

Presencia de los rituales antiguos en el teatro mexicano contemporáneo: Los conjuros en *La hebra de oro* de Emilio Carballido

Socorro Merlín

La hebra de oro está catalogada por su autor como un “auto”; escritores como Eugene Skinner, Frank Dauster, Juan Tovar y Margaret S. Peden caracterizan a esta obra como una variante del auto de resurrección, como un “misterio” que se enraíza en el mito vegetativo, ligado a los ciclos regeneradores de la naturaleza, como una obra apocalíptica, caleidoscópica, empapada en fantasía y sueño; la califican como danza de la muerte con características realistas y como una obra que explota diferentes facetas de la realidad, en donde importa más esto que el franco drama. Mary Vásquez Amaral, por su parte, tiene la sensación de que esta obra es extraña, una mezcla de elementos aparentemente incompatibles. Jacqueline Bixler, en la reciente traducción al español de su tesis sobre la convención y la transgresión en el teatro de Carballido, apunta que la obra tiene un marco realista en el que el autor inserta una serie de episodios fantásticos (271). En mi lectura coincido con estos autores en lo general, pero he descubierto otras facetas de la obra, que si no los contradicen, sí añaden otra mirada. En esta lectura *La hebra de oro* no sólo tiene una relación circunstancial con la fantasía, sino que su esencia es la fantasía onírica y el rito.

El autor inscribe en la primera edición de la obra seis epígrafes de escritores cuyas palabras o versos tienen que ver con el sueño: Andersen, Hoffmann, Nervo, Truman Capote, Xavier Villaurrutia y el *Chilam Balam de Chumayel* que hablan del sueño y su relación con la vida misma. Estos textos hacen referencia al sueño como un hilo de oro que une la vida, la esperanza y la muerte. El *Chilam Balam* describe al sueño como el rocío, el jugo, la flor amarilla del cielo. El título de la obra apunta a la relación del sueño con la vida, vinculados por medio de un hilo muy fino, en donde las

fronteras entre la realidad y la ficción son movibles. En la obra el autor conduce a los personajes hacia este espacio ambiguo, real-ficticio, por medio de rituales en los que se emiten conjuros.

La obra está ambientada en una vieja hacienda del Estado de México a la que llegan dos mujeres, ya viejas, que vivieron allí su juventud y que de tiempo en tiempo regresan. Leonor tiene 70 años y Adela 68, son consuegras y albaceas de la hacienda en la ausencia de Silvestre, nieto de ambas, quien es legalmente el heredero de la propiedad, desaparecido desde mucho tiempo atrás. Leonor es sonámbula y ella se considera una mujer muy enferma; Adela trata de creer que es una mujer que todavía quiere vivir y tiene esperanzas de que su sobrino Rafael sea su amante. La hacienda es administrada por Salustio, un hombre de 90 años, empleado de Leonor. El anciano ha tenido muchos hijos pero sólo le resta uno, casado con una mujer joven de nombre mágico, Sibila, quien ha tenido varios hijos, todos con malformaciones y muertos después de nacer. El último nació con el pie contrahecho y muy débil, aún más porque Sibila no lo alimenta con su leche y el marido, torpe e ignorante, no quiere que le de otro tipo de nutrimento. Sibila es ahijada de Leonor y fue compañera de juegos de Silvestre; va a la hacienda a pedirle que se la lleven con ellas a la ciudad de México, pues quiere estar cerca de Rafael, el sobrino de Adela, quien en algunas ocasiones ha tenido relaciones con ella. Al llegar, hace saber a Leonor que su último hijo también se va a morir como sus hermanos, pues no hay nada que lo salve.

Leonor en contra de las opiniones de Adela se propone hacer algo por salvarlo; le dará leche en polvo. Como Sibila y su padre se oponen, Leonor inicia un ritual y lanza un conjuro para salvarlo de las garras de la muerte. Dice a los demás que es bruja y tiene poderes, Salustio y Sibila lo creen, Adela se burla de ella, pero Leonor, como en un juego, comienza el ritual; se sumerge en el estado de sonambulismo que padece y al conjurar a la muerte para que no se lleve al niño, hace aparecer a un mago y a una bailarina, su ayudante, aparentemente provenientes de las cuevas que existen debajo de la hacienda.

El mago/Silvestre realiza también un ritual y unos conjuros para penetrar en lo más recóndito de la conciencia de las mujeres y llevarlas a otra dimensión de tiempo y espacio, por medio de una representación en la que actúan sus propias vidas, reconocen sus errores y sus verdaderos sentimientos. Sibila aceptará querer ser libre y haber contribuido a la muerte de sus hijos; Leonor se dará cuenta que es más fuerte de lo que pensaba, y

tiene vida para criar al hijo de Sibila, a quien pone por nombre Silvestre; Adela reconocerá que se había puesto de acuerdo con su sobrino para quitarle la hacienda a Leonor, admitirá su enfermedad del corazón y concluirá que Rafael no la quiere. Al final de la obra *El mago/Silvestre* hace saber que está muerto y no regresará jamás como lo confirma el amuleto en forma de muñeco lleno de alfileres, que le dio a Sibila cuando eran niños y por el cual la gente cree que es bruja. Sibila huye de la hacienda y Leonor se hará cargo del niño y de su consuegra Adela.

El medio por el cual los personajes acceden a su anagnórisis, el reconocimiento de sus más íntimos deseos, son los rituales y los conjuros. Dos tipos de rituales tienen lugar en la obra: el primero efectuado por Leonor y el segundo realizado por el mago/Silvestre. El primero está vinculado a los rituales y conjuros prehispánicos que todavía tienen vigencia, enlazado al segundo por el amuleto que Silvestre ofrece a Sibila, un muñeco con alfileres como los del rito Vudú, para que confirme si él vive o muere. En el primer ritual tiene lugar un desplazamiento de tiempo/espacio de la realidad escénica de la hacienda hacia la fantasía. El segundo espacio ritual tiene que ver con el sueño y la poesía en un segundo plano fantástico de la escena, en donde los personajes se elevan emprendiendo un vuelo astral. Los cronotopos se contienen de este modo uno dentro del otro. La realidad de la hacienda envuelve los tiempos oníricos de los dos rituales que, terminados, dan paso nuevamente a la realidad.

Los moradores de la hacienda creen en brujas y hechizos, más que en médicos o enfermeras, como de hecho sucede todavía en muchas comunidades del México rural contemporáneo. Entre el pasado prehispánico y el presente postmoderno existe un hilo de tradición y de creencias que no ha sido roto por el tiempo histórico. Esta tradición con fuerte matiz poética ha sido asimilado por las artes, donde ha encontrado sus correlatos naturales que tienen que ver con la imaginación, la fantasía, el sueño y la poesía. María Elena Aramoni, quien ha hecho estudios complejos sobre la cultura Nahuatl actual en la región de Cuetzalan, Veracruz, afirma que en la pluricultural sociedad nacional mexicana existen dos formas de comunicación: la interpersonal y la que se expresa a través de una comunidad y su mundo, lo que se percibe claramente en las concepciones de la salud y de la enfermedad y su relación entre ellas.

Esta correspondencia se advierte en *La hebra de oro*, donde los personajes se adhieren a ambas formas de entender el mundo de acuerdo con dos percepciones distintas. Los personajes de la hacienda, Salustio y

Sibila, creen en lo sobrenatural y tienen un concepto mágico de la enfermedad. Adela más que Leonor, que vienen de la zona urbana, creen en la farmacopea. Salustio dice refiriéndose a la enfermedad del niño: “Estas cosas no son de este mundo niña ... Yo ya le he dicho que hay malignos en todo esto, porque ya nunca tenemos misas ... Yo he sido obediente con usted, pero hay cosas que yo sé mejor.” Adela dice refiriéndose al ritual “Esas ridiculeces no me gustan, me voy a mi cuarto.”

Leonor se impone a ellos con el fin de salvar al niño y darle de comer; usa su libro de oraciones y les dice que es un libro de luz y oscuridad para los espíritus. Luego a través de su sonambulismo se introduce en un campo onírico al que atrae a los demás personajes y no sólo a ellos, sino que, al convocar a la muerte, trae al campo fantástico al nieto muerto. Como Sibila y Salustio creen en la magia, sus palabras se dirigen a su creencia que Leonor termina por asumir. Adela se resiste a creer, pero es arrastrada por los efectos de los conjuros en su psique hasta confesar a los demás su enfermedad y sus temores. Para realizar el conjuro contra la muerte del niño, Leonor hace de su ahijada su ayudante, le pide le traiga velas, un bracero encendido, un vaso de agua limpia, una rosa roja, sal, copal, miel y tabaco, objetos indispensables en un ritual de sanación, en la más pura tradición indígena.

En *El libro perdido* de Fray Toribio Motolinía, recuperado y dirigido por Edmundo O’Gorman, se anota que entre los naturales de muchos lugares de México acostumbraban “hacer ceremonias supersticiosas y hechicerías” con maíces, lebrillos de agua, tabaco, copal, yerbas y libros en los que estaban escritos agüeros y sueños que descifraban (250-255). Así lo confirma Fray Andrés de Olmos en su *Tratado de hechicerías y sortilegios* de 1553 paleografiado del Náhuatl por Georges Baudot. En *El alma encantada* de Pedro Ponce, Pedro Sánchez de Aguilar y Otros, presentado por Fernando Benítez, se describen con detalle los conjuros y su modo de realizarlos.

El fuego era indispensable por ser el representante del Dios Huehuetotl, primigenio, viejo y dual; con él se relacionan las velas y el bracero encendido que pide Leonor. El agua es la característica de Chalchiuhtlicue, diosa de este elemento y a quien estaban dirigidos los ruegos iniciando los conjuros con su nombre: “A ti invoco mi madre la de las nahuas preciosas...” (219) y a continuación se conjuraba a quien quisiera hacer mal al enfermo. El *Piciete* o tabaco machacado, “nueve veces aporreado” tenía calidad divina, era el intermediario, por el cual los dioses otorgaban sus gracias para sanar al enfermo, o para obtener los dones que se pedían; por medio de él se

adivinaba y se sabían cosas. La miel era el producto de las abejas divinas, con sus propiedades alejaban la maldad. La rosa tiene su analogía en aquellas que los antiguos mexicanos enlazaban con tréboles y ponía alrededor de los cántaros de pulque nuevo para las ceremonias al dios del fuego. En los cánticos, se tenía a la rosa como flor resplandeciente (289). En *el alma encantada* se refiere también que una especie de rosas que crecían en el monte servían para el pronóstico de las sementeras. La sal no aparece como elemento necesario a los rituales y conjuros de los antiguos mexicanos, pero podría rastrearse en los rituales del Medievo que pasaron a América con la conquista española. Por último el copal, resina olorosa, era y sigue siendo el incienso de los mexicanos. Con él se impregna al enfermo, es el encargado de elevar las oraciones, es la diosa blanca y la expresión del fuego. El vaso como recipiente para el agua, tiene sus orígenes en los tecomates y en los vasos rituales para los sacrificios, que se guardaban toda la vida y se heredaban de padres a hijos (301).

El sincretismo de las viejas religiones con la religión católica traída por los colonizadores incorporó a los conjuros a la Trinidad, el Espíritu Santo, la Virgen María y los santos. La Trinidad se unió a las tradiciones nahuas como Ometochtli el dios dual, hombre/mujer y la tercera persona, el Espíritu Santo, es nombrada como Jesucristo el dios sol o Nanahuatzin, las lenguas de fuego del Espíritu Santo eran y son tenidas por el fuego en el que el dios se había inmolado para ser el sol. Todavía entre las culturas nahuas de Veracruz, este símbolo pervive y es invocado por los curanderos. En este origen podemos rastrear el triángulo, que en la primera versión de la obra aparece pintado por Sibila para alinear allí las ofrendas para el ritual. En la versión en inglés, traducción de Margaret S. Peden, Sibila sólo coloca las ofrendas sobre la mesa: “La miel sobre la mesa, el vaso de agua en el centro, la sal cerca de la miel, el bracero abajo.” La rosa la coloca cerca del vaso de agua y el tabaco lo enciende para fumar. Sibila vierte copal en el bracero y empieza el ritual. Leonor canturrea, tamborilea con los dedos y con los pies y pide a las mujeres y a Salustio quien también está presente, que se tomen de las manos y hagan una rueda alrededor de la mesa. Ella cierra la cadena para comenzar su conjuro dirigido a la muerte:

Poderosa y gloriosa madre de las tinieblas, protectora de las crías de murciélago cuidadora de los hongos y las mandrágoras, negra señora en fin: henos aquí al rescate de la presa de tus dientes blanquísimos, henos aquí bajo las alas y las orlas de tu manto viscoso... Abre las puertas de durísima caoba, deja pasar la radiográfica luz de tus valvas

y el temblor azufroso de tus tinieblas. (Este texto está tomado por indicaciones del autor, de la versión al inglés de la obra por la Dra.

Peden, traducido al español por S. M.)

Después la luz de escena baja su intensidad, un radio sobre la mesa se enciende sólo, los otros personajes se asustan y musitan palabras de miedo. Luego Leonor cae en una especie de sopor o trance y así da las buenas noches al hombre que, misteriosamente, aparece en escena.

El conjuro de Leonor toma elementos de las culturas prehispánicas, como son las ofrendas y la preparación del estado sonambúlico, onírico, por medio de canturreos y golpes de pies y manos, pero la invocación de Leonor se aleja de estos conjuros porque llama metafóricamente a la muerte. Los antiguos mexicanos no la mencionaban al realizar sus rituales, porque no era concebida como algo último, sino como paso de la vida al Tlalokan, o al Mictlán, ya fuera por la guerra, por parto o por enfermedad. Lo malo no era llamado en el ritual, sino conjurado por los dioses y los objetos intermediarios. La estrecha relación entre el hombre y la naturaleza hizo, y hace todavía, un todo, en el que el hombre pide que el orden quebrantado por la enfermedad o las plagas no se fracture y para eso llama a los dioses para que alejen el desorden. La idea de la muerte como algo funesto fue introducida por la religión católica. En el sincretismo de culturas la muerte, Dios, la Virgen y los santos tomaron el lugar de Huehueteotl, Chalchiuhtlicue y Quetzalcóatl. Los ejemplos de conjuros antiguos y actuales para pedir la salud de un niño dan idea de las coincidencias y las diferencias. Vemos que en ambos casos también se ofrece agua, tabaco, yerbas y copal.

El conjuro antiguo dice:

Ea ya, ven mi madre preciosa, la de las nahuas y huipil de piedras preciosas (Chalchiuhtlicue, el agua), la de las nahuas y huipil verde, la blanca mujer (el copal). Veámosle a este cuitado niño si padece por haberle desamparado su estrella, su hado o su fortuna (Ponce 197) Ea ya, ven tú mi hermana, la verde mujer, que quiero ir a dejarte en las siete cuevas (en el vientre): donde estará o se esconderá el verde dolor, el pardo dolor. Ve a estreagar con tus manos las encantadas tripas, de manera que surtas efecto, no sea que caigas en vergüenza. (219)

El conjuro actual apunta:

Talokan papá, Talokan mamá: Estas oraciones te entrego, Juan Antonio Martín de la Luz, cuatro talokes, párenlo y levántenlo, entréguenmelo ya, que no esté sufriendo aquí su hijo... Todas nuestras

preciosísimas santas Américas, nuestra respetada madre Santa Magdalena, Santa Isabel, Santa Socorro, Santa Ágata, Santa Catalina, cinco nuestras madres preciosísimas, santas Américas, las que curaron a Jesucristo, cuando lo habían lastimado los judíos y se levantó y volvió a reunirse, fue al cielo, pues ahora denle remedio, aunque sean yerbitas, aunque sea tantita agüita, que lo lave uno y que se vaya ya esa enfermedad (Aramon 232-3)

La línea que no se interrumpe entre los tres conjuros (el antiguo, el actual y el de la obra) es dada por los objetos para el ritual de sanación y la acción de conjurarla. El rito y el conjuro son efectuados por el ticitl que quiere decir médico, partera, curandero, brujo, un personaje con poderes y conocimiento de las yerbas que curan, quienes inmersos en un estado sonambúlico, onírico invocan a los dioses por medio de un ritual.

En la obra Leonor funge como tal; desconoce que tiene poderes, pero su sonambulismo propicia el ritual. Ella misma asegura que “estaba dormida” o Adela dice “no la despierten.” Ella no sabe si lo que pasa es realidad o es sueño. Tanto los ticitl antiguos, como los curanderos contemporáneos dan a este estado de concentración o de exaltación la connotación de soñar; algunos acceden a él por medio de drogas alucinógenas como los hongos, el olluliqui, la Bakana tarahumara, o el peyote en México; el Shanski y Shanin en Ecuador, la Hayahuasca en el Amazonas y el Lirio azul en China y la India. Muchas de estas plantas producen alucinaciones de color, los que la usan afirman haberse encontrado con los muertos y tener la sensación de levitación, flotar en el aire o volar (Schultes 67, 73, 77, 79).

La invocación o el conjuro cambia su contenido de acuerdo con los contextos en los que se realiza; el siguiente conjuro de la obra lo dirá más claramente. Cuando el mago/Silvestre aparece y realiza actos de magia: aparecen flores, listones, una hamaca y dice que eso equivale a juntar la materia que existe en derredor como hilos de telaraña. Sólo es cuestión de encontrar la llave, la fórmula, o el conjuro y cualquiera puede hacerlo. El propio personaje, en las subsecuentes escenas, acciona la llave del inconsciente de las mujeres para que ellas confiesen sus más íntimos deseos, por medio de un psicodrama, con el recurso escénico del teatro en el teatro.

En la realidad de la hacienda los moradores han oído a Salustio murmurar algo sobre la brujería que él percibe se efectúa dentro de la casa. Entonces los hombres del lugar le prenden fuego. Las mujeres suplican al mago las salve y para ello él pide que no se alejen de la mesa del ritual y enciendan el radio, pues debe encontrar una onda de tiempo que coincida

con la de ellos, como cuando el radio se prendió solo y el apareció por primera vez. Ante sus ruegos Leonor sintoniza el radio y comienza una música que el mago la llama música de vuelo. Al unísono comienza a hablar en forma de invocación sobre las constelaciones que los personajes ven a través de la ventana, a la vez que todo comienza a girar: la casa y las mujeres. El mago habla para sí:

¡Más viajeros! van hacia el occidente, robándose una hora cada vez que rompen la hebra de huso. De las alas les cuelgan hilos brillantes, pedazos de la gran telaraña. Es como un cuchillo en la red del cielo; así se alejan o se juntan las manecillas de la cita: la hora y el lugar.
(Escena IV, 3ª jornada)

Este conjuro, pleno de metáforas, tiene la doble intención de salvar a las mujeres del incendio y propiciar su transformación en Silvestre. El mago actúa en psicodrama escenas con Leonor y con Sibila en las que las mujeres lo reconocen y se convencen de que el nieto desaparecido no regresará jamás. En el curso de su transformación el mago/Silvestre llama a ese estado un sueño que no tiene duración. Esta sensación intemporal es propia del sueño, tanto del soñar fisiológico como del estado onírico propiciado por el ticitl, o los curanderos.

El mago es un ticitl, pero no un curandero de cuerpos, sino un curandero de psiques y un poeta. En sus invocaciones se refiere a la vida y a la muerte, al orden de la naturaleza, a la importancia del cuerpo y de los sentidos para recordar. El dice:

Deben saberlo, esto es un sueño de un segundo, de una hora tal vez, o de un siglo, porque el sueño es eterno para el que está dentro del sueño. Ése es el pobre pozo de las delicias, el Paraíso Recobrado, la cueva infinita donde el tiempo toca todos los puntos pero no penetra Y allá voy, dando tumbos con el cabo perdido. ¡No lo sueltes, no lo dejes! Sigue tejiendo, cuida la telaraña, ásete a los hilos, recuerda, toca, que no te queden deseos, que no te queden trabas, el sueño hueco, la memoria perdida, la absorción, ¿qué, quién, cuál, cómo? (Y para despedirse agrega) Mira tus manos, tócate, recuerda el tiempo, el sabor, vive, da ¡vive! Huele, recuérdame, adiós....

La metáfora toma vuelos poéticos; en ella se unen los espacios y los tiempos, la carne y el espíritu, la naturaleza y el cosmos. El poeta sabe bien que el estado onírico es el propicio para desanudar las dimensiones que están atadas a la realidad del despierto, del consciente. En estas dimensiones todo es posible; no hay barreras de tiempo y de espacio, de vida y de muerte.

El conjuro que al principio de la obra Leonor realizó sólo para que la muerte se apartara del niño de Sibila, sirve también para desatar otros mundos, otros tiempos y espacios donde aparecen los ya muertos, en donde se tiene la sensación de levitar, de quedar suspendido, de volar. Un conjuro dentro de otro conjuro, un sueño dentro de otro sueño. En el último conjuro el objeto intermediario es la antena del radio portátil que tienen en la casa, que tiene su análogo en las señales hechas a los cuatro puntos cardinales con el piciete o el copal, para propiciar la gracia de los dioses y conjurar el desorden provocado por la enfermedad.

En la obra hay dos clases de enfermedades, la física experimentada por el hijo de Sibila que está muriéndose de desnutrición y la enfermedad psíquica de las mujeres, que no se encuentran a sí mismas. Las dos situaciones tienen su respectivo conjuro: la primera a la manera antigua, la segunda con una invocación moderna a la manera del poeta. Así pues el desorden queda conjurado y el orden vuelve a la hacienda y a la psique de las tres mujeres. Cada una tomará su respectivo lugar, de acuerdo con sus deseos y las tres quedarán satisfechas. Sibila abandona la hacienda en busca de su propia vida, Leonor cuidará del hijo de la joven como si fuera la reencarnación de Silvestre. ¿Acaso no es por eso que el difunto se apareció a las mujeres? Y Adela tratará de sobrevivir a su enfermedad y al dolor de perder su última esperanza de amor.

Los poetas tanto prehispánicos como contemporáneos han sabido que la vida y la muerte está en nosotros y saben tirar de la hebra de oro para no perderse en lo inconmensurable del cosmos. Los prehispánicos nos recuerdan que “Sólo venimos a dormir, sólo venimos a soñar;/no es verdad, no es verdad que venimos a vivir en la tierra” (*Poesía* 165). Los del siglo XX como Bernardo Ortiz de Montellano nos refieren también a la vida y a la muerte:

Mis muertos viven en mí/Viven en mí, cosa mía,/ En mí para mí, de mí,/Vida a muerte, muerte a vida.

Agua negra del agua que no sube/ a fecundar la nube:/devuelta por el sueño renacida/a la belleza de soñar la vida. (Ortiz 214-5; poemas de 1937 y 1938)

María Sabina, la gran chamana del siglo XX asimiló en sus rituales de sanación el pensamiento prehispánico y la poesía. Álvaro Estrada, uno de sus últimos alumnos, registró cuidadosamente sus palabras que en este trabajo tomamos como colofón:

Porque soy la mujer estrella, Dios/La mujer estrella cruz/ porque puedo nadar en lo grandioso,/porque soy mujer dispuesta/porque tengo a mi gente sanada/

Soy mujer piedra del sol sagrada/soy mujer piedra del sol dueña,/soy la mujer aerolito/soy la mujer aerolito que está debajo del agua/soy la muñeca dueña/soy la payasa sagrada/porque puedo nadar/porque puedo volar (Estrada 128).

La hebra de oro es, en esta lectura, un ritual de salud, un ritual que invoca al inconsciente y conjura los fantasmas del Yo. Un ritual que hace reflexionar sobre el orden de la naturaleza y su quebranto como lo dice el mago: “las cuerdas, las cartas sin terminar, el trabajo interrumpido, las imágenes desparramadas como olas que van ahogando todo, un pozo voraz y palpitante...” Los rituales y los conjuros de *La hebra de oro* dan acceso de la llamada realidad ordinaria a la realidad extraordinaria, como lo hacen los alucinógenos o los rezos de los ticitl o los chamanes. Los rituales son una puerta de entrada y una barrera entre estos dos mundos, una puerta que tiene su correspondiente en la puerta condenada de la hacienda de Ixtla que posee algo de real y algo de mágico como el propio mago /Silvestre. Lo real y lo mágico tienen fronteras muy lábiles. Como dice Ernesto de Martino, la alternativa entre magia y “racionalidad” es uno de los grandes temas de los que ha nacido la civilización moderna.

CITRU/INBA, México

Obras citadas

- Aramoni, Ma. Elena. *Talokan tata. Talokan nana; nuestras raíces*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990.
- Bixler, Jacqueline E. *Convención y transgresión: El teatro de Emilio Carballido*. México: Universidad Veracruzana, 2001.
- Carballido, Emilio. *La hebra de oro: auto sacramental en tres jornadas*. México: Imprenta Universitaria, 1957.
- Estrada, Alvaro. *Vida de María Sabina, la sabia de los hongos*. México: Siglo XXI, 1977.
- Motolinía, Fray Toribio. *El libro perdido*. Dirección de Edmundo O’Gorman. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1989.

-
- Olmos, Fray Andrés. *Tratado de hechicerías y sortilegios* (1553). Paleografía del texto en náhuatl, versión española, introducción y notas de Georges Baudot. México: Universidad Autónoma, 1990.
- Ortiz de Montellano, Bernardo. *Sueño y poesía*. México: Universidad Autónoma, 1979.
- Peden, Margaret S. "Prólogo," *The Golden Thread and Other Plays*. Austin: UP of Texas, 1970.
- Poesía indígena*. México: Ediciones de Universidad Nacional Autónoma, 1952.
- Ponce, Pedro, Pedro Sánchez de Aguilar y otros. *El alma encantada*. Presentación de Fernando Benítez. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Schultes Evans, Richard y Albert Hofmann. *Plantas de los dioses*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Vásquez Amaral, Mary. *El teatro de Emilio Carballido (1950-1956)*. México: Costa Amic Editores, 1974.