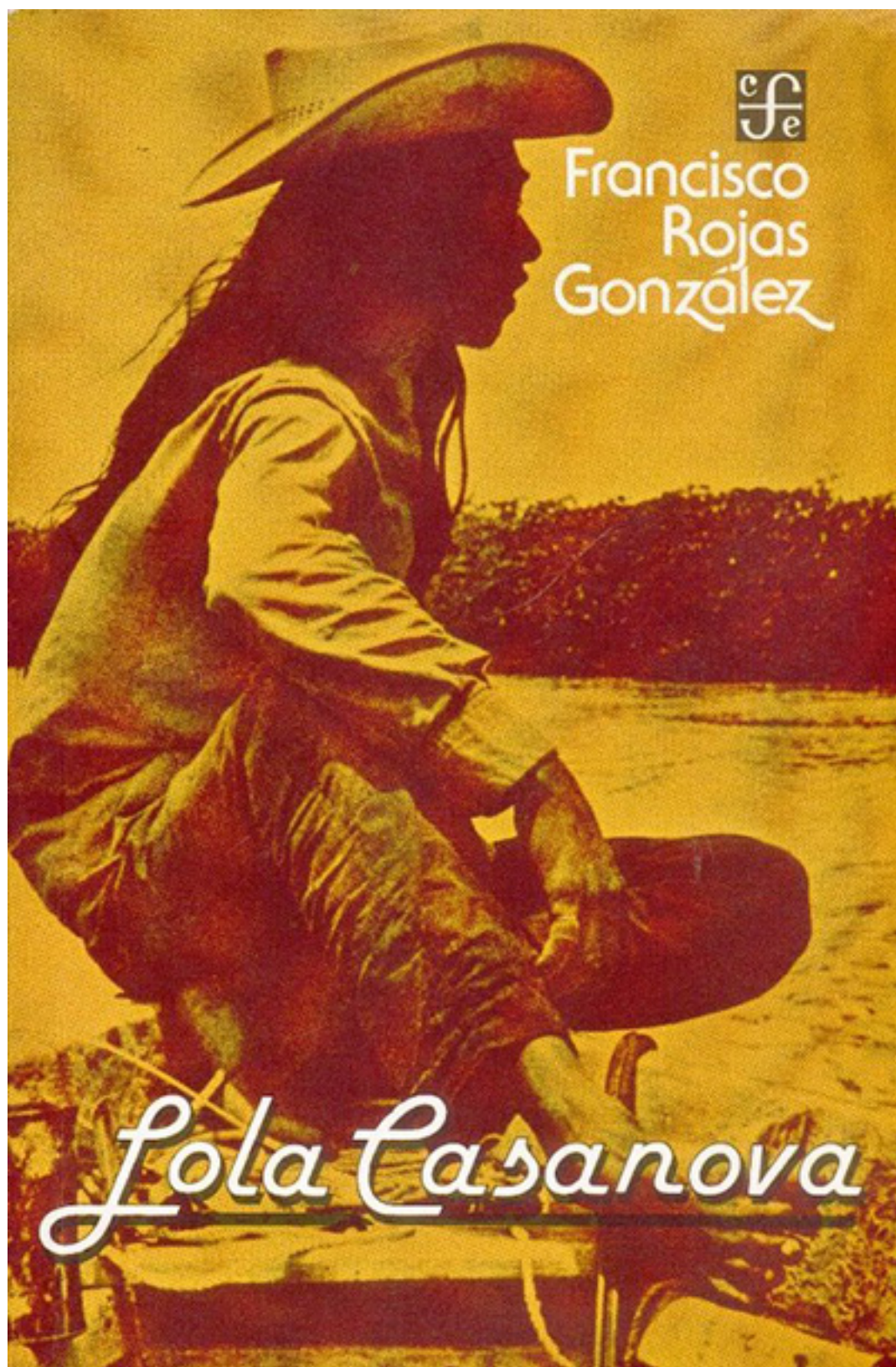


Lola Casanova: la fuerza civilizadora del amor

Grecia Alejandra Jaime Mercado

En el presente artículo analizaré la adaptación fílmica de la novela de Francisco Rojas González *Lola Casanova*. Mi interés está dirigido hacia tres ejes rectores: la influencia etnográfica en la prosa de Rojas González y cómo es abordada en la pantalla grande por Matilde Landeta; la defensa del mestizaje y de la integración de los indígenas a la cultura nacional mexicana, y el papel de la mujer en esta cultura nacional. Para ello, analizaré alternadamente pasajes de la novela y secuencias o recursos de la película, y lo relacionaré con los contextos personales e históricos en que se encuentran enmarcados tanto el autor como la directora.

Para su novela de 1947, el antropólogo y escritor Francisco Rojas González se inspiró en una leyenda sonorenses de 1850, mencionada en el trabajo del historiador Fortunato Hernández *Las Razas Indígenas de Sonora y la Guerra del Yaqui* (1902). Rojas González se apega a la versión contada por Hernández, a tal punto que el epígrafe con que comienza su novela es una cita del libro de Hernández.



Dolores Casanova, llamada Lola, es una joven criolla, o mestiza, en algunas versiones de la leyenda, que fue raptada por los seris en un viaje de Guaymas a Hermosillo (otras versiones señalan que el trayecto era al revés, de Hermosillo a Guaymas.) Ella queda como botín de guerra en la isla del Tiburón, lugar donde los seris se replegaron tras el constante asedio de los blancos, y termina formando una familia con el jefe de la tribu, Coyote Iguana.

Rojas González añade detalles a la leyenda, haciendo de Lola Casanova una hermosa joven descendiente de catalanes, que ante la penuria económica y depresión de su padre se ve obligada a aceptar un matrimonio por conveniencia con el sanguinario capitán Néstor Ariza. Las riquezas de Ariza provienen del exterminio sistemático que ha hecho sobre los indígenas de Sonora, a quienes mata para quedarse con sus tierras. Su último ataque, a una población seri pacificada y cristianizada, propicia un plan de venganza por parte de los seris. En la ejecución de esta venganza, el carruaje donde Lola viaja a Hermosillo para casarse es atacado, quedando ella como única sobreviviente del conflicto. Los seris la toman prisionera, pero el jefe Coyote se enamora de ella desde el primer encuentro. Lola se adapta a las costumbres seris y termina correspondiendo el amor del jefe, casándose con él y dando origen a una nueva dinastía. La tribu se separa a la muerte de Coyote: los partidarios de Lola se hacen sedentarios y fundan un pueblo, Pozo Coyote, en el que se practica la agricultura y se comercia con los yoris (blancos).

Lola Casanova(1948, 91 min.) fue también el debut cinematográfico de Matilde Landeta, quien había sido anotadora y asistente de dirección durante las décadas de 1930 y 1940. Landeta hizo la adaptación del guión además de dirigir la película, y la producción estuvo a cargo de su hermano Eduardo, en una productora independiente que ambos establecieron con participación de Francisco Rojas González.[\[1\]](#)

Narrativa

La novela de Francisco Rojas González, aunque tiene un solo narrador omnisciente, explora dos perspectivas: la de los seris, en su éxodo y la preparación de su venganza, y la de Lola, en la temporada previa a su rapto. Cuando Dolores y los seris se encuentran, la narración adopta únicamente el punto de vista de aquélla.

En la cinta encontramos primero un narrador externo, que aparece sólo al principio introduciendo con un tono documental a la población ficticia de Pozo Coyote:

Pozo Coyote, en los años iniciales del siglo XX. Aquí se vive con la exaltación del trabajo

inagotable que todo transforma. Hay algo como un soplo, como un aliento de alguien que

agazapado vigila y espera la oportunidad de amalgamarlo todo para plasmar un hombre nuevo

y con él crear un mundo y un destino. Así se prepara el advenimiento del mestizo, preciada

floración humana del continente. Los viejos mueren sin dejar de ser seris, los adultos envejecen

tirando a ser yoris; los niños maduran con atributos de ambos. Se habla en español y se piensa

en indio.

Una vez que ya conocemos al personaje de Lola, ella retoma la narración, conversando y posteriormente, en ocasionales intervenciones con voz en *off*.

También en el filme la perspectiva de Lola predomina cuando ella llega al territorio seri. Conocemos, a través de la voz en *off*, sus motivaciones y sentimientos. Esta narración no impide que se registre la posición de otros personajes, como Tórtola Parda (la antagonista de Lola) y Lobo Zaíno, quienes se sienten amenazados por la presencia de la extranjera y las costumbres que ella introduce.



La película no está contada de manera totalmente lineal, como sí lo hace la novela. Comienza en Pozo Coyote, el pueblo fundado por Lola Casanova y sus partidarios; una anciana, a quien pronto identificamos como Dolores, rememora cómo es que ella y su pueblo llegaron allí. Águila

Blanca, su interlocutor, refiere el asalto blanco a Misión Felipe, la aldea donde habitaban estos seris pacificados, y un *flashback* nos lleva de Pozo Coyote al momento del ataque.

De ahí en adelante, se alternan las historias de Lola, joven de la alta sociedad criolla; y de los seris que vuelven a sus antiguas costumbres tras haber sido atacados por los yaqueros, y planean la venganza contra éstos. Finalizamos en Pozo Coyote, con una Lola de edad madura ufanándose de su labor modernizadora.

La huella etnográfica

La obra de Francisco Rojas González está marcada por profusas descripciones etnográficas de las sociedades en que sus protagonistas habitan. *Lola Casanova* no es la excepción. La historia de amor es apenas un pretexto para insertar al lector en el descubrimiento de una cultura extraña y fascinante, la de los kunkaak (denominación que los seris se dan a sí mismos).^[2] Conocemos entonces la organización de la tribu, con su consejo de matronas y la influencia determinante de los hermanos mayores y tíos sobre los jóvenes; sabemos de su amplio conocimiento sobre el mar y el desierto y que son nómadas, cazadores y recolectores.

Esta exhaustividad antropológica se relaciona directamente con la profesión del autor, quien cursó estudios etnológicos con Andrés Molina Enríquez y Miguel Othón de Mendizábal y colaboró durante veinte años con el Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, recorriendo México en plan de investigación, pero también recabando material para su obra literaria.^[3]

Algunos de los párrafos más bellos son los que exponen ciertas costumbres o aspectos de la cosmovisión seri, por ejemplo, el alegato de una anciana próxima a morir, que pide al

resto de la tribu dejarla en el desierto para que el éxodo colectivo continúe sin problemas:

Supuesto que regresamos a la ley de nuestros amados dioses, pido que ésta se cumpla en mí... Dejarme en este lugar como siempre lo hicimos con los inútiles, con los que estaban destinados ya a entregar de alimento su cuerpo a la abuela que pisamos; no puedo dar un paso más, mis coyunturas rechinan como grillos y en mis ojos ha caído la neblina de la tarde. Me quedo en el desierto, para que la marcha no rompa por mí el compás que imponen los que guían... ¡A vosotras os hablo, matronas del consejo! A vosotras que también, muy pronto, imprecaráis en vuestro favor la ley del descanso, a la que sólo los viejos tenemos derecho.[\[4\]](#)

Matilde Landeta intentó incorporar esa precisión a su adaptación, aunque el presupuesto limitó sus posibilidades. En el testimonio recogido por Julianne Burton-Carvajal, la directora dice que su intención original era filmar toda la película en Sonora, en la isla del Tiburón, con los seris que aún vivían allí, pero debido al costo que supondría trasladar un equipo de cien personas, tuvo que filmar la mayor parte en los Estudios Churubusco y las escenas costeras en Acapulco, incorporando únicamente elementos como el vestuario, la música y objetos ceremoniales auténticos.[\[5\]](#)

Muchos de los diálogos correspondientes a los personajes seris de la película están apegados al texto de Rojas González. Un añadido interesante es que los seris de la película visten ropas occidentales al principio y en su viaje de la destruida aldea Misión Felipe hacia la isla del Tiburón. El filme no menciona la “pacificación” vivida en Misión Felipe (que sí es descrita por Rojas González), pero la vestimenta refleja ese proceso: una vez que la tribu kunkaak ha llegado al destino señalado por las matronas, se lanzan al mar y cambian sus atuendos.



El indigenismo “liberal” y la integración del indígena a la cultura nacional

El escritor parece empático con el pueblo kunkaak, aunque lo califique como atrasado y brutal. “No voy a negar que entre los indios de Sonora son los kunkaaks los más atrasados; viven a su manera y sus costumbres repugnan por lo primitivo; pero de esto, ellos son los menos culpables,”^[6] pone en boca de don *Carbonato* Valenzuela, quien sin embargo no condena la supuesta bestialidad de los seris, sino que responsabiliza de ella a los métodos de conquista empleados con ellos.

También Dolores percibe de esta forma a los kunkaak, como lo manifiestan sus pensamientos al comenzar a enamorarse de Coyote:

Y la comparación entre vencido y vencedor fue la segunda parte de aquel proceso

atormentado: Coyote era joven, el capitán, viejo. El indio, brutal; el otro, pérfido, demoniaco. El guerrero, ingenuo; el criollo, vivero de pasiones deformes, tiasas, crujientes. Rojo don Néstor, como los apetitos incontenidos; negro el otro, tal las noches huérfanas de luna o viudas de luceros. Fuerte de bastedades el yoreme; enclenque de imperfecciones el yaquero... Y luego, el subconsciente: “la rusticidad no es asquerosa; los vicios son repugnantes.”[7]

La conclusión de Rojas González en este caso es que los indios son totalmente inocentes de su estado “salvaje”, y que la sociedad criolla es moralmente más condenable, pues a diferencia de aquéllos, los blancos son conscientes de sus faltas:

—Anda —añadió con violencia la Lola. Ve, dile todo eso y agrega que Dolores Casanova se queda entre los seris, porque entre ellos ha encontrado mejor vida... Que aquí hay lealtad y sencillez; que el seri mata al hombre en defensa propia; que en Bahía Kino se respeta lo propio y no se encubre el robo con tapujos legales ni se ocultan las faltas con puñados de plata...; que entre los seris he hallado la felicidad... ¡Anda, Indalecio, vuela, y entrega a Juan Vega este mensaje para todos los yoris![8]

Esta concepción más “amable” del indígena proviene, en palabras de Robert McKee Irwin[9], de los cambios ideológicos propiciados por la Revolución mexicana, en los que se buscaba incorporar las culturas indígenas al nuevo Estado posrevolucionario. No obstante, McKee Irwin señala que la noción paternalista de siglos anteriores subyacía en este renovado interés:

El indigenismo en estos años asumió formas múltiples pero tendía a seguir las paternalistas visiones decimonónicas de las culturas indígenas que las calificaban como primitivas, pero inocentes: gloriosas y nobles, pero sumamente incompatibles con la modernidad y categóricamente incapaces de aproximarse a ella a solas. La asimilación y la modernización de los pueblos indígenas por medio de la educación fue uno de los principios directores de la época.[10]

Rojas González sigue también este principio de asimilar a los indígenas a través de la educación, y para ello recurre nuevamente a la voz del liberal y afable don *Carbonato*: “—Eso prueba mi tesis, señor Vega —dijo don Carbonato—. El indio es fácil de civilizarse, no basta sino un poco de caridad... ¡Buen ejemplo es éste!”[11]

Este indigenismo liberal, como lo llama McKee Irwin, tiende a idealizar a las culturas indígenas. La postura de Landeta no difiere mucho. Ella crítica a *María Candelaria* (Emilio Fernández, 1943) por la mitificación que hace de los indígenas, pero al hablar de *Lola Casanova* argumenta que quería presentar a éstos “ya no como esclavos sino como seres sublimes.”^[12] Por ello es que la representación de los kunkaaks en la película es prácticamente fiel a la de la novela, ya que no era el foco de interés de la directora; más adelante plantearé cuál sí lo era.

El mestizaje. Malinche y otros mitos fundacionales

Robert McKee Irwin apunta que durante el siglo XIX eran comunes los relatos de mujeres blancas raptadas por indígenas, y afirma que el uso que los colonizadores hacían de estas leyendas era una apología de sus proyectos de conquista o exterminio:

La amenaza implícita en las relaciones de raptor indígena y cautiva blanca siempre era sexual: era lo que Susana Rotker llama “el complejo de Próspero”: “el terror al día en que el de abajo quiera tomar venganza y la secreta sospecha de que el furioso cuerpo de este inferior violará a su hija”; es decir, un miedo a la potencial violación de la América blanca por la salvaje América indígena. Estas narrativas a menudo terminaban con un rescate heroico o un escape milagroso, muchas veces seguido por una venganza sangrienta de parte de los blancos. En el peor caso, culminaban en tragedia con las cautivas esclavizadas, torturadas o hasta asesinadas. Se contaban para justificar los proyectos de conquista o incluso de genocidio.^[13]

Sin embargo, como McKee Irwin mismo dice, el desenlace de la historia de Lola es cuando menos llamativo: al encontrarla el pelotón de salvamento, ella se niega a regresar a Guaymas, y no porque los seris la detengan: “Se había enamorado —según la interpretación clave que hacen las versiones modernas de la leyenda— del jefe Coyote Iguana, a pesar de la participación de éste en el asalto sangriento en el que murió el padre de la joven. Ya era la esposa de aquel “salvaje”, y pronto sería madre de su primer hijo, un futuro jefe mestizo de los seris.”^[14]

Otro aspecto inusual es la unión entre mujer blanca y hombre indígena. Recordemos que el

paradigma fundamental sobre el mestizaje en México es el de la relación entre la Malinche y Hernán Cortés, que de acuerdo con McKee Irwin es una metáfora del México indígena violado por la España blanca.

Malinalli “aprende español, asume un nombre español, y se empeña en asimilarse a la cultura española,”[\[15\]](#) por lo que su violación “implica nada menos que la aniquilación de su cultura.”[\[16\]](#) Lola Casanova es atípica por ello: se alía con el enemigo y abandona la cultura criolla, supuestamente superior, por la indígena. No sólo ello, sino que tiene hijos con él, y como esposa del jefe, funda una nueva dinastía. La antropóloga Anna M. Fernández Poncela ve en la leyenda de Lola la metáfora de una nueva sociedad.[\[17\]](#)

La unión de Lola y Coyote no es juzgada ni por la novela ni por la película como una violación. Coyote no intenta forzar a su cautiva; le ofrece regalos y la trata con cierta condescendencia. Al final, es Lola quien se rinde a él, enamorada, y su permanencia con los seris es consecuencia de ese amor: “Yo quise a los kunkaaks por ti, ahora por nuestro hijo”, replica en una de las escenas finales de la cinta, cuando Coyote Iguana le sugiere volver a Guaymas sola. Y en la novela hay una respuesta semejante a tal ofrecimiento: “Ellos [los hijos de Coyote y Lola] son indios como Coyote, porque nacieron de mi amor por él... Mas si los hijos no existieran, Iguana seguiría a su señor, porque es sólo sombra del cuerpo que encierra el más tierno corazón...”[\[18\]](#)

El amor de Lola y Coyote se vuelve así un símbolo de unidad interracial, y sus hijos, del mestizaje propuesto como solución al “problema indígena.”[\[19\]](#)

La perspectiva femenina: la mujer y la cultura nacional mexicana

Matilde Landeta rescató a la mayoría de los personajes de la novela, aunque otorgando más peso a algunos de ellos. Es el caso de Tórtola Parda, quien no sólo es la curandera y hechicera de la tribu, sino que funge como vocera del consejo de matronas. El resto de las matronas, anónimas en el texto de Rojas González, son mudas acompañantes de Tórtola Parda.

Por otro lado, hay personajes que han sido suprimidos, como Luisa Vega, la mejor amiga de Lola, y Pilarcito, su aya. El único personaje de la sociedad criolla que escucha y apoya a Dolores es el boticario, don Esteban *Carbonato* Valenzuela, quien la cuida de manera paternal. Así tenemos a una protagonista que se desenvuelve sola en un mundo preponderantemente masculino, parecida a otro personaje de Rojas González que será llevado al cine por Landeta un año más tarde, la Negra Angustias.[\[20\]](#)

Aventuro la hipótesis de que estas heroínas pioneras son similares de la cineasta, quien primero se desempeñó como la única anotadora (mujer) de la industria cinematográfica mexicana en aquellos años, y tuvo un difícil ascenso a asistente de dirección y luego a directora.[\[21\]](#) Landeta misma explica lo que quería para su debut como directora: “[...] Empecé a pensar en hacer el *otro* cine, el cine de la mujer — no explícita ni exclusivamente feminista, como podría entenderse ahora, sino un cine sobre lo que ciertas mujeres habían logrado hacer con sus vidas.”[\[22\]](#)

La presencia femenina aumenta cuando Lola entra en la sociedad seri, una sociedad en que las mujeres tienen un órgano de representación, el consejo de matronas, que queda a cargo de ella. Lola entabla amistad con una de sus vigilantes, Totoaba, y tiene como contrapeso la figura de Tórtola Parda.

Para Tórtola Parda, Lola constituye una amenaza a su cultura y a la pureza (genética)

de su pueblo: “Las mujeres blancas nos traen la desgracia”, sentencia a la llegada de la extraña. Y las matronas en principio rechazan el casamiento de Coyote Iguana con Lola, pues sus hijos “nacerían descoloridos y enfermos del mal de los yoris”[\[23\]](#)

Pese a este desdén inicial, la joven yori consigue aceptación entre los seris gracias a sus conocimientos médicos. Ella cura la herida en la mano de un niño, desinfectándola con agua hirviendo;[\[24\]](#) la mano sana, con lo que Lola gana fama de hechicera, desplazando a Tórtola Parda. Ello, aunado a su matrimonio con el jefe Coyote, le da influencia sobre parte de la tribu, lo cual le permitirá ir introduciendo sutilmente elementos de la cultura criolla.

Es debido a la insistencia de Lola que se traban relaciones comerciales con los yoris, que los seris comienzan a perfeccionar su labor artesanal y que se piensa por primera vez en tener relaciones pacíficas con los blancos. Ella promueve la sedentarización de los seris al morir Coyote; les enseña a cultivar la tierra y a criar ganado. Los partidarios de Tórtola Parda continúan viviendo en la Isla Tiburón, pero sus costumbres degeneran debido al constante conflicto con los blancos.

Rojas González finaliza su novela destacando a Lola Casanova como la gran modernizadora de los kunkaaks. Es esto lo que más interesa a la directora de la película: una mujer como agente del nacionalismo y la civilización. Las palabras puestas en boca de la heroína al terminar el filme son muy elocuentes: “Con Coyote Iguana terminó el brioso señorío de los seris. En cambio ahora somos México, y México es nuestro.”

Esta representación de la protagonista coincide con el ideal que Landeta tenía para los papeles femeninos en el cine: “yo creía que la mujer debía tener un papel menos pasivo. Debía ser parte de la vida de su país y su familia, una persona que piensa y actúa y educa.”[\[25\]](#) Y eso es

lo que vemos en el film: el enfrentamiento de dos modelos de civilización, el seri y el occidental, defendidos por los personajes de Tórtola Parda y Lola. El antagonismo entre ellas se da por una diferencia cultural fundamental más que por mera rivalidad. Ambas quieren cosas distintas para su comunidad y ambas tienen o quieren tener participación de las decisiones que afectan a la misma.

Entonces, el gran acierto de *Lola Casanova* es la representación que hace de las mujeres como sujetos activos en la construcción de una sociedad. En su ópera prima, doña Matilde Landeta posicionó a la mujer ya no sólo como madre abnegada u objeto del deseo, sino como ciudadana pensante con una voz y un proyecto propios.

LINK:

Lola Casanova en Cinema 22: <http://www.youtube.com/watch?v=WjFXd0SwrSg>

CITAS Y NOTAS

[1] Julianne Burton-Carvajal. *Matilde Landeta, hija de la Revolución*. México: Conaculta-Imcine, 2002, pág. 78.

[2] Algunas fuentes indican que el término "seri" es de origen yaqui y significa "hombres de la arena"; "kunkaak", o "comcáac", como los propios seris se llaman a sí mismos, significa en su lengua "la gente." Ver el artículo de Edward Moser, "Los Seris", disponible en <http://www-01.sil.org/mexico/seri/A003e-Pueblo-sei.htm> y la monografía de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, disponible también en línea: http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=605&Itemid=62

[3] Joseph Sommers, "La génesis literaria en Francisco Rojas González." *Revista Iberoamericana*, Vol. 29, 1963, núm. 56, julio-diciembre, University of Pittsburgh, pág. 300.

[4] Francisco Rojas González. *Lola Casanova*. México: FCE, 2004, pág. 33.

[5] Burton-Carvajal, *op.cit.*, pág. 78.

[6] Rojas González, *op. cit.*, págs. 38, 39.

[7] *Ibid.*, pág. 201.

[8] *Ibid.*, pág. 205.

[9] Robert McKee Irwin, "Lola Casanova: la Malinche invertida en la cultura nacional mexicana", *Literatura Mexicana*, vol. 18, 2007, núm. 1, México: Instituto de Investigaciones Filológicas UNAM, pág. 71.

[10] *Ibid.*

[11] Rojas González, *op. cit.*, pág. 38.

[12] Burton-Carvajal, *op. cit.*, pág. 75.

[13] McKee Irwin, *op. cit.*, págs. 61, 62.

[14] *Ibid.*, pág. 62.

[15] *Ibid.*, pág. 66.

[16] *Ibid.*

[17] Anna M. Fernández Poncela, "'Lola Casanova y Coyote-Iguana: metáfora fundante de un nuevo orden social", *Casa del Tiempo*, Época 3, 2002, núm. 37, febrero, <http://www.difusioncultural.uam.mx/revista/feb2002/poncela.html#3b>

[18] Rojas González, *op. cit.*, pág. 253.

[19] McKee Irwin, *op. cit.*, pág. 75.

[20] La Negra Angustias es una mulata que, al matar a un hombre que intenta violarla, huye de su aldea y se une al movimiento zapatista, pasando a ser coronela gracias a su osadía y al respeto que inspira el recuerdo de su padre, un bandido. Ver Francisco Rojas González, *La Negra Angustias*. México: FCE, 1984y el filme homónimo de Matilde Landeta de 1949.

[21] Burton-Carvajal, *op. cit.*, págs. 65-69.

[22] *Ibid.*, pág. 75.

[23] Rojas González, *op.cit.*, pág. 166. La película reproduce este diálogo.

[24] *Ibid.*, págs. 183-188.

[25] Burton-Carvajal, *op. cit.*, pág. 75.

BIBLIOGRAFÍA

Burton-Carvajal, Julianne. *Matilde Landeta, hija de la Revolución Mexicana*. México: Conaculta-Imcine, 2002.

Fernández Poncela, Anna M. “Lola Casanova y Coyote-Iguana: metáfora fundante de un nuevo orden social”, *Casa del Tiempo*, época 3, 2002, núm. 37, febrero. <http://www.difusioncultural.uam.mx/revista/feb2002/poncela.html#3b> [Fecha de consulta: 18 de mayo de 2014].

McKee Irwin, Robert. “Lola Casanova: la Malinche invertida en la cultura nacional mexicana”, *Literatura Mexicana*, vol. 18, 2007, núm. 1, México, Instituto de Investigaciones Filológicas UNAM, págs. 59-87.

Rojas González, Francisco. *Lola Casanova*. México: FCE, 2004.

Sommers, Joseph. “La génesis literaria en Francisco Rojas González”, *Revista Iberoamericana*, vol. 29, 1963, núm. 56, University of Pittsburgh, julio-diciembre, págs. 299-309. <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/2075/2269> [Fecha de consulta: 17 de mayo de 2014].

Grecia Alejandra Jaime Mercado

Es estudiante del séptimo semestre de la Licenciatura en Historia en la Universidad de Guadalajara. Pertenece a la colectiva Calle Sin Acoso Jalisco. Está interesada en la relación del cine y sus contextos históricos, y en las representaciones de género en los medios audiovisuales. Esta es su primera publicación.