reaparición o reconsideración del contexto. A continuación, se enlistan los rasgos que diferencian una narratología de la otra.

Figura 2

Diferencias entre la narrativa clásica o estructuralista y la narrativa post-clásica o post-estructuralista. Biglieri (2003, p. 19).

Narrativa clásica	Narrativa post-clásica
<ul style="list-style-type: none">• Investigación ahistórica y pancrónica (Jahn).• Enfoque analítico (Jahn).• Perspectiva holística y retrospectiva (Jahn).• Enfoque centrado en el texto (Nünning).• Formalismo textual y sus paradigmas descriptivos (Nünning).	<ul style="list-style-type: none">• Investigación histórica y diacrónica (Jahn).• Enfoque sintético e integrativo (Jahn).• Perspectiva dinámica cognitiva del proceso de lectura (Jahn).• Enfoque orientado al contexto (Nünning).• Paradigmas interpretativos, con sus lecturas temáticas y evaluaciones ideológicas (Nünning).• Mayor atención a la pragmática desde la narratología feminista (Prince).

Después de mostrar este panorama general de la narratología, es necesario precisar que tanto Biglieri (2003) como Molina (2006) sitúan a Mieke Bal principalmente en la narratología estructuralista o clásica, quien es la autora de la obra *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)* (1990) en la que se sustenta el análisis narratológico que se desarrolla en esta investigación y que se centra en examinar las figuras de narrador y personaje, con el propósito de mostrar la relación entre dos seres divinos: San Miguel Arcángel y Camaxtli.

Finalmente, el enfoque de Mieke es estructuralista, el cual ayuda a describir las funciones que cumplen estos dos personajes en los corpus seleccionados: La novela *Los designios de Camaxtli* escrita por Héctor González Aguilar en 2020 y los 33 testimonios recabados por Esther Méndez Ortega (2021) en su tesis de licenciatura, *Príncipe de la Milicia Celestial” fiesta patronal de San Miguel Arcángel en Huejotzingo Puebla. Tradición y prácticas religiosas; una mirada al pasado*, que se documentaron de 2014 a 2018. Por ejemplo, las funciones de proteger y cumplir milagros a partir del marco narratológico. Todo esto se analiza detalladamente en los siguientes capítulos.

1.2. Aproximación histórico-antropológica

En la época prehispánica los huejotzingas veneraban a Camaxtli, dios de la guerra y de la caza. Baltazar Brito Guadarrama en su artículo *Huexotzinco: el otro conquistador* (2021) expresa que el dios Camaxtli era la deidad principal de los huejotzingas y existían ministros que resguardaban a la imagen. Posteriormente, menciona que los frailes franciscanos decidieron que Huejotzingo sería el lugar donde comenzarían la evangelización:

No importó que señoríos como Huejotzingo pusieran miles de hombres bajo las órdenes de Cortés, nunca se les reconoció como los conquistadores que fueron. Mientras que los tlaxcaltecas resultaron bien recompensados, los huejotzincas fueron prácticamente olvidados no solo por la Corona española, sino también por la historia, a pesar de que ese territorio fue uno de los primeros que codiciaron los españoles para crear sus encomiendas y seleccionado por los mismos frailes

franciscanos en los inicios del proceso de evangelización de la Nueva España (p. 26).

En su momento, Huejotzingo no recibió el reconocimiento que merecía, aunque se consideraba como un importante *altépetl*¹ en la época prehispánica; por lo tanto, considero que es importante analizar qué cambios trajo consigo la Conquista en dicho territorio, específicamente en el ámbito espiritual, con el propósito de mostrar parte de su riqueza cultural.

El *Gran diccionario náhuatl* en línea publicado por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), con base en Durán (1979), manifiesta que la palabra *Huexotzinco* proviene del náhuatl y significa “en el pequeño Huexotla”, que se puede interpretar como el lugar de los pequeños sauces. En los años noventa, aún se podía ver una gran cantidad de sauces en dirección a San Martín Texmelucan y San Pedro Cholula, sin embargo, la ampliación de la carretera federal produjo que talaran estos árboles que identificaban al territorio huejotzinga.

Según el portal de Auditoría Superior del Estado (2021), conocido como ASE Puebla, Huejotzingo es un municipio que pertenece al Estado de Puebla, el cual se encuentra ubicado en la parte centro oeste; sus actividades económicas más importantes están enfocadas en la producción agropecuaria, principalmente en el ganado porcino y bovino lechero, al igual que en el maíz, la alfalfa², el tejocote³, la

¹ Brito (2011, p. 14), en su tesis doctoral, define el término *altépetl* como “la unidad socio-política preponderante en Mesoamérica durante el postclásico” [...]. Asimismo, cita a Alonso de Molina, quien lo define como “pueblo o rey”, con base en sus lexemas *atl* (agua) y *tepetl* (cerro), los cuales conforman un *difrasismo* que, según el Diccionario del Español de México (s.f.), es “un procedimiento lingüístico que consiste en expresar una misma idea por medio de dos vocablos que se complementan en el sentido”.

pera lechera⁴, la manzana panochera⁵ y las berries⁶, así como en la elaboración de sidras⁷ y conservas⁸. De igual forma, se distingue por su carnaval⁹, sus fiestas patronales¹⁰ y sus altares monumentales¹¹.

Ahora bien, el sincretismo religioso es conocido social o culturalmente como un proceso fundamental mediante el que se impuso la evangelización de los indígenas. En el caso de Huejotzingo, su deidad principal tenía que verse reflejada en uno de los principales guerreros del catolicismo, es decir, San Miguel Arcángel, conocido en la religión cristiana como el Príncipe de la Milicia Celestial.

Si se traslada el culto de Camaxtli a San Miguel Arcángel, se puede distinguir que la protección de un ser supremo iba a prevalecer después de la Conquista espiritual. Raymundo Reyna Alviso en su artículo *La milicia de San Miguel Arcángel: organización y prácticas rituales en San Felipe, Guanajuato* (2007) cita a Caro

² Ascencio López, W. J., Pérez Ramírez, N. Méndez Espinoza, J. A., Regalado López J., Ramírez Juárez, J., y Cajuste-Bontemps, L. (2018). Permanencia del uso de suelo agrícola ante la presión urbana-industrial en Huejotzingo, Puebla, México. *Acta Universitaria*, 28(2), 42-52. <https://www.actauniversitaria.ugto.mx/index.php/acta/article/view/1496/pdf>

³ Espejel, A. (2022). Tejocote, motor económico del municipio de Huejotzingo. *El Sol de Puebla*. <https://www.elsoldepuebla.com.mx/local/tejocote-motor-economico-del-municipio-de-huejotzingo-9133542.html>

⁴ Agricultura Puebla (2018). Puebla, 1° lugar en producción de pera a nivel nacional. <https://www.gob.mx/agricultura/puebla/articulos/puebla-1-lugar-en-produccion-de-pera-a-nivel-nacional?idiom=es>

⁵ Hernández, D. (2022). Huejotzingo, sede de productores y cocineras del chile en nogada. *El Sol de Puebla*. <https://www.elsoldepuebla.com.mx/local/estado/huejotzingo-sede-de-productores-y-cocineras-del-chile-en-nogada-8770668.html>

⁶ Zambrano, J. (2021). Anuncian festival de berries en Huejotzingo, Puebla. *El Sol de Puebla*. <https://www.elsoldepuebla.com.mx/circuitos/turismo/anuncian-festival-de-berries-en-huejotzingo-puebla-7130259.html>

⁷ Guarneros, G. (2022). Saborea las mejores bebidas en la Feria de la sidra en Huejotzingo. *El Popular*. Recuperado de: <https://elpopular.mx/comunidad/2022/12/23/saborea-mejores-bebidas-feria-de-la-sidra-huejotzingo>

⁸ Ávila, M. C. (2022). Asiste al Festival Navideño Gastronómico y Cultural Huejotzingo 2022, fechas y qué habrá. *El Sol de Puebla*. <https://www.elsoldepuebla.com.mx/circuitos/turismo/asiste-al-festival-navideno-gastronomico-y-cultural-huejotzingo-2022-fechas-y-que-habra-9207309.html>

⁹ George, I. (2023). ¡Tradición que prevalece! Carnaval de Huejotzingo palpita al estruendo de los mosquetones. <https://www.milenio.com/cultura/mosquetones-parte-de-la-historia-en-el-carnaval-de-huejotzingo-puebla>

¹⁰ Méndez Ortega, E. (2021). "Príncipe de la Milicia Celestial" fiesta patronal de San Miguel Arcángel en Huejotzingo Puebla. Tradición y prácticas religiosas; una mirada al pasado (Tesis de licenciatura). Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México. <https://hdl.handle.net/20.500.12371/15414>

¹¹ Espinoza Galindo, C. (2022). Altares monumentales muestra de fe y devoción en Huejotzingo. *Municipios*. <https://municipiospuebla.mx/nota/2022-01-03/huejotzingo/altares-monumentales-muestra-de-fe-y-devoci%C3%B3n-en-huejotzingo#:~:text=%2D%20Con%20114%20a%C3%B1os%20de%20tradic%C3%B3n,y%20Justo%20Juez%20y%20Nazareno>

Baroja, quien explica por qué se considera al arcángel Miguel como un guerrero dentro de la cultura cristiana a través de uno de los pasajes bíblicos que aparecen en el libro del *Apocalipsis* (cap.12, vers. 7-12):

Miguel aparece como el ángel protector del pueblo de Dios y como triunfador de la mítica batalla contra el diablo, el seductor del mundo. Favorecido de esta manera el vínculo entre la moral cristiana y la moral militar y caballeresca; lo cual a su vez conduce a una percepción de la vida del cristiano como una Milicia, como soldado de Cristo guiado por privilegiados y determinados capitanes, San Jorge, Santiago apóstol, San Miguel Arcángel, entre otros (p. 39).

Brito Guadarrama (2011) describe la escultura de la deidad principal a partir de lo expuesto por el fray Diego Durán en su obra *Historia de las Indias de la Nueva España*:

La efigie de Camaxtli descrita por Durán estaba hecha de madera, su cabeza tenía una cabellera larga y portaba una corona de plumas. Su cuerpo estaba pintado con rayas blancas y tenía además nariguera, brazaletes de plata, un *maxtlatl* o braguero muy elegante y *cactlis* o sandalias. Portaba en sus brazos seis flechas, unos cueros de conejo y una red que utilizaba para la cacería (p. 214).

Figura 3

Escultura del dios Camaxtli ubicada en el zócalo de Huejotzingo, Puebla. Revista HE+ (2017).



Por su parte, Méndez Ortega (2021) expresa que la escultura de San Miguel Arcángel, venerada en Huejotzingo, representa probablemente la última etapa de la lucha contra Lucifer. Asimismo, señala que la imagen posee vestimenta militar, una cabellera rizada, un morrión adornado con plumas, una capa, un peto o pechera, una espada, un escudo, una cruz como cetro, unas alas y unas polainas.

Figura 4

Cambio de vestimenta de San Miguel Arcángel en la Parroquia de Huejotzingo, Puebla. Revista HE+ (2022).



Como se puede observar, San Miguel Arcángel y Camaxtli comparten un carácter bélico y protector que demuestra su similitud simbólica y no solo en este contexto; si se analizan sus rasgos físicos, también presentan semejanzas en su cabellera, el uso de plumas en su corona y morrión, por mencionar algunos.

En los anales de Cuauhtitlán, citado por la Universidad Autónoma Nacional Autónoma de México en la revista *Históricas Digital* (2019), se menciona que en el año 7 *calli* existían mayordomías. Como tal, Huejotzingo tuvo cofradías y, posteriormente, comisiones que prevalecen en la actualidad y se manejan bajo una estructura delimitada en la que participan habitantes del municipio que ocupan diversos cargos que hacen posible la realización de la fiesta patronal.

En Huejotzingo se encuentra arraigado el culto a San Miguel Arcángel, el cual se venera el 29 de septiembre de cada año. En otras palabras, se logró la conquista espiritual del pueblo huejotzinga al encontrar a un referente idóneo en la religión católica —San Miguel Arcángel— que guarda similitudes con el dios Camaxtli.

La adopción de los santos patronos cristianos que sustituyeron a los dioses tutelares prehispánicos, la formación de agentes laicos incondicionales a los frailes para ayudar a la evangelización, las instituciones cristianas como los hospitales y las cofradías que recrearon el cristianismo para la nueva feligresía indígena y la instauración de numerosos conventos con todo su equipamiento y simbolismo cristiano, son pruebas irrefutables del éxito de la evangelización y de su encarnación en el tejido social de la sociedad indígena (Márquez, 2014, p. 3).

Cada uno de los factores citados por Márquez consolidó la conversión cristiana; dicho de otro modo, la Corona española, a través de los frailes, impuso una nueva religión y originó que la idolatría fuera desapareciendo del imaginario indígena para dar paso a la creencia monoteísta cristiana. Asimismo, revela que, a mediados del siglo XVI, los principales enclaves franciscanos ya contaban con su santo patrono, lo cual se logró mediante la inculturación (Márquez, 2014), que consiste en un proceso de conversión por parte de los pueblos indígenas al adoptar pasajes bíblicos y elementos cristianos a sus creencias. En el caso de Huejotzingo, su santo patrono es San Miguel Arcángel.

De acuerdo con Márquez (2014) la inculturación del evangelio realizada por los franciscanos es una pieza clave tanto en la religiosidad popular mexicana como en la latinoamericana, porque presenta diferentes niveles de “destrucción, supervivencia, dominación, resistencia, modificación y adaptación socio-religiosa de las culturas vernáculas” (p. 1), lo cual considero se mantiene hasta nuestros días, específicamente en el territorio huejotzinga, a través de la fiesta patronal dedicada a San Miguel Arcángel; la conmemoración de otros santos (por ejemplo, la Virgen del Carmen, San Diego de Alcalá, San Lázaro, la Virgen de la Soledad, entre otros); los altares monumentales en Semana Santa, etc.

En cada una de estas celebraciones religiosas existen comisiones que se encargan de realizar actividades propias de la festividad, lo cual permite que pervivan en el tiempo. En la fiesta patronal se lleva a cabo el convite para anunciar el inicio de las misas de novenario, rosarios de aurora; las serenatas dedicadas a San Miguel Arcángel; el paso de la imagen por parte de peregrinos de Amecameca,

feligreses e integrantes de la Comisión Central de la Iglesia de San Diego de Alcalá a la Parroquia de San Miguel; cambio de vestimenta; mañanitas; quema de salva y castillos, que acompañan con música de la región; el regreso de la imagen al templo franciscano; al igual que la bendición de coches, autobuses y transporte de carga.

No obstante, el proceso de inculturación en el México colonial no solo implicó cambios en el ámbito religioso, sino también en las estructuras sociales, políticas y económicas de los pueblos indios, con el objetivo de que se integraran a la Corona hispana hegemónica, esto conforme a lo planteado por Márquez.

En resumen, a partir de esta aproximación histórico-antropológica, se confirma que existe una reconfiguración de la cultura indígena en la hispánica a través de Camaxtli y San Miguel Arcángel respectivamente, la cual se puede observar en su fisonomía, indumentaria y fervor por parte de sus creyentes.

Capítulo II

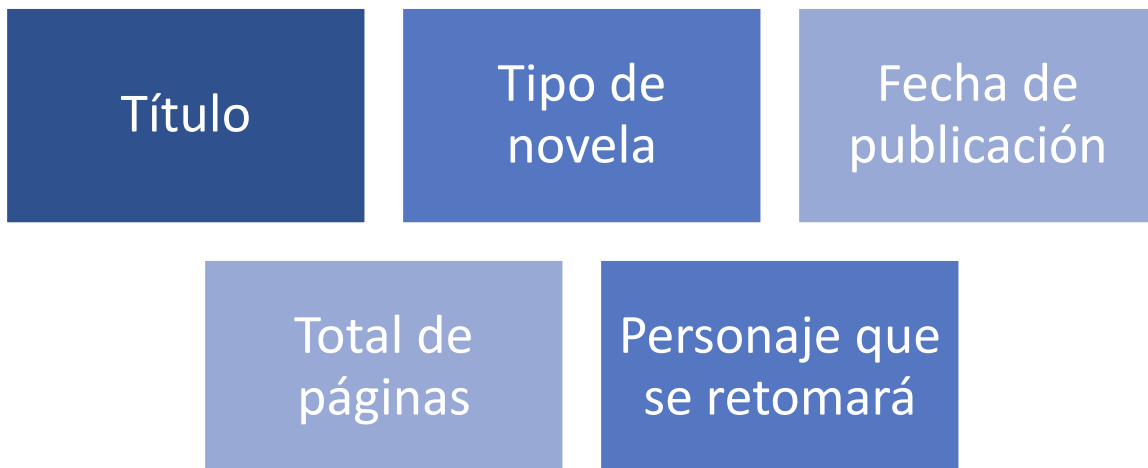
Diseño de la investigación

2.1. Corpus

Después de esta aproximación histórico-antropológica sobre las similitudes que presentan el dios tutelar Camaxtli y el Arcángel San Miguel, se muestra el corpus, el método y la teoría que se utilizan para realizar el análisis narratológico, con el propósito de identificar las relaciones y diferencias que existen entre estos dos seres. El corpus que se examina contempla dos tipos de narrativa: novela y relato.

Figura 5

Datos de la novela. Elaboración propia.



La novela *Los designios de Camaxtli* fue escrita por Héctor González Aguilar en 2020, la cual se considera de corte histórico y presenta un total de 401 páginas. La obra muestra una historia de amor entre Acatzin y Aquetzalli, que forman parte de la nobleza tlaxcalteca. De forma paralela, se relata la historia de la Conquista por parte de Hernán Cortés, las alianzas tanto políticas y militares que se establecieron entre los conquistadores y los tlaxcaltecas, así como la intervención de los dioses en las decisiones de los gobernantes y en el pensamiento de los tlaxcaltecas, principalmente el dios tutelar Camaxtli.

Ahora bien, los 33 testimonios recabados por Esther Méndez Ortega (2021) en su tesis de licenciatura, *“Príncipe de la Milicia Celestial” fiesta patronal de San Miguel Arcángel en Huejotzingo Puebla. Tradición y prácticas religiosas; una mirada al pasado*, se documentaron de 2014 a 2018 y se basaron en la percepción de los entrevistados sobre San Miguel Arcángel, su devoción por el santo patrono y su participación en la fiesta patronal, con la finalidad de darles voz y mostrar tanto su conocimiento como su experiencia respecto al tema.

Figura 6

Partes medulares del testimonio proporcionado por el informante. Elaboración propia.



2.2. Método

El análisis narratológico se basa en los conceptos que propone Mieke Bal (1990) en su *Teoría de la narrativa: una introducción a la narratología*. En primer lugar, se seleccionan fragmentos de la novela histórica donde se visualiza al dios tutelar Camaxtli, ya sea que él participe o se aluda a su fisonomía o carácter, al igual que a sus hazañas, milagros o intervenciones; en segundo lugar, se eligen únicamente los testimonios que abordan los milagros realizados por San Miguel Arcángel y donde se describa al ser divino o su vestimenta, con el objetivo de contrastar las figuras de narrador y personaje respectivamente, a fin de demostrar la continuidad del ser protector de la cultura indígena en la hispánica.

2.3. Teoría

El presente subcapítulo muestra un panorama general sobre la teoría narratológica estructural que propone la autora holandesa Mieke Bal y las categorías en las que sustenta el análisis: narrador y personaje. Para Bal (1990) “la narratología es la teoría de los textos narrativos” (p. 11). Dicha teoría señala que un texto narrativo es un corpus que posee características específicas que lo distinguen de otro tipo de textos y presenta un sistema narrativo a partir del cual es posible describir la forma en que está constituido.

De igual manera, distingue entre *texto*, *texto narrativo*, *historia*, *fábula*, *acontecimientos*, *actores* y *actuar* con la finalidad de profundizar en el análisis textual:

Un *texto* es un todo finito y estructurado que se compone de signos lingüísticos. Un *texto narrativo* será aquel en que un agente relate una narración. Una *historia* es una fábula presentada de cierta manera. Una *fábula* es una serie de acontecimientos lógicos y cronológicamente relacionados que unos actores causan o experimentan. Un *acontecimiento* es la transición de un estado a otro. Los *actores* son agentes que llevan a cabo acciones. No son necesariamente humanos. *Actuar* se define aquí como causar o experimentar un acontecimiento (Bal, 1990, p. 13).

En este sentido, dichos términos se entrelazan y ayudan a definir qué es un texto narrativo. Como tal, considera que el texto narrativo cuenta una historia, no obstante, argumenta que existe una diferencia entre el texto y la historia, por lo que puede haber una diversidad de textos en donde se relate la misma historia, sin embargo, estos presentarán características distintas. Por ello, expresa que es necesario examinarlos por separado.

A su vez, contrasta los términos historia y fábula con el propósito de delimitarlos. Por ende, explica que “la diferenciación se basa en lo que distingue a la secuencia de acontecimientos de la *forma* en que se presentan dichos acontecimientos” (Bal, 1990, p. 13). En otras palabras, la fábula es un material que se desarrolla en forma de historia en donde el agente (o narrador) describirá una cadena de acontecimientos, a partir de los criterios que definen el comportamiento humano y que, al mismo tiempo, dependerá de los actores, a quienes concibe como instrumentos de acción.

Asimismo, plantea que los actores son agentes que realizan acciones, los cuales pueden ser humanos u otro tipo de seres (por ejemplo, divinos), que

presentan una estrecha relación con los acontecimientos y que ocurren en un tiempo y lugar específicos. Desde la perspectiva de Bal (1990) “los acontecimientos, los actores, el tiempo y el lugar constituyen conjuntamente el material de una fábula” (p. 15).

Posteriormente, maneja ciertas hipótesis en las que puntualiza las características diferenciadoras de dichos términos que identifica como *elementos*:

1. Los acontecimientos se ordenan en una secuencia que puede diferir de la cronológica.
2. La cantidad de tiempo que se asigna a los diversos elementos se determina sobre la base de la cantidad de tiempo que estos elementos ocupan en la fábula.
3. Se dota a los actores de rasgos distintivos. De esta forma se individualizan y transforman en personajes.
4. Los espacios en los que suceden los acontecimientos reciben también unas características distintivas y se transforman en lugares específicos.
5. Además de las relaciones necesarias entre actores, acontecimientos, lugares y tiempo, todos los cuales eran descriptibles ya en el estrato de la fábula pueden existir otras relaciones (simbólicas, alusivas, etc.) entre los diversos elementos.
6. Se lleva a cabo una elección entre los diversos “puntos de vista” desde los que cabría presentar los elementos (Bal, 1990, p. 15).

Con base en esta aproximación teórica, pueden presentarse diferentes figuras retóricas dentro de los acontecimientos, por ejemplo, analepsis y prolepsis, es decir, saltos dentro de la historia ya sea hacia el pasado o hacia el futuro, en lugar de que sea de manera cronológica. Respecto al tiempo, este dependerá de la duración de las acciones dentro de la fábula.

Por su parte, los actores presentarán un cambio al asignarles características específicas y se convertirán en personajes; al igual que los personajes, los espacios sufren modificaciones y se conciben como lugares determinados (por ejemplo, lugares sagrados). Más adelante, indica que pueden originarse relaciones entre elementos que pueden producir otro tipo de relaciones, en otras palabras, desde relaciones simbólicas hasta relaciones alusivas, entre otras, y que la narración dependerá del punto de vista o focalización que se elija para presentar dichos elementos.

Respecto a la percepción o punto de vista, Bal (1990) manifiesta que es un proceso psicológico que tiende a ser subjetivo y depende de varios factores: de la edad que tenga el perceptor en el momento del acontecimiento, el grado de familiaridad con el suceso, al igual que “la propia posición respecto del objeto percibido, el ángulo de caída de la luz, la distancia, el conocimiento previo, la actitud psicológica hacia el objeto” (p. 108), por mencionar algunos de los elementos que influyen en la idea que desarrollamos y comunicamos a otros.

Además, argumenta que el término focalización alude a “la relación entre la visión y lo que se ve, lo que se percibe” (p. 108). Al mismo tiempo, expresa que existen diferentes sinónimos dentro de la teoría narratológica que se han utilizado para el mismo fin, por ejemplo, punto de vista o perspectiva narrativa, la situación narrativa, el punto de vista narrativo, la forma narrativa, etc.

No obstante, a dichos términos les faltó diferenciar explícitamente “entre la visión a través de la cual se presentan los elementos, por una parte, y la identidad

del cuerpo/grupo que verbaliza esa visión, por la otra. Simplificando, no hacen una distinción entre los que ven y los que hablan” (p. 108).

Dicho de otro modo, propone que debe analizarse por separado al agente que ve y el agente que narra. De ahí adopta el término focalización, el cual proviene de la fotografía y el cine, ya que evitará que existan discrepancias y permitirá atender ambos enfoques.

Por lo tanto, asevera que la focalización es “la relación entre la visión, el agente que ve, y lo que se ve. Esta relación es un componente de la historia, parte del contenido del texto narrativo” (Bal, 1990, p. 110). Es decir, si partimos de una analogía donde A dice que B observa aquello que hace C, se entiende claramente este lazo. Sin embargo, en ocasiones, el lector no nota la diferencia, debido a que se le presenta una visión directa, en la que no se puede diferenciar a los agentes porque estos coinciden, a lo cual denomina monólogo interior. También precisa que al existir una “relación” deben estudiarse por separado tanto el sujeto como el objeto de focalización.

De igual forma, expresa que el autor del texto narrativo o escritor se distingue del agente o portavoz ficticio que, al mismo tiempo, define como narrador, el cual no relata la historia solo, sino que cede la palabra a los personajes en ciertos momentos:

El agente no es el escritor. Por el contrario, el escritor se distancia y se apoya en el portavoz ficticio, un agente al que se denomina técnicamente *narrador*. Pero el narrador no relata continuamente. Cuando en el texto aparece el estilo directo, es

como si el narrador transfiriese provisionalmente su función a uno de los actores (Bal, 1990, p. 15).

En este sentido, sostiene que existen dos tipos de portavoz en un texto narrativo “uno no juega un papel en la fábula y el otro sí” (p. 16); el primero se refiere al narrador externo y, el segundo, al narrador vinculado a un personaje.

Ahora bien, Vila (2010) cita a Bal, quien explica que existen dos tipos de focalizaciones con base en el agente que la realiza: focalización interna y focalización externa. La primera, también conocida como focalización de personaje, se origina cuando “un actor de la fábula es quien opera de conmutador perceptivo para la narración” (p. 21); esta puede presentar variaciones, ya que es posible que se traspase de un personaje a otro y proporcione un panorama más completo sobre los hechos. En cambio, la segunda surge “cuando los acontecimientos se perciben a través de un agente ajeno a los acontecimientos de la fábula” (p. 21).

Asimismo, sugiere otra clasificación desde el carácter de su objeto: focalización perceptible y focalización no perceptible. En el primer caso, “el focalizador apunta a un objeto que está fuera de sí mismo, que es visible para todos los espectadores del episodio” (Vila, 2010, p. 22), aunque también puede ser visible en la cabeza del focalizador-personaje; mientras que, en el segundo caso, “tenemos acceso a una realidad interior de la conciencia del focalizador. Esta variable está presente en sueños, fantasías, recuerdos, pensamientos o sentimientos” (Vila, 2010, p. 22).

Al mismo tiempo, Mieke (1990) resalta que es importante analizar qué se dice en el texto desde un enfoque narrativo, descriptivo o de tesis, debido a que dentro de la narración existen partes que abordan situaciones distintas a los sucesos: “una opinión sobre algo, por ejemplo, un descubrimiento por parte del narrador que no posea conexión directa con los acontecimientos, una descripción de un rostro, o de un lugar, etc.” (p. 16).

También, clasifica a los actores en actantes, los cuales comparten ciertos rasgos o cualidades, y causan o sufren acciones, además determinan el propósito de la fábula, es decir, que cuentan con un propósito específico a través del que buscan beneficiarse y evitar situaciones desfavorables. En palabras de Bal (1990) “los actores tienen una intención: aspiran a un objetivo. Esa intención es el logro de algo agradable o favorable, o la huida de algo desagradable o desfavorable” (p. 34).

Posteriormente, explica de qué manera evoluciona el actor a un personaje, por lo que afirma que *actor* es un término genérico y abstracto, mientras que el *personaje* es un término específico. De acuerdo con Mieke (1990) el personaje es “el actor provisto de los rasgos distintivos que en conjunto crean el efecto de un personaje [...]. De momento, aceptamos que un personaje es un actor con características humanas distintivas” (p. 87).

Más adelante, afirma que, a nivel de la historia, los personajes se diferencian unos de otros, debido a que se les ha proporcionado rasgos que les otorga individualidad y que les permite evolucionar frente al lector, el cual puede llegar a identificarse con alguno de ellos o hasta llegar a odiarlos.

En resumen, este capítulo describe el corpus, el método y la teoría de Mieke Bal, autora en la que se sustenta este proyecto, la cual cuenta con una ideología estructural o clásica en la que se puede percibir un especial interés en el punto de vista del narrador y en la evolución de actor a personaje, que son las categorías en las que se centra el análisis narratológico que se desarrolla en el siguiente capítulo detalladamente y que ayudan a demostrar las similitudes entre Camaxtli y San Miguel Arcángel desde un enfoque literario.

Capítulo III

Análisis narratológico

3.1. Focalización interna y externa

En la novela *Los designios de Camaxtli*, escrita por González (2020), se distingue la participación tanto del narrador externo como del narrador personaje. El narrador externo transfiere la voz narrativa a Camaxtli y a los demás personajes en varios pasajes. Dicho de otro modo, se visualiza el estilo directo dentro de la obra pues los deja dar su discurso sin intermediarios. Incluso, el narrador decide que los dioses se comuniquen a través de uno de los adivinos o mediadores; entre esos seres divinos, interviene Camaxtli:

El dios de la boca buena, Camaxtli, te advierte que ningún siervo tiene la facultad de imponerse a la ley que lo gobierna. Los hacedores del mundo, aunque superiores a los hombres y a sus leyes, no acostumbran socavar la autoridad humana, los gobernantes cuentan con el respaldo divino. Camaxtli ama profundamente a Tlaxcala y nunca tomará una medida contraria a su pueblo (González, 2020, p. 152).

La cita anterior nos muestra que el narrador externo cede la voz al personaje Camaxtli, quien da a conocer sus ideas mediante el adivino o mediador Tlapouhqui, el cual se encuentra en una especie de trance y pronuncia aquello que el dios tutelar desea dar a conocer. Si bien, González (2020) menciona que Camaxtli es dios tutelar de Tlaxcala, también lo fue de Huejotzingo; por ende, la cercanía que tuvo este ser divino con los tlaxcaltecas de igual forma existió con los huejotzingas.

En una entrevista, González argumenta que en la novela el Dios Camaxtli muestra una voz humana y, a la vez, divina. En ciertos momentos, convive con el pueblo tlaxcalteca y, en otros, no; sin embargo, pueden comunicarse con él y pervive en el imaginario. Por tanto, a pesar de que en un momento dado ya no es un personaje corpóreo, se encuentra presente a lo largo de la narrativa.

En la novela, ¿Cómo se presenta Camaxtli? ¿Es una fuerza? ¿Tiene una voz humana? ¿Cómo participa? ¿Cómo un destino? ¿Cómo está ahí presente? Mira, Camaxtli está presente en toda la novela. Está presente desde el principio y es una voz que a veces es humana y a veces es divina. Hay un momento en que Camaxtli está entre el pueblo tlaxcalteca y otra etapa en la que ya no está, pero tienen comunicación con él. Entonces desde el principio hasta el fin, aunque no es un personaje humano, un personaje corpóreo, está siempre presente. Siempre se hace mención de él y se escuchan sus consejos, de ahí los designios en el título (Castillo, 2020).

Respecto a la cita anterior, es necesario precisar qué es un *designio*, porque es una parte medular de la obra escrita por González. Según el *Diccionario del Español de México* (s.f.) un designio es, por un lado, “propósito o plan que alguien decide llevar a cabo”; por el otro, “disposición o decisión que afecta a alguien y que no es posible cambiar ni influir en ella por provenir de algo o alguien superior, con gran poder o autoridad”.

Cabe mencionar que ambas acepciones figuran en la novela, pues los pobladores eligen seguir los designios de Camaxtli, en otras palabras, el plan

trazado por el dios tutelar y, al mismo tiempo, el ser divino determina el destino de los pobladores, ya que tiene una misión asignada para ellos.

Quienes hicieron el pacto con Camaxtli fueron afortunados porque vivieron los primeros días de nuestra historia, caminaron junto a él, siguieron sus huellas, comieron de su mano, lo escucharon de viva voz, vivieron sus días en la más completa dicha y murieron con tranquilidad. Fueron bienaventurados, nunca estuvieron en peligro de tomar la ruta equivocada, nunca fueron a contracorriente, transitaron los caminos marcados por la divinidad. No tuvieron, como nosotros, la desdicha de transitar por el sendero que la codicia y la maledicencia humanas van llenando de abrojos (González, 2020, p. 10).

El narrador de la cita anterior es Acatzin, el pequeño carrizo, quien se convierte en narrador personaje en gran parte de la novela, pues forma parte de la narración y también relata los hechos. Al final del fragmento, se identifica este rol, ya que habla de “nosotros” y se refiere a los tlaxcaltecas en la época de la Conquista cuando los gobernantes decidieron establecer una alianza con Hernán Cortés para derrotar a los pobladores de la gran Tenochtitlan sin saber que esa elección los llevaría a la ruina.

De igual forma, más adelante, Acatzin ratifica su función de narrador personaje en la novela:

No hablaré de mí, quiero hablar de Tlaxcala, de las hazañas de los tlaxcaltecas, me referiré a Camaxtli, el dios de la caza y de la guerra, formador de nuestra

nacionalidad, si mi nombre sale a relucir es porque estoy inmiscuido en el desarrollo de algunos acontecimientos (González, 2020, p. 39).

Acatzin, originario de Tzompantzinco, fue el guerrero elegido por Camaxtli para salvaguardar la petaquilla sagrada. Este designio se confirma al final de la historia y en el desarrollo se va descifrando dicha profecía al ir relacionando ciertos acontecimientos.

No tardé mucho en relacionar la marca plasmada por el rayo en mi pecho con lo que presagiaban los sacerdotes, se me ocurrió que no tenía por qué ser obra de la casualidad. Quizá algún dios me habría elegido para ejecutar una misión delicada e importante. Podría ser así, puedo atestiguar que el rayo penetró en mi habitación buscándome a mí. Aquella luz intensa de alguna manera estaba dirigida a mi persona. Por lo tanto, yo era uno de los elegidos (González, 2020, p. 44).

La cita anterior muestra cómo se originó el plan de Camaxtli, el dios de la boca buena, ya que ese rayo era prueba fehaciente de que Acatzin era el elegido. Posteriormente, lo confirma Camaxtli a través del adivinador Tlapouhqui que visitó el guerrero tlaxcalteca cuando buscaba la ayuda de la divinidad para no perder a su amada Aquetzalli, su agua preciosa: *“Y hay algo más que debes tener presente, Acatzin, pequeño carrizo, tú tienes la marca, has sido señalado, esto significa que ocupas un sitio preferente en el corazón del dios de la boca buena”* (González, 2020, p. 152).

Ahora bien, respecto a los testimonios recabados por Méndez (2021), me centraré en dos para realizar el análisis de la figura del narrador; el primero revela la presencia de un narrador externo y, el segundo, la de un narrador personaje.

Hubo un señor... que yo conocí, como por 1950, 55... Ese sí, me contó él, muy jovenazo, él era comerciante de durazno y aguacate... en Cuautla Morelos, él dice que llegó a las cinco de la mañana, ahí a la terminal... estaba esperando su camión... y de un momento a otro, le sale un hombre con un cuchillo ¡Quería el dinero! Le daba el dinero o se moría. Entonces ese señor dijo “Pero no traigo dinero” —¡Tú traes dinero! Y ahí están discutiendo, el ratero le decía “Tú traes dinero” ... el otro ¡No!, Dice el señor este, —ahorita no recuerdo su nombre, él me contó, él lo vivió— Que de un momento, se apareció un señor con una espada, un general, dice él: “Yo vi que era un general” ... entonces dice “Yo vi al general con su espada” — ¡Deja a este hombre, déjalo en paz, no te hace nada! Córrele, vete tú, pa’ dónde te vas. — “Pues me voy pa’ tal parte” Sale, se fue. El hombre, el ratero, se fue... y se quedó hablando, según él, con el general. Entonces ya que le dice: “Bueno, tú qué andas haciendo aquí” —No, pues yo vengo a comprar fruta, me voy pa’ tal pueblo. Y dice el hombre, el señor —ya murió, ya murió el señor— Dice, que vio bien la espada, y vio bien, bien a San Miguelito... en ese momento siempre se imaginó que era un soldado, algún general, por la vestimenta que llevaba (p. 149).

El testimonio anterior refleja la presencia de un agente externo que cuenta la historia. En este caso, el narrador describe la aparición de San Miguel Arcángel, el intento de asalto y la intercesión del ser divino por el comerciante. Asimismo, da a conocer ciertos rasgos distintivos del espíritu celeste, los cuales serán abordados más adelante.

En cambio, en el segundo testimonio, el personaje narra una historia sobre sí mismo, es decir, se trata de un narrador que participa en la historia y relata los hechos a partir de su experiencia.

“... desde que supe que estaba embarazada fue un caos... con ella varias veces iba yo a abortar, porque con los otros niños no, ya después... como a los ocho meses me da a mí el dolor de la vesícula... me mandó a hacer un ultrasonido y me dijo (la doctora): “la niña no tiene agua, tenemos que apresurarla, ayudarla” ... es más peligroso que nazca a los ocho meses que a los siete, porque a los ocho meses se pueden morir, porque no tienen defensas todavía... en esos momentos pues ya, a pedirle a San Miguel que nos ayude... (en esos momentos la entrevistada con voz entrecortada por los sentimientos encontrados, continúa con su relato)... me inyectaron, me estuvieron checando y a la semana de que me da el dolor a mí, ella nace por cesárea... el doctor me dijo “nació bien, tiene buenas defensas” porque con las inyecciones que me pusieron... cuando me hicieron el ultrasonido ella pesaba 2.900 (kgs) ya cuando nace, pesó 3.600 (kgs)... fue todo bien. A mí, de que ella nace, a los dos meses me operan de la vesícula... igual, a pedirle (a San Miguel Arcángel) que todo salga bien, porque (con voz entrecortada nuevamente, nos dice) porque tengo tres hijos (p. 122).

Como se puede observar, el personaje relata la petición que le hizo a San Miguel Arcángel para que salvara a su hija y cómo este ser divino escucha sus plegarias e intercede por la recién nacida, es decir, que este espíritu celeste le concede el milagro.

3.2. Evolución de actor a personaje

Retomando la transición de actor a personaje, me enfocaré en el dios tutelar de la obra de González (2020):

Con una mano apoyada en el tronco del árbol, Camaxtli vio aproximarse a los chichimecas. Alto de cuerpo, esbelto, la piel pintada a rayas negras desde el cuello hasta los pies. Con el arco, las flechas, sus lanzas que se volverían sagradas, la canasta repleta de bastimentos y el altivo *copilli*, propio de su divino rango (p. 8).

La descripción que se citó anteriormente da la pauta para reconocer los rasgos distintivos del personaje, es decir, que estas características le proporcionan individualidad y le confieren el grado de ser divino o deidad. Por ello, me enfocaré en el sustantivo *copilli*. De acuerdo con Wimmer (2004), citado en el *Gran diccionario de náhuatl* en línea, el *copilli* es un “tocado cónico que para los conquistadores parecía una mitra. Es un adorno huasteco usado en particular por Quetzalcóatl”.

Ahora bien, ¿qué es una mitra? Según el *Diccionario del Español de México* (s.f.):

Es un tocado que visten los obispos en las ceremonias religiosas, que consiste en dos planos romboidales, de puntas idénticas, altas y rígidas, una al frente y otra detrás, unidas por una banda que rodea la cabeza: “La corona, que llamaban los mexicanos *copilli*, era una especie de mitra pequeña, cuya parte anterior se levantaba y terminaba en punta, y la posterior estaba caída sobre el cuello.

Con base en las definiciones anteriores, podemos inferir que los sustantivos *copilli* y *mitra* guardan similitudes, se utilizan en momentos históricos distintos y cumplen la misma función en los rituales prehispánicos y cristianos. En otras palabras, estos objetos proporcionan a aquellos que los portan un grado superior en el plano sagrado y celestial.

Por su parte, en otro de los testimonios recabados por Méndez (2021) se describe al arcángel y Ávila (es decir, el entrevistado) lo reconoce como un príncipe celestial, en otras palabras, un ser supremo que porta “la espada, la capa y el morrión” (p. 179). Si nos centramos en el sustantivo *morrión*, el *Diccionario de la lengua española* (2022) lo define de la siguiente manera:

1. Prenda del uniforme militar para cubrir la cabeza, a manera de sombrero de copa sin alas y con visera.
2. Armadura en forma de casco, que cubría la parte superior de la cabeza y que lo alto solía tener plumaje o adorno.

Con el propósito de precisar otros rasgos del morrión, cito el *Diccionario del Español de México* (s.f.), el cual expresa que una *cimera* es la “parte superior del morrión, yelmo o casco de un guerrero, a menudo adornada con plumas, animales fantásticos, etc.: Las cinceladas armaduras de oro y plata, las cimeras coronadas de multicolores penachos, las cotas de impalpables mallas”.

Las similitudes se encuentran en el uso de morrión y *copilli*. Sin embargo, Camaxtli utiliza una lanza, mientras que el Príncipe de la Milicia Celestial emplea una espada. Si nos detenemos en las armas de guerra, por un lado, siguen teniendo la misma función, protegerlos ante el adversario, por otro, muestra una evolución de

las armas de la época prehispánica a la Conquista. Méndez (2021) cita a Juárez, quien, a través de su testimonio, nos describe la función que cumple la espada en la religión católica.

[...] Esa espada significa el gran poder que tuvo sobre el demonio y como con esa espada venció... Por eso es que habría que reflexionar lo que significa, no lo que es... es, el arma que Dios le está concediendo para vencer y seguir venciendo al demonio... existen varios arcángeles, uno de ellos es, y el más reconocido casi en la historia de la iglesia es San Miguel... el otro más reconocido es San Rafael, este, San Gabriel... que fue el que anunció el nacimiento de Jesucristo de la Virgen María y San Gabriel que es el pescadito y San Miguel que es con la espada... otro símbolo que pues a lo mejor eso es de los humanos, le ponen una armadura, que este... como un guerrero que hablando ya en términos de defensor, pues sí es un guerrero que defendió de la perversidad a Dios nuestro creador, eso es. Y también tiene sus polainas tipo guerrero también, su espada y muy bien sus caireles con una cabellera muy radiante así lo vemos y así lo identificamos que lleva en un lado la espada y en otro lado un estandarte (p. 192).

En la novela de González (2020), el *copilli* era un símbolo de guerra, por tanto, también era utilizado por los hueytlatoani y los militares de alto rango:

No ha terminado de clarear el día cuando las huestes de Xicohtécatl Axayacatzin ya se ubican en el sitio elegido. Portando el llamativo *copilli* de elegantes plumas de quetzal, indicativo de su rango, el general enfila al promontorio desde donde dictará los movimientos de sus escuadrones (p. 72).

El general Xicohténcatl fue jefe de los ejércitos de Tlaxcala y portaba con gallardía un *copilli*, el cual poseía plumas de quetzal. Ahora bien, el Príncipe de la Milicia Celestial, al igual que Camaxtli, porta plumas en lo alto del morrión, es decir, en la cimera, por lo que guardan similitudes. Reyna (2007) cita a Baéz, quien argumenta que el uso de plumas representa cierta influencia prehispánica: “las plumas del yelmo, erectas, le dan un irrefutable sabor indígena” (p. 44).

Figura 7

Camaxtli luce plumas en la parte alta de copilli. Contreras (2021).



Figura 8

San Miguel Arcángel porta unas plumas de colores en la parte alta de su morrión. Revista HE+ (2022).



3.3. Los milagros

A partir de la descripción prosopográfica de Camaxtli y de San Miguel Arcángel se contempla que ambos presentan semejanzas. Sin embargo, los personajes no solo muestran similitudes en ese ámbito, sino también en el plano simbólico, lo cual se puede identificar en el cuarto testimonio seleccionado, en el cual se ilustran rasgos protectores y milagrosos por parte del Príncipe de la Milicia Celestial.

El primer milagro que él me hizo, fue encontrar a mi hermano, mi hermano desapareció y llevábamos tres días buscándolo y no lo encontrábamos, lo encontramos, pero lo encontramos muerto y fue un 29 de noviembre... le pedimos a él (San Miguel) que nos ayudara a encontrarlo... en el accidente que tuve de mi pie, el 15 de diciembre andábamos con lo del carnaval, visitando a nuestros compañeros y en la camioneta en la que yo iba, un muchachito dejó el rifle cargado y el tiro me salió en mi pie, y eso es lo que no nos explicamos, por qué al detonar el rifle aquí, debajo de mi pie sólo haya volado un solo dedo... y los doctores no se explican por qué sólo mi dedo y no todo el pie... yo le dije a San Miguel: gracias, por haberme salvado y por haber cuidado mi pie... le decimos: permítenos, danos salud para seguir rezando y uniendo a las familias (Méndez, 2021, p. 175).

El relato revela dos milagros realizados por este ser supremo: el hallazgo del cuerpo del hermano de la mujer y la intercesión de San Miguel Arcángel por ella, pues evitó que perdiera su pie; por ende, estos eventos inexplicables los asocia con el fervor que siente por el santo patrono, lo cual nos demuestra el apego que sienten los feligreses hacia este ser divino.

Ahora bien, dentro de la literatura a este evento se le conoce como milagro literario, pues se trata de “una narración breve que revela los beneficios extraordinarios recibidos por algún individuo o alguna colectividad en cuya consecución ha intervenido algún santo” (González, 2012, p. 158). En este caso, San Miguel Arcángel.

Desde la perspectiva de Méndez (2021) San Miguel Arcángel obra de manera distinta, los feligreses se acercan a él a partir de la oración y, en varios casos, intercede por ellos y cumple sus peticiones, por lo que los devotos consideran que realiza milagros. En otras palabras, que se desarrolla una relación espiritual entre el creyente y el ser divino.

Con el fin de ejemplificar este acercamiento espiritual, se cita el testimonio de Morante, uno de los entrevistados por Méndez (2021), quien relata un milagro realizado por el Príncipe de la Milicia Celestial, cuando salvó a la población de Amecameca de una catástrofe:

[...] Mi padre me contaba que, no sé cuántos años tenga, que se estaba inundando el pueblo de Amecameca... tiene años, años que vienen los de Amecameca a bajar la imagen, no sé qué promesa le hayan hecho. Según cuentan, yo no lo vi. Mi papá me contaba que se encomendaron mucho a San Miguelito y se apareció San Miguelito y que nada más con su pie tapó el... venero de agua que se estaba inundando... por eso es la tradición de los de Amecameca, que yo sepa que otros pueblos vengán a festejar o pagar una manda, no. Nada más los de Amecameca (p. 157).

Este recurso narrativo también se emplea en la novela escrita por González (2020). Camaxtli, a través del adivino Tlapouhqui, aconseja al guerrero que no se deje guiar por el dolor pues resultaría perjudicial para él. Asimismo, le dice que si realiza acciones que no afecten a otros, en algún momento será recompensado.

Tendrás que ser fuerte, tener entereza para no cometer acciones perjudiciales a tu linaje, no busques la venganza, ningún hombre te ha ofendido, ningún hombre ha causado tu pesar. El dios de la boca buena te dice: así como no debes acabar con la vida del guerrero que hoy posee a la dueña de tu corazón, no estás obligado, tampoco, a que por tu mano viva. Demuestra tu ingenio, tu valor y tu paciencia, asume el compromiso de honrar el pacto de tu nación. Tu misión como guerrero es luchar por Tlaxcala, algún día tu esfuerzo será reconocido y el destino te devolverá lo que te ha sido arrebatado. Lo que perdiste por Tlaxcala, por Tlaxcala habrás de recuperarlo (González, 2020, pp. 152-153).

La posición del dios de la boca buena ante esta circunstancia es que el guerrero no cometa un error, porque no depende de él que el otro ser humano viva o muera. En otras palabras, que se identifica la opinión de este ser divino, la cual nos muestra que Camaxtli es un dios que influye en los suyos de manera positiva.

De igual forma, González (2020) revela, por medio del discurso de Camaxtli, el grado de cobijo y amparo que este dios tutelar proporcionó a los pobladores:

¡Ea, ustedes, vagabundos que huellan la aridez de la tierra, acérquense, no teman! Muchos soles he esperado por ustedes, he pasado tiempo cubierto apenas con la pobre sombra de este árbol hasta verlos aparecer. Han demorado su arribo, acérquense, beban de esta agua, coman de estos frutos, éste es el punto de nuestro

encuentro, éste es el mezquite de nuestra alianza, sepan que de ahora en adelante caminaremos juntos, ya no andarán perdidos ni vagarán sin rumbo. Hoy es el último día de su abandono, de su orfandad, de su soledad (pp. 8-9).

La cita anterior muestra el primer acercamiento que tuvo el dios de la boca buena con los chichimecas, que son los antepasados de los tlaxcaltecas. Esta promesa que hizo Camaxtli a los pobladores junto al mezquite sagrado trajo consigo la transmisión de la sabiduría de la divinidad: les enseñó técnicas de calzado y vestido, así como a utilizar el arco; los instruyó en el arte de la cacería y diversos usos del fuego; les dio a conocer los secretos de la madre tierra con el propósito de que pudieran conocer los ciclos idóneos para la siembra y los beneficios de la herbolaria; además, les ayudó a aprender a medir el tiempo a través de los ciclos de la luna y el sol. Luego, les reveló el nombre de las deidades a las que podían encomendarse según lo requirieran.

Los chichimecas recibieron la gracia de Camaxtli para guiarlos a la tierra prometida, es decir, el milagro se cumplió, el cual marca un antes y un después en la población tlaxcalteca.

Terminó la vida errabunda, Camaxtli se convirtió en su guía, caminó delante de ellos y los llevó a Chicomóztoc, la cueva, el vientre donde los seres humanos renacen. En Chicomóztoc, lugar mítico imposible de localizar por los mortales, el dios los instruyó [...] Era el viaje de búsqueda de la tierra que sería suya (González, 2020, pp. 9-10).

Más adelante, Camaxtli salva a Acatzin de la muerte, el cual aparece en forma de caballo y desciende para brindarle protección:

Entonces surge el inesperado auxilio, de las alturas desciende un caballo sin jinete y la emprende a coces contra los captores, dos de ellos reciben sendos golpes mortales en la cabeza, los otros tres retroceden asustados. El caballo se acerca a Acatzin y lo cubre con su cuerpo, defendiéndolo de otros ataques. Dos caxtiltecas, al ver a uno de sus animales sin rienda, se acercan a controlarlo. Al mismo tiempo, Acatzin es socorrido por dos de sus guerreros, antes de desvanecerse atiende los ojos del caballo, que lo mira con una fijeza sobrenatural (González, 2020, p. 244).

Nuevamente, el narrador externo relata y ratifica el milagro realizado por el dios de la boca buena, el cual acontece en una atmósfera mística, pues el guerrero siente la mirada fija por parte del caballo. Posteriormente, el narrador externo reflexiona sobre la muerte y la agonía. Después de esta cavilación, describe el cruce de la frontera por parte del guerrero, es decir, esta línea divisoria que traspasa Acatzin una y otra vez, porque se encuentra entre la vida y la muerte.

Sin color en la piel, insensible, tieso, con la carne magra pegosteadada a los huesos, Acatzin lucha por su vida acostado en un petate. Su espíritu ha traspasado una y otra vez esa línea difusa, su cara ha podido sentir, sin llegar a inhalarlo, el aire gélido proveniente del inframundo. Ha recuperado el sentido tantas veces como se ha desmayado. Ha caído en el vacío, azorado, con gritos ahogados. El espíritu indomable del guerrero no se rinde, un hálito divino lo ha sostenido; por fin, sus venas comienzan a sentir otra vez el golpeteo, aunque débil, del corazón. La sangre vuelve a fluir. Trata en vano, de abrir los ojos, sus oídos acusan de cuando en

cuando el llanto de un niño, el ladrido de un perro, el golpe de un objeto. Una parte de su cabeza lucha por recuperar el control de sí misma, por volver a tender los hilos nerviosos del resto del cuerpo. Son apenas los primeros devaneos de la conciencia, leves palpitaciones intangibles (González, 2020, p. 247).

En este ir y venir, Acatzin deliraba y trataba de comprender qué había pasado con exactitud. Los recuerdos eran difusos, sin embargo, hubo un momento de lucidez y recordó todo. Dicho de otro modo, el pequeño carrizo desarrolla un monólogo interior, el cual nos permite acceder a su conciencia y pensamientos.

¿Y el caballo?, ¿el caballo?, ¿cuál, aquél que maté de un tajo en el pescuezo? Nos lo comimos en Ocotelulco. No, ése no, el otro. ¿Maté otro caballo? ¡Por los dioses, he perdido la memoria! No, el caballo blanco, el de tu sueño. ¡Sí, el caballo blanco de gran alzada! El caballo blanco sin montador, el que intervino y dio coces a tus captores, te salvó de ser acuchillado y te miró a los ojos diciendo:

—Valiente guerrero de Tizatlán, Acatzin, el elegido, he venido a rescatarte de los brazos de Mictlantecuhtli, no morirás hoy, aún está lejano el final de tus días.

Alguien le cura las heridas, una mujer solloza; al abrir los ojos mira a Camaxtli arremetiendo contra los culhuaques. Entre sueños, escucha el armonioso canturreo de Aquetzalli al acariciarle el cabello. Despierta sudoroso, pelea contra cinco culhuaques, lo rodean, lo hieren en el costado, en la pierna, la sangre escapa a borbotones (González, 2020, p. 249).

De igual forma, la cita anterior muestra tanto la participación del narrador personaje como del narrador externo, al igual que la focalización no perceptible a través del monólogo interior de Acatzin que se desarrolla por medio de sus recuerdos,

pensamientos y sueños. Al principio del fragmento se puede observar la conciencia de Acatzin, en otras palabras, esta plática consigo mismo en la que trata de entender qué sucedió. Inmediatamente, el narrador personaje (Acatzin) introduce el discurso de Camaxtli, en donde el ser divino confirma que vino a salvarlo. Después, aparece el narrador externo que relata el milagro, es decir, la intervención de Camaxtli en la pelea para salvar al elegido y cómo luchan juntos tanto el dios como el guerrero tlaxcalteca.

Posteriormente, cuando recobra la conciencia, Acatzin asevera que Camaxtli adoptó la forma de caballo blanco para poder comunicarse con él y salvarlo, por lo tanto, desea agradecerle al dios de la boca buena, ya que este designio solo puede ser obra de él.

Lo despertó un apetito voraz. Quiere partir ya, pero la debilidad se lo impide. Debe armarse de paciencia, trata de no pensar en lo vivido recientemente, ya tendrá ocasión para hacerlo más adelante. Los culhuaques, la huida, las batallas, todo lo dejará para después. Insiste en presentarse en un teocalli para dar gracias a Camaxtli por haberlo salvado en Otumba, porque fue él, convertido en caballo blanco, quien lo rescató de las garras de la muerte, no podía ser de otro modo. Según sus recuerdos, los caxtiltecas no tenían ningún caballo como el que vio en la batalla. [...] El caballo se dirigió a él, le habló con voz humana. [...] Solo hay un motivo para estar vivo: los presagios, es decir, la predestinación. Era por Camaxtli (González, 2020, pp. 251-252).

Más adelante, Acatzin aún se encuentra convaleciente, sin embargo, desea trasladarse a Tizatlán para ver a Aquetzalli, porque teme que Hernán Cortés parta

nuevamente a la costa y lo aleje de su amada. Recuerda las palabras que el adivino Tlapouhqui le dijo un año antes, cuando acudió a él para hacer una consulta a Camaxtli: *“si tienes paciencia, si sabes esperar, algún día los vientos te serán favorables; entonces, tu agua preciosa podrá regresar a ti”* (González, 2020, p. 253).

El pequeño carrizo se entera que el caxtilteca que se casó con su agua preciosa no regresó de la emboscada que sufrieron los tlaxcaltecas y sus aliados cuando retornaban a Tizatlán, pues su avaricia lo condujo a la muerte. Por ello, concluye que el designio de Camaxtli se ha cumplido.

Las profecías se cumplieron, sus manos no se mancharon para vengar el agravio, el mismo caxtilteca se encargó de labrar su desgracia, murió bajo las aguas o en la misma calzada de Tlacopan. Habrá sido uno de tantos que pedían ayuda, esa noche cada soldado cuidaba de su oro mucho más que a la propia existencia (González, 2020, p. 253).

Acatzin al enterarse de lo sucedido afirma que Camaxtli no solo le salvó la vida, sino que el dios de la boca buena atendió sus ruegos y le ayudó a recuperar a Aquetzalli. Por tanto, decide entrevistarse con el capitán Malintzin (Hernán Cortés) y comunicarle sus intenciones con Aquetzalli, es decir, renovar su compromiso matrimonial a fin de casarse con su amada.

Asimismo, Acatzin concluye que su petición fue escuchada por Camaxtli, debido a que enalteció al señorío tlaxcalteca, a través de su valentía y honor en combate. Estas acciones heroicas condujeron al guerrero tlaxcalteca a ser merecedor del amor de Aquetzalli.

—No, tu destino es compartir tu vida conmigo, he esperado muchos meses este momento, creí que no tendría la oportunidad, llegué a pensar que los dos moriríamos en Tenochtitlan, separados uno del otro, lejos de nuestras familias, pero no sucedió así, mis ruegos fueron escuchados. He de decirte algo, cuando fuiste entregada a los caxtiltecas fui a visitar a un adivino para que con sus embrujos volvieras conmigo. El adivino se abstuvo de hacer magia, me obligó a esperar, sus consejos me ayudaron, debía esforzarme por Tlaxcala, enaltecer a mi familia. Sólo así podría merecerte y recuperarte, sólo así los dioses nos unirían por siempre. Fue difícil, pero he cumplido, yo te amo y creo que tú me amas, por eso estoy aquí (González, 2020, p. 257).

Aquetzalli también cumple la función de narrador personaje y relata una reconfiguración de fe que da paso al sincretismo religioso. Argumenta que Acatzin representaba el fin del culto a los dioses prehispánicos, mientras que ella simbolizaba el comienzo de la conversión cristiana, por lo que en su lecho de muerte le pide a Acatzin que cumpla el último designio de Camaxtli: proteger la petaquilla sagrada.

—Acatzin, compartimos una vida de felicidad, mírame, ¿acaso notas en mi semblante algún malestar?, no sufras por mi partida, los dioses nos tienen reservado un sitio en el Paraíso. Debes tener paciencia, yo te esperaré en nuestro lugar, en la pradera, cerca del estanque. Cuando sea tu hora, yo estaré esperando por ti. Debes permanecer aquí porque aún falta una misión por cumplir, yo he cumplido la mía. Estaremos juntos porque tú eres el final de lo viejo y yo soy el principio de lo nuevo, somos los cabos de dos cuerdas que se unen y se vuelven una sola, el Señor así lo dispuso. Mi pequeño carrizo, no guardes tristeza, donde yo estaré podré mirarte a ti

y a nuestros hijos, y cuando tú seas llamado nos encontraremos para nunca jamás separarnos (González, 2020, p. 380).

Cabe mencionar que los gobernantes y líderes de los ejércitos creían en el poder de Camaxtli, por lo que se encomendaban a él para salir victoriosos. A continuación, se cita el discurso que Xicohtécatl dijo a su escuadrón antes de la batalla contra los caxtiltecas, el cual es un ejemplo fehaciente de la conexión que existía entre los tlaxcaltecas con su dios tutelar.

—Guerreros de Tlaxcala, mañana será un día muy importante, no estaremos solos, Camaxtli nos ayudará, aun así, es posible que algunos de nosotros no veamos la luz del sol ya más. Ustedes prefieren, lo sé porque los conozco, morir peleando antes que entregar la tierra a las manos enemigas. Mañana, el ejército de Tlaxcala saldrá a proteger a su pueblo, si nos toca la muerte será un honor regar la tierra con nuestra sangre; no será un sacrificio vano, nuestra sangre será la savia que dé energía a los campos, pasado mañana las plantas darán flores, el maíz y el frijol crecerán con vigor. ¡Mañana, valientes guerreros de Tlaxcala, haremos correr al enemigo y lo sacaremos de aquí! (González, 2020, pp. 71-72).

La cita anterior refleja la cercanía entre el pueblo y la divinidad, debido a que se encomendaban a ella, con el fin de recibir su protección y amparo. Creían firmemente que, si lo hacían, regresarían victoriosos de la guerra, o bien, si esto no sucedía, sería un honor morir por una causa justa: proteger su tierra. En resumen, el tercer capítulo demuestra a través de la focalización interna y externa, la evolución de actor a personaje, y los milagros que realizan ambos seres que existen semejanzas entre San Miguel Arcángel y Camaxtli desde un enfoque narratológico.

Conclusiones

Las dos categorías narratológicas seleccionadas (narrador y personaje) propuestas por Mieke Bal (1990) ayudan a descubrir matices de los seres divinos que demuestran sus similitudes. En primer lugar, González (2020) utiliza las figuras de narrador externo como narrador personaje. El narrador externo relata los hechos desde fuera, sin embargo, al ceder la palabra a otros personajes, especialmente a Camaxtli, nos permite conocer al dios de la boca buena, por ejemplo, su carácter protector y guerrero. Por su parte, el narrador personaje más importante es Acatzin, el elegido para salvaguardar la petaca sagrada, ya que, por medio de este personaje conocemos otro ángulo de la guerra al igual que de los designios y milagros concedidos por del dios tutelar.

En segundo lugar, en los testimonios documentados por Méndez (2021) se aprecian tanto el narrador externo como el narrador personaje. El primero nos sitúa en el momento que intercede San Miguel Arcángel por el comerciante y los habitantes de Amecameca; en cambio, el segundo nos proporciona una visión más cercana del creyente con el santo patrono a través de los milagros y la fe.

Camaxtli y San Miguel Arcángel representan a dos guerreros que guían a los suyos por el camino del bien y permanecen en el imaginario colectivo. Asimismo, sus creyentes confían en que los salvaguardan en momentos difíciles y que son omnipresentes, pues les hacen peticiones a estos seres divinos a pesar de que no puedan verlos, porque consideran que escucharán sus plegarias.

Además, es importante destacar que, en los testimonios, los feligreses transforman el dolor en gratitud. Dicho de otro modo, afrontan las situaciones dolorosas o difíciles desde otro ángulo, por lo que agradecen, no por la desgracia, sino por la intercesión de San Miguel Arcángel en esos momentos tortuosos.

También, podemos notar que las semejanzas prosopográficas que presentan Camaxtli y San Miguel Arcángel se centran en el uso del *copilli* y el *morrión* que les otorga un grado superior y divino en el ámbito sagrado y espiritual, incluso el hecho de que ambos posean plumas en la parte alta demuestra que guardan una relación estrecha y sincrética. Esto gracias a la descripción de los rasgos distintivos de los personajes. Si bien, cada uno de estos seres cuenta con sus propias armas: el dios de la boca buena posee arco, flechas y lanza, mientras que San Miguel Arcángel se distingue por portar una espada, escudo y cetro, ambos las utilizan para defender a los suyos.

El discurso de Aquetzalli revela el momento en que comenzó la conversión cristiana, es decir, la reconfiguración de la fe. Aquetzalli argumenta que ella es el principio del cristianismo; en contraste, Acatzin simboliza el final del culto a los dioses, por tanto, son como dos cuerdas que terminan fusionándose y convirtiéndose en una sola (en otras palabras, describe cómo se origina el sincretismo religioso).

Siguiendo esta misma línea, Acatzin, a lo largo de la novela, reflexiona sobre el hecho de creer en un nuevo dios y cuestiona por qué debe ser adorado un ser que sufre. Este razonamiento nos ayuda a comprender por qué San Miguel Arcángel

se convirtió en el patrono de Huejotzingo y Tlaxcala. Es decir, la protección de un ser supremo prevalecería después de la Conquista espiritual, por medio de la inculturación, pues encontraron un referente idóneo en la religión cristiana —San Miguel Arcángel— que se asemeja al dios de la boca buena. Esto demuestra la continuidad del ser protector de la cultura indígena en la hispánica, ya que Camaxtli se reconfigura en San Miguel Arcángel, pues ambos son guerreros y guardianes de su pueblo.

Camaxtli fue el dios tutelar que invocaban huejotzingas y tlaxcaltecas para que los protegiera en combate. La Conquista originó la conversión cristiana, lo cual produjo que esta reconfiguración de fe se concretara. ¿Qué santo dentro de la religión católica se asemejaba al dios de la boca buena que pudiera crear esta misma conexión con el pueblo? No cabe duda que el ser divino debía ser un guerrero y presentar ciertas similitudes en fisonomía, indumentaria y grado protector, por tanto, el Príncipe de la Milicia Celestial cumplía con esas características.

Los huejotzingas y tlaxcaltecas realizaban rituales en honor a Camaxtli para agradecer por sus intercesiones y designios. Ahora bien, los frailes decidieron incluir en el retablo mayor del exconvento franciscano ubicado en Huejotzingo, Puebla, a San Miguel Arcángel y, desde hace varios años, se albergaban dos esculturas en su honor (a partir del sismo del 2017, se encuentran en la iglesia de San Diego de Alcalá que es de corte franciscana): una imagen pequeña que trasladan los feligreses a los otras capillas o templos del municipio durante la fiesta patronal, y una imagen de mayor tamaño que la Comisión Central lleva en procesión a la

Parroquia de San Miguel Huejotzingo (la tradicional “pasadita”) donde se realizan todas las festividades.

En el territorio huejotzinga acogieron a San Miguel Arcángel como su protector y santo patrono. Tal es el fervor de los habitantes, que donan adornos florales, caballera, vestimenta y armadura al Príncipe de la Milicia Celestial. Además, los diferentes gremios se organizan para realizar serenatas y misas para agradecer las bendiciones que reciben de este ser divino durante el año. De igual forma, la Comisión Central junto con las comisiones de salva, música y fuegos artificiales visitan a los pobladores para recibir cooperaciones para contratar orquestas y comprar pirotecnia, con el propósito de celebrar a la imagen.

La población le confiere a la imagen un carácter divino, por lo que la Comisión Central está integrada por hombres, los cuales son los únicos que pueden realizar el cambio de vestimenta y trasladar al arcángel. Esta situación evoca a la función de los *teomamas*, cargadores del bulto sagrado de Camaxtli en la época prehispánica, expuesta por Baltazar Brito en *Huexotzingo en el siglo XVI: transformaciones de un altépetl* (2011).

No cabe duda que la fe mueve montañas, ya que, debido a la intercesión de San Miguel Arcángel por los habitantes de Amecameca al evitar que se inundara su población, el 27 de septiembre de cada año, los peregrinos provenientes de esta comunidad escoltan a la imagen de la iglesia de San Diego de Alcalá a la Parroquia de Huejotzingo y, posteriormente, se dirigen a Tlaxcala para visitar a San Miguel del Milagro. Hecho que podemos relacionar con los templos ceremoniales dedicados a

Camaxtli a los que acudía Acatzin para platicar con el dios tutelar y agradecerle su protección y auxilio.

Por último, a partir de este trabajo pueden desarrollarse otras líneas de investigación, con el propósito de profundizar en las similitudes que muestran Camaxtli y San Miguel, desde la iconografía novohispana y el análisis del discurso, a fin de comprender cómo se configura la imagen del dios de la guerra y de la caza, y el Príncipe de la Milicia Celestial en la literatura, que permitiría demostrar que se trata del mismo personaje, mediante el estudio de diferentes pasajes de la Biblia (en donde se le reconoce su carácter angelical, bélico y protector), o bien, a través de la reflexión sobre la función o funciones que el arcángel cumple en la oración que existe en su honor o respecto al significado que encierra la frase de la banda que porta en letras doradas: *Quis ut Deus*.

Referencias

Auditoría Superior del Estado (2021). Huejotzingo.

<https://www.auditoriapuebla.gob.mx/sujetos-de-revision/informes/informes-individuales/itemlist/category/358-huejotzingo#:~:text=El%20nombre%20proviene%20de%20las,oeste%20del%20estado%20de%20Puebla.>

Bal, M. (1990). *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*. Cátedra.

Biglieri, A. A. (2003). *Estado actual sobre los estudios de narrativa* [Ponencia].

Jornadas de Literatura, Crítica y Medios: perspectivas 2003, Buenos Aires, Argentina.

<https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/5131/1/estado-actual-sobre-los-estudios.pdf>

Brito Guadarrama, B. (2021). Huexotzinco: el otro conquistador. En L. René

Guerrero Galván, L. Rodríguez Cano, A. Guerrero Galván y E. Corona

Sánchez (coords.), *Guerra, política, instituciones y derecho prehispánico en*

Mesoamérica (pp. 521-528). Universidad Nacional Autónoma de México,

Instituto de Investigaciones Jurídicas y Anáhuac Xajalapa.

[https://biblio.juridicas.unam.mx/bjv/detalle-libro/6968-guerra-politica-](https://biblio.juridicas.unam.mx/bjv/detalle-libro/6968-guerra-politica-instituciones-y-derecho-prehispanico-en-mesoamerica)

[instituciones-y-derecho-prehispanico-en-mesoamerica](https://biblio.juridicas.unam.mx/bjv/detalle-libro/6968-guerra-politica-instituciones-y-derecho-prehispanico-en-mesoamerica)

Brito Guadarrama, B. (2011). Huexotzingo en el siglo XVI: transformaciones de un

altépetl mesoamericano. (Tesis de Doctorado). Universidad Nacional

Autónoma de México, México. Recuperado de:
<https://repositorio.unam.mx/contenidos/85784>

Castillo, A. (30 de junio de 2020). Los designios de Camaxtli: novela romántica de tlaxcaltecas en La Conquista lejos de la historia oficial. *Escenario Tlaxcala*.
https://escenariotlx.com/los-designios-de-camaxtli-novela-romantica-de-tlaxcaltecas-en-la-conquista-por-historiador-veracruzano/#google_vignette

Cuvardic García, D. (2014). La narratología desde los años setenta hasta el siglo XXI. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 40, pp. 101-116. <https://www.redalyc.org/pdf/332/33267123003.pdf>

El Colegio de México (s.f.). Cimera. En *Diccionario del español de México*.
<https://dem.colmex.mx/Ver/cimera>

El Colegio de México (s.f.). Designio. En *Diccionario del español de México*.
<https://dem.colmex.mx/Ver/designio>

El Colegio de México (s.f.). Mitra. En *Diccionario del español de México*.
<https://dem.colmex.mx/Ver/mitra>

Garrido Gallardo, M. A. (2015). Narratología. En *Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales*.
<http://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/sites/default/files/Narraci%C3%B3n-Narratolog%C3%ADa.pdf>

González Aguilar, H. (2020). *Los designios de Camaxtli*. Autor.

González Javier, R. (2012). El milagro mariano como género literario: (Otra vuelta de tuerca sobre el caso de los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo). *Revista Agustiniana de Pensamiento*, 7, pp. 157-175.
<https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/8927>

Márquez Ramírez, G. (2014). Los franciscanos y la evangelización de la Nueva España en el siglo XVI: las contribuciones franciscanas a la dominación socio-religiosa, en R. H. Jackson (Ed.), *Evangelization and Cultural Conflict in Colonial Mexico* (pp. 97-120). Cambridge Scholars Publishing.
https://www.academia.edu/6309008/Aportaciones_franciscanas

Méndez Ortega, E. (2021). "Príncipe de la Milicia Celestial" fiesta patronal de San Miguel Arcángel en Huejotzingo Puebla. Tradición y prácticas religiosas; una mirada al pasado (Tesis de licenciatura). Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México. <https://hdl.handle.net/20.500.12371/15414>

Molina Fernández, C. (2006). Cómo se analiza una novela: teoría y práctica del relato, I. *Per Abbat: boletín filológico de actualización académica y didáctica*, 1, pp. 35-60. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2161743>

Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2022). Morrión. En *Diccionario de la lengua española*.
<https://dle.rae.es/morri%C3%B3n>

Reyna Alviso, R. (2007). La Milicia de San Miguel Arcángel: organización y prácticas rituales en San Felipe, Guanajuato. *Revista de El Colegio de San Luis*, año

IX,

26-27.

<https://colsan.repositorioinstitucional.mx/jspui/bitstream/1013/1153/1/La%20Milicia%20de%20San%20Miguel%20Arc%C3%A1ngel.pdf>

[Universidad Nacional Autónoma de México \(2019\). Anales de Cuauhtitlán. *Históricas* *Digital*.](#)

https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/000/000_04_01_AnalesCuauhtitlan.pdf

Universidad Nacional Autónoma de México (s.f.). Copilli. En el *Gran diccionario náhuatl* [en línea].

<https://gdn.iib.unam.mx/termino/search?queryCriterio=copilli&queryPartePalabra=inicio&queryBuscarEn=nahuatlGrafiaNormalizada&queryLimiteRegistros=50>

Universidad Nacional Autónoma de México (s.f.). Huexotzinco. En el *Gran diccionario náhuatl* [en línea].

<https://gdn.iib.unam.mx/termino/search?queryCriterio=Huexotzinco&queryPartePalabra=inicio&queryBuscarEn=nahuatlGrafiaNormalizada&queryLimiteRegistros=50>

Vila, E. (2010). Para algo usé la cuchara ¿Por qué hablar de narratología? *Revista Luthor*, 1(2), pp. 18-28. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3987741.pdf>

Anexos

A continuación, se incluyen algunas imágenes ilustrativas sobre las diversas actividades gastronómicas, agrícolas y religiosas con la finalidad de mostrar la riqueza cultural del municipio de Huejotzingo:

Figura 9

La junta auxiliar de Santa María Atexcac se distingue por cosechar tejocote en Huejotzingo, Puebla. Revista HE+ (2021).



Figura 10

San Diego Buenavista es uno de los principales productores de berries en Huejotzingo, Puebla. Revista HE+ (2022).



Figura 11

Conserva de durazno que se elabora en Huejotzingo, Puebla. Revista HE+ (2021).



Figura 12

Difusión de la sidra en Huejotzingo, Puebla. Revista HE+ (2022).



Figura 13

San Miguel Arcángel, santo patrono de Huejotzingo, Puebla. Revista HE+ (2022).



Figura 14

Retablo del exconvento franciscano de Huejotzingo, Puebla. En él se puede apreciar a San Miguel Arcángel. Revista HE+ (2019).



Figura 15

Señor del Dulce Nombre, imagen venerada en los altares monumentales de Huejotzingo, Puebla. Revista HE+ (2023).



Figura 16

Danzante vestido de indio serrano, perteneciente al Carnaval de Huejotzingo, Puebla. Dulce Vega (2018).

