

Juan Diego RAZO OLIVA

8087

testimonios del viento – cancionero folklórico salmantino

JUAN DIEGO RAZO OLIVA testimonios del viento



LA RED DE JONAS

PREMIA EDITORA

Juan Diego RAZO OLIVA

testimonios del viento-cancionero
folklórico salmantino.

ARCHIVO DE LA SUBDIRECCION DE DIFUSION /
DEPARTAMENTO DE MEDIOS GRAFICOS.

(8087)

Clasif _____

Adq. _____

Fecha _____

Proced. _____



La red de Jonás

CULTURA POPULAR



BIBLIOTECA
CENTRO DE INFORMACION
Y DOCUMENTACION

Dirección General de Culturas Populares

Juan Diego RAZO OLIVA

téstimonios
del viento –
cancionero
folklorico
salmantino

premià

la red de jonás 1987

Diseño de la colección: Pedro Tanagra.

Coedición por convenio entre la Dirección General de Culturas Populares de la SEP y Premiá Editora de Libros, S. A.

Primera edición: 1987

© Dirección General de Culturas Populares

© Premiá editora de libros, s. a.

RESERVADOS TODOS LOS DERECHOS

ISBN 968—434—439—2

Premiá editora de libros, S. A.

Tlahuapan, Puebla.

(Apartado Postal 12-672

03020 México, D. F.).

Impreso y hecho en México

Printed and made in Mexico

“... los muertos no debían de decir nada
sino a través de la lluvia y del viento.”

P. Neruda.

Pero entonces, ¿es posible decir algo más que no sea tan pretencioso ni tan errado sobre la literatura de Rulfo, en particular sobre la fuente temática y el contexto real de su cuento "El Llano en Llamas"?

En estas cuartillas me propongo dar mi punto de vista al respecto; el objetivo es agregar ciertos datos de interés para mejor apreciar y comprender los verdaderos fondos temáticos en que el gran escritor de San Gabriel, Jalisco, sustentó su genial narración.

La cuestión, en el caso específico de "El Llano..." puede formularse así: ¿De dónde derivan el tema, la trama y las anécdotas centrales con que Rulfo estructuró su cuento? ¿Son hechos y personajes absolutamente ficticios los que aparecen ahí descritos, o pertenecen de algún modo a una realidad más concreta? ¿Son tales hechos y personajes identificables y hasta documentables en un plano de verismo histórico regional, aunque estén revestidos con un ropaje poético e imaginativo magistralmente confeccionado por el gran artista que es Juan Rulfo?

La indagación lleva a lo que sigue:

El epígrafe "Ya mataron a la perra/pero quedan los perritos", que Rulfo pone a su cuento y que explícitamente indica que son dos versos de un corrido popular, está efectivamente tomado del siguiente corrido, que ya antes de nacer Rulfo (en 1918), era cantado y conservado oralmente por la tradición histórica-cultural del Sur de Jalisco, al grado de que ello permitió a Vicente T. Mendoza recogerlo y documentarlo, antes de que aquél escribiera su relato.

CORRIDO DE LA PERRA VALIENTE

Novecientos dieciséis,/también el cuatro de marzo,/murió "la Perra Valiente",/lo hicieron dos mil pedazos.
Murió "la Perra Valiente",/a las seis de la mañana,/con un máuser en las manos,/porque no se acobardaba.
En el sitio de Volcanes,/pasó ese combate cruel,/donde ascendió el mayor Flores/a teniente coronel.
En el sitio de Volcanes,/no me quisiera acordar,/fusilaron a "la Perra"/ en la esquina de un corral.
Decía "la Perra Valiente"/cuando se miró rodeado:/—No corra, mi general,/¿qué no me mira sitiado?
Dijo el capitán Téllez,/como él fue el que lo mató,/que después de estar herido/el máusser le descargó.
Decía don Pedro Zamora:/—"La Perra" ¿dónde estará?/
Le contesta Catarino:/—Ya se halla en la eternidad.
Decía Catarino Díaz:/—Nos quieren hacer poquitos,/ya mataron a "la Perra"/;pero quedan los perritos.
Decía Catarino Díaz,/quemando parque de acero:/—Ya mataron a "la Perra",/murió mi fiel compañero.

¿QUIEN MATO A "LA PERRA"?
(Corridos populares en un cuento de Juan Rulfo)

A Francisco de Santiago y Atala

Sobre Juan Rulfo y su obra literaria se vienen diciendo muchas cosas, unas inteligentes y apropiadas y otras francamente vacías y absurdas.

El propio escritor jalisciense ha comentado con cierta acritud que uno de sus hijos, ingeniero electrónico, localizó almacenada en la computadora de la Biblioteca del Congreso de Washington abundante información relativa a su vida y obra, en forma de datos computarizados que llenan alrededor de 50 grandes hojas pero que contienen no pocas inexactitudes. (*La Cultura en México*, suplemento de *Siempre*, abril de 1979).

Llama sobre todo la atención el hecho de que son precisamente algunos de los aspectos más claros, explícitos y hasta obvios de la vida y obra de Rulfo, los más erróneamente enfocados e interpretados por algunos críticos literarios. En el caso particular del cuento titulado "El Llano en Llamas", muy famosos analistas de la literatura rulfiana no solamente lo han estudiado mal, sino que lo han leído con descuido. Hay quien, en un afán de derivar de Rulfo abstracciones y simbolismos histórico-filosóficos que el escritor está lejos de haber intentado expresar, postula que al hacer sobrevivir en el cuento a "los Perritos", los hijos de "la Perra", muriendo este personaje, se significa la reencarnación, circularmente concebida en la historia mexicana, del sempiterno Gran Tirano, quien muere y revive continuamente para señorear fatalmente la vida de nuestro pueblo. (Confróntese: Manuel Durán: "Juan Rulfo, cuentista: La Verdad Casi Sospechosa", en *Tríptico Mexicano*, Sep-Setentas, México 1973).

Otro más, al intentar ubicar en el tiempo histórico los hechos y personajes de "El Llano...", asienta que se refieren a la época de las luchas cristeras (1926-1931), siendo que están evidentemente referidos a los periodos de cuando se luchó contra la dictadura huertista (1913-1914), y de cuando se enfrentaron las facciones villistas y zapatistas contra el carrancismo (1915-1919). (Ver prólogo de Jorge Rufinelli a la *Obra Completa* de Juan Rulfo, Ed. Biblioteca Ayacucho, Venezuela 1977).

Decía don Pedro Zamora: /—Salimos a Cuernavaca, /
ya mataron a “la Perra”; /pero les queda “La Urraca”.
Decía don Pedro Zamora /haciéndose hacia un corral: /
—Vamos haciéndoles fuego, /no a todos nos matarán.
Pantaleón Robles decía, /paradito en una laja: /
—Si ganaron o perdieron /voy agarrando ventaja.
Salió don Pedro Zamora /con rumbo a la Lagunilla, /
con diecinueve soldados /gritándoles: —¡ Viva Villa!
Ya con ésta me despido, /son recuerdos de la guerra, /
aquí se acaba el corrido /de Saturnino “La Perra”.

(Vicente T. Mendoza: *Romance y Corrido*. Ed. de la Universidad Nacional Autónoma; México 1939. p. 508-510. Este folklorista anota que le fue comunicado por Víctor Hermosillo, de Mascota, Jal.)

CORRIDO DE “LA PERRA VALIENTE”



Novecien-tos die-ci-seis — también cua-tro de marzo —



murio “La Pe-rra Va-liente”, la hicieron mil pe-da-zos —

Complementario del anterior existe otro corrido, transmitido de la misma fuente histórica-tradicional del Sur de Jalisco. También Vicente T. Mendoza lo recogió y documentó en su obra citada, anotando marginalmente que data de 1913. (Sic; ¿por 1915?). Dice así:

CORRIDO DE ORLACHIA

El mero cuatro de octubre /en ese Isachtla mentado, /
el general Orlachía /a Zamora lo ha sitiado.
Decía entonces Orlachía: /—Entrenles, que están dormidos /
y agarramos a Zamora /y acabamos los bandidos.
Decía a todos Orlachía: /—Vámonos poco a poquito, /
y agarramos a “la Urraca”, /le quitamos lo maldito.
“La Urraca” lo estaba oyendo, /de dentro se levantó /
con su pistola en las manos /y el fuego allí comenzó.
Como andaba entre la gente /al “Huarache” se encontró, /

le disparó la pistola/y tres balazos le dio.
 Decía Rafael "el Huarache",/—Como es de resolución:/
 aquí no rifa Zamora,/rifa nomás "El Limón".
 ¡Maldita Revolución!/Pues ahora ya me da pena;/
 pero cuando me metí/creía que era cosa buena.
 No quiero Revolución,/traigo en peligro mi vida./
 ¡Cómo lloraba Rosario,/porque era la consentida!
 Salió el general Zamora/con rumbo a la Lagunilla,/
 con diecinueve soldados/diciendo: —¡Que viva Villa!
 Ya con ésta me despido/ya viene la luz del día,/
 aquí se acaban cantando/los versitos de Orlachía.

Quien ahora lea o relea "El Llano..." estará de acuerdo en que existen claras correspondencias temáticas entre los hechos y personajes narrados por los corrideros anónimos, autores de los dos textos transcritos, y la trama y protagonistas del cuento rulfiano. Es decir, parece que hubiera sucedido lo siguiente en el proceso de creación-recreación-transformación de una realidad histórica regional en ficción literaria:

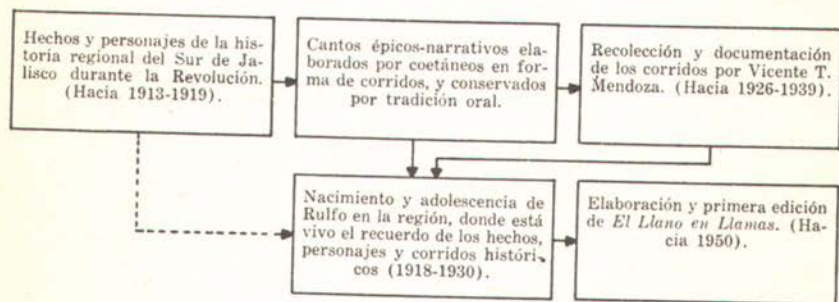
CORRIDO DE ORLACHIA



El me-ro cuatro de octubre en e - se ¡sachta menta-do



el Ge-ne-ral Or-la-chí-a a Zamora-lohasi-tiado



Esto está clarito hasta para una computadora yanqui. Rulfo niño, o adolescente, o ya adulto, fue informado directa o indirectamente de los acontecimientos de la historia regional del Sur de Jalisco, protagonizados por el guerrillero-bandido villista Pedro Zamora y sus secuaces (como Saturnino "la Perra Valiente", "La Urraca", etcétera), que lucharon contra los federales huertistas, primero, y luego contra los carrancistas. Y vivamente impresionado (presumiblemente sobre todo por las imágenes crudas, directas y escuetas que le trasmitían los cantos juglarescos), se puso a recrear con magistral sensibilidad y genio esa temática tradicional folklórica en su excelente cuento. Una historia localista y mínima, propia de cantos campesinos, y quizás despreciable por sangrienta, se transformó en gran arte, en excelente literatura.

Siguiendo la reciente edición del relato, debida a Luis Leal (antologador), que aparece en *Cuentos de la Revolución*, UNAM 1976, páginas 152 a 170, se puede comprobar lo asentado. El análisis queda resumido en la tabla de correspondencias temáticas que se anexa. Paso a explicar mi enfoque.

Salta a la vista que el general que primeramente aparece en el relato rulfiano al grito de "¡Viva el general Petronilo Flores!", no es otro que el mayor Flores que "en el sitio de Volcanes, donde pasó ese combate cruel" —según el primer corrido—, "ascendió a teniente coronel". Esto precisamente gracias a la pajuelia-da que les puso a los del grupo de Pedro Zamora; y por lograr, entre otras cosas, la muerte (?) de quien "no se acobardaba": *Saturnino la Perra Valiente*. Siendo éste subalterno de Pedro Zamora tanto en el relato rulfiano como en los del corridero, es quien, según uno de los corridos, grita, el verse rodeado de enemigos y abandonado por su comandante: "—No corra, mi general, ¿qué no me mira sitiado?". En el relato es quien, al principio, al oír los vivas al general Flores, sale junto con "los cuatro hermanos Benavides" a hacerla de avanzada para enfrentar a los enemigos que vienen acercándose al corral de Piedra Lisa. Por el cuento, asimismo se sabe que "el Chihuahila (también de los de Pedro Zamora), al oír "una boruca" y un tiro por donde se fueron "la Perra" y los hermanos Benavides, inmediatamente sale "a ver qué fue lo que fue"; pero ya no regresa a escena sino hasta cuando, páginas posteriores, sabemos que en el combate habido en "el camino de Dios" quedó muerto: "riéndose con sus dientes pelones colorados de sangre".

"El corral de Piedra Lisa", que en el cuento es el lugar donde los de Petronilo Flores atacan a los de Pedro Zamora y les causan al final varias bajas, no es otro que el corral donde el corridero sitúa la principal acción; y en cuya esquina —se supone— fusilaron a "la Perra" ("...donde lo hicieron dos mil pedazos", dice el corrido). Misteriosamente el cuento parece insinuar que "la Perra" es aquel cuyo cuerpo destrozado en-

ANÁLISIS DE LAS PRINCIPALES CORRESPONDENCIAS
 TEMÁTICAS ENTRE EL CUENTO "EL LLANO EN
 LLAMAS" Y LOS CORRIDOS POPULARES
 DE "LA PERRA VALIENTE" Y DE
 "ORLACHIA".

En el cuento	En los corridos
<i>Personajes:</i>	<i>Personajes:</i>
El general Petronilo Flores	El mayor Flores
La Perra (Valiente)	La Perra Valiente: Saturnino
Los (4) hermanos Benavides	
Pedro Zamora	Pedro Zamora
El Chihuila	
Los Joseses: (2) hijos de la Perra Valiente: los Perritos,	Los Perritos
Armancio Alcalá	
Los Zanates	La Urraca
El general Urbano	
El General Olachea	El general Orlachía
Pitasio	
Reséndiz	
El Chino Arias	
El Pichón (personaje central y voz del narrador)	
La mujer del Pichón	Rosario ("la consentida")
El hijo del Pichón	
El papá de la mujer del Pichón	
Alteños de Teccaltiche	
Indios tepehuanes	
Indios güeros de Zacoalco	
Indios de Cerro Grande	
El administrador del Cuastecomate	
El caporal del Cuastecomate	
Soldados	Soldados
Secuaces de Pedro Zamora	Secuaces de Pedro Zamora
<i>Lugares:</i>	<i>Lugares:</i>
El corral de Piedra Lisa	La esquina de un corral
El río Armería	
El Llano Grande ("el llano en llamas")	
El cañón de Tozín	
San Buenaventura	
San Pedro	
El Petecal	
Rancho del Jazmín	
Tuzamilpa	
Zapotitlán	
Totolimispa	
Hacienda del Cuastecomate	
La Purificación, Autlán	
Zacoalco	
Mazamitla	
Teocaltiche	
La cuesta de Sayula	
La ciudad de México	La Lagunilla (Méx., D. F.)
El camino de Dios	(?)
El Puerto de Volcanes	Volcanes
Cerro Grande	
Tecampana	

cuentran después del combate del corral "El Pichón" y "los Joseses" ("los Perritos"), "con las costillas de fuera como si lo hubieran macheteado". Rulfo nunca despeja el misterio de cómo y quién mató a "la Perra"; en el corrido sí, por su naturaleza informativa más precisa.

"El Puerto de Volcanes", que según el cuento es el lugar que Pedro Zamora encarga al cuidado de "los de tierra fría, que se decían de Manzanmitla y que siempre andaban ensarapados por el frío y que se les quitaba el hambre con el calor", corresponde al "sitio de Volcanes" de que habla el primer corrido en su tercera y cuarta estrofas: donde "pasó ese combate cruel"; "donde ascendió el mayor Flores a teniente coronel".

Pedro Zamora y el general Orlachía, que en el segundo corrido son los personajes centrales, corresponden exactamente al Pedro Zamora y al tal Olachea que en "El Llano..." encabezan las más cruentas luchas. Según "el Pichón", o sea Rulfo narrando en tercera persona, Olachea y su grupo resultaron a las últimas los peores enemigos, más temibles que la gente del general Urbano del principio. Estos "se asustaban a puros gritos y sombrerazos"; pero los del tal Olachea eran "gente aguantadora y entrona... alteños traídos de Teocaltiche, revueltos con indios tepehuanes... unos indios mechudos, acostumbrados a no comer en muchos días y que a veces se estaban horas enteras espíandolo a uno con el ojo fijo y sin parpadear, esperando a que uno asomara la cabeza para dejar ir derecho... una de esas balas largas de '30-30' que quebraban el espinazo como si se rompiera una rama podrida". Y por el corrido de Orlachía, sabemos que éste decía: "Entrenles, que están dormidos/y agarramos a Zamora/y acabamos los bandidos".

Siguiendo por estas tesituras, se antoja hasta sostener que existen otro tipo de coincidencias. Por ejemplo, puede suponerse que los versos de la séptima y octava estrofas del segundo corrido, que hablan de la "maldita Revolución" y las lágrimas de una tal Rosario ("que era la consentida"), vendrían a ser los elementos anecdóticos, pero reales, sobre los que Rulfo trabajó con gran vigor recreativo para imaginar y escribir el episodio con el cual culmina su cuento. Ahí "el Pichón", protagonista-narrador, al salir de la cárcel (donde lo castigaron "no por haber andado con Pedro Zamora, sino por la mala costumbre de robar muchachas"), y estando en presencia de su mujer ("la mujer más buena de todas") y de su pequeño hijo ("también le dicen el Pichón"), queda moralmente apesadumbrado y en cierto modo redimido de su pasado de revolucionario, bandido y asesino.

Aceptando que con esto Rulfo (por cierto, la única, excepcional vez en todas sus obras) buscara transmitir una gran moraleja, se plantearía en seguida que también con ello manifestó el escritor de San Gabriel su manejo indirecto de uno de

los elementos más peculiares y propios del corrido mexicano. Pues como se sabe, los cantos de este género popular casi siempre concluyen con un mensaje moral, escueto o parabólico, pero invariablemente muy acorde con su esencia testimonial sobre la vida y la historia del pueblo, o sobre la vida y proezas de determinados personajes por el pueblo estimados o aborrecidos.

Pero precisamente hacia este tipo de derivados no debe caerse, en virtud de dos consideraciones.

Primera, por estar advertidos que al proceder así es como se han dicho absurdidades y tonterías sobre Rulfo y su obra, al pretender hacerlo decir cosas que tal vez él nunca trató de decir. Concediendo inclusive que cierto mensaje cifrado contienen (algunas de) las obras de Rulfo, ¿por qué esa pedantería de algunos críticos que intentan descifrarlo a base de complejos sistemas de abstracciones u oscuros códigos de formalismo estético? ¿Por qué menospreciar (¿por obvio, acaso?), a un sencillo canto campesino como inspirador y transmisor de una gran moraleja social, de un gran poema moral? ¿Como fuentes temáticas de un gran cuento sobre la Revolución Mexicana, los corridos deberían ser necesariamente de los hechos por cultos poetizantes?

Claro que de lo anterior no debe pasarse el otro extremo (si hemos de atender a nuestra segunda consideración). Es decir, no debe pretenderse que el autor de "El Llano..." sea solamente un humilde memorizador e intérprete de letras de corridos de la Revolución, o un simple recreador pueblerino de viejos cantares que narran en versos realistas y crudos las tragedias y hazañas de héroes o bandoleros locales casi perdidos en la historia de la provincia jalisciense. (Sin embargo, hablando en particular sobre quienes en cada rincón del suelo mexicano se han dedicado a crear y conservar, aunque sea oralmente, los cantares, corridos y relatos que dan testimonio sobre las microhistorias regionales, pienso que a Rulfo no le resultaría molesta una comparación con ellos. Si le han adjudicado ya tantos calificativos, no creo incomodarlo si lo llamo juglar, cantador de corridos populares).

Pero es claro, pues, que de cualquier modo la narrativa de Rulfo, en particular su cuento "El Llano...", es de un género distinto y de un orden literario muy superior al tradicional corrido mexicano; aunque de este bello género menor abreve elementos temáticos y aun algunos de carácter técnico-poético. Un género y otro así tratados, mutuamente se enaltecen, se subliman. Transformándose en poesía, trágica pero hermosa poesía, la narración rulfiana; en testimonio trascendente y aleccionador de nuestra historia, el corrido.

Ahora bien, una vez probada la influencia temática de los corridos en el cuento de Rulfo y establecidas las limitaciones y relatividades en que esa influencia se dio en el artista, queda la tarea de demostrar que los hechos y personajes centrales tanto del cuento como de los corridos, son auténticamente reales, se

dieron y existieron en la región del Sur de Jalisco en aquellos años violentos y terribles de la Revolución armada. Por ello el corridero los testimonió y evocó, y luego Rulfo los recogió, amalgamó y transformó en un cuento magistral y ya clásico. El análisis literario se complementa y redondea con el análisis histórico en lo que sigue.

El hecho más fácilmente documentable es el episodio del descarrilamiento del tren en la cuesta de Sayula (que los corridos no mencionan pero el cuento sí). Efectivamente eso aconteció el 13 de febrero de 1915, cuando las fuerzas de Villa, comandadas por Pablo Seáñez y Rodolfo Fierro y engrosadas por contingentes de rebeldes jaliscienses (¿como los de Pedro Zamora?), atacaron y destrozaron un gran convoy que conducía tropas carrancistas al mando de Francisco Murguía. Según el historiador Luis González (*Pueblo en Vilo*. El Colmex, 2a. edición, 1972 p. 125), que cita *La Feria* del también jalisciense Juan José Arreola, el comentario de Villa cuando supo lo del tal "victoria" sobre los carrancistas fue: "Otra victoria como esa y se nos acaba la División del Norte". Se iniciaba la gran lucha de facciones de la Revolución: villismo-zapatismo contra carrancismo.

"El Pichón", o sea Rulfo, dice que luego de aquello del descarrilamiento del tren:

"Estuvimos escondidos varios días, pero los federales nos fueron a sacar de nuestro escondrijo. Ya no nos dieron paz; ni siquiera para mascar un pedazo de cecina en paz. Hicieron que se nos acabaran las horas de dormir y de comer, y que los días y las noches fueran iguales para nosotros".

Quien se encarga de este hostigamiento contra los de Pedro Zamora es el tal Olachea, según "El Llano...", y según uno de los corridos, es el general Orlachía. En este último caso parece que se ha hecho una corrupción en el pronunciamiento del apellido del personaje (cosa frecuente en los corridos tradicionales transmitidos oralmente), ya que en las crónicas más conocidas de esos años revolucionarios en Jalisco no aparece ningún jefe de armas que se apellidara Orlachía. Se trata, entonces, del general Agustín Olachea que sí fue carrancista y que hacia 1913-1915 estuvo en Jalisco bajo el mando del también carrancista, y gobernador militar, Manuel M. Diéguez. Luego el tal Olachea ascendería hasta presidente del PRI.

Pero es indudable que el personaje que más poderosamente llama la atención, entre los descritos por Rulfo y por los corridos, es Pedro Zamora. En el cuento de Rulfo se transmite de él una imagen de inteligencia penetrante, de gran audacia y mucha capacidad de mando sobre sus secuaces, de temeridad en sus hazañas, de una repulsiva crueldad en sus crímenes y fecho-

rías, y de manifiesta desorientación ideológica en sus impulsos de guerrero y rebelde.

"El Pichón", cómplice y seguidor de este cabecilla, dice:

"Daba gusto mirar aquella larga fila de hombres cruzando el Llano Grande otra vez, como en los tiempos buenos. Como al principio, cuando nos habíamos levantado en la tierra como huizapoles maduros aventados por el viento, para llenar de terror todos los alrededores del Llano".

"Porque, como nos dijo Pedro Zamora: 'Esta revolución la vamos a hacer con el dinero de los ricos. Ellos pagarán las armas y los gastos que cueste esta revolución que estamos haciendo. Y aunque no tenemos ahorita ninguna bandera por qué pelear, debemos apurarnos a amontonar dinero, para que cuando vengan las tropas del gobierno vean que somos poderosos'. Eso nos dijo".

Y empleando su lenguaje casi diabólicamente poético para recordar las hermosas y terribles imágenes de cuando incendiaban los llanos, las haciendas y las rancherías, dice en otra parte la misma voz narrativa:

"Así que se veía muy bonito ver caminar el fuego en los potreros; ver hecho una pura brasa casi todo el Llano en la quemazón aquella con el humo ondulando por arriba, aquel humo oloroso a carrizo y a miel, porque la lumbre había llegado también a los cañaverales, y de entre el humo íbamos saliendo nosotros, como espantajos, con la cara tiznada, arreando ganado de aquí y de allá para juntarlo en algún lugar y quitarle el pellejo. Ese era ahora nuestro negocio: los cueros de ganado".

Luis González, de quien ya se citó su *Pueblo en Vilo*, asienta que hacia esos años de la Revolución, al desatarse junto con otros fenómenos propios de las grandes crisis sociales el fenómeno del bandidaje, aparecieron por los límites de Jalisco y Michoacán personajes que:

"Todos se creían revolucionarios, y estaban convencidos de que no podían hacer su revolución, sin el dinero de los ricos". (p. 128).

Jean Meyer, otro historiador de muy minuciosas indagaciones, concretamente describe ciertas facetas de Pedro Zamora

y de otros alzados con características semejantes, y explica su evolución político-social dentro del desarrollo de la Revolución. Dice:

“El bandidismo cobró proporciones extraordinarias. Ciertos jefes como Inés Chávez García o Pedro Zamora tenían bajo sus órdenes a verdaderas grandes compañías. Principalmente Chávez García fue capaz de derrotar a campo abierto a los ejércitos carrancistas y les opuso más de un millar de hombres. Es representativo de la mutación que sufrieron millares de villistas y zapatistas después de 1915”. *La Revolución Mexicana*. DOPESA. Barcelona 1973; p. 81).

Meyer sigue con la descripción física y sicosocial de Chávez García para dar de él una estampa aterradora. Y al referirse en especial a Pedro Zamora, casi parece estar citando ciertos renglones de las más memorables páginas del cuento de Rulfo, pues escribe:

“...era un gran aficionado(a) la corrida (de toros): los prisioneros (que hacía) eran encarcelados en un recinto y tenían una manta para defenderse del toro que representaba el verdugo (el propio P. Zamora), con su cuchillo”. (Idem.)

Los renglones aludidos del cuento de Juan Rulfo, por su desnuda crudeza, se leen con el aliento entrecortado, pues esto es lo que nos relatan:

“Quemamos el Cuastecomate y jugamos allí a los toros. A Pedro Zamora le gustaba mucho ese juego del toro.

“Los federales se habían ido por el rumbo de Autlán, en busca de un lugar que le dicen La Purificación, donde según ellos estaba la nidada de bandidos de donde habíamos salido nosotros. Se fueron y nos dejaron solos en el Cuastecomate.

“Allí hubo modo de jugar al toro. Se les habían quedado olvidados ocho soldados, además del administrador y el caporal de la hacienda. Fueron dos días de toros.

“Tuvimos que hacer un corralito redondo como esos que se usan para encerrar chivas, para que sirviera de plaza. Y nosotros nos sentamos sobre las trancas para no dejar salir a los toreros, que corrían muy fuertemente cuanto veían el verduguillo con que los quería cornear Pedro Zamora”.

“Los ocho soldaditos sirvieron para una tarde, los otros dos para la otra. Y el que costó más trabajo fue aquel caporal flaco y largo como garrocha de otate, que escurría el bulto sólo con ladearse un poquito. En cambio, el administrador se murió luego luego. Estaba chaparrito y ovachón y no usó ninguna maña para sacarle el cuerpo al verduguillo. Se murió muy callado, casi sin moverse y como si él mismo hubiera querido ensartarse. Pero el caporal sí costó trabajo.

“Pedro Zamora les había prestado una cobija a cada uno, y ésa fue la causa de que al menos el caporal se haya defendido tan bien de los verduguillos con aquella pesada y gruesa cobija; pues en cuanto supo a qué atenerse, se dedicó a zangolotear la cobija contra el verduguillo que se le dejaba ir derecho, y así lo capoteó hasta cansar a Pedro Zamora. Se veía a las claras lo cansado que ya estaba de andar correteando al caporal, sin poder darle sino unos cuantos pespuntes. Y perdió la paciencia. Dejó las cosas como estaban y, de repente, en lugar de tirar derecho como lo hacen los toros, le buscó al del Cuastecomate las costillas con el verduguillo. El caporal pareció no darse cuenta de lo que había pasado, porque todavía anduvo un buen rato sacudiendo la frazada abajo como si se anduviera escapando las avispas. Sólo cuando vio su sangre dándole vuelta por la cintura dejó de moverse. Se asustó y trató de taparse con sus dedos el agujero que se le había hecho en las costillas, por donde le salía en un solo chorro la cosa aquella colorada que lo hacía ponerse más descolorido. Luego se quedó tirado en medio del corral mirándonos a todos. Y allí se estuvo hasta que lo colgamos, porque de otra manera hubiera tardado mucho en morirse.

“Desde entonces, Pedro Zamora jugó más seguido, mientras hubo modo”.

Mas no siempre ni en todas partes este personaje presentó tan siniestra imagen. En otra historia localista está escrito lo siguiente:

“A finales de 1915 se presentaron dos zapatistas a caballo (en Jiquilpan). Eran Pedro Zamora y un Meza. No había policía en Jiquilpan, y por lo mismo no hubo lucha a muerte. Llegan hasta la plaza después del “ya vienen”, “ya vienen”.

“Pancho Loza los recibió y pregunta cuántos son: —*Somos dos*—, contestó uno; en la Puentecita están

diez por Tototlán vienen trescientos... *Venemos a tomar la plaza.*

“—Ahí está, tómenla.

“Y del dicho pasaron al hecho, gritando “¡Viva Zapata y la Nueva Revolución!”— en las cuatro esquinas de la plaza; y ésta se da por tomada. Permanecieron algunos días como guarnición. No acontecieron grandes novedades. Y se fueron los doce zapatistas”. (*Jiquilpan: Alvaro Ochoa. Serie Monografías Municipales. Ediciones del Gobierno del Estado de Michoacán, 1978, p. 148-149).*

Por último, en el capítulo consagrado a la reseña histórica del estado de Jalisco de la *Enciclopedia de México*, se encuentra una curiosa mención a Pedro Zamora; ese tremendo microhéroe (antihéroe) que en el ámbito local los juglares del Sur de Jalisco legendalizaron con sus versos de corridos; y que en el plano universal de las bellas letras, abrevando en esos corridos, plasmó e inmortalizó el genio narrativo de Juan Rulfo con su deslumbrante cuento. Se lee en la dicha *Enciclopedia* lo siguiente, relativo a los movimientos revolucionarios en Jalisco al morir Madero durante la Decena Trágica:

“Asesinado el Presidente Madero en febrero de 1913 y usurpado el poder por Victoriano Huerta, éste llamó a López Portillo, en febrero de 1914, a la Secretaría de Relaciones, dejando el gobierno de Jalisco al comandante militar José Ma. Mier. Mientras tanto, se habían lanzado a la revolución constitucionalista: Rosario Orozco y Félix Barajas en los Altos; L. Vera, Jesús Calderón y Elías Cedano por el rumbo de Mascota y Talpa; los Estrada, los Machain y los Caloca en Cukuio; Joaquín Amaro, Gertrudis Sánchez y Rentería Luviano en los límites de Michoacán: Amaral, *Meza*, en Atzatlán... los Gómez en Tala; José María Moreno en Acatlán; los Movoa, Julián del Real, *Pedro Zamora* y Salvador Covarrubias, en la región de Autlán; y los Medina, Luis Mota, Cirilo Abascal y Pablo González, en la zona de Hostotipaquillo”. (Yo he subrayado).

Más que curioso, interesante. ¿Verdad? Tan interesante o más que la cuestión de saber quién mató a Saturnino “La Perra Valiente”. De él, uno de los corridos nos dijo que:

“ya se halla en la eternidad...”

Mientras que Rulfo, en su mejor faceta de juglar, nos comenta:

“pero quedan los perritos”.

DOS NOTAS IMPORTANTES DE ULTIMA HORA

- I. Además de los dos corridos estudiados, existe un tercero que está especialmente compuesto sobre el tremendo personaje que fue Pedro Zamora. Se titula "Corrido de Pedro Zamora". También lo recopiló Vicente T. Mendoza, pero nunca lo dio a conocer (completo) en ninguna de sus monumentales antologías sobre el género. Es muy posible que esté archivado entre los miles de papeles de trabajo del acucioso y fértil folklorista; papeles que nadie parece haberse preocupado en conservar. En su *Romance y Corrido* (1930) tal corrido aparece mencionado, entre muchos, como recogido pero no transcrito; y en su *Lírica Narrativa de México. El Corrido* (1964), sólo aparecen copiados los versos finales del mismo, que dicen: "Ya con ésta me despido/con los rayos de la aurora,/aquí se acaban cantando/los recuerdos de Zamora".

Cronológicamente —otra vez— no hay pues ninguna imposibilidad para suponer que Rulfo pudo llegar a conocer estos cantares, bien a través de los trabajos de Mendoza o, más probablemente, escuchándolos de los trovadores pueblerinos de su natal Jalisco, allá por San Gabriel, hoy Venustiano Carranza.

- II. Al momento de estar revisando, para pasarlo en limpio, éste pequeño ensayo sobre fuentes orales tradicionales de la narrativa de Juan Rulfo, he encontrado en librerías una novela de José T. Lepe Preciado, que precisamente lleva el irresistible título de *Pedro Zamora. La voz del viento*. (Costa-Amic Editores, S. A. 2a. edición, 1982).

Sobra decir que la leí con verdadera avidez, y en ciertas páginas con no escaso deleite. Claro, encontré varios pasajes que refrescan datos y antecedentes ya conocidos por mí, tanto por medio de los corridos como por medio de la narración de Rulfo. Pero también contiene la dicha novela (dentro de sus 250 páginas de calidad muy dispareja) muchísimos otros datos de gran valor, especialmente para indagar con hondura en la muy complicada y portentosa personalidad de bandolero revolucionario que fue el tal Pedro Zamora. Tal vez en otra oportunidad deba tocarse el tema de su negra, ruda y violenta historia. Por ahora, y como especie de complemento a las cuartillas arriba descritas, me permito anexar aquí *unas fotocopias* de las páginas en mi concepto más logradas en la novela de Lepe Preciado:

Se multiplicaron los coyotes y las culebras. Los gavilanes invadieron los pueblos y las rancherías tomando por asalto los

gallineros a todas horas del día. Algunos de los hombres que sobraron de la revolución volvieron a sus casas y se escondieron en ellas por temor de ser asesinados por los adoloridos. El nombre de Pedro Zamora quedó grabado en el pensamiento de las gentes y ahí le dieron vuelta muchas veces para no olvidarlo nunca, y en cada vuelta añadieron milagros y poderes y así lo pasaron a sus hijos y éstos a los suyos hasta formar de sus hechos una historia no escrita que seguiría a través de los tiempos.

Sus tesoros quedaron en diferentes lugares del llano resguardados por los muertos que sellaron su entrada, para sorprender a los caminantes en las noches oscuras con sus fuegos fosforescentes, pero la mayor parte de esos tesoros seguirían ocultos hasta confundirse con la tierra y volverse tierra también.

Movimientos sísmicos motivaron grandes derrumbes en las montañas, y la cueva del Salitre, cuyas bocas siguen sorprendiendo a las gentes, quedó obstruida en su interior por peñascos enormes, y detrás de esas rocas que jamás serán removidas, el oro que guardó Zamora quedó para siempre fuera del alcance de los hombres.

En la actualidad se puede entrar un kilómetro quizá por la boca que se encuentra frente a Tonaya, y tal vez algo más en la otra entrada que está en el cerro del Paso. Todas las noches salen de ellas parvadas de murciélagos para ir a prenderse en los animales y en las gentes para chuparles la sangre, así como lo hizo Zamora cuando era un vampiro como ellos.

Los hijos de Pedro se confundieron con el pueblo que volvió a crecer y volvió a tener hombres aptos para otras revoluciones que vinieron después, y esos hombres unos fueron Zamora y otros se apellidaron de otro modo para guardar el decoro de aquellas jóvenes que en una ocasión cabalgaron angustiadas unas y enamoradas otras, para terminar todas suspirando entre unos brazos fuertes y enormes que quisieron abarcar un día el llano entero.

Zamora partió y dejó tras de sí un camino de recuerdos, buenos unos, terribles otros, para que las gentes dijeran a través del tiempo lo canalla y lo bueno, lo cruel y lo noble que un día fue aquel que quiso ser dueño de todas las riquezas del llano y de todas las mujeres de Jalisco.

Su nombre se siguió escuchando en canciones y corridos que aún narran sus hechos heroicos, y los sucesos increíbles en los cuales podía volverse árbol, volverse ave, volverse viento.

Voy a cantar un corrido,
lo quiero cantar ahora;
fue de mujeres querido
y lo llamaban Zamora.

Era un hombre de valor
anduvo el llano y la sierra,
a todas brindó su amor
dejó hijos donde quiera.

La musa popular inspiró a poetas anónimos que cantaron por todos los pueblos la violencia de un hombre que tenía que llegar como todas las cosas a un final inevitable. Y vino un día y vinieron muchos hasta convertirse en años, y con cada día fue maldito como sigue siendo en boca de aquellos que fueron golpeados por su látigo, y también en cada uno de esos días siguió siendo admirado por todos aquellos que soñaron en convertirse en árbol, convertirse en ave, convertirse en viento. . .

Zamora fue un vaquetón
dicen los adoloridos,
Zamora fue un valentón
cuentan los agradecidos. . .

No volvió Zamora a cabalgar por las montañas ni por las llanuras. No volvió a arrancar a las mujeres de sus hogares. Las que quedaron cerca de la pubertad, ya no tuvieron como las anteriores el horror de verse arrebatadas en medio de la noche, bajo la lluvia o a pleno sol. Ellas sólo escucharían de las anteriores sus impresiones y sorpresas, y cuando ya fueran mayores esperarían en vano aquel jinete que volaba sobre los campos con una mujer en sus brazos.

Y todo lo que hizo Pedro se multiplicó en la voz del pueblo. Así, mientras iba caminando rumbo al norte a juntarse con Pancho Villa, la gente contó sus hazañas, otras las inventó, y al final fueron exageradas sin medida. (. . .)

Contaban después que en las noches, en medio de la obscuridad, escuchaban con el silbido del viento, el grito terrible de ¡VIVA PEDRO ZAMORA!, luego el galopar de los caballos y el ruido de las herraduras sobre las piedras.

Y no fue una sino muchas gentes quienes aseguraron haberlos escuchado.

En ocasiones, cuando todo parecía en calma, bajo el fulgor de las estrellas los perros y los coyotes aullaban lúgubres como presintiendo un peligro, los caballos se mostraban inquietos y más de una vez saltaron las trancas para irse galopando por los potreros.

Tendrían que pasar muchos años para que las rancherías y los pueblos diseminados por el llano volvieran a tener el ritmo de confianza que tuvieron años atrás. Pero en este mundo de ir y venir dolores, de nacer y morir gentes, de amanecer y volver la noche, tenía que anidarse en el corazón de las gentes, y en la historia que es el pensamiento de la Patria, toda la violencia,

toda la crueldad y todas las injusticias que se cometieron a nombre de la revolución.

Callaron los máuseres cuyos truenos espantaban a los pájaros. Calló el cañón que parecía el retumbar del rayo, callaron las ametralladoras que parecían la carcajada de la muerte, todo calló menos la conciencia de los hombres que siguió golpeando sus corazones con el martillo del recuerdo hasta doblarlos con los años que siguieron después.

Y poco a poco volvieron las montañas a cubrirse con el manto de la esperanza. Volvió a florecer la violeta a la orilla de los caminos sin que fuera destrozada por las hordas salvajes. Los ríos dejaron de arrastrar cadáveres y sus aguas volvieron a ser cristalinas y puras. No hubo más muertos insepultos y los zopilotes tuvieron que sufrir ayunos prolongados, y los hombres viejos sacaron el arado abandonado para hundirlo otra vez en la tierra para sembrar en ella la semilla de la vida.

Luego cayó el agua del cielo y regó los campos, y la tierra fue pródiga brotando de ella la milpa de tallo esbelto como la mujer, de rubio o moreno jilote como la mujer, de hojas largas y acariciantes como las manos de una mujer.

Y las milpas como las mujeres cantaron una sola canción, y luego la risa blanca de las mazorcas se fue a esconder en los graneros huérfanos de cosechas. Así el canto de las milpas, el canto del río, el canto de la lluvia y el canto de los hombres, fue acallando más y más los ecos que siguieron como fantasmas por los barrancos y las cañadas, y los gritos de Pedro Zamora y su gente no fueron sino un recuerdo.

Las canciones fueron cada vez más de olvido hasta que al paso del tiempo, las gentes cerraron el arcón de sus recuerdos y en el fondo, cubierto con un velo que cada vez fue menos transparente, quedó el nombre de Pedro.

Antes, cuando pronunciaban su nombre, se tenía el temor que en ese momento llegara como un ave por el viento, o convertido en árbol pudiera escuchar en una curva del camino, o hecho nube pudiera caer como si fuera lluvia, o vuelto rayo pudiera fulminarlos en medio de una tormenta. Eso decían entonces y así siguieron diciendo los que vinieron al mundo después. Pero los que quedaron y los que nacieron posteriormente, no estuvieron muy seguros si fue ave, si fue nube, si fue árbol o si en realidad fue hombre.

Pedro se había ido con Pancho Villa prometiéndose volver por todos los tesoros que lo esperaban ocultos bajo la tierra, y cuando regresara sería el hombre más rico de Jalisco y viviría como un rey. Construiría una gran casa en una de las montañas más elevadas para mirar desde allá como lo hacen los gavilanes.

Tendría muchas mujeres hermosas a su servicio, aunque tuviera que traerlas del otro lado del mundo, porque las del llano se las había acabado la revolución, o quizá cuando regresara

las niñas ya fueran mujeres, quizá ya hubieran madurado como maduran todos los años las ciruelas, como revientan cada año las pitahayas y se ofrecen al viajero como unos labios rojos y sensuales.

El volvería convertido en ave... convertido en nube... convertido en viento...

Contaban algunos que Zamora no estaba con Pancho Villa. Aseguraban que seguía por el llano porque había prometido a las gentes arrancarlos de la pobreza aunque tuviera que hacer otra revolución.

(José T. Lepe Preciado: *Pedro Zamora. La voz del viento*. Costa-Amic, Méx. 1982 2a. ed. P. 216 a 221).

JOAQUIN MURRIETA Y SU LEYENDA ESCARLATA

El caso de Joaquín Murrieta (o Murieta) deslumbra y apasiona. Si se intenta examinarlo con ojos de historiador estricto, obligado a dar crédito sólo a los testimonios y datos de innegable validez científica, el resultado puede ser decepcionante.

A la fecha parece que no han podido descubrirse sino débiles y confusas evidencias para certificar la historicidad, la existencia real de carne y hueso de un individuo llamado Joaquín y apellidado Murrieta (o Murieta), quien hacia mediados del siglo pasado, en plena fiebre del oro en la Alta California, adquirió tremenda fama de bandido-vengador, por haber sembrado el terror y la muerte entre los yanquis recién posesionados de ese rico territorio arrebatado a México en la injusta guerra de 1846-49, junto con otras grandes provincias norteañas.

Aun cuando hasta en el cine y el teatro ha sido presentada su figura, para sustentar su autenticidad histórica quedan muchas dudas.

¿Fue un rancharo californiano de sangre española-mexicana que se opuso valerosamente a la anexión de su patria chica al imperio anglosajón, a raíz de que sus propiedades y familiares fueron objeto de la grosera ambición de los gringos que violaban ciertas cláusulas del Tratado de Paz de Guadalupe-Hidalgo?

¿Fue un sudamericano (de nacionalidad chilena, peruana, venezolana, etc.) de los muchos que desde sus patrias se aventuraron hacia la Alta California alrededor del 1850, en busca de oro y fortuna; que logró enriquecerse, pero fue despojado del fruto de su trabajo; siendo hostigado en su persona y en su familia por quienes deseaban acaparar toda la riqueza aurífera californiana; y que consecuentemente en su oportunidad se dedicó a vengar despojo y ofensas?

¿Fue un sonorensé que como muchos otros coterráneos de esa época fue atraído con todo y familia por la bonanza californiana, tras la esperanza de salir de pobre en las minas y placeres descubiertos al norte de su estado; pero sólo para encontrar el odio racista de los yanquis, sufrir por el linchamiento de un hermano y por el asesinato y violación de su esposa, terminando

alzado e iracundo a cobrar las afrentas y crueldades padecidas?

Y si fue español-californiano o mexicano-sonorense o sudamericano ¿qué fue de él, cómo y dónde terminó su vida? ¿Cuánto hay de historia y cuánto de leyenda en su recuerdo?

La historia, ya se dijo, ante estas cuestiones casi enmudece por no poder aún darles respuestas precisas y coherentes. Pero entonces la palabra la toman los poetas, los novelistas y los cantadores de corridos. Y poetas, novelistas y corrideros (en conjunto, aunque no en el mismo tono ni en total concordancia) atentos a su instinto creativo, que los hace apegarse más a la voz viva de la tradición popular que a los tímidos balbuceos de los historiadores, desde hace años han tomado lo más esencial de aquel hombre que se llamó Joaquín Murrieta (o Murieta), para transformarlo (sin despojarlo de cierta veracidad) en un héroe montado en las hermosas alas de la leyenda. De una leyenda escarlata, color sangre, ciertamente.

Se trata de una leyenda sin duda llena de escabrosidades, de terribles luchas y de mucha sangre vertida; pero impresionante y conmovedora porque transluce los valores de un hombre que —como muchos en aquellos años y en aquellos lugares— bregando en condiciones adversas, asumió y reivindicó con gran coraje justiciero su alta honorabilidad humana pisoteada. Defendió así su indeclinable derecho a vivir, amar y trabajar en paz. En paz en cualquier lugar del ancho y libre mundo del hombre, de todos los hombres.

De manera que abrevando principalmente en fuentes literarias y literario-musicales, intento en estas páginas trazar el perfil legendario de Joaquín Murrieta (o Murieta). Tales fuentes, propias a un estudio de tipo literario, no de carácter histórico, son las siguientes:

- Una excelente novela del francés Robert Gaillard, titulada *El Hombre de las Manos de Cuero*, editada en 1968 por Ediciones Picaso en Barcelona y traducida al español por Manuel Jiménez Sales.
- El magnífico poema dramático "Fulgor y Muerte de Joaquín Murieta", del chileno Pablo Neruda, que aparece en su libro *La Barcarola*; Editorial Lozada, Argentina 1977, 3a. edición. (Neruda hace de su héroe un chileno neto).
- Dos poemas del chicano Sergio Elizondo, titulados "Murrieta en la Loma" y "Murrieta Dos", publicados en el cuaderno 41 de la serie Material de Lectura, de ediciones UNAM-FONAPAS, s/f.
- Un breve artículo de Victoriano Salado Alvarez, titulado "La Historia de Joaquín Murrieta en la Bonanza de California", recogido en su libro *Rocalla de Historia*; edición de la SEP, México, 1956.

Y por último, como aportación mía, las letras de dos corridos populares mexicanos (uno de ellos inédito, según creo), que describen al terrible Murrieta profundamente orgulloso de su origen mexicano, que plantean ciertos motivos de su rebeldía y que señalan algunas consecuencias de sus actos justicieros. Ambos se transcriben completos y en forma paralela, a efectos de poder constatar (comparando las respectivas estrofas) que el que yo supongo haber recogido por primera vez en México, en grabación de campo, presenta nuevos datos testimoniales sobre el héroe.

Estoy consciente de que además de lo enlistado, han sido publicados otros datos "biográficos" del legendario *californio* (creo que este gentilicio es el que mejor le cuadra); pero no los incluyo en mi análisis por no ser accesibles. Como antedecente al respecto, me conformo con citar íntegramente una nota de un antropólogo especialista en el tema chicano, quien dice:

"El libro *Vida y Aventuras de Joaquín Murrieta*, el célebre bandido de California, fue publicado por primera vez en San Francisco en 1854, escrito por un indio Cherokee llamado Yellow Bird. Como miembro de un grupo indígena, se tiende a creer que la infancia y la adolescencia de Yellow Bird —marcada por la persecución y la violencia de los blancos contra su tribu— influyeron en la tónica de venganza que tendría más tarde su personaje literario. Ciertamente para Yellow Bird, que llega a California en 1850, cuando las persecuciones de mexicanos eran cotidianas, no le fue difícil identificarse con un pueblo que como el suyo, sufría de la opresión y de la violencia del anglo. Durante estos años el bandolerismo social entre los mexicanos se torna epidémico, registrándose innumerables robos de ganado y caballada, asaltos a tiendas y a viajeros, formándose bandas relativamente numerosas que preocupan enormemente a las autoridades. Poco se conocía de los dirigentes de estos grupos armados, excepto que los más notables de ellos parecen haber tenido por nombre el de "Joaquín". Pronto, la imaginación popular y los periódicos empiezan a referirse a Joaquín como si fuese un solo individuo. En 1853, se propone en la legislatura del Estado de California ofrecer 5,000 dólares por Joaquín, vivo o muerto, protestando uno de los miembros de origen mexicano por la cacería de californios que esta medida provocaría, resolviéndose en cambio la formación de una compañía de Rangers y ofreciendo el gobernador una recompensa de 1,000 dólares por cualquier Joaquín, preso o

muerto. Durante dos meses los Rangers californianos —que no se distinguieron mucho de sus colegas texanos— buscan la banda de Joaquín, sin resultados, hasta que el destacamento se acerca a un grupo de mexicanos reunidos alrededor de un fuego, entablándose un combate en el que el líder del grupo mexicano, de nombre Joaquín Valenzuela, es asesinado y decapitado, llevando los Rangers su cabeza como testimonio “evidente” de la “hazaña” de haber librado a California del célebre delincuente Joaquín Murieta. Estos son los elementos reales con los que Yellow Bird escribió su novela, apareciendo versiones apócrifas de la misma en España, en Francia, en Chile y en México, reclamando el chileno Robert Hyenne a Murieta como su compatriota. (Ver la introducción de Joseph H. Jackson a la edición de la novela de Yellow Bird, *The life and adventures of Joaquín Murieta*, University of Oklahoma Press, Norman, 1969, pp. x1-L. La versión chilena de Joaquín Murieta se encuentra publicada en el suplemento de *Excelsior*, año 1, No. 1, agosto, Santiago, 1936.

La versión mexicana lleva por título: *Vida y aventuras del más célebre bandido sonoreño Joaquín Murieta. Sus grandes proezas en California*. Ed. Irineo Paz, México, 1908. Originalmente la versión chilena fue publicada en francés, antes de que Murieta fuese nacionalizado chileno, con el título de *Un bandit californien. Joaquín Murieta*, por R. Hyenne”. (Ver: Gilberto López Rivas: *La guerra del 47*. Ed. Nuestro Tiempo, México 1976; nota 94 en la p. 178).

De la lectura de esta nota puede desprenderse que ya a muy corto tiempo del primer libro que abordó al personaje, nadie estuvo conforme ni con el carácter puramente ficticio de éste ni con la determinación de su país de origen. O sea que la cuestión ya es añeja y muy poco ha sido esclarecida hasta hoy.

Pero entonces, volviendo a mis fuentes, en particular a los corridos, llama poderosamente la atención el hecho de que por voz propia del personaje —quien canta su corrido en primera persona del singular en un tono manifiestamente orgulloso, altanero— se niega con mucho énfasis su supuesta chilenidad. ¿Por qué el énfasis? ¿Hacia qué contexto socio-histórico se ha venido orientando finalmente la leyenda del héroe? Esto —claro— en el supuesto de que todo sea en el fondo una leyenda.

CORRIDO DE JOAQUIN MURRIETA

(*)

Yo no soy americano
pero comprendo el inglés,
yo lo aprendí con mi hermano
al derecho y al revés,
y a cualquier americano
lo hago temblar a mis pies.

Cuando apenas era un niño
huérfano a mí me dejaron,
sin quien me hiciera un cariño;
a mi hermano lo colgaron
y a (mi) esposa Carmelita
cobardes asesinaron.

Yo me vine de Hermosillo
en busca de oro y riquezas;
al indio noble y sencillo
yo defendí con fiereza.
El Gobierno americano
puso precio a mi cabeza.

Yo me he metido en cantinas
castigando americanos;
—Tú serás el Capitán,
el que mataste a mi hermano;
lo agarraste indefenso,
orgullosos americanos.

(**)

Cuando apenas era un niño
huérfano a mí me dejaron
nadie me hizo ni un cariño.
A mi hermano lo colgaron
y a mi esposa Carmelita
cobardes la asesinaron.

Yo salí desde Hermosillo
en busca de oro y riquezas;
al indio pobre y sencillo
lo defendí con fiereza.
Y en California mil pesos
pagaban por mi cabeza.

A los ricos avarientos
yo les quité su dinero;
por los humildes y pobres
yo me quité mi sombrero.
¡Ay qué leyes tan injustas
con llamarme bandolero!

A mí la ley no me asusta
ni tengo miedo morir.
Vengo a vengar a mi esposa
y lo vuelvo a repetir:
¡Carmelita tan hermosa,
cómo la hicieron sufrir!

Mi carrera comenzó
con una escena terrible.
Cuando llegué a 700
ya mi nombre era invencible,
cuando llegué a mil 200
ya mi nombre era temible.

No soy chileno ni extraño
en este suelo que piso;
de México es California
porque Dios así lo quiso,
en mi sarape bordado
traigo mi Fé de Bautizo.

Yo me pasí en California
por el año del 50,
con mi montura plateada
y mi carabina 30.

Yo soy ese mexicano,
mi nombre es Joaquín

[Murrieta.

Me he paseado en California
por el año del 50,
con mi montura plateada
y mis pistolas repletas.
Yo soy ese mexicano
de nombre Joaquín Murrieta.

(*) (Versión recogida en cinta magnetofónica, en Puruándiro, Mich. Abril 1979. Interpretaron Baltazar García (voz y acordeón), Luis Fortunato (bajosexta) e Ignacio Valle (contrabajo), músicos jóvenes, de cantina, oriundos de San Juan de la Vega, Gto. La aprendieron andando de braceros por la frontera de Sonora y USA).

(**) (Versión interpretada por el dueto "América", en el disco L. P. Harmony HL-8398. También en disco L.P. de la misma marca (HL-8435), hay otra versión del dueto "Los Doneños"; éstos narran que quien fue colgada fue la madre de Murrieta, no el hermano).

Siendo nacionalistas a ultranza, con estos elementos testimoniales y otros por el estilo que más adelante se aducirán, se antoja dejar sentado que definitivamente el héroe era sonoreño (mexicano), negando, por oposición, la nacionalidad chilena que en el extremo sur de América le ha atribuido también la tradición popular, de la cual Neruda dice haber partido para crear su poema dramático. Este poeta dice, en efecto:

"...y sabemos que fue el/
caminante muy lejos,
un día mataron al chileno errante, lo cuentan los viejos de/
noche al bracerito/
y es como si hablara el estero, la lluvia silbante o en el/
ventisquero llorara en el viento la nieve distante..."

Pero esta disputa, amén de resultar chovinista, no tiene mayor sentido, por muchos conceptos. Entre otros, porque, como

ya se mencionó, la historiografía no es capaz aún de aportar pruebas incontrovertibles, ni en favor de una tesis ni de otra. (Por lo demás, desde un punto de vista más personal, siento tal amor, respeto y admiración por las bellas manifestaciones de la tradición cultural de los chilenos y por lo que de esta tradición sus poetas y cantores han recuperado, que considero que en el caso del legendario Murrieta (o Murieta), tan corajudo, valeroso y justiciero, a los chilenos, o a cualquier otro pueblo vejado alguna vez en sus hijos por el atropello y la crueldad de los imperialistas, les asiste válida razón para exaltarlo como héroe nacional en sus leyendas, como prototipo de quienes luchan por la justicia, la paz y la libertad de los hombres, por encima de toda frontera territorial o política).

De manera que en lo que sigue, sólo por mera comodidad expresiva y brevedad del texto, adoptaré la hipótesis de que Joaquín era sonorenses-mexicano y de apellido Murrieta (con doble r: fuerte). Al final, y también como hipótesis, intentaré explicar cómo pudo haberse generado la supuesta chilenidad del héroe, aunque éste hubiera podido ser realmente oriundo de Sonora. Pero, insistiendo, para seguir a Joaquín Murrieta debe abandonarse todo lastre ideológico de planteamientos históricos dudosos, y disponerse a entrar, así, con total desprejuicio, a un mundo donde "la verdad" la expresan la novela, la poesía y el canto. En suma, entraremos a un mundo tal vez imaginario —pero no inverosímil—, en el cual aletea la roja leyenda de los bravos, de los duros, de los puros, de los indomables. Siendo Joaquín Murrieta un excelente ejemplo de esta clase de individuos, nuestro objeto en lo que sigue será trazar una somera "biografía" literaria —no histórica— de él y reanimar una vez más su hermosa aunque trágica leyenda. Su leyenda escarlata, que sin asomo de dudas a todos los hispanoamericanos nos pertenece. Y si nos pertenece, en cualesquiera momentos debe reforzar nuestra identidad.

El novelista Gaillard, al abrir con un preámbulo su libro sobre Joaquín Murrieta, expresamente trata de fincar la historicidad del héroe. Dice:

"Uno de mis próximos ascendientes, el arrogante y temible Gilbert, asistió de joven al nacimiento de San Francisco. Conoció en California a los Pindray, los Rausset-Boulbon, los Dommartin. Galanteo con Lola Montes... Conoció, en fin, al bandido Joaquín Murrieta y fueron, sin duda, los recuerdos de aquella época turbulenta e inquietante los que en sus sueños de vejez, le hacían levantarse por la noche y errar por su apacible mansión con los revólveres empuñados, llamando a las sombras por aquellos nombres, desafiándolas, amenazándolas". Y luego precisa: "Fue en

el transcurso de un reciente viaje a Méjico que tuve la ocasión de atravesar... Sonora y detenerme en el pueblo que vio nacer a Murrieta, junto al río Yaquí... Joaquín Murrieta era, pues, de esta región..."

El chileno Neruda dice, por su parte, que:

"...aquí entre perales y tejas y lluvia brillaban las
[uvas chilenas/
y como una copa de plata que llena la noche sombría
[de pálido/
vino la luna de Chile crecía entre boldos, maitines,
[albahácas,
orégano, jazmines, porotos, laureles, rocío/
entonces nacía a la luz del planeta un infante moreno/
y en la sombra serena es el rayo que nace, se llama
[Murieta..."

Salado Alvarez, en su turno, escribió:

"La leyenda de Joaquín Murrieta alcanza hasta Sudamérica, y sobra por allá quien lo crea chileno o peruano; sin embargo, hay que reivindicar esa "gloria" para el Estado de Sonora, donde el terrible y audaz bandolero vio la luz... Uno de sus biógrafos (porque los tiene a porrillo) lo pinta guapo, blanco de rostro, bien compuesto de miembros, con grandes ojos azules y cabello castaño rizado. Otro lo describe de linda apostura, de frente alta coronada con cabello negrísimo y de maneras distinguidas y agradables".

De Oputa, Sonora, de donde Gaillard lo hace originario, Murrieta sale hacia California "en busca de oro y riqueza", junto con su novia Rosita Félix y su hermano mayor Jesús. Su novia Rosita ha decidido seguirlo debido a que el padre de ella, un hacendado de nombre Ramón, se ha opuesto intransigentemente al romance de su rica heredera con el desarrapado Joaquín. Van a radicarse al Condado de Mariposa de Alta California cuando este territorio recién ha sido incorporado a la Unión Americana; concretamente se avecinan en las regiones mineras de los valles de Stockton y Sacramento y del río San Joaquín, por las laderas de la Sierra Nevada.

Todavía adolescente soltero y radicado en Oputa (en medio de extremas pobreza, pues su padre es panadero y su hermano Jesús es tejedor de cestos), Joaquín tiene la suerte de hacerse amigo, casi hijo adoptivo, de un extraño y singular personaje que por ahí llega a vivir. Es Francisco Uracho, "Paco Tamal", de origen zacatecano y vaquero de profesión.

Uracho llega a Oputa luego de haber formado parte del ejército mexicano que en 1847 resistió en los estados norteros a los invasores yanquis. Trae como marcas indelebles de su valor patriótico una lanzada que lo dejó manco de una mano y un balazo que lo dejó tuerto, en sendas batallas en Laredo y Saltillo. En Oputa compra un pequeño rancho ganadero; pero, solitario y uraño, al único a quien demuestra amistad y confianza es al adolescente Murrieta. Como prueba de ello y en vista de las dotes naturales de Joaquín (quien se esmera en servir en los trabajos del rancho a Paco Tamal), éste le enseña las útiles artes de la lectura, de lanzar el puñal, de confeccionar reatas de piel de toro, y de montar y lazar. También le enseña, con un sentido más profundo, el orgullo de ser patriota a toda prueba, mostrándole sus palpitantes cicatrices ganadas en la guerra contra los invasores yanquis, o sean: su mano mocha y su ojo tuerto, así como una divisa que trae tatuada en la piel viva del pecho, que dice: *Que brote la sangre*.

Asesinado Paco Tamal por unos enemigos emboscados que hasta su rancho llegan a cobrarle viejas cuentas, Joaquín hereda sus pertenencias: el ranchito, dos reatas de primera calidad, una magnífica silla de montar, un balanceado y agudo puñal, un machete que corta como navaja, mil pesos y el excelente caballo "Chucho".

Al avecindarse cerca de Stockton, Joaquín y su mujer Rosita son dos jóvenes de 20 y 18 años, respectivamente, con rasgos propios de la más "típica" belleza mexicana; para sellar su inmenso amor se han hecho mutuos juramentos de eterna fidelidad.

"Llegó casado con una joven llamada Rosita Feliz, y se estableció en Sahw's Flat, donde halló unos ricos criaderos de oro". (Salado Alvarez). El hermano Jesús vive cerca.

Neruda también lo hace entrar a California ya casado, aunque en este caso el nombre de la mujer es Teresa.

"... porque de Aconcagua partió en un velero buscando
[en el agua/
un camino/
y hacia California la muerte y el oro llamaban con
[voces/
ardientes que al fin decidieron su negro destino/
pero en el camino marino, en el blanco velero maulino/
el amor sobrevino y Murrieta descubre unos ojos
[oscuros/
se siente inseguro perdido en la nueva certeza:/
su novia se llama Teresa y él no ha conocido mujer
[campesina/

como esta Teresa que besa su boca y su sangre, y
[en el gran océano/
perdida la barca en la bruma, el amor se consume y
[Murieta/
presiente que es este el amor infinito/
y sabe tal vez que está escrito su fin y la muerte lo
[espera/
y pide a Teresa su novia y mujer que se case con él
[en la nave velera/
y en la primavera marina Joaquín, domador de
[caballos, tomó/
por esposa a Teresa, mujer campesina/
y los emigrantes en busca del oro inhumano y lejano
[celebran este casamiento/
oyendo las olas que elevan su eterno lamento..."

También de acuerdo con los versos del poema nerudiano, el chileno emigrante es diestro lazador y hábil jinete domador de caballos:

"Creciendo a la sombra de sauces flexibles andaba en
[los ríos,
domaba los potros, lanzaba los lazos/
ardía en el brío, educaba los brazos, el alma, los ojos,
[y se oían/
cantar las espuelas/
cuando desde el fondo del otoño rojo bajaba al galope
[en una/
yegua de estaño..."

Era, asimismo, un hombre de grandes virtudes naturales que Neruda blasona:

"...y lo traspasaba aquel libre albedrío, la virtud
[salvaje que toca/
la frente/
de los indomables y sella con ira y limpieza el orgullo
[de/
algunas cabezas."

Las zonas auríferas de la Alta California eran un mundo literalmente enfebrecido, no sólo por las pasiones que el oro hacía hervir en la sangre de los miles de hombres ahí asentados desde antes o que de dondequiera llegaban, sino también porque había sido inoculado el virus de la cruel ambición y del infame racismo, portado y esparcido por el aire por los nuevos amos políticos de esa geografía tan bella y tan rica, perdida por México.

Hay unos párrafos tremendamente condenatorios del historiador Juan A. Ortega y Medina, en su libro *La Evangelización Puritana en Norteamérica* (FCE, México, 1976), sobre lo que aconteció en la Alta California en esos años. Dicen:

“En 1834, pese a la prerreforma gomezfariana, había en las misiones de California unos 31 mil indios adoc-trinados distribuidos en veintiuna misiones; poseían 396 mil cabezas de ganado vacuno, 62 mil caballos, 321 mil cabezas de ganado menor (cabras, borregos y cer-dos) cosechaban 123 mil fanegas de cereales; trabaja-ban con esmero huertos y jardines, vendimiaban, pro-ducían vino, tejían, multiplicaban sus artesanías y forjaban el hierro en las fraguas. Hacia 1848 y tras la primera fase depredatoria de la llamada primera re-forma secularizante mexicana llegaron los norteameri-canos que acabaron por dilapidar, por derecho de conquista, lo mucho que restaba todavía de la rique-za misional acumulada. Los norteamericanos completa-ron la destrucción, esparcieron, asesinaron o utilizaron a los indios en sacar y lavar el metal precioso de los placeres auríferos...

“Con la conquista norteamericana y la irrupción anár-quica y violenta de los aventureros atraídos por la qui-mera del oro, la población total indígena, calculada en algo más de 100 mil habitantes, fue totalmente aniqui-lada en menos de diez años. Fue el genocidio moderno mayor y más rápido ocurrido en la historia de los Es-tados Unidos e incluso de toda América.

“El gobierno federal pagó al estado de California cerca de un millón de dólares (no incluidos los gastos militares oficiales) por la destrucción sistemática de los indios californianos. Se formaron bandas de éstos que, luchando entre sí, se destrozaron mutuamente. Miles de niños indígenas fueron raptados y vendidos. En la exmisión de Los Angeles se vendía aguardiente de ínfima calidad mezclado con ácidos, que enloque-cían a los nativos y los impelía diabólicamente a ha-cerse materialmente trizas entre ellos. Los borrachos sobrevivientes eran encerrados los sábados y el lu-nes eran alquilados por las autoridades a los estancieros que necesitaban del trabajo indígena: dos o tres dó-lares por semana de trabajo. El indio no recibía, por supuesto, nada y un gran número de ellos huía a los montes con sus mujeres e hijos.

“El humorista Mark Twain nos cuenta que en 1871 algunos rancheros norteamericanos del valle de Sacra-mento encontraron un novillo herido por los indios re-

montados, quienes sin duda habían intentado sacrificarlo para poder subsistir. Organizada la partida de la caza siguieron el rastro de los indios y dieron con la cueva en que se hallaban ocultos: Mataron aproximadamente a treinta... En la cueva había también algunos niños.

"Kingley no pudo soportar el tener que matarlos con rifle Spencer calibre 66: 'Los destrozaría muy feamente'. De suerte que los mató con su Smith, calibre 38, y con su revólver Wenson". (P. 264-265).

En ese mundo tan convulso, había hombres de todas las extracciones y cataduras; pero la consigna que desde Washington, la nueva metrópoli, se había dictado, era que prevalecieran los anglos, los blancos, los "mejores", costara lo que costara. A esta situación se refiere Neruda cuando en su poema dice airadamente:

"Hirvió con el oro encontrado la furia y subió por los
[montes,/]
el odio llenó el horizonte con manchas de sangre y
[lujuria/
y el viento delgado cambió su vestido ligero y su voz/
transparente/
y el yankee vestido de cuero y capucha buscó al
[forastero/
...y envueltos en sombras los/
encapuchados vinieron/
llegaron de noche los lobos armados buscando el
[dinero..."]

De acuerdo con el artículo de Salado Alvarez, los acontecimientos que desataron la furia de Murrieta se pueden resumir así. (Entre paréntesis, cabe muy bien suponer que la fuente informativa de Salado Alvarez haya sido la edición de Irineo Paz de 1908. Ver *infra*, cita de G. López Rivas):

"Apenas llevaba Murrieta unos días trabajando en paz y en gracia de Dios, cuando se presentó una turba de bribones y trató de expulsarlo de sus pertenencias, diciéndole que debía llevarse "aquello", señalando a su mujer, pues no se permitía allí *greaser* de cualquier sexo. El mexicano, luego de cruzar algunas palabras con aquellos insolentes, recogió sus pocos trastos y se marchó resentido... Fue de allí al río de Las Calaveras y de nuevo comenzó a trabajar con tesón y fortuna, pero fue expulsado sin compasión por otro tumulto antiextranjero. Mas en esa vez no fueron sólo amena-

zas lo que lo encolerizaron; los salvajes que lo perseguían, ya por afrentarlo, ya por gozar de la belleza de Rosita, mancillaron a ésta en presencia del esposo que estaba atado de pies y manos. Pasó luego a Murphy's Diggin's en el mismo condado de Calaveras, y un día, caminando en un caballo que un medio hermano le había prestado, tropezó con otra chusma que le llamó cuatrero... Con buenas palabras respondió Joaquín que aquella bestia pertenecía a su medio hermano, que por ella había pagado legítimo dinero contante y sonante. Disputando llegaron a la casa del dueño del animal y sin querer oír razones colgaron a aquél del primer árbol que a su paso encontraron y a Joaquín lo ataron al tronco azotándolo hasta dejarlo medio muerto”.

Para el supuestamente mejor informado Gaillard, el desarrollo de estos hechos fue distinto y más dramático, más cargado de episodios crecientemente significativos. Hubo la participación de grupos sociales y de individuos que más que simples chusmas o gentes indefinidas actuando por impulsos racistas, eran representativos del agitado y violento proceso mediante el cual los anglosajones, usando todos los medios, llegaron a imponer su imperio político y sus formas de dominación anexionista sobre los territorios arrebatados a México. En síntesis: más que ambición individualizada u ocasional, era la voracidad institucionalizada imperialista.

Un grupo que también sufrió los efectos avasallantes de los anglosajones en la Alta California, lo constituyen los franceses que vivían en la barranca de Rempart, a pocos kilómetros de Stockton. Habitaban allí bajo un espíritu gregario, dedicados también a la búsqueda del oro. Se sentían identificados por comunes intereses. Formaban un cerrado mundo unidos principalmente por su pasado común que los identificaba como expatriados de la Francia de 1848, luego de las luchas en las barricadas revolucionarias en París, al oponerse al ascenso político de Luis Napoleón. Igualmente los identificaba y cohesionaba la general aversión hacia los anglos, nuevos amos de la Alta California, que también contra ellos, sus pertenencias y fundos mineros, enfocaron una insaciable ambición. Otra vez la versión de la rivalidad de latinos contra anglos, ahora en tierras del Nuevo Mundo.

En las primeras páginas de la novela se encuentra a Murieta trabando relación con estos franceses de la cañada de Rempart, en particular con dos mujeronas impresionantes: la “María Pantalón” y la “Juana de Arco”. María Pantalón es conocida así porque en el barrio de Montmatre, batiéndose contra la Guardia Nacional de Luis Napoleón, había matado a más de

50 soldados. Y Juana de Arco lleva su sobrenombre por ciertas "virtudes" femeniles que la caracterizan no sólo como buena para zurcir calcetines de hombre...

Cuando Joaquín va por primera vez al campamento francés es con el simple fin de adquirir un aparato rudimentario pero efectivo para las labores gambusinas, un *long-tom*: "hecho de un tronco hueco, provisto en sus extremos de finos tamices de hierro, al que se rellenaba de tierras auríferas, sobre las cuales se vertía agua. Esta disgregaba la tierra separando el oro que era recogido en un recipiente conteniendo mercurio, al cual se amalgamaba. Era suficiente con calentar enseguida la mezcla para separar el mercurio del oro puro, por licuación. Se decía que este ingenio permitía retirar todavía "harina" y "copos" de una "droga" ya tratada en una simple artesa por "banceo". Esto dicho en la jerga de los gambusinos.

Precisamente para trasladar este artefacto Joaquín lleva al campamento francés una mula: "La Platera", de su hermano Jesús, quien al salir de Sonora, meses atrás, la había comprado a buen precio de un repatriado minero.

Sin embargo, la compra del artefacto se frustra, cuando Joaquín se percata de que en Stockton le resultaría inútil, por no contar con suficiente agua para lavar el mineral, ni con mercurio para la amalgamación. Está a punto de volverse a casa, donde dejó sola e intranquila a Rosita, cuando una tormenta lo detiene. Resignado a esperar una noche a que pase la tormenta, muy nervioso y cohibido por los coqueteos que las francesas hacen frente a él, se decide a compartir la habitación de María Pantalón, recién enviudada de su último hombre, Casimiro (y, por lo tanto, más audaz en las insinuaciones amorosas para el joven y atractivo Joaquín). Para poner coto a las coqueterías de su anfitriona, Joaquín confiesa que es casado y que ama lealmente a su esposa, quien también lo ama y lo espera ansiosa. De todos modos una profunda corriente de simpatía se ha establecido entre las francesas y el mexicano, sentimiento que se fortalece cuando éste da pruebas de su heroica valentía, ahí mismo, esa misma noche. Sucede que un yanqui de una partida de ladrones entra a robar al cuarto de Juana de Arco y está a punto de asesinarla; pero Joaquín, lanzando certero puñal, lo deja muerto. Esto lo pone en calidad de héroe, de auténtico caballero ante los ojos de las francesas, alegres porque el mexicano ha colaborado en el escarmiento que merecen los yanquis ladrones y abusivos. Como gratitud le obsequian una vistosa mascada para que la lleve a Rosita.

Joaquín regresa a Stockton, pero antes de llegar a su casa a ver su mujer, tiene la infeliz ocurrencia de entrar al establecimiento comercial del poblado, el *Church Inn*, un *saloon* y garito propiedad de Edmund Land, uno de los pocos yanquis respetables de la región. (Respetable tanto por su nivel socioeconómico como

porque viene dándose a la tarea, medio interesada y medio quijotesca, de imponer por su cuenta orden, tranquilidad y justicia en aquel mundo casi desquiciado por la violencia y la ambición, mientras llegan a imperar las nuevas leyes y autoridades norteamericanas). A ciertos mexicanos, como los Murrieta, y a otros extranjeros mal vistos por la generalidad de los yanquis ahora dueños de California, los ha venido aconsejando que abandonen el territorio y se pongan a salvo de la creciente avalancha de codiciosos que está cayendo sobre la pródiga región. Los Murrieta, en particular, creyendo en la buena fe de Edmund Land, han considerado ya con cierta previsión sus advertencias; y dado que han reunido una buena fortuna de oro, esperan sólo la mejor oportunidad para abandonar California y regresar a Sonora. Pero cuando Joaquín entró en el *Church Inn* aún confiaba en su buen destino; pensaba que hasta era posible alegrar a Rosita llevándole, además de la mascada francesa, unos boletos de entrada para ver al espectacular gigante William Hunter ("el más grande ilusionista del mundo"), de quien se anunciaba para el día siguiente una exhibición de sus habilidades de prestidigitador en el local de Edmund Land. Y allí Joaquín se hundió en los más negros y angustiosos infiernos de injusticia, violencia y muerte. Los demonios que lo hicieron caer y lo sumergieron fueron una turba de norteamericanos, una veintena, beodos y pestilentes, quienes para cavar la fosa infernal en que cayó Joaquín, sólo esperaban envalentonarse al son de unas provocadoras fanfarronadas que tres de ellos (el gigante William Hunter, George Crossley y John Ransome) lanzaron cuando vieron entrar en el garito a Murrieta.

William Hunter era, en efecto, un gigante, "pero no el género de espárrago, no el monstruo larguirucho, sino un verdadero coloso de mandíbula cuadrada, nariz poderosa, un poco arqueada, rota probablemente en una pelea". Sus hombros hacían pensar en una caja cúbica, sus cejas en gruesas orugas y no tendría por encima de los treinta años.

"En su cinto, en dos fundas de cuero, brillaban las culatas de marfil de dos pesados revólveres de cinco tiros, de cañón niquelado. Se mostraba sonriente, seguro de sí mismo, condescendiente con aquellos que le escuchaban con la boca abierta, admirándole sus habilidades de cirquero".

Había sido minero antes de preferir su ocupación de titiritero, menos fatigosa.

George Crossley

"era el hombre más guapo y elegante de Stockton, dueño de las carretas que abastecían de mercaderías

el poblado, rico traficante que había llegado vendiendo humildes petates a un dólar y medio la pieza”.

De espíritu codicioso y pasiones torcidas, era malvadamente inteligente y de suma peligrosidad, incluso para sus compatriotas que osaran obstaculizar sus propósitos. Estos eran, en lo inmediato, expulsar a los “grasientos” mexicanos, “conquistar” (violiar) sus mujeres y quedarse con las minas que éstos habrían de abandonar por la buena o por la mala; y, en lo mediato, lograr relevancia social y prestigio en el poblado para cuando la nueva vida política regional necesitara líderes y gente de mando.

John Ransome era

“de aspecto bestial, de corta inteligencia, de frente estrecha, cabellos negros, espesos, ojos crueles, profundamente hundidos, cobardón y torpe”;

pero influenciable y capaz de cometer las peores barbaridades si alguien instigaba sus bajos instintos.

Estos tres “hijos ejemplares” de la nación norteamericana fueron los causantes directos del horrendo destino que marcó la vida de Joaquín Murrieta; el procedimiento que aquella apacible mañana usaron fue azuzar una veintena de mineros que según el novelista Gaillard presentaban un repelente aspecto cuando Murrieta los vio en el garito de Land, al entrar contento y confiado, dejando afuera a la mula “Platera”.

“Olían a sudor, a mugre rancia, a tierra húmeda, a arcilla de los *diggins*. El bigote y la barba les hacían parecer hermanos. Los mismos vestidos raídos, manchados, enlodados, el consabido pantalón ajustado a las caderas, casi todos con un vulgar chaleco demasiado estrecho para poder ser abotonado, alguna levita, y todos con el sombrero de alas anchas. Y en todos también un pequeño arsenal: pistolas al cinto, puñales o cuchillo en las botas. Los que tenían un *clain* que “pagaba” ostentaban su riqueza con una profusión de cadenas de reloj que les cruzaba el pecho, a veces haciendo circunvalaciones de un bolsillo a otro, pasando por los ojales vacíos e inútiles”.

Esta promiscua chusma, más una majadera perorata salida del gigantón Hunter (sobre “la conveniencia de expulsar de California a los grasientos mexicanos”) y unas insidiosas palabras pronunciadas por Crossley a propósito de que ha visto de cerca y a solas a Rosita, están a punto de hacer que Joaquín, con mal sabor de boca, salga del *Church Inn*, olvidándose del inocente fin que allí lo había llevado. Pero en la puerta está Ransome,

con otro tipo, empuñando unas pistolas y preguntando imperioso que "de quién es la mula que está afuera". Joaquín contesta que es suya y que qué hay con ello. Ransome grita furioso e insolente que la mula a él le fue robada, que tiene testigos —como Hunter y Crossley— de que le pertenece; y que puesto que hace un momento Hunter ha hablado y convencido a todos sobre la necesidad de usar el rigor para castigar a los ladrones —"como los mexicanos indeseables"—, pues ahí tienen el primer caso de flagrante delito. Marca la tarea inmediata: debe hacerse la ciudadanía justicia por su mano, aun sin autoridades constituidas.

El drama se desata bajo aspectos grotescos. La chusma pide el pellejo de Joaquín; éste alega inocencia y trata de explicar que la mula fue comprada en Oputa por su hermano Jesús; intervienen Hunter y Crossley intentando una farsa de juicio con defensores y testigos; se forma una comisión para ir a capturar al otro Murrieta, también ladrón o cómplice del acusado Joaquín; hay quienes claman porque también se haga comparecer a Rosita por complicidad; Crossley insidiosamente se presenta como aval de la honestidad de la mujer; Joaquín intenta escapar y es sometido por la fuerza y despojado de su cuchillo; un minero, Hawkins, que presto ha encabezado la comisión para capturar a Jesús, regresa con éste, todo golpeado. Ya con las cuerdas listas para colgar a los dos mexicanos que gritan su inocencia, todos se mueven en busca del árbol más próximo donde realizar el linchamiento. Entonces entra en escena Edmund Land, que haciendo oír su voz ronca, limpia, imperativa, ordena que suelten a Joaquín y a Jesús; frena el tumulto y ordena ser obedecido, pues no está dispuesto a aceptar se prosiga con esa parodia de justicia.

Pero todo está ya demasiado trabado, bien maquinado por la ambición y por el odio racista contra los "puercos" mexicanos. Sólo momentáneamente la voz sensata y respetable de Land logra hacerse oír: luego los instigadores de la jauría contra-atacan y hacen que la hasta entonces sólida e irreprochable respetabilidad del defensor de los Murrieta se empiece a deteriorar. La parodia de justicia, que ya tenía reos, acusadores, testigos de cargo y de descargo y verdugos, para llegar a su máximo de grotescidad, le otorga el papel de juez de última instancia al bien intencionado Land. Resulta un juez peor que Poncio Pilato, pues tratando de salvar a Joaquín y a Jesús (Barrabás y Cristo) tiene que entregar al segundo a la horca en manos de la chusma, y aceptar que al primero únicamente se le castigue con veinte latigazos con que el corpulento Hunter, en calidad de Sayón, casi lo medio matará. Pero el drama no acaba ahí.

Mientras Hawkins jala la cuerda del árbol para estrangular a Jesús y Hunter descarga toda su potencia sádica en el látigo para golpear por veinte veces la espalda de Joaquín —latigazos que son contados uno por uno, estrictamente, por un minero

llamado Miller, también voluntarioso en la tarea de impartir "justicia"—, Crossley y Ransome se han ido del lugar a robar el oro de los Murrieta y a violar y asesinar a Rosita (atándola sobre el catre con la reata de Joaquín y ahogándola con la máscara de María Pantalón, que han hurtado de las alforjas de la mula "Platera").

El chileno Neruda dice de esta dramática escena:

"...ladraban los perros, la muerte cambiaba el
[destierro/
y los asesinos en su cabalgata mataron a la bella
[esposa/
de mi compatriota Joaquín y lo canta por eso el
[poeta..."]

Cuando Joaquín, entre las tinieblas de la noche, está por llegar a su casa (él mismo todo una negra sombra de ira, dolor, impotencia, desesperación y vergüenza por no haber podido salvar a su hermano), escondido ve venir en sentido contrario a Crossley y Ransome. Vienen comentando sus recientes infamias. Joaquín escucha oculto y con ello y con lo que momentos después encontrará realizado en su esposa y propiedades, tendrá las pruebas para saber que las peores canalladas de ese maldito día han sido cometidas por ESTOS DOS. Está a punto de iniciar ahí su venganza, pero se contiene por sus débiles condiciones (no cuenta más que con el cuchillo que le fue devuelto por Land) y principalmente porque, ignorando aún lo peor de su tragedia, al mismo Land le acaba de prometer abandonar lo más pronto posible California y no intentar nada en venganza contra los verdugos linchadores. (Esta promesa casi se la arrancó chantajeándolo moralmente al ayudarlo a sepultar al ahorcado Jesús, al devolverle su cuchillo y darle unos tragos de whisky reanimante, adormecedor de sus heridas de latigazos).

Desesperado, Joaquín casi se descubre ante aquel par de jinetes nocturnos a quienes por las voces ha identificado sin dudas como Crossley y Ransome. Uno de ellos hace un disparo a una sombra que trata de escabullirse entre las tinieblas y la bala rasga la mejilla izquierda de Joaquín. Los jinetes se largan y Joaquín se apresura a llegar a su casa, de la que se desprende una humareda ominosa. Corre angustiado por la suerte de Rosita.

Y lo que llegó a encontrar entre incipientes llamaradas fue una tragedia densa, absoluta: su amada esposa, violada y asesinada; su oro, robado; su casa, a punto de incendiarse. Y él ya sabe que todo se tramó desde la mañana cuando en el *Church Inn* se tropezó con Crossley, Hunter, Ransome, Hawkins, Miller... nombres de hombres de una raza abominable que jamás olvidará en su furia de mexicano, en su odio vengativo. Se siente casi libre de la promesa que bajo presión sentimental

le fuera arrancada por el tibio Land. Que éste también se cuide en lo futuro de interferir sus venganzas, porque a pesar de su bondad (noble o interesada) el definitivo y total aborrecimiento de Joaquín contra los yanquis, libre y cruel como un torrente, lo podría arrasarse.

Ante el cuerpo de su amada, desnudo y mancillado, yerto y amarrado con la reata de Paco Tamal, luego de apagar el fuego que no había avanzado mucho, Joaquín lanzó este terrible, casi blasfemo juramento:

“—Rosita —dijo en voz alta—, el hombre que tú has conocido y amado, ya no existe. Ha muerto al tiempo que tú lo hacías. Su alma se eleva con la tuya. Pero su cuerpo vivirá siempre y jamás conocerá el reposo. ¡Juro por Dios que mil yanquis muertos no serán suficientes para saciar mi sed de venganza! —Ahora, ¡que brote la sangre!”

La solemnidad sombría de este grito de venganza no necesitaba de más testigos que la noche, la soledad de la choza pisoteada, la blancura de un cuerpo de mujer mancillado, y Dios —el Dios católico, hispano-mexicano, invocado con tanto coraje—. Pero como Joaquín en su ánimo siente necesidad de hacer saber a alguien más terrenal o concreto las razones de la venganza que ha jurado efectuar, y desea a la vez desligarse de todo compromiso moral que aún tuviera incluso con el más inocente de los yanquis, va y trae a Edmund Land al lugar del crimen, haciéndolo venir bajo ruegos esa misma noche para que le ayude a cavar la fosa de Rosita. Land atestigua lo que ha ocurrido y se indigna; colabora piadoso en el sepultamiento de la muerta e intenta otra vez presionar moralmente y hasta de otras maneras para que Joaquín abandone California y todo afán vengativo. Pero a la luz de unos leños que arden alumbrando la escena de dos hombres que a medianoche sepultan a una bella mujer ultrajada, también observa algo que lo deja convencido de que Murrieta ya es otro, completamente otro.

“Land se encaró con él y escrutó su rostro. No pudo impedir un violento estremecimiento. Evidentemente, había el sufrimiento que le había quebrantado, atirantando sus rasgos y había también la herida en la mejilla izquierda que le dejaría una cicatriz profunda e indeleble, pero Joaquín no era ahora Joaquín.

“Era absurdo, ridículo. Acaso no era más que una impresión pasajera, una apariencia que mañana no existiría, cuando el reposo hubiese serenado al hombre y, más tarde, cuando el olvido hubiese cumplido su lenta pero ineludible obra.

“No obstante, Edmundo Land estaba seguro de no equivocarse y, de repente, sintió miedo. Miedo de aquella extraña llama que iluminaba las negras pupilas del joven, miedo de lo que él creía leer en su rostro, de resolución y voluntad; en aquella fisonomía que siempre le había agradado, a causa de su franca y abierta mirada. ¡No! Decididamente, Murrieta no era el mismo Murrieta”.

Land se ha dado cuenta ya de todo, incluso sabe que Joaquín ya conoce la identidad de los asesinos; pero para tratar de allanar sus labores pacifistas, de conjurar toda violencia y desorden que a él en lo particular sólo le traerán complicaciones y enojosas tareas mientras no haya autoridades y ley en la región, insiste en alejar a Joaquín de California y de toda venganza. Le ofrece dólares para que se marche, o la justicia de un tribunal de mineros...

Entre la víctima afrentada, que ya es un lobo sediento de sangre, y el juez fracasado, que no ha podido alejar del cielo de Stockton los nubarrones del odio y la violencia, se produce este diálogo:

“Vas a marcharte, cierto —dijo Land desistiendo y no queriendo discutir con un hombre al que tanto habían afrentado— Pero... no tienes dinero. Te lo han robado todo. ¿Cuánto necesitas?

—No le pido nada, señor Land.

—Bueno... bueno... Pero tendrás necesidad de algunos dólares. ¡Ya me los devolverás cuando puedas!

—Mañana seré rico, señor Land. ¡Muy rico!

—¡No digas sandeces! ¿Qué esperas? ¿Adónde piensas ir?

—Todo me lo han robado. ¡Al menos que mis intenciones queden para mí!

—¿Incluso conmigo te andas con tapujos?

Joaquín dio un paso al frente, casi amenazador.

—Señor Land debería matarlo, a usted primero...

—¿A mí? Pero, ¿por qué, gran Dios? ¿No soy tu amigo? ¿Te has vuelto loco?

—Ningún americano es mi amigo, señor Land. Le respeto a causa de lo que acaba de hacer por Rosita, pero... ¡no se cruce de nuevo en mi camino! ¡Estaría tentado a no ver en usted más que un maldito yanqui!

—Entonces, ¿piensas en proyectos de venganza? ¿Y tu promesa? ¿Y la ley?

Joaquín, estalló en una risa estridente, insultante.

—Para mí, señor Land, no hay más que una sola ley: ¡La mía! Y esta ley es mi venganza. *¡Qué brote la sangre!*

¡Que corra la sangre! Land conocía lo bastante el español como para poder interpretarlo. Un helado escalofrío le recorrió el espinazo...

—Según la forma en que te conduzcas, continuaré siendo tu amigo o tu enemigo, Joaquín. ¡Guárdate, pues yo también seré implacable...!

Joaquín se encogió de hombros.

—Gracias. Es la tercera vez hoy que le doy las gracias. Márchese ahora, señor Land. No tenemos nada más que decirnos...

—¡Sí! Espero que reflexiones...

—Esta noche he reflexionado por el resto de mis días. Edmund bajó tristemente la cabeza. No podía por menos de reconocer la razón que asistía a Joaquín...

—La violencia entraña la violencia —murmuró—. Tú estás solo, mal armado... mi pobre amigo. Mi solución es mejor. Puedo reunir un tribunal de mineros y haré juzgar a los asesinos.

—Se me pedirán pruebas como a Jesús ¿Qué pruebas podría darles?

—Quiero evitar que provoques el desorden en la ciudad, Joaquín.

—Señor Land, dígame: ¿Quién ha muerto? ¿Quién ha sido azotado? ¿Quién ha empezado el desorden? Márchese, rápido... Ahora mismo”.

Land se debe alejar rumiando su impotencia dialéctica; y, Joaquín, luego de sacar de su casucha algunas cuantas cosas que le serán útiles —su reata, una manta y un sartén—, le prende fuego total a lo demás que ahí quedaba.

Se dirige a organizar sus hazañas de vengador justiciero. Con un mexicano-californiano de nombre Félix Reyes (antes curtidor y talabartero y ahora cazador) encuentra la ayuda elemental, inicial. Alojamiento y reposo mientras cicatrizan las heridas; unas botas, un par de pistolas, un fusil y balas y pólvora le son proporcionadas por el hospitalario Reyes, quien a partir de ello se convierte en solidario participante de los planes de Murrieta. Es que Reyes comparte por lo menos el odio de Murrieta contra uno de los felones yanquis: contra Crossley, pues éste alguna vez asedió los encantos de su novia Teresa. (Ya apareció la Teresa de que nos habla Neruda).

Da comienzo la vindicación de un hombre humillado hasta lo indecible. Por mera casualidad el primer caído en las cuentas de Murrieta será John Miller, minero que se ofreció voluntariamente a contar los latigazos que Hunter descargara sobre las espaldas de Joaquín. Luego de derribarlo con la certera reata del caballo, lo degüella, lo marca con una fatal y sangrante “M” en la frente, y lo deja frío con un mensaje prendido a las ropas

que dice: "Cancelado, Murrieta". El caballo de Miller, más de diez mil dólares y las armas del mismo, pasan a poder de Murrieta. Este, al caballo, desde ahora para su uso, lo bautiza como "Vivaz", aunque no sea de tan buena calidad como el "Chucho" que le heredara Paco Tamal.

Al dejar firmada temerariamente la primera hazaña vengadora el mexicano, los habitantes del mineral de Stockton deciden organizar el Comité de Vigilancia, voluntarios cuyo mando entregan a Hunter, Crossley y Ransome, no obstante la oposición abierta y desesperada, pero impotente, de Land.

El segundo en caer será el grandulón Hunter, a quien Murrieta despoja del hermoso caballo ("Pronto") que montaba, para sustituir a "Vivaz". Proporcional al sadismo con que el gigante castigó a Joaquín, es la crueldad con que éste lo despacha al otro mundo. Vivo aún el grandulón, Murrieta le destroza con una piedra las manos habilidosas y le arranca la piel del vientre. Con estos sangrientos despojos se presenta con su compañero Reyes, para que, como curtidor, le confeccione a partir de los mismos un par de guantes que resultarán de una calidad excepcional: flexibles y resistentes, tanto por el buen trabajo del artesano como por las características que se supone tiene la piel humana cuando se utiliza como materia prima en talabartería. Cubiertas sus manos con estos guantes, Murrieta efectúa un acto mítico que cambia su personalidad moral. Se convierte en *El Hombre de las Manos de Cuero*: alguien a quien el mayor torrente de sangre de los yanquis que llegue a correr por sus manos, no lo manchará de injusticia ni de deshonor... Hábil y consciente prestidigitación ésta; más sutil y asombrosa que las que realizaba en las tabernas el insolente Hunter cuando aún paseaba su piel completa, anunciándose como "el más grande ilusionista del mundo"...

El poeta chicano Sergio Elizondo, más de cien años después, en cierto modo, cantará sus versos recogiendo ese acto mítico y legendarizante de su antepasado Murrieta:

"Vengo de un lado, pa otro voy/
como tú, hijo de la Malinche soy/
No vengo de ninguna parte,
a ninguna parte voy; voy/
No soy nadie./
Soy./
No estoy con nadie,
soy./
Sé quién soy./
Solo,
como el aire de nadie./
En soledad me abrigo,
como en los árboles me escondo/

y sólo ellos están conmigo./
De nada vengo./
De nada estoy hecho, por eso soy./
Mis antiguos españoles/
no sabían que eran tierra/
que con el agua/
de la primera chingada, se mezcló./
¿Qué soy?/
Dicen que soy Joaquín/
Murrieta me llaman/
Me quisieron quitar quién soy/
yo y los que son no morimos:/
sólo las páginas de nuestros cambios de piel/
se van.”

(“Murrieta Dos”).

El tercero en la lista es Hawkins, el ahorcador de Jesús Murrieta. Cae en manos del vengador guiado por la codicia, ya que consideraba posible apresar a Joaquín y cobrar una recompensa de algunos cientos de dólares que ya por éste se ofrecían. Hasta pensaba hacer méritos para luego ser elegido *sheriff*. En la taberna “La Polka” de Sand Hill —antigua Santa Bárbara—, propiedad de un racista yanqui, Joaquín se presenta una mañana, tentando de cerca la codicia de Hawkins que por ahí anda pregonando entre los mineros la necesidad de capturar vivo o muerto al bandolero.

Ostentando éste su presencia y la del vistoso caballo “Pronto” (que ahora monta), no hace más que esperar con paciencia calculada a que Hawkins se presente a buscar apresarlo o eliminarlo. Mientras, se dedica a provocar los prejuicios raciales del tabernero para que por sí mismo se inscriba en la lista negra de yanquis blancos que de él no merecen sino la muerte.

En efecto, no tardará en llegar Hawkins a donde le han dicho que Murrieta se halla; pero dos minutos antes ya Joaquín no ha podido soportar las actitudes racistas del dueño de la taberna, a quien de un pistoletazo deja tendido. Lo exasperó la negativa del tabernero a servirle como cliente, y dos letreros visibles y ofensivos que colgaban en “La Polka” y que tenían estas leyendas discriminadoras:

Uno: “En este establecimiento no se admiten perros, ni monos, ni puercos, ni mejicanos”. (Sic).

Otro: “Al entrar, rogamos a los franceses que depositen en la puerta su fusil, su bandera y su tambor”.

Cuando Hawkins se acerca viene acompañado de tres mineros. Deja Murrieta que el grupo se ponga a tiro, y con tres infa-

libles disparos tumba en tierra a los compañeros del linchador. Paralizado por tan inesperada sorpresa, Hawkins ve cabalgar a Murrieta hacia él, blandiendo la reata, y cae de hinojos. Y entonces:

“La terrible reata se desenroscó en el aire, con un siniestro silbido, como un reptil. El nudo corredizo cayó sobre los hombros del minero y apretó como un tornillo. Con la rodilla, Joaquín hizo dar media vuelta a “Pronto” y al espolearlo, el alazán partió como una flecha. En el extremo de la cuerda, el cuerpo de Hawkins bamboleante de derecha a izquierda. Rebotaba sobre el camino, arrastrado entre las piedras en medio de una nube de polvo. En pocos minutos de carrera salvaje y desenfrenada, sus vestidos no eran más que jirones y su cuerpo despedazado, desgarrado, sólo un amasijo de sanguinolenta carne, miembros desarticulados y una bola roja, calva, sin labios, sin nariz... “Murrieta frenó a ‘Pronto’ para echar una ojeada a los tristes despojos humanos que habían sido Hawkins, y su cara se transformó en una risa triunfante. —¡Por ti, Jesusito! —gritó.”

Para cuando Crossley —el aborrecible Crossley, violador y asesino de Rosita— caiga en poder de Joaquín, ya éste será el terror de las comarcas; ya por su cabeza ofrecerán elevadas recompensas las autoridades de California; ya, en suma, habrá una guerra abierta y sin cuartel de las fuerzas policiacas y militares contra la numerosa banda (de desesperados mexicanos, franceses, sudamericanos, etc.) que sigue y obedece la campaña de odio y venganza que Murrieta lleva a cabo. Como auténtica guerra de resistencia llegaron a ser calificadas estas luchas por no pocos historiadores. El corrido dice en dos versos:

“...al indio noble y sencillo/yo defendí con fiereza”.

Dos estrofas de la exaltante cantata de Neruda suenan así (“como un fulgor en la furia de la primavera”):

“¡Galopa Murrieta! La sangre caída decreta que un ser
[solitario/
recoja en su ruta el honor del planeta y el sol solidario/
despierta en la oscura llanura y la tierra sacude en los
[pasos errantes/
de los que recuerdan amantes caídos y hermanos
[heridos/
y por la pradera se extiende una extraña quimera, un
[fulgor/
es la furia de la primavera/

y la amenazante alegría que lanza porque cree que son
victoria y venganza”.

[una cosa/

(...)

“Se apretaron en sus cinturones, saltaron varones en
al relampagueo de cabalgaduras, y marcha Joaquín
con duro semblante dirige la hueste de los vengadores/
y caen cabezas distante y el chisporroteo/
del rifle y la luz del puñal terminaron con tantas
vestido de luto y de plata Joaquín Murieta camina
y no da cuartel este caminante a los que incendiaron
pueblos con lava quemante,/ a los que arrasaron envueltos en odio y pisotearon
de pueblos errantes”.

[la noche oscura/

[adelante/

[tristezas:/

[constante/

[los/

[banderas/

Y el corrido, como contrapunteando dice:

“...de México es California/
porque Dios así lo quiso,/
en mi sarape bordado/
traigo mi Fe de Bautizo.”

Según la reseña de Salado Alvarez, Joaquín Murrieta se lanzó al campo de la lucha en unión de Manuel García, más conocido como “Juanito Tres Dedos” (*Tree Fingered Jack*) por estar mutilado de dos dedos perdidos en la pasada guerra de México; Reyes o Roger Féliz, cuñado de Murrieta; Claudio N.; Joaquín Valenzuela y Pedro González; pero la banda llegó a contar pronto hasta con algo así como cincuenta personas, y aumentaba constantemente.

El articulista escribe textualmente esto:

“Imposible referir la serie de crímenes que aquellos hombres llevaron a cabo; tenían en primer término, como era natural, pleito con los alguaciles y sus suplentes, pero no dejaban de atacar pueblos, minerales y trabajadores aislados, al grado que muchos cronistas muy serios piensan que no bajaron de 500 los (norte) americanos que murieron a manos de las gavillas, pues eran ya tres las que operaban bajo el mando directo de Murrieta y tenían cosa de ochenta feroces criminales como agentes de sus hazañas... Eran tantos y

tales los desafueros de aquellos malvados, que el país, con todo y hallarse en aquella época caótica en que no había más ley que la fuerza, ni más aptitud estimable que la de manejar la pistola o la carabina, temblaba ante el nombre de Murrieta”.

Si se consideraran como históricamente ciertas estas apreciaciones, no faltarían razones para ello, pues la realidad —aunque no propiamente la de Murrieta— fue tal cual. El antropólogo Gilberto López Rivas escribe que:

“No es una casualidad que la creación literaria del personaje conocido como Joaquín Murrieta, reúna todos los rasgos del arquetipo del bandolero social. Tiburcio Vásquez, que fue ajusticiado por los norteamericanos en 1875, que vivió por más de veinte años robando “al gringo” y repartiendo una parte del producto de sus andanzas entre los californios, representa también la imagen misma del bandolero social. Murrieta, que a pesar de ser una ficción literaria puede tomársele como la expresión real de la época histórica que sigue a la expulsión de los mexicanos de las minas californianas, y Vásquez, producto de la misma realidad social que creó a Murrieta, se enfrentan a los opresores norteamericanos por medio del bandolerismo, contando con el apoyo, la admiración y la protección de la población mexicana: víctimas y victimarios de una sociedad que les cerraba a ellos y a su pueblo todos los caminos de la dignidad y la justicia.

“Si Joaquín Murrieta y Tiburcio Vásquez alcanzaron gran celebridad gracias al folklore, la literatura y hasta el cinematógrafo, numerosos compatriotas suyos siguieron anónimamente sus pasos durante el periodo que va de 1850 a 1880 aproximadamente. La historia y no la leyenda, nos ofrece personajes que aunque no han sido cantados por poetas de la talla de Pablo Neruda, ni han sido objeto de numerosas biografías, sí han poseído las características singulares que hicieron famosos a sus compañeros de infortunio”. (*La guerra del 47*, p. 179-180).

Respecto a las causas de tan generalizada rebeldía, este mismo especialista señala las principales, refiriéndolas al caso no único ni imaginario de Tiburcio Vásquez (en realidad todo un patriota, aunque supeditado a cierto mercenarismo):

“Desde la conquista norteamericana de California un gran número de mexicanos desplazados de las minas,

desposeídos de sus tierras o sin medios económicos, en un mundo cada vez más hostil, se ven en la necesidad o son llevados por los hechos circunstanciales de una vida en constante conflicto con el anglo, a recurrir al único camino que la sociedad les ofrecía para sobrevivir. Además, para muchos mexicanos el robo al norteamericano no era más que una forma de recobrar lo que consideraban suyo; muchos otros, los más conscientes, coloreaban sus actividades contra la población norteamericana y las autoridades con sentimientos de resistencia nacional contra los invasores. Tiburcio Vásquez llegó a afirmar que contando con 60,000 dólares él sería capaz de reclutar suficientes hombres y armas como para revolucionar el Sur de California". (*obra citada*, p. 180).

Pero dejemos ya a los especialistas antropólogos en sus dubitaciones frente la leyenda o la historia y esperando —como Tiburcio Vásquez— un cuantioso subsidio para su revolución; se avienen mejor al tono rememorativo del desamparado pero orgulloso Murrieta otros testimonios. Aunque sean los testimonios del viento...

Además de los mencionados compañeros de aventuras de Murrieta, había también las francesas y franceses de la barranca de Rempart que se incorporaron a la gavilla del mexicano. La unión de franceses a la banda de Murrieta se da naturalmente por mediación de María Pantalón y de Juana de Arco. Eran, además de estas dos mujeres, Lucien Garnier, Edward Malle y Rolland Guillois. Estos tres mostraban en sus rostros

“trazas de vicios y ferocidad, desde hacía tiempo se habían liberado de sus escrúpulos y podía apostarse a que sus caballos y magníficas armas eran fruto de audaces robos”.

Sobre la simpatía casi amorosa que el mexicano inspira en María Pantalón (y que él también siente en reciprocidad), se suman la admiración y el respeto que su valentía produce; pero hay otras razones de índole más propia al carácter anarquista-revolucionario de aquellos franceses. Si ni las autoridades ni los soldados de su Francia natal los habían doblegado en las luchas de las barricadas de 1847 en París, mucho menos van a tolerar ahora en California ser sometidos y tributarios a gobiernos y leyes de esta tierra extraña, ingrata. En un diálogo digno de transcribirse María expone estas razones a Murrieta, antes de pactar la unión galo-mexicana.

“Escucha —dijo al fin María—, me has sido simpático desde el primer momento, Joaquín, pero voy a decirte lo que pienso. Tú solo a pesar de tu bonito uniforme y tus pistolas, no irás muy lejos. Quiero hablarte con franqueza, y acepta mi consejo: en las actuales circunstancias, harías bien en quedarte con nosotros. Todo el mundo aquí te aprecia y como nosotros también estamos en guerra con los (norte)americanos, tendrás, sin duda, la ocasión de destruir a muchos de ellos.

—¿Por qué estáis en guerra? —preguntó Murrieta, asombrado.

—A causa del general Percival Smith...

—No le conozco. ¿Quién es?

—El gobernador militar de California. Pero, ¿cómo? ¿No estás al corriente?

—Vengo de Mocklumne y no he oído hablar de nada... Explicame.

—Sí, será mejor, porque si verdaderamente llevas siete muertos bajo el brazo, tendrás necesidad de ser prudente... (California acababa de ser promovida a Estado y el general Percival Smith, nombrado gobernador militar, sustituía al coronel Mason, quien no disponiendo de ninguna fuerza armada ni de policía, había pensado siempre que era mejor no intervenir en las cosas de los mineros, permitiéndoles trabajar libremente).

—El primer plan en los proyectos de Smith —explicó María Pantalón—, es la explotación de las mismas en beneficio del Tesoro.

¡Es el colmo! ¡Se han creído que vamos a sudar para el Congreso de Washington! ¡No! Hemos tenido una reunión y los más experimentados... han declarado que esta idea instaurará una verdadera anarquía en California. Ello exigirá un ejército de oficiales, soldados y funcionarios a quienes tendrán que dar buenos tratos si quieren evitar que se dejen corromper. Nadie resiste a la atracción del oro en un país que rebosa de este metal tan deseado por todos... Es seguro que toda la población se alzaría contra la máquina gubernamental. Estallarían conflictos y nosotros prevemos mucha efusión de sangre.

—¿Y es por esto que habéis empezado la guerra los primeros?

—No, exactamente —dijo María—. Estamos en guerra contra el gobernador civil Peter Burnet, quien, sin atender a las decisiones de Smith, ha decretado un tributo de tres dólares por mes y por minero, con

la obligación para los mineros de trabajar al menos un día por semana, a riesgo de que su *claim* sea embargado...

—Pero—objetó Murrieta—, vosotros os disponéis a combatir a los (norte)americanos que se encuentran en la misma situación y que, posiblemente, accederían a una alianza para defenderse en común.

—No, pues los (norte)americanos nos odian. Incluso, aunque con nuestra ayuda ellos estuviesen seguros de triunfar en su causa, rehusarían nuestra alianza... No hay mejores patrioteros que las gentes que se han instalado en una tierra conquistada... California para los americanos, dicen ellos, aunque sea mejicana (sic) y poblada tres veces más de mejicanos (sic) que de yankees. ¡Y además, qué! ¡Después de todo nos batiéremos! ¡Esto nos recordará los buenos días de las barricadas en la Puerta de Saint-Denis! ¡Ya estamos habituados!"

Murrieta tiene más y mejores razones y al fin convence a los franceses de que se unan a su banda. María Pantalón será ahora incluso su concubina, la consolación sentimental del dolor de ausencia que dejó la muerte de Rosita. De alma herida y hostil, Murrieta nunca fue insensible al amor.

En el campamento del mexicano, mientras tanto, también para unir fuerzas, se ha presentado la banda de Manuel García, "Juanito Tres Dedos", quien llega con ínfulas de capitán. Pero como Murrieta no admite pares en el mando, ha de quedar como único jefe luego de desafiar y vencer a aquél en un duelo cuerpo a cuerpo, a cuchilladas, que emociona a todos los que lo presencian, dejándolos convencidos de que Murrieta es indiscutiblemente el más apto para mandar. Quien también es un personaje de duro carácter e impresionante trayectoria, y que también aceptará incorporarse con su banda a la de Murrieta, es Joaquín "El Venezolano", llamado "Carrillo", llamado "El Patriota", llamado "Ochocientos".

"Había sido el lugarteniente del célebre padre Jurata (Jarauta), cura renegado pero patriota hasta el alma, que había abandonado los hábitos para convertirse en el más temible guerrillero mejicano en la guerra con Estados Unidos. El padre Jarauta, atraído a una emboscada, había sido hecho prisionero, juzgado en una hora y pasado enseguida por las armas. El Venezolano consiguió huir con el resto de la banda, jurando vengar a su jefe. Pero había perdido poco a poco su mordiente y sus hazañas no podían compensar, a pesar de su crueldad y ferocidad, la destreza, la habilidad y los dones de estrategia del padre Jarauta".

Herido y a punto de ser colgado por los yanquis, Joaquín "El Venezolano" es rescatado por Murrieta y su gente de American-Slade, mediante un ataque relampagueante que deja en el poblado un reguero de muertos de entre quienes iban a ejecutar o presenciarse el ahorcamiento. Agradecido "El Venezolano" con su tocayo mexicano, le será leal secuaz de por vida.

Bien. Con tales seguidores y seguidoras (aparte de las francesas hay también varias mexicanas en la banda, como típicas soldaderas) y ya siendo centenares, el jefe Murrieta se vuelve terrible, casi invencible. La sola mención de su nombre causa un pánico horrendo.

"Cuando llegué a 700/
ya mi nombre era invencible,
cuando llegué a 1,200/
ya mi nombre era terrible."

Asalta, roba y mata por todos rumbos. Su "ejército" se une o se disgrega según estrategias bien calculadas, desconcertando a quienes lo persiguen. Además las hazañas del bandolero ya se han enmarcado en algo así como una tenaz resistencia nacionalista contra los expansionistas anglosajones, con evidentes características de lucha social o de castas (ni al indio y ni al pobre los roban, antes bien los protegen y los benefician con dinero de los botines).

"A los ricos avarientos/
yo les quité su dinero;/
por los humildes y pobres/
yo me quité mi sombrero./
¡Ay qué leyes tan injustas/
con llamarme bandolero!"

Lógicamente la alarma cunde hasta los círculos políticos del Estado californiano y de la Federación norteamericana. La recompensa por la cabeza de Murrieta, y por las de sus lugartenientes, sube a miles de dólares. Se multiplican los Comités de Vigilancia que salen a caza de bandidos; se refuerzan los cuerpos policíacos y del ejército en búsqueda de las bandas; y la oposición, entre yanquis y "desesperados", llega a niveles de paroxismo, de encarnizada lucha entre demonios gueros y prietos. Hasta el seráfico y apacible Edmund Land ya ha tenido que tomar partido, obviamente del lado de sus compatriotas, que decidieron elegirlo sheriff de uno de los pueblos californianos.

Murrieta está perfectamente consciente de cuanto viene pasando, siente sin dobleces ser un jefe leal, comprometido y solidario con las causas sociales e individuales de quienes lo secundan. Y ha radicalizado al máximo su lucha. Pero sabe también

que las posibilidades y alcances de sus luchas reivindicativas—individuales o de la banda— se estrechan más día a día; intuye que, por una causa o por otra, ocasión llegará en que otros deberán continuar la lucha, o habrán de traicionarla... Ya ha pensado incluso en volver a su Sonora, tal vez con María la francesa, que si bien no es tan joven ni tan bella como Rosita, sí es decididamente fiel y valiente cual ninguna. Pero faltan Crossley y Ransome en la lista negra de sus juramentadas venganzas...

Murrieta sabe que estos canallas permanecen en Stockton como si fuera su madriguera, amparados por el cargo de directores del Comité de Vigilantes; mas también sabe que un poco de olor a sexo y dinero cerca de las narices de ellos, los puede hacer salir a algún lugar propicio para echarles las manos—"manos de cuero"— en los gaznates, y quebrarles de una vez por todas sus cochinas vidas. Se pone de acuerdo con las francesas María y Juana y con los franceses Malle y Garnier para fingir una comedia, para armar una trampa y atrapar a los violadores, ladrones y asesinos. Las francesas fingirán ser unas sufridas e indefensas mujeres que van rumbo a San Francisco con sus respectivos "maridos", quienes, aunque vienen repletos de oro a depositar en bancos del puerto, ya se les han vuelto compañeros insoportables porque no las aman, y las golpean, y son unos brutos y borrachos perdidos de los cuales desean verse libres. Crossley y Ransome no pueden resistir esta tentadora ocasión tan cerca a su codicia. Las cortejan, se ofrecen para acompañar a las dos parejas por lo menos hasta Sacramento, hablan con las "livianas" pero "ingenuas" mujeres hasta de la posible "desaparición" por el camino de los estorbosos y brutos "maridos". (Pero antes entre ellos—Crossley y Ransome—, han planeado deshacerse en el oportuno momento de las francesas, ya ni tan jóvenes ni tan honradas ni tan presentables, según sus pretensiones de galantes "caballeros" del Oeste Norteamericano).

Estando así la trampa de Murrieta debidamente bien urdida, pero no libre de riesgos para quienes harán de señuelo, se pone en práctica. Todo va marchando bien, pero Land interfiere, pues algo llega a suponer mal 'no de Murrieta ni de los franceses, sino de Crossley y Ransome', cuando observa a éstos galantear a las viajeras que están de paso en Stockton, llevando los "maridos" miles de dólares en oro. Land advierte por separado a los dos estafadores y asesinos que tiene graves sospechas sobre lo que intentan; amenaza incluso con denunciarlos ante las autoridades que ya llegan a poner orden, etc. Ransome se amedrenta y abandona a su cómplice Crossley; huye de Stockton para ir a disfrutar en paz (y lejos de donde están la Ley y Murrieta) del producto de sus "ahorros".

No obstante, Crossley persiste (al saber que Ransome huyó

piensa para sí "que mejor, pues él solo quedará con todo el oro de los franceses"). Y se mete en la trampa. Y cae; aunque a punto estuvo de descubrir en el último momento la emboscada y de matar al francés Malle, quien, como señuelo, lo saca al despoblado donde la reata de Murrieta acecha. Ahí está la buscada presa: Crossley. Murrieta aborrece de modo visceral y absoluto al violador y asesino de Rosita. También Félix Reyes lo aborrece por haber pretendido a su novia Teresa. Y el modo como sacian su sed de venganza con Crossley es de una inaudita crueldad.

Apresado vivo, Crossley es llevado hasta el campamento de los bandoleros, donde más de una mujer o más de uno de los hombres tienen ganas de arrancarle parte del pellejo, o del alma si es posible, por cuentas pendientes, al infame. Desnudo, atado a un palo en medio de todos y todas, es castrado, mutilado de sus partes viriles, y acaba en medio de una escena cruda, aterrante:

"Murrieta sacó la navaja de su bota. Hubo un murmullo de desaprobación que se transformó en una especie de ovación cuando el bandido se inclinó sobre el vientre de su prisionero y, calmadamente, tranquilamente, trinchó en la carne quemada, la sangre saliendo a oleadas.

"Miró un instante el pingajo sanguinolento, hizo una mueca y llamó a los perros:

"—¡Perros! ¡Perritos! ¡Aquí!

"El primero que llegó corriendo, aunque estaba hambriento, olfateó el trozo de carne chamuscada, asada, que Murrieta le tendía y se giró con disgusto. Otro, sin embargo, saltó sobre aquel imprevisto alimento golosamente y lo desgarró a grandes mordiscos.

"El primer perro provocó grandes risotadas por su actitud.

"—¡Vaya! —le dijo Murrieta a Crossley— ¡Tus ornamentos son tan repugnantes que hasta los perros los rechazan!

"Crispado por el dolor, los ojos extraviados, Crossley miraba ante él sin ver nada. Parecía que la vida le abandonaba muy lentamente. Las cuerdas habían penetrado tan profundamente en sus carnes que sus manos tenían el color del mármol. Respiraba aún.

"Félix repuso el pico en un fuego para enrojecerlo de nuevo. Regresó pronto blandiendo la pieza de metal humeante.

"—Joaquín —dijo. Me has prometido el resto. ¡No le haré más daño que tú! Y sin aguardar la respuesta, manejando el hierro como un cuchillo lo hundió lentamente en el vientre de Crossley que se retorció aullando, debatiéndose en vano contra el inexorable fuego

que penetraba en sus entrañas. De pronto, cayó flácidamente sostenido por las muñecas. Algunas arpías se encogieron de hombros. Habían esperado mucho más. Todo había sido muy rápido y se sintieron defraudadas.

“El mismo Murrieta no estaba contento. Hubiese preferido que su enemigo agonizase más lentamente en su cruz.”

A Joaquín Murrieta nada más le resta cazar a Ransome. María Pantalón, la francesa valiente y leal que lo ha amado y acompañado en tan turbulentas aventuras, ya ha muerto al ser descubierta como espía de la banda del mexicano en los campamentos mineros. El duro jefe de bandidos en otra vez un solitario del corazón, un hombre sin amor, un espinoso seco sin flores... Piensa en Sonora, sueña en el rancho que le dejara Paco Tamal. Pero también se imagina que allá en la soledad, los recuerdos de Rosita y María quizá resultarán insufribles. Mejor que sea lo que Dios quiera...

“En mi católica fe/
vivo yo y mi amor;/
el Santo Niño me guacha/
día y noche/
por el camino real”

(“Murrieta en la Loma”)

En una partida de naipes el capitán de bandidos deja que la suerte decida quién de sus lugartenientes (“Juanito Tres Dedos” o Pedro González o Joaquín “El Venezolano” o Félix Reyes), habrá de tomar su lugar, si de la búsqueda de Ransome, que él solo emprenderá, no logra volver a integrarse con la gaviilla en un plazo definido. Manuel García, alias Juanito Tres Dedos, gana y queda sustituyendo a Murrieta. Y éste se da a la tarea de cazar, a como dé lugar, a Ransome. La novela del héroe vengador, de *El Hombre de las Manos de Cuero*, está por llegar a su desenlace. El escritor Gaillard ha sabido muy bien entrelazar los sucesos y caracteres que según él prohibió la historia, la vida real.

Precisamente al plantear el desenlace de su narración, el novelista Gaillard teje una ingeniosa trama de circunstancias y hechos casuales, que enlazados con sutileza sugieren la explicación de dos de los más misteriosos aspectos de la vida y muerte del legendario (o histórico) bandido.

Ni en aquellos años de la California del oro, ni en los sucesivos, se dio por aceptable la versión de que hubiera sido Murrieta en efecto abatido por los *sheriffes*. Tampoco fue creído el dato de que su cabeza (“identificada” por una cicatriz en

la mejilla) fue la que se exhibió en público dentro de un frasco con formol (como prueba tranquilizadora de la mala conciencia de los anglos, como enfático dato de que su sistema de justicia pudo al fin triunfar y avanzar "civilizadamente" en aquella región, sobre métodos bárbaros y sanguinarios de salvajes primitivos del tipo Murrieta). Para el novelista, sencillamente Murrieta acabó sus días plácido y feliz, fuera del país norteamericano, luego de ver satisfecha su venganza contra Ransome; y la cabeza desfigurada, mostrada al público en formol, no era la de Joaquín, sino la de su última víctima: Ransome. Significativamente, las estrofas de los corridos cantados en primera persona del singular y que narran la vida y hazañas del vengador, nunca aluden a su muerte: el héroe nunca se dará por caído. Parece que Murrieta hubiera sobrevivido a las represalias yanquis casi nada más para poder él mismo seguir cantando su imperecedera memoria. Tal vez por ello también los poetas chicanos de hoy, como Sergio Elizondo 'identificados hasta la médula con el legendario mexicano, al grado de que hasta para versificar lo imitan usando la primera persona del singular', llegan a hablar de Murrieta casi como de la encarnación de un mito perenne, de una leyenda inmortal.

"Hace cien años que vivo,
Califas es mi casa/
y en México está mi Tata."

("Murrieta en la Loma")

"Mis chicanos beben el buen vino/
de mi recuerdo,
y me llevan
y gritan/
y cuando gritan les abro/
todas las puertas de la vida./
Estoy, en el aire y a todas partes/
de la creciente Aztlán voy".

("Murrieta Dos")

Otro aspecto ingeniosamente manejado por Gaillard al fin de su novela, se refiere a detalles que circunstancialmente pudieron originar la supuesta chilenidad del héroe, o que por lo menos pudieron motivar que su figura legendaria se mezclara y confundiera con una muy parecida de algún chileno que, en la Alta California de la fiebre del oro, también respondió con ira y violencia justas a atropellos sufridos.

En efecto, cuando en la novela Murrieta anda vagando solo tras la pista de Ransome, por un mero azar se encuentra en el

poblado de San José (sirviendo en la cocina de un hotelucho) a una linda mujer de poético nombre y de triste pasado. Es una chilena oriunda de Valdivia, Amada se llama. Se ocupa en ingratos menesteres (muele maíz, hace tortillas y sirve comidas), buscando ahorrar algún dinero que le permita volver a su patria ella sola, pues quien fuera su marido —un tal Ricardo, también chileno— quedó muerto de un bálazo en una trifulca en San Francisco. El oro que había reunido con inmensos trabajos fue robado en la trifulca.

Al conocerse Amada y Joaquín tienden entre sí y con facilidad un puente de cariño y confianza. Aparte de la belleza física de Amada, a Joaquín le atrae la dulzura y pureza de sus sentimientos, reflejados en unos ojos que saben mirar francos. Le recuerda vivamente a su Rosita...

Mientras Amada le hace confidencias de su triste vida en California ("la tierra de la desgracia") y de sus anhelos de volver a Chile, Joaquín la contempla soñando en la hermosa posibilidad de acompañarse de esa mujer, bien yéndose hasta Valdivia o por lo menos a Oputa, donde él reaparecería como un nuevo Paco Tamal, gallardo y valiente, procreando un hijo con Amada, y olvidándose ambos, en el arrullo de su amor, de todos los infortunios sufridos en Norteamérica. Amada, aunque desconoce el nombre y la verdadera identidad de Murrieta, está dispuesta a seguirlo a donde sea —lejos de California—, amándolo, entregándosele. El amor está a punto de reaparecer para estos dos infortunados que añoran sus terruños.

Pero falta ultimar a Ransome; y si Land no colabora en esto o se opone dada su calidad de *sheriff* de San José, pues entonces Murrieta hará caer sobre el poblado el terror de su banda, advertida sobre este propósito desde cuando la dejó al mando de Manuel García.

Sabiendo que Land es quien puede darle la ubicación precisa de Ransome, Murrieta le envía desde su hotel, con Amada, un recado escrito. Le pide una entrevista en despoblado y a solas para informarse del paradero de Ransome; le advierte de su banda amenazante dispuesta a caer sobre San José; y le insinúa que él, Murrieta, estará listo a desaparecer para siempre de California luego de ajustar la última cuenta pendiente con el asesino Ransome. Por la emoción que nota en el rostro de Amada cuando ésta le entrega el mensaje, Land intuye los planes que Murrieta y la chilena han formulado para abandonar Norteamérica. Se alegra por esta posibilidad, pues reflexiona que sin la terrible presencia del bandolero mexicano será más fácil para él y las demás autoridades restablecer el derecho, el orden y la tranquilidad en el Estado. Pero siente escrúpulos —débiles, como siempre— ante la idea de servirse del infeliz Ransome para entregarlo al sacrificio expiatorio y así alejar a Murrieta. Duda qué hacer.

Entonces Ransome 'que efectivamente vive en San José ocupado como *croupier* de un garito', descubre en las afueras del hotel al caballo de Murrieta. Se llena de miedo y corre a ver a Land pidiéndole protección. La abierta y baja cobardía de Ransome, decide la actitud de Land: en lugar de acudir él a la cita con Murrieta, le enviará al tahúr Ransome, solo, ignorante de todo. Y allí, ¡que se las arreglen como puedan! Land se lava otra vez las manos...

Joaquín espera paciente en el solitario lugar de la cita a que llegue Land. Ve venir un jinete que al acercarse descubre que no es Land, sino Ransome. Murrieta se percata, casi loco de alegría, de cuál ha sido la decisión del Sheriff: enviarle a Ransome a un encuentro decisivo. Monta a caballo; Ransome se da cuenta de la trampa y trata de escapar, cabalga y se defiende a tiros. En la persecución, un hoyanco hace caer al caballo del mexicano. El gringo casi escapa, cuando con un disparo hiere de muerte al animal de su perseguidor. Entonces la reata de Murrieta entra en acción y Ransome rueda por el polvo. Ya no hay escapatoria. Ransome, implorando piedad inútilmente, es herido de muerte por el cuchillo de Joaquín y queda con boleto seguro para irse a los infiernos. Llevará (de parte de quien lo ajusticia) saludos para el cómplice Crossley; y, al otro cómplice, a Hunter, también le remite la parte de piel que un día le arrancara Murrieta para confeccionarse los famosos guantes con los que ganó el mote pavoroso de: *El Hombre de las Manos de Cuero*.

Con su gesto de arrancarse los famosos guantes de piel humana y tirarlos junto al agonizante cuerpo de Ransome, Murrieta lo que realmente hace es efectuar el último acto de mítica transformación de su personalidad, de su turbulento carácter. Cumplida su misión de inmisericorde vengador, cambia una vez más de piel y se pone a iniciar nueva vida, en tranquilidad y paz y gozando del amor que por suerte ha reencontrado en la bella y noble chilena Amada, con quien partirá lejos de la trágica tierra californiana. Lejos... hacia el Sur...

Lejos, quién sabe si tan lejos como queda Valdivia, Chile, uno de los puntos más al sur del continente americano. Por allá, con la llegada del mexicano junto a su mujer chilena, quizás se empezaría a conocer, a divulgar y a adaptar al sentimiento popular sudamericano, la leyenda sobre la vida y hazañas de Joaquín Murrieta, o como allá lo llamaron, sin la doble r: Murieta. Un hombre duro y cruel que se suavizaba hasta en el apellido, un áspero y sangrante cactus del cálido desierto sonorense, al cual el amor de una sudamericana rescató y convirtió en una aterciopelada y roja flor —cabe un copihue— de los bosques australes. He aquí la base de una hipótesis sobre la chilenidad de Joaquín.

Neruda, quien cien años después recogiera en su patria la leyenda (o la historia) popular para cantarla asordinada pero

majestuosa y sonora —“como una campana enterrada”—, termina su poema al héroe escarlata con estos versos:

“Regresa y descansa y galopa en el aire hacia el Sur
[su caballo escarlata;/
los ríos natales le cantan con boca de plata y le canta
[también el poeta./
Fue amargo y violento el destino de Joaquín Murrieta./
Desde este minuto el Pueblo repite como una campana/
enterrada mi larga cantata de luto”.

Para los norteamericanos, a quienes las andanzas del rojo bandido vengador se les convirtieron en terroríficas pesadillas, el final de todo tenía que ser de otra manera. Sólo la cabeza del bandolero, desprendida a tajo del cuerpo, sería prueba suficiente e irrefutable de que aquel sueño de pavor y sangre se acababa. El *sheriff* Land, el más interesado en que así sucediera, manipuló esta parte de la historia.

Cuando sale en compañía de sus vigilantes a inspeccionar el lugar donde debió darse el encuentro decisivo entre Murrieta y Ransome, encuentra muerto y medio comido por zopilotes al caballo de Murrieta y también un cadáver desfigurado por las aves de rapiña. Land está casi seguro de que esta carroña no es la de Murrieta, sino la de Ransome; pero lo contrario es lo que conviene a él creer y hacer creer. Aprovechando las claras evidencias de que el caballo muerto es de Murrieta y de que también el par de guantes que están junto al cadáver a éste pertenecía, a quienes primero convence de que allí están dos pruebas concretas de que al fin terminó la vida del bandido mexicano, es a los vigilantes. Ordena que decapiten el cuerpo y lleven la cabeza al poblado para demostrar que el temible Murrieta ha muerto; podrán incluso cobrar diez mil dólares de recompensa. El desfigurado rostro se pondrá en pública exhibición; y en las tabernas se comentará, entre una atmósfera no más limpia aunque sí más tranquila, la muerte de un bandolero terrible, sanguinario y audaz. El Destino Manifiesto ha obrado al fin y al cabo en la feraz California, por encima de un levantisco individuo latino.

Ya en su oficina, el *sheriff* Land recibe noticias ‘por boca del encargado del hotelucho donde trabajaba la chilena Amada’ de que ésta ha partido rumbo al sur en una carreta cargada de misteriosos cofres y de otros cachivaches.

“siendo su compañero de viaje un desarrapado individuo, joven y de extraño aspecto, nada confiable por sus ademanes resueltos”

Land casi confirma todas sus suposiciones. Pero para estar seguro, lee un mensaje que sigilosamente ha sido puesto en sus manos, y que dice:

“Por cuarta vez, la última, gracias. Adiós para siempre. Paco Tamal”.

Abajo había dibujada una navaja.

Es que a punta de navaja, como si amonestativamente quisieran elevar sobre la leyenda (o la historia) del famoso bandido una lección severa de fraternidad, de justicia y de paz, los poetas chicanos (¿los Paco Tamal de ahora?) escriben cantares que brillan como divisas escarlatas en sus pechos. En sus pechos, aún despreciados por los ahora dueños de California, aquello que decía “Que brote la sangre”, se traduce como:

“Los hijos del barrullo Chicano/
tejieron cuentos míos./
Que mataba a muchos./
dizque hasta llevaba/
sombbrero tejano./
Que orejas cortaba/
para dejar señal/
por donde pasaba./
Mataban a mis hermanos/
Yo mochos dejaba/
a los gabas.”

(“Murrieta en la Loma”)

“Yo no maté a nadie, a nada,/
ellos se ensartaron solos;/
siguen sangrando/
cada vez que se acuerdan de mí.”

(“Murrieta Dos”)

Parece que emergiera del aire y del mar, de las nubes y de la tierra, un corrido en voces ladinas o una cantata polifónica, como una férvida esperanza porque aun para los avecindados en tierras extrañas haya respeto a su honor y a sus derechos humanos. Porque ya nunca más brote la sangre por la ambición imperial.

Mas si fatalmente ha de brotar, que sea para nutrir las hondas raíces del árbol de la Justicia y la Libertad. Arbol bajo el cual —por cierto— los pueblos gustan de estar sombreándose, escuchando los testimonios del viento...

UN ROMANCE TRADICIONAL EN EL BAJIO GUANAJUATENSE

A Cornelio, Penélope y Tandiwe,
tan bucólicos, tan renacentistas.

En su *Flor Nueva de Romances Viejos* (Espasa Calpe, Argentina. Col. Austral Núm. 100, varias ediciones) Ramón Menéndez Pidal transcribe la letra de un romance pastoril de origen renacentista o tal vez medieval, que aún se canta en varias regiones de la España actual.

Bajo el título de *Canción de una Gentil Dama y un Rústico Pastor*, ese romance dice:

—Pastor, que estás en el campo
de amores tan descuidado,
escucha a una gentil dama
que por ti se ha desvelado.

—*Conmigo no habéis hablado*,
responde el villano vil;
tengo el ganado en la sierra,
y a mi ganadico me quiero ir.

—Pastor, que comes centeno,
y usas cuchara de palo,
si tomaras mis amores,
comieras pan de regalo.

—*A buen hambre no hay pan malo*,
responde el villano vil;
tengo el ganado en la sierra,
y a mi ganadico me quiero ir.

—Pastor, que estás avezado
a dormir en la retama,
si te casaras conmigo,
tendrías gustosa cama.

—*Vete a esotra puerta y llama*,
respondió el villano vil;

tengo el garado en el monte;
con mi ganadico voy a dormir.

—Deja la sierra y su nieve,
que tu frío me da pena;
ven caliéntate a mi fuego,
tendrás una noche buena.

—*Mal se os guise la cena,*
responde el villano vil;
tengo el ganado en la sierra
y a mi ganadico me quiero ir.

—Mi ganadico y el tuyo,
pastarán en prado llano;
juntos han de retozar
largas siestas del verano.

—*Mas que te muerda un alano,*
respondió el villano vil;
bien se está el mío en la sierra,
y el tu ganadico en su buen redil.

—Tres viñas de tierra buena
te daría en casamiento,
una haca y un jumento,
cabras cien y una colmena.

—*Nunca llueve como trueno*
respondió el villano vil;
tengo el ganado en la sierra,
y a mi ganadico me quiero ir.

—Entenderme tú no quieres;
no des prisa en ir al hato;
comerás, pues te convido,
de mí misma te hago el plato.

—*No quiero pagar el pato,*
respondió el villano vil;
bástame comer mis migas,
y a mi ganadico tengo que ir.

Más es que la de la nieve
de mi cuerpo la blancura;
rostro de leche y coral;
delgadita de la cintura.

—*Mucho bueno pcco dura,*
responde el villano vil;
tengo el ganado en la sierra,
y a mi ganadico me quiero ir.

—El cuello tengo de garza,
los ojos de un esparver,
las teticas agudicas,
que el brial quieren romper . . .

—*No me puedo detener*
por más que tengas ahí.
Mi ganado está en la sierra,
y a mi ganadico tengo que ir.

—¡Oh, malhaya el vil pastor
que la dama gentil le ame
y le requiebre de amores,
y él se vaya aunque le llame!

—*El buey suelto bien se lame,*
respondió el villano al fin,
y por más que me dijeres,
con mi ganadico me quiero ir.

Sin variaciones notables, también existen aún en la península española dos versiones que han sido documentadas por Manuel Alvear: *El Romancero Viejo y Tradicional* (Porrúa, Sepan Cuantos Núm. 174) y Dámaso Alonso: *Cancionero y Romancero Español* (Salvat editores, 1969); y con letra abreviada existe grabada en disco comercial una interpretación musical en la voz del cantante Joaquín Sabino, también español.

Además del interés que este romance ofrece como ejemplo de los cantares de tema rústico y mundano muy gustados todavía hoy y desde finales del medioevo, Menéndez Pidal hace resaltar el que deriva de la construcción estrófica de sus versos, su rima de asonante seguida, y su artificioso juego de frases hechas con que el pastor responde despreciativo a los galanteos eróticos de la gentil dama.

El mismo investigador, en un viaje realizado hacia 1905 por América del Sur, quedó gratamente impresionado de encontrar que en Chile central y otras regiones andinas pervivía ese romance, lo mismo entre las clases cultas y acomodadas que entre las incultas y pobres. La versión que recogió (lamentablemente sin música) en Santiago de Chile, la transcribió en su artículo "Los Romances de América", publicado por vez primera en la revista *Cultura Española*, Núm. 1, febrero de 1906. Abreviada en su estribillo dice así:

LA DAMA Y EL PASTOR

—Pastor que andas por la sierra/pastoreando tu ganado,
si te casaras conmigo/salieras de esos cuidados.

—Yo no me caso contigo/responde el villano vil,
el ganado está en la sierra,/adiós, que me quiero ir.

—Como estás acostumbrado/a andar con esas ojotas,
si te casaras conmigo,/te pusieras buenas botas.

—Yo no me caso contigo,/responde el villano vil,
el ganado está en la sierra,/adiós, que me quiero ir.

—Como estás acostumbrado/a andar con calzoncillos,
si te casaras conmigo/te pusieras pantalones.

—Yo no me caso contigo,/etc.

—Como estás acostumbrado/a comer galletas gruesas,
si te casaras conmigo/comieras pan de cerveza.

—Yo no me caso contigo,/etc.

Luego de acotar sobre los respectivos significados de los regionalismos "ojotas", "calzoncillos", y "galletas", Menéndez Pidal comenta: "He aquí otra muestra de cómo la tradición adopta sus versiones al provincialismo chileno" (y a cualquier otro ligado en la historia a España, la patria del romance). "El tema de una dama rechazada por un pastor fue muy tratado en el siglo XVI, en varias formas. Esta versión chilena moderna es muy semejante a la que publicó Fernán Caballero en su novela *¡Pobre Dolores!* Es y fue tan popular, que entre los judíos españoles de Oriente se amoldó un canto religioso de la Sinagoga de Adrianópolis al tono de *Llamábalo la doncella, y dijo el vil: al ganado tengo que ir*".

Efectivamente, otro prestigiado investigador de la literatura antigua española, Manuel Alvar, en su *Poesía Tradicional de los Judíos Españoles* (Porrúa, México 1966, Col. Sepan Cuántos Núm. 43) ofrece la versión literaria y musical de dicho canto, recogida en Adrianópolis y Rodas. El canto fue trasladado y adaptado por la cultura sefardita a raíz de la expulsión de los judíos de la península ibérica en 1492. Es conveniente ofrecer texto y música del mismo.

EL VILLANO VIL

En la ciudad de Marsilia,/una linda dama
se tocaba y se afeitaba/(y en la ventana se asentaba
Por allí pasaba un mancebico);/vestido iba de malla.
De besarlo me dio gana:/“Ven aquí, tú, pastor lindo,
gozarás de los mis bienes./Comerás y beberás
y harerás tú lo que quieres”.

—“Yo no oyo a mujeres,
le dijo Selví,
que yo con mi galana
me quero ir”.

—“Si tú vías mis cabellos/tan rubios y tan bellos”.

—“Va, ahórcate con ellos,
le dijo Selví,
que yo con mi galana
me quero ir”.

—“Si tú vías las mis manos/con mis dedos alheñados.
Cuando paso por la plaza,/todos se quedan mirando”.

—“En el fuego sean quemados,
le dijo Selví,
que yo con mi galana
me quero ir”.

—“Pastor malo, ¿en mí qué vites/que a mí no me quijites?
Los ángeles de los cielos/ya te vieron lo que hizites”.

—“Ni con esto me vencites,
le dijo Selví,
que yo con mi galana
me quero ir”.

—“Allá vaigas, pastor lindo,/allá vaigas y no tornes.
Tus hijicas huerfanicas,/tu mujer venga en mi mesa”.

—“Maldición de puta vieja/no me alcanza a mí,
le dijo Selví,
que yo con mi galana
me quero ir”.

EL VILLANO VII
(Rodas)

En la ciudad de Ma-ra-se lle hoy u-na
da-me ten-be lle, no pi-me-he y a'a-fi-
to-be en la-vin te-na'ta sen-ta-
da, da co-mer no le da-ba- ja-na-le dí-do
no de do-fo con mi ja-la na-me-
que-ro ir.

The musical score consists of six staves of music in a single system. The first five staves are connected by a brace on the left. The music is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The sixth staff is a separate line of music, also in the same key and time signature, with the lyrics 'que-ro ir.' below it.

Tanto a Menéndez Pidal como a Alvar, lo mismo que a Dámaso Alonso, estos y otros descubrimientos regionales les confirman su tesis metodológica que han propuesto para examinar ese proceso de transmisión-adaptación-alteración-enriquecimiento, tan característico del fenómeno transcultural de la poesía y canto tradicionales en todos los pueblos que alguna vez "sufrieron" la colonización de la España mora y católica.

Dice Alvar, siguiendo a Menéndez Pidal: "La transmisión de un romance en cientos de versiones plantea unas conclusiones metodológicas que merecen la pena considerarse de cerca... Cada variante... no es un bloque compacto que se transmite en su integridad. Se van produciendo modificaciones en su estructura cuando pasa de un labio que habla (culto o inculto) a un oído que escucha (culto o inculto, bruto o sensible). Esas modificaciones afectan a un elemento del romance, no a la totalidad de él. Pero la innovación puede ser de muy variado carácter. Pues a veces es la introducción que, como preámbulo ambientador, provoca la atención del auditorio, pero esa misma adición pasa a ser elemento vivo en la tradición: una vez adaptada, se modifica, y llama a los estímulos de la fantasía... El romance se difunde... Cada recitador o cada oyente siente que el motivo no interesa, y lo deja perder. Pero no todas las psicologías se pronuncian en el mismo sentido, unas se estimulan, otras no reaccionan y unas terceras sienten el doble valor de lo viejo y de lo nuevo..."

Y Alonso, por su parte, dice: "(El romancero) es un tesoro inmenso de poemillas que perviven y aún crecen en número en los siglos XVI y XVII... El agua del río tiene su fuente originaria, pero luego se filtra, se vuelve a filtrar, para perderse o depurarse, con las arenas. Río humano es el pueblo como reunión, a través del tiempo, de todos los niveles sociales y culturales".

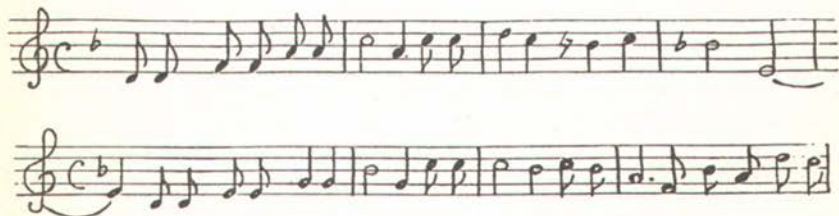
Pero como existe la tendencia a confundir lo tradicional con lo popular, sobre todo actualmente con el auge alcanzado por los medios masivos de comunicación, Alvar considera necesaria una diferenciación al respecto. Y aclara: "Poesía que se rehace en cada repetición, que se refunde en cada una de sus variantes, las cuales viven y se propagan en ondas de carácter colectivo, a través de un grupo humano y sobre un territorio determinados, es la poesía propiamente tradicional, bien distinta de la otra meramente popular. La esencia de lo tradicional está, pues, más allá de la mera recepción o aceptación de una poesía (o un canto) por el pueblo... está en la reelaboración de la poesía (o del canto) por medio de las variantes". Naturalmente que en esta reelaboración los aciertos de enriquecimiento estético puede estar de lado de las clases pobres e incultas que del de las ricas y cultivadas; así como, a la inversa, el mal gusto no es privativo ni de unas ni de otras.

En esos procesos de adaptación y reelaboración de lo tradicional, además de los conceptos puramente estéticos de los pueblos influyen, para bien o para mal, otros elementos de su formación socio-cultural, como los religiosos, los educativos, etc. En el caso de la versión sefardita, Menéndez Pidal hace el siguiente juicio: "...la zafia repulsa del 'villano vil' se convierte en honestidad del 'buen pastor', en lastimosa moralización...".

Se refiere a la parte final en que de modo grosero y moralista el pastor desprecia a la linda dama urgida de complacencias amorosas, lo que efectivamente devalúa el sentido poético de toda la canción. Pero es obvio que razones muy poderosas han de tener para que, como canto religioso, los judíos españoles del norte de África así la recuerden e interpreten.

Pues bien, todo lo anterior es referencia obligada para valorar en sus justos términos de testimonio cultural el hecho de que existen músicos pueblerinos en la región del Bajío guanajuatense, que todavía hoy cantan el tradicional tema de la dama y el pastor. Su versión es fresca pero tiene aún su aire arcaizante lleno de hermosas imágenes poéticas; es pues un buen ejemplo del proceso de transculturación vivificante de lo tradicional, del que muestras magníficas ha dado el pueblo del Bajío al integrar su cultura mestiza, rayada de mexicano y español. El músico pueblerino que permitió grabar electrónicamente esa pieza (y otras también de valor folklórico), se llama Venancio Gutiérrez López, tiene 66 años y es originario y vecino de Santa Cruz de Juventino Rosas, Gto. Desde niño aprendió a tocar el violín y otros instrumentos de cuerda con su padre, quien le transmitió un rico repertorio de cantares tradicionales, como el romance dicho. Vive dedicado a su modesta actividad de músico de pulquerías y cantinas, y en su huerto casero cultiva chilares y elotes. Afectado desde su niñez por la poliomielitis en un pie y ahora por el reumatismo en las manos, no le faltan alegría, sensibilidad y habilidades para tocar su violín y entonar con vigorosa voz todo género de cantos propios de la región. Al grabarle su versión del viejo romance de "La Joven y el Pastor" en septiembre de 1978 en Salamanca, Gto., estuvo acompañado por Antonio Montesillo Ladino en la guitarra 6a. y por Juan López Ramírez en el guitarrón, mientras él cantaba y ejecutaba el violín. Ni para el cantor ni para sus acompañantes esta pieza musical es un romance; ninguno sabe lo que esta palabra significa. En su repertorio se trata de "una muy vieja canción campirana". Las estrofas y guión musical son como sigue:

INTRODUCCION DEL VIOLIN

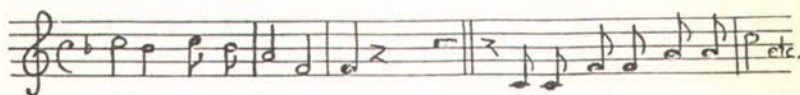




AL LLE - GAR A UN CHIS - QUIA - DERO - U - NA



COR - DE - RA SAL - TO - U - NA JO - VEN - CI - TA BELLA - DEL PAS



TOR SEE - NA - MO - RO - - - -

(La transcripción del guión musical en el pentagrama, fue lograda gracias a la valiosa colaboración del Profesor Lamberto Barranco, organista de la capilla de San Simón del D. F.)

CANCION DE LA JOVEN Y EL PASTOR

Al llegar a un *chisquiadero*
una cordera faltó.
Una jovencita bella
del pastor se enamoró.

—Te daré mis pilas de agua
con sus caños de marfil,
por tan sólo que te quedes
esta noche aquí a dormir.

—No quiero tus pilas de agua
ni tus caños de marfil;
mi ganado está en la sierra
y con él voy a dormir.

—Te daré mi chaquetita
con sus botones azules,
por tan sólo que te quedes
sábado, domingo y lunes.

—No quiero tu chaquetita
ni tus botones azules;
mi ganado está en la sierra,
yo me voy y no lo dudes.

—Yo también tengo piecito
para un huarache lucido;
mira, quédate conmigo,
tú serás el consentido.

—Yo también tengo piecito
para un zapato lucido;
mi ganado está en la sierra,
yo me voy y no lo olvido.

—Anda pastor adorado,
basta de tanto rogar;
tu ganado está en la sierra
ya te puedes retirar.

Cuando quise no quisiste
hoy que quieres yo no quiero,
pasaré mi vida triste
como la pasé primero.

Ya con ésta me despido
deshojándote una flor.
Esta canción te la canto;
los recuerdos del pastor.

Se tiene casi plena seguridad de ser esta la primera vez que se rescata esta versión regional mexicana del antiquísimo romance, para ofrecerla a un público más amplio que el que ocasionalmente la escucha de los músicos abajeños. En ningún cancionero mexicano de los revisados ni en ningún disco en que se ha buscado, aparece. Tampoco está consignado este romance en las riquísimas y todavía insuperables recopilaciones folklórico-musicales debidas a la incansable labor de Rubén M. Campos, Andrés Henestrosa, Vicente T. Mendoza y otros investigadores.

Vicente T. Mendoza, apoyado en su larga experiencia para seguirles la pista y localizar todo tipo de cantos tradicionales en la amplia y variada geografía musical del país, llegó a tener la convicción de que dentro de las fronteras de México tal vez pudiera existir alguna variante del tan famoso romance de "La Dama y el Pastor". Pero murió sin haber dado con ella, y solamente dejó apuntadas estas palabras:

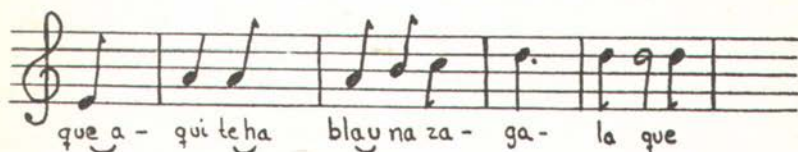
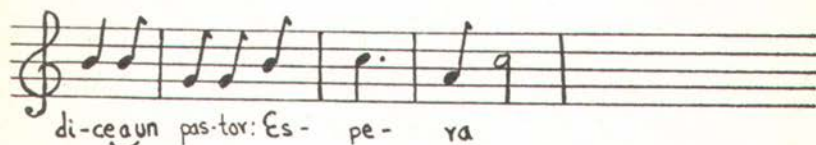
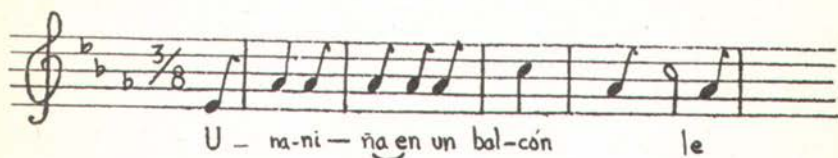
"En el estudio de Aurelio M. Espinosa *Los Romances Tradicionales de California*, se incluyen cuatro versiones del roman-

ce... "La dama y el pastor", y, aunque en los Estados del Sur que forman actualmente nuestro territorio, no he encontrado todavía ninguna versión de él, si consideramos a California como perteneciente a México o al antiguo territorio de la Nueva España, es indudable que dicho romance puede conceptuarse como uno de los tradicionales nuestros, con larga existencia en América". (*Romance y Corrido*, Universidad Nacional de México, 1939. P. 106).

Desafortunadamente la obra de Aurelio M. Espinosa a la que se refiere T. Mendoza en su cita no es de fácil consulta, pues incluso bibliotecas muy especializadas no disponen de ella. Sin embargo, en una obra posterior del mismo Espinosa (*Romance-ro de Nuevo México*. Revista de Filología Española, Anejo LVIII, Madrid 1953) sí es posible leer una media docena de versiones del romance en cuestión, recogidas en los estados del sur de Norteamérica. Y ninguna, por cierto, es completamente parecida a la abajeña. Así, ésta puede acreditarse como auténtica variación regional, con sus peculiaridades dignas de resaltarse. Para fines comparativos es pertinente transcribir una de las versiones recopiladas por Aurelio M. Espinosa en el sur norteamericano, junto con su guión musical. Es la más representativa, pues las demás no presentan sino ligeras variantes estróficas o de rima.

- Una niña en un balcón/le dice a un pastor:/
 —Espera, que aquí te habla una zagala, que de amores
[desespera/
 —No me hables de esa manera—/le responde el grande vil;/
 —Mi ganado está en la sierra,/con él me voy a dormir./
 —Te doy una pila de oro/y tres cañas de marfil,/
 tan sólo porque te quedes/esta noche aquí a dormir./
 —No quiero tu pila de oro/ni tus cañas de marfil;/
 mi ganado está en la sierra,/con él me voy a dormir./
 —Mira qué lindos cabellos,/y llevarás que contar;/
 el sol se enamora de ellos/cuando me siento a peinar./
 Mira qué pulido pie/para un zapato dorado;/
 mira que soy niña tierna/y que estoy a tu mandado./
 —No me hables de esa manera—/le responde el grande vil;/
 mi ganado está en la sierra,/con él me voy a dormir./
 —Te doy las mulas y el jato,/el catre y el almirez./
 —Mi ganado está en la sierra,/con él me voy otra vez./
 —Mira, pastor aturdido,/no me quieres entender;/
 me dejas con mi vergüenza/cuando te empiezo a querer./
 A la vuelta de tu viaje/no vas a saber qué hacer./
 —Zagala, dueña de mi alma,/zagala, vuelvo a venir;/
 zagala, cuando me *hablates*,/tus palabras no entendí./
 Perdóname, gran señora,/si en algo yo te ofendí./
 —Cuando quise no *quisites*,/y ora que quieres no quiero,/

- pues lleva tu *soledá*,/que yo la llevé primero./
 —Te doy todo mi caudal/con todo lo que yo habito,/ tan sólo porque me dejes/hablar contigo un ratito./
 —Cuando quise no *quisites*/y ora que quieres no quiero,/ pues lleva tu *soledá*,/que yo la llevé primero./
 —Mira, zagalita hermosa,/dueña de mi corazón,/ perdóname esta faltita,/que tu siervo es el amor./
 —Cuando quise no... (etc.).
 —Haré de cuenta que tuve/una sortijita de oro,/ y que se cayó en el mar/y así la perdí del todo./



En comparación con las versiones españolas, sefardita y surnorteamericanas, la abajeña guanajuatense resulta bastante bella y bien lograda. Por lo siguiente, en particular:

Brevedad.—Con menos estrofas que las otras, su estructura describe y transmite el asunto y su encantadora atmósfera de galanteos, dejando al escucha (o lector) varias sugerencias cargadas de sutil misterio.

¿Por qué se extravió la cordera? ¿Premeditadamente la dama la escondió para obligar al pastorcillo a escuchar sus reclamos

amorosos? ¿Es un simple artificio del romancero anónimo para introducir la anécdota?

Desarrollo.—Los insistentes ofrecimientos de la enamorada jovencita y los reiterados rehazos del cuidador de ovejas, están llevados sobre un diálogo muy ágil y vivo, no solamente por los términos regionalistas una y otra vez empleados, sino también por la asonancia variada de sus versos; y todo ello con mucha sencillez.

Desenlace.—Parecido pero indiscutiblemente distinto al de las otras versiones conocidas, el de la abajeña está rebosante de lirismo. La "jovencita bella", sintiéndose no rechazada sino decepcionada por el torpe e inconsecuente puritanismo del pastor, airada lo despide a que se retire a su cerril ocupación, a seguir cuidando su ganado; mientras ella queda triste, tan triste como ya vivía antes de sentir en toda su humanidad el fuego abrasador de su pasión que la orilló a ofrecerse. "Cuando quise no quisiste, hoy que quieres yo no quiero".

Despedida.—Este es un elemento que no contienen las otras versiones; y con ello la de Guanajuato cobra una singularidad muy propia de su raigambre dentro de la cultura abajeña. Sabido es que el verso "Ya con ésta me despido", es de uso común y generalizado entre autores e intérpretes de canciones y corridos del Bajío. Pero en el romance sirve muy bien para producir un punto culminante, suavemente lírico y melancólico, pues se cierra el canto con ese desesperanzado: "Deshojándote una flor./ Esta canción te la canto;/los recuerdos del pastor".

Y la memoria popular ha recogido el sencillo y común drama del amor desdeñado, para testimoniario por encima de los siglos, aún hoy, en un rincón de pulquería de pueblo.

EL CORRIDO DE CANANEA: UN CANTO PROLETARIO

A mi hermano Acacio (QEPD)

El 10. de junio de 1980 se firmó el acuerdo presidencial por el cual la cárcel municipal de Cananea, Sonora, fue declarada monumento histórico, de acuerdo con la Ley Federal sobre Zonas y Monumentos Arqueológicos, Artísticos e Históricos. Así instituido en Museo el viejo edificio, luego de ser reconstruido según los planos originales, ha pasado a ser símbolo memorable de uno de los episodios más trascendentes en la historia del movimiento obrero mexicano, como fue el de la huelga de los mineros que en 1906 se alzaron contra la explotación a que los sujetaba la empresa *The Cananea Consolidated Cooper Company* (C.C.C.C.), del norteamericano William C. Greene.

Según como han venido reconstruyéndose los hechos, el epílogo de esa lucha obrera fue una espantosa cacería de mineros y líderes, a cargo primero de capataces y administradores extranjeros del mineral, en seguida ayudados éstos por las fuerzas policiacas y militares del municipio y del estado, y al final todos reforzados por el destacamento de *Rangers* introducido al país —violando la frontera— por el gobernador Izábal, servicial del mandamás Greene.

Los trabajadores huelguistas, acrecentados en cantidad y fuerza con gran número de simples vecinos del poblado, fueron casi incontenibles al inicio del conflicto; mas su empuje fue reprimido y replegado al aparecer los policías montados de Arizona, Norteamérica.

Dispensos y en desventaja los obreros, la cacería contra ellos y sus simpatizantes fue implacable, sanguinaria. Unos fueron quebrados por balas, otros fueron apresados y otros más escaparon yéndose hacia los montes y desiertos vecinos, a guarecerse como bestias hostilizadas. De un libro recientemente editado se transcribe el siguiente resumen cronológico de aquellas jornadas proletarias, desde el momento en que el empresario negó aceptar las justas demandas de los asalariados hasta cuando culminó la represión:

“Los 14 representantes obreros presentan sus demandas al apoderado de la C.C.C.C., al Presidente Municipal, al Comisario y al Juez Auxiliar en las oficinas de la Comisaría de El Ronquillo. Ante la respuesta negativa de la empresa, Baca Calderón escribe el pliego definitivo dirigido a Greene. Se rechaza la petición de los huelguistas. Durante la mañana circula una hoja volante que incita a la rebelión, documento que Baca Calderón niega sea producto de los Clubes Liberales. Su contenido es utilizado para justificar la represión.

“1o. de junio (mañana y mediodía).—Intercambio de telegramas entre Greene, Izábal, Luis E. Torres (Jefe de la Zona Militar), Coronel Kosterlitsky (Jefe de la Gendarmería Fiscal de Magdalena —los rurales—) y Ramón Corral (Vicepresidente de la República), insistiendo en la necesidad de reprimir la huelga.

“1o. de junio (tarde).—La manifestación de los trabajadores parte de las lomas hacia El Ronquillo, pasando delante de las oficinas generales de la C.C.C.C., la tienda de raya y el centro comercial de El Ronquillo para subir por la Mesa Norte rumbo a la maderería de la empresa. . . Empleados norteamericanos de la Compañía ingresan en la fuerza policiaca de Cananea para mantener guardia en la cárcel. Primera violencia en la maderería; los huelguistas que vienen a llamar a los trabajadores para que se unan al movimiento son repelidos por George Metcalf con agua a presión y disparos de rifle que matan a un huelguista y hieren a varios. Los obreros enfurecidos, incendian la maderería y matan a Metcalf y a su hermano William.

“La marcha de huelguistas enardecidos retrocede hacia el Palacio Municipal. En la Av. Chihuahua y la calle 3a. empleados de confianza armados por Greene abren fuego desde sus automóviles sobre los obreros, matando a 6, incluyendo a un niño de 11 años. Los obreros, desarmados, responden con gritos y piedras, y algunos consiguen rifles, pistolas y cartuchos en el montepío. Ocurren nuevas confrontaciones entre los grupos armados y algunos norteamericanos “vaqueros” —borrachos— suben al techo del Hotel Los Angeles y tiran balazos a toda persona que pasa por la calle. Caen 20 mexicanos muertos y las autoridades comienzan a encarcelar a los huelguistas.

“1o. de junio (noche).—Cuatro empleados norteamericanos van en el tren de la Compañía a Puertecitos. . . para recoger a los rurales que vienen. En Buenavista, los mexicanos detienen el tren y abren fuego, pero los norteamericanos regresan a El Ronquillo sin bajas.

Tres automóviles enviados por Greene hacen varios viajes para evacuar a los estadounidenses. Buen número de familias norteamericanas sale para Arizona por tren; las que se quedan en Cananea se refugian en la casa de Greene.

“Los mexicanos congregados fuera de la cárcel para protestar por la presencia de guardias norteamericanos, son amenazados por el Juez de Primera Instancia, Isidoro Castañeda. Un mexicano humilde de Naco, que llega a pie a Cananea e ignora los sucesos del día, es asesinado cuando pasa delante de la casa de Greene.

“Telegramas urgentes enviados por Greene a Izábal y por el cónsul norteamericano en Cananea a Washington, piden auxilio militar. El asunto se discute en el Departamento de Estado y se envían a Naco, Arizona, cuatro tropas de caballería. . . Greene acude a Walter Douglas de Bisbee, en demanda de ayuda, quien recomienda a los rangers, fuerza fiscal capitaneada por Tom Rynning.

“(23.00 horas).—Grupo de norteamericanos armados y montados a caballo intenta cruzar la frontera cerca de Naco; es repelido por los celadores de la aduana mexicana tras breve combate, pero logran cruzarla.

“(medianoche).—Más de 200 rangers, capitaneados por Tom Rynning, parten de Bisbee para Naco. Intercambio de telegramas entre Rynning y el Gobernador de Arizona quien previene a Rynning que no entre en México. El mensaje llega a Naco cuando los rangers ya están en Sonora.

“2 de junio, 7:00 horas.—Izábal llega a Naco y permite que los 275 milicianos de Rynning crucen la frontera individualmente, formándose como cuerpo militar en el lado mexicano.

“Ramón Corral telegrafía a Izábal, prohibiéndole aceptar ayuda militar de los Estados Unidos, pero su orden llega tarde.

“10:30 horas.—Llega el tren de Naco a Cananea con Izábal y los rangers. En El Ronquillo, los soldados toman posiciones de guardias frente a las propiedades de la C.C.C.C. Los vecinos de Cananea se indignan al ver llegar al Gobernador Izábal acompañado por milicias norteamericanas.

“Lázaro Gutiérrez de Lara y Rafael J. Castro son encarcelados

“(mediodía, —Izábal dirige un discurso a los huelguistas y vecinos de Cananea congregados en El Ronquillo, seguido por el de Greene en el que rechaza subir los sueldos de los mineros, arguyendo que las finan-

zas de la Compañía no lo permiten. Los obreros que responden a Greene e Izábal son encarcelados por órdenes del Gobernador.

"(tarde).—Nuevos enfrentamientos entre los huelguistas y los empleados armados de la C.C.C.C.; continúa el encarcelamiento de mexicanos.

"18:00 horas.—Llega la gendarmería fiscal comandada por Kosterlitsky, quien dispersa a los huelguistas y hace que los norteamericanos armados se retiren.

"(noche).—Se declara ley militar y toque de queda para toda la población mexicana y norteamericana.

"22:00 horas.—Los rangers salen por tren a Naco, Arizona, llevando consigo a los muertos y heridos norteamericanos.

"3 de junio.—Llega Luis E. Torres... al mando de 100 soldados. Kosterlitsky y Torres toman el poder en Cananea... Los obreros mexicanos se mantienen en huelga.

"4 de junio.—Llegan a Cananea 200 soldados más... Greene habla con los huelguistas, urgiéndoles volver al trabajo, a la vez que Torres amenaza con enviarlos a combatir a los yaquis...

"5 de junio.—Son encarcelados Manuel M. Diéguez, Esteban Baca Calderón y otros dirigentes del movimiento. Izábal y Torres proponen fusilar a Diéguez, Baca Calderón y Francisco M. Ibarra "a luz del día", pero Ramón Corral ordena que sean procesados con "todo el rigor de la ley" porque su fusilamiento "causaría gran escándalo en el país". Son detenidos primero en la Cárcel de Cananea para ser procesados, después en Hermosillo y trasladados, el año de 1909, a San Juan de Ulúa, condenados a 15 años de prisión y trabajos forzados. En 1911, a la caída de la dictadura, son liberados por el Presidente Madero. (*La Huelga Obrera en Cananea. 1906*. Eugenia Meyer y colaboradores; edición conjunta STPS/INAH/Gobierno del Edo. de Sonora; Méx. 1980).

No fue tanto como lo reseñado, lo que de momento se supo respecto a tan violentos acontecimientos, pues las autoridades locales y nacionales hicieron grandes esfuerzos para acallar las noticias, y para distorsionarlas a su conveniencia. Sin embargo, el pueblo trabajador, que no estaba dispuesto a perder el recuerdo colectivo de sus luchas históricas, ni tampoco a permitir que éstas fueran calumniadas o falseadas, decidió usar uno de sus más propios y entonces eficaces medios para noticiar lo principal y más sentido de esos heroicos sucesos que algunos de sus mejores hombres protagonizaron. Creó y cantó y divulgó, por

todos los rumbos del viento, un épico y sentimental corrido: *El Corrido de la Cárcel de Cananea*. De voz a oído, de oído a sentimiento, de sentimiento a memoria, de memoria a otras voces, otros oídos y otros sentimientos, y así sucesivamente, los vientos llevaron las coplas musicales, los testimonios primigenios que daban a conocer la suerte infausta que le tocó sufrir a (más de) uno de aquellos valientes obreros vanguardistas de la liberación proletaria en México.

“Voy a dar un pormenor/
de lo que a mí me ha pasado...”

cantó en primera persona del singular el anónimo participante de la huelga minera en Cananea; y dejó que el viento, único medio que en la prisión estaba a su alcance, difundiera su evocador y dolido testimonio sobre la injusticia capitalista y el coraje obrero. Porque, en efecto, existen evidencias firmes de que el muy rápidamente famoso corrido se compuso para evocar la tragedia proletaria de 1906 en Cananea. Así, por ejemplo, los autores del libro arriba citado lo aseguran (ver página 7); y Alejandro Gómez Arias, en una entrevista conmemorativa de su vida, manifiesta que de aquella huelga de trabajadores se originó, entre otras cosas, *El Corrido de la Cárcel de Cananea*. (Ver *México en la Cultura*, suplemento de *Siempre*, primera semana de septiembre de 1981).

Ahora bien, es sabido que a través de los modernos medios masivos de comunicación (cine, radio, televisión, aparatos fonográficos, etc.), de tal corrido se vienen dando a conocer infinidad de versiones, a cargo de muy crecido pero disparejo (por su calidad musical) número de intérpretes. Algunas versiones, entre tantas, se escuchan con agrado por conservar cierta fidelidad al tema sociopolítico que el canto original alentaba, pero la verdad es que todas no pasan de ser interpretaciones mutiladas o hasta de algún modo adulteradas.

Entre las mejorcitas que se escuchan, están las de Los Hermanos Záizar (Peerless-1014) y de Los Dos de Durango (Tono Fiel LPTF-75543). Ciertamente la anécdota básica es conservada, pero el fondo histórico, o sea el motivo principal de lo narrado, casi se ha perdido, se ha vuelto insulso en cierto modo. Así, el contexto épico-social del suceso resulta frívolo, vano, pues queda la impresión de que el prisionero que canta su desventura pudo haber caído en las mazmorras por un simple borrachazo, por una mera gresca individual con los gendarmes que lo apresaron “al estilo americano”.

Distinta y algo superior, en plan comparativo, es la versión recogida primero por Graciela Amador y luego por Vicente T. Mendoza, en Sonora precisamente, allá por los años treinta, en sus respectivas obras (*Cancionero de Mexican Folkways* y *Ro-*

mance y corrido), y cuyas estrofas es necesario reproducir aquí:

Voy a dar un pormenor/de lo que a mí me ha pasado:/
que me han agarrado preso/siendo un gallo tan
[jugado. (bis)]

Me fui para el Agua Prieta/a ver quién me conocía,/
y a las once de la noche/me aprehendió la policía. (bis)

Me aprehendieron los gendarmes/al estilo americano/
como era hombre de delito/todos con pistola en mano.
[(bis)]

Me enviaron a Cananea/atavesando la sierra,/
no me les pude pintar,/por no conocer la tierra. (bis)

Al llegar a Cananea/allí perdí la esperanza,/
porque allí fui consignado/al Juez de Primera
[Instancia. (bis)]

Otro día por la mañana/me raparon la cabeza,/
porque me iba a visitar/l' Administrador de mesa.
[(bis)]

Me sacaron un recibo/de la Casa del Congreso,/
donde preguntaba el Juez:—sabes tú por qué estás
[preso. (bis)]

Poniéndome muy formal,/yo le contesté muy serio:/
—no me han de formar un templo/ni un palacio de
[cristal. (bis)]

La cárcel de Cananea/se edificó en una mesa,/
y en ella fui procesado/a causa de mi torpeza. (bis)

De tres amigos que tengo/ninguno me viene a ver,/
empezando por "El Chango",/"El Leoncito" y "El
[Caimán", (bis)]

Despedida no la doy/porque no la traigo aquí,/
se la dejé al Santo Niño/y al Señor de Mapíní.(bis)

Ya con esta me despido/por las hojas de un granado,/
aquí se acaba el corrido/de este gallo bien jugado.
[(bis)]

ANDANTINO. (♩. = 90)

INTRODUCCIÓN E INTERLUDIO

Voy a dar un por-me-

-NOR DE LO QUEJA MI MEHA PA SA - DO ... QUE ME HAN
Voy a dar un por-me NOR DE LO QUEJA MI MEHA PA SA - DO ... QUE ME HAN

A - GARRA-DO PEE-SO... SIEN DI UNGA-LIO TAN JU GA -DO ... SIEN DI UNGA - GARRA - DO
A - GARRA-DO PEE-SO... SIEN DI UNGA-LIO TAN JU GA -DO ... SIEN DI UNGA - GARRA - DO ...

Puede constatarse que el planteo y desarrollo de la anécdota traducen un contenido más testimonial, más evocativo de los sucesos sociales que inspiraron el tema central. Al menos las estrofas 6, 7 y 8 dejan claro cómo en la cárcel fue vejado el prisionero (rapado de la cabeza); cómo el Juez lo incrimina; y cómo el presunto delincuente elude irónicamente los interrogatorios inculpadores, poniéndose "muy serio y formal" y diciendo: "No me han de poner un templo ni un palacio de cristal" (tal vez negándose a delatar a sus camaradas "El Chango", "El Leoncito" y "El Caimán", a cambio de obtener de jueces y verdugos alguna indulgencia personal). Sin embargo, el corrido, en tanto crónica testimonial de unos acontecimientos históricos específicos, no supera totalmente cierta ambigüedad, no despeja por completo la cuestión de por qué y cómo participó el "gallo bien jugado" con los huelguistas. En una versión más antigua que he logrado recoger en cinta magnetofónica, y cuyo texto aquí doy a conocer, el carácter solidario, valiente y leal del protagonista, así como el rigor extremo de los jueces que lo sentenciaron, están más enmarcados en el real acontecimiento histórico.

Voy a dar un pormenor/de lo que a mí me ha pasado:/
que me haigan tomado preso/siendo un gallo tan
[mentado. (bis)]

Andándome yo paseando/junto con la vida mía,/
a las once de la noche/me aprehendió la policía.(bis)

Me aprehendió la policía/al estilo americano:/
como era hombre de delito,/todos con pistola en mano.
[(bis)]

Me llevan p'la Agua Prieta/a ver quién me conocía;/
ninguno se me arribaba/del miedo que me tenían.
[(bis)]

Me llevan (de) la Agua Prieta/atrayendo la sierra,/
no me les pude fugar,/ por no conocer la tierra. (bis)

La cárcel de Cananea,/está sentada en una Mesa,/
en ella fui consignado/por causa de mi torpeza. (bis)

Me mandaron un escrito/de la Sala del Congreso,/
donde me pregunta el Juez:/—¿Hombre, por
[qué' estás tú preso? (bis)]

Luego yo le contesté:/—Si no sabe le diré:/
Mi delito no es muy grande:/por los güeros que maté.
[(bis)]

Luego me contesta el Juez:—Hombre, dime la
[verdad:/
¿Cuáles compañeros tráibas?/Yo te doy tu libertad.
[(bis)

Los compañeros que tráiba/se los voy a ponderar:/
comenzaré por “La Changa”,/“El Leoncito” y “El
[Caimán”. (bis)

Luego me contesta el Juez:—Ya dijiste la verdad;/
llévenselo al calabozo,/veinte años padecerá. (bis)

Despedida no la doy,/porque no la traigo aquí,/
se la dejé al Santo Niño/y al Señor de Mapimí. (bis)

(Grabación en Salamanca, Gto. Sep. de 1978.
José Soledad “Chole”, voz y guitarra (invi-
dente, septuagenario) y José Romero, violín
(68 años): “Los Hnos. Cadena”, músicos
callejeros).

En forma directa y llana, pero con suficiente carga narrativa y dramática, el corridero —el propio protagonista de los hechos— relata que fue aprehendido por policías “al estilo americano”, a las once de la noche, andándose paseando solo (“junto con la vida mía”). Que lo llevaron a Agua Prieta “a ver quién lo conocía” y se atrevía a acusarlo directamente, pero “ninguno se le arrimaba” del miedo que le tenían; que lo trasladaron al presidio del pueblo minero “atravesando la sierra”, sin poder fugarse “por no conocer la tierra”; y que esta “torpeza” fue causa de su consignación ante las autoridades judiciales de la cárcel (“asentada en una Mesa”, ¿la calle de La Mesa?). Sigue narrando cómo se inicia el proceso con la tendenciosa pregunta del Juez: “¿Hombre, por qué’estas tú preso?”, a la que el acusado responde entre sardónico y orgulloso: “Mi delito no es muy grande: por los güeros que maté”. Es decir, deja claro que su delito, si así estaba siendo calificada su valiente y patriótica participación en la huelga, fue haber despachado hacia la otra vida a algunos yanquis entrometidos de los que llegaron a reprimir trabajadores. El Juez pregunta insidioso por los camaradas del reo y a cambio de que los delate ofrece a éste su libertad; pero antes que un “chivatazo” obtiene sólo la exaltación solidaria, plena de lealtad a su clase, de tres compañeros con falsos nombres (¿abatidos durante la refriega contra los represores?: “La Changa”, “El Leoncito” y “El Caimán”). Y el Juez, frustrado, entonces solamente puede responder con una despiadada sentencia de veinte años de oscura prisión: “Llévenselo al calabozo, veinte años padecerá”.

Son, pues, evidentes en esta versión del famoso corrido, su

mayor apego al suceso histórico y su más decantado mensaje testimonial, aspectos que sobresalen en su estructura más lógica y mejor integrada de sus estrofas, que muy bien plantean, desarrollan y culminan el asunto y lo ubican sobre el fondo de violencia social que en realidad tuvieron los trágicos acontecimientos. Por otra parte, el informe complementario del trovador del dueto musical del que grabé esta versión, avala la hipótesis de que este corrido es igual al originalmente creado a raíz de los hechos evocados, o por lo menos es uno de los de mayor antigüedad y de apego más fidedigno al suceso épico-histórico del que nació.

En efecto, José Soledad, el viejo cantador invidente pero de memoria esclarecida, dice que tal corrido lo recuerda desde 1918, cuando lo aprendió al escuchar que lo cantaba un soldado sonorenses constitucionalista, en campaña todavía entonces en el Bajío guanajuatense contra algunos rebeldes villistas. Y agrega el viejo juglar que aquel soldado aseguraba a su vez que por todo Sonora, ya desde años atrás, dicho corrido era muy conocido como "recuerdos" de un minero que cayó preso "por andar de revoltoso" en la huelga de 1906. Se trata pues, de una historia evocada "en pormenor" y de fuente primaria, sobre un gallo muy mentado y muy jugado en aquella memorable gesta proletaria del México pre-revolucionario. Ni más ni menos.

Un viento heroico, un tanto cuanto añejo y rasposo, nos la ha conservado. Escuchemos un testimonio más, del viento...

NOTA. Ya terminado este ensayo, llegó a mis manos una "antología" de corridos recientemente editada: *Corridos Mexicanos*, por Gilberto Vélez; Editores Mexicanos Unidos, S. A. 1982. Este libro antes que un corridero es un cancionero de muy desigual contenido y de muy objetable método de recopilación. Sin embargo, más de una agradable sorpresa trae entre páginas para lectores exigentes. En mi caso, fue un verdadero gusto descubrir en el cancionero citado la letra de otro corrido sobre los memorables acontecimientos de la huelga minera de Cananea. Sus estrofas —sin música conocida— dicen:

Año seis de este siglo,/ya mayo se petateaba,
la cosa fue en Cananea/cuando junio principiaba.

Los patrones eran gringos/y gringos los capataces;/
y más que gringos, ladrones,/como las aves rapaces.

Las demandas eran justas:/derecho al ascenso,
mínimo salario,/jornada de ocho horas/
y trato humanitario.

Y tanto miedo sintieron/el gobierno y el gerente,
que pidieron de Arizona,/con carácter de urgente,
un batallón de soldados.

Pilas de muertos y heridos/arrojaron así, con cinismo,/ usando contra hermanos/las armas del capitalismo.

Y así volvió la "paz",/y el "orden" y los "progresos",/ a costa de sangre y viudad/y de huérfanos y presos.

CANCIONERO FOLKLORICO
SALMANTINO

Soy de un lado de León,
Salamanca, dulce nido,
corazón de mi país
y la cuna del corrido.

Del canto *Adoro a mi Tierra*,
aquí incluido.

País de los retablos
absurdamente niños y fantásticos:
Ya eres el imán donde la Patria
unió los polos de contrarios nombres
en una gran fusión de humanidades.

No riñas a los hombres que vinieron
a deslumbrar la noche de tus campos
con su barco electrónico...
¡Ni te riñan por ser dueña y señora
de tu sonoro pórtico
de estrellas!

Reñid con el futuro
libre y grande
que espera...
¡Oh ciudad injertada y refinera!

Carmen Arteaga: *La Ciudad Injertada*.

Si yo jamás hubiera salido de mi villa,
con una santa esposa tendría el refrigerio
de conocer el mundo por un solo hemisferio.

Ramón López Velarde: *Mi Villa*.

LA PRESENTACION

Estas obras musicales que integran el presente cancionero, han sido seleccionadas de la colección particular de cantares, corridos y otras piezas que desde hace alrededor de una década he venido reuniendo como producto de intermitentes viajes por Salamanca y otras ciudades del altiplano central. Con la finalidad de ir configurando poco a poquito el corpus más completo y representativo del folklor musical de la tradición cultural abajeña guanajuatense, aquí ofrezco este pequeño grupo como anticipo de una cosecha que ya se insinúa desmesuradamente nutrida.

Las quince (sí: ¡quince!) piezas agrupadas para formar este cancionero folklórico localista, se han escogido según el común denominador temático que les dio original inspiración, pues precisamente el tema recurrente en las quince es el motivo de Salamanca y lo salmantino, o sea un pueblo del Bajío con sus tradiciones costumbristas, sus mujeres, sus Santas Imágenes tutelares, sus personajes y sucesos de campanario, sus acaeceres felices o angustiosos, en fin, su miniepopeya pueblerina —si cabe este contrasentido.

Las he ordenado en primer lugar siguiendo la cronología de su posible aparición, a partir más o menos de mediados del siglo pasado y hasta lo más actual, y mezclando tanto sus géneros como sus calidades lo mismo que sus paternidades autorales unas anónimas y otras reconocidas, pues lo que principalmente interesa destacar es cómo ha sido capaz el espíritu gregario de unos comarcanos cuasi desconocidos por la Geografía y la Historia de autocumplirse en el elogio a sí mismos y a su terruño ¡por quince veces consecutivas en poco menos de un siglo!

He aquí, pues, un rotundo ejemplo de que nuestra música vernácula mestiza para lo más que ha servido es para proyectar ese conmovedor sentimiento de payos provincianos que dondequiera nos delata. Por eso quizá se dice que en los lugares más cosmopolitas del mundo, en ninguna reunión con tragos y música nos aguantan, ya que nos ponemos insoportablemente nostálgicos luego de ingerir los dos primeros mezcales y escuchar la Canción Mixteca u otra de las incontables similares que nuestros bardos locales han creado.

De las quince obras alusivas a la salmantinidad de mis paisanos (¿nuestra verdadera nacionalidad?), a cada una la presento con letra y música si ello fue posible, o sólo con uno de tales elementos cuando el otro no existió o no fue rescatado del olvido. Además, una por una tiene su nota técnica documental para señalar dónde, de quién y cómo se obtuvo la versión seleccionada, y para mencionar, si el caso lo amerita, a la persona que realizó lo que yo no sé hacer: la audiotranscripción al pentagrama a partir de mis cintas grabadas. Hay también notas introductorias o de comentario para cada pieza, que pretenden dar la más indispensable referencia contextual. Es obvio que en todo lo que aquí queda escrito yo soy el principal responsable. A mis informantes que me proporcionaron datos orales o escritos les reitero mi gratitud y mi credulidad por lo que me informaron; y si algo de lo que sigue les suena raro, no se extrañen, pues tal vez deliberadamente he alterado ciertos detalles de las fidedignas cuanto divertidas anécdotas.

Veamos, entonces, en qué consiste este ejemplar caso de folklor musical localista a ultranza.

No sé si calificarlo como ejemplo patológico del provincianismo mexicano, o como una forma normal y propia de un pequeño conglomerado geo-político, entre los cientos que pueblan el mapa del país, de auto-reconocerse para expresar su identidad cultural histórico-social y así sentirse plenamente integrado a la grande y plural entidad que es México con su cultura nacional de más honda, diversa y amplia raíz.

Véase qué revelador es el simple agrupamiento de las quince piezas reunidas.

TITULOS Y GRUPOS

CARACTERISTICA GRUPAL

- | | |
|--|---|
| <p>Aa Un Recuerdo a Salamanca
 Ab Adoro a mi Tierra.
 Ac Vieja Xidoo.
 Ad ¡Arriba Salamanca!
 Ae Labor de Valtierra.</p> | <p><i>Propósito exaltador del rincón local natal. Cantos o piezas de intenciones himnicas.</i></p> |
| <p>Ba Plegaria al Señor del Hospital
 Bb Gracias al Señor del Hospital.
 Bc Despedimiento del Señor del Hospital.</p> | <p><i>Propósito denotativo de una singular veneración a una Imagen sagrada, reputada como tutelar del poblado. Son obras lírico-religiosas.</i></p> |
| <p>Ca Corrido del Primer Tren que corrió de Celaya a Salamanca.</p> | <p><i>Propósito narrativo de sucesos impactantes en la vida local, para testimoniar senti-</i></p> |

- Cb Corrido "chico" de la Inundación de Salamanca en 1912.
- Cc Corrido "grande" de la Inundación de Salamanca en 1912.
- Cd Corrido del Saqueo de Salamanca por los Villistas.
- Ce Corrido del Petrolero Salmantino.
- Da Mañanitas Salmantinas.
- Db La Salmantina.

mientos colectivos de tragedia o de regocijo, y legar moralejas de valor general. Son obras de la épica microhistórica, pero con un recuerdo que busca trascender en el tiempo y el espacio.

Propósito celebrativo y/o evocativo del común y general sentimiento amoroso, pero particularizando su omnimodo y genérico alcance a expresiones y protagonistas locales. Son obras lírico-sentimentales apropiables por todo espíritu romántico.

La primera conclusión se presenta casi obvia: Cinco himnos para pregonar las reales o supuestas glorias y famas de un pequeño rincón patrio semidesconocido, pueden parecer demasiados himnos; son tal vez un excesivo exaltamiento de lo nimio, de lo intrascendente. Sin embargo, ¿qué indicaría el otro grupo, también numeroso, de cinco corridos? Pues sencillamente —según luego se verá— que Salamanca no es, o no quiere ser desde hace siglo y medio, un "pueblo en vilo", un pueblucho al margen de la historia o sin historia; su épica social —amén de abundante— apunta a acontecimientos de amplio y general interés (ferrocarriles, inundaciones, revolución villista y petróleo), y no relata meros chismes de campanario: son sucesos que aspiran a ser una epopeya. Bueno, es un decir...

Pero sigamos.

Salamanca, en el estado de Guanajuato y en el mero corazón del Bajío, con su ciudad cabecera que hoy por hoy apenas andará rebasando la cifra de los 150 mil habitantes, es uno de los 46 municipios que forman dicho estado; y no es ni por extensión territorial ni por cantidad de pobladores de los más grandes. Ni entre los de casa es de la mayor magnitud o importancia. Menos relevante es en el plano nacional, pues constituye sólo una de las 2392 divisiones geográficas o células políticas-administrativas que componen (¿o descomponen?) la República desde el punto de vista municipal; y por cierto que no es de las más grandotas ni de las más atiborradas de gente. De notabilidades y atractivos excepcionales, ni qué hablar. Por eso dicese que dicen los salmantinos de la Salamanca española, cuando de pura chiripa oyen hablar de nosotros, los de la Salamanca guanajuatense: "¡Lástima de gentilicio!"

De no haber mediado el hecho de que allá por 1946 se inició la construcción de una refinería de PEMEX de donde empezaron a salir millones de botecitos y de botellas con aceite lubricante para motores, que decían: "PEMEX-SOL. Elaborado y envasado en Salamanca, Gto.", tal vez los mexicanos de otras partes nunca se hubieran enterado de que el girón salmantino de México existía como un punto interesante de la geo-economía nacional y del Bajío guanajuatense. Poco después, aunque ahora como resultado contraproducente de una mala propaganda que un famosísimo canta-autor guanajuatense (¡guanajuatense tenía que ser!) le hizo a la ciudad en una difundida canción, al decir "No pases por Salamanca, que ahí me hiere el recuerdo", ésta fue mentada por dondequiera y a todas horas; y puede pensarse que a muchos despertó el morboso deseo de conocerla e indagar por qué el inspirado José Alfredo Jiménez ahí se sentía "herido" y a todo mundo le recomendaba que cortara camino y no cruzara Salamanca.

¿Hombres famosos salmantinos? Bueno, sí; tales fueron aquellos dos bronquísimos guerreros llamados Andrés Delgado "El Giro" y Albino García "El Manco"; pero dejaron de existir antes de consumarse su causa: la Independencia nacional, en el siglo pasado.

Si acaso, en este siglo, uno solo: Mi amigo Pepe Rojas Garcidueñas; aunque hubo de esperar su muerte, casi a los 70 años, para que algunos periódicos nacionales dijeran brevemente que había fallecido ese sabio, bueno y culto hombre de letras, oriundo de Salamanca la guanajuatense. Mas como ejercitó las disciplinas del espíritu y no las de la riqueza y el poder, ya casi todos lo olvidamos. Y aún no cumple media docena de años de fallecido. ¿Sucesos y personajes importantes en Salamanca? No precisamente los hay abundantes, salvo que se consideren dos. Uno, en 1858 cuando Osollo y Miramón le tupieron hasta por debajo de la lengua a Parrodi en la batalla que se llamó "de Salamanca", aunque a veces se le llama también "de La Coalición", o "de Arroyo Feo"; todo a raíz de haberse desatado las tremendas broncas entre conservadores y liberales por ver quiénes quedaban de mandones de la incipiente Nación.

Dos, cuando en 1876, con su legal pero ineficaz "Plan de Salamanca", los del grupo de Don José Ma. Iglesias, guiados por éste mismo renombrado jurisconsulto, aquí lanzaron su último suspiro político por el poder, el cual les era arrebatado con encono y mañas por los del grupo de Don Sebastián Lerdo de Tejada (que casi inmediatamente lo perderían frente a los del grupo del general Porfirio Díaz, ganones que desde entonces mangonearon el país por 30 años).

Bueno, ¿pero entonces de dónde les ha venido ese manantial de inspiración para tantos cantos y poemas localistas a los cancioneros, corrideros, músicos y poetas salmantinos, mis paisanos?

Pues precisamente esta copilación de canciones, corridos, décimas, valonas y piezas musicales nos va a ilustrar sobre cómo el sentimiento de un pueblo que habita una región pequeña y una ciudad medio rascuache, arrinconadas en la geografía pero reacias (¿necias?) a quedar al margen de la historia, ha encontrado, en un lapso relativamente corto, temas y tópicos más que suficientes para alimentar su numen localista. Creo que resulta no digo ideal pero sí adecuado, que sea un salmantino de hueso colorado (o sea: yo), el encargado de copilar y presentar este cancionero... justamente porque en el fondo lo que quizá pretendo es hacer redundante, hasta rayar en la hipérbole caricaturezca, un fenómeno que entre los mexicanos es ya de por sí hiperbólico: el localismo: el payismo. Siendo celosamente localistas los salmantinos-guanajuatenses, según aquí se muestra, ¿cómo podríamos admitir que algún extraño (algún Masiosare cualquiera) llegara a suplantarnos al cantar nuestras esencias y temas entrañables? No, de ningún modo. No podríamos perder esta oportunidad de gritar nuestro orgullo.

"Para nosotros los provincianos, todos los días se celebra un concurso celestial entre nuestras respectivas regiones y otras extranjeras en el que un réferi divino dirime nuestra gloria regional contra la torpeza de Dubrovnic o de Viena.

"Para el orgulloso regionalista, lo mismo que para el feroz nacionalista, su orgullo es legítimo y en nada se asemeja a la fatuidad: el boeing de la duda jamás aterrizará en la frente de sus prejuicios, tan amplios como por lo menos enormes son sus afanes de empequeñecimiento. Es como sugiere O'Gorman: ponen a la anécdota sobre la historia y a la minucia sobre la interpretación."

(Guillermo Sheridan: "Frontera Norte ¡Sólo esta columna es buena!" En Sábado de Uno más Uno. 15/12/84)

Por otra parte, puesto que bien sé que en este México nuestro de regionalistas fanáticos (jaliscoquillos, veracruzanos, yucatecos, chihuahuenses, etc.) se corre el riesgo de aburrir y aun provocar la irritación del más pasivo compatriota si se le suelta el rollo de "como mi tierra no hay dos" (sobre todo si se lanza solemnemente en serio tamaño exclusivismo), aquí adopto un tono de chunga antisolemne al escribir estas notas y observaciones. No me burlo ni hago escarnio de nadie en particular; me divierto espléndidamente conmigo mismo y con estos asuntos que real y sinceramente amo por propios e íntimos, e invito a mis paisanos a que hagan otro tanto. Así, de ser cierto que nuestro desmesurado

localismo es un signo enfermizo de carencias o malformaciones socioculturales, pues en un afán saludable empezaremos a contrarrestar dicho mal y su peor patología: el chovinismo cretino e insulso, o el más pésimo, que es el agresivo parroquialismo.

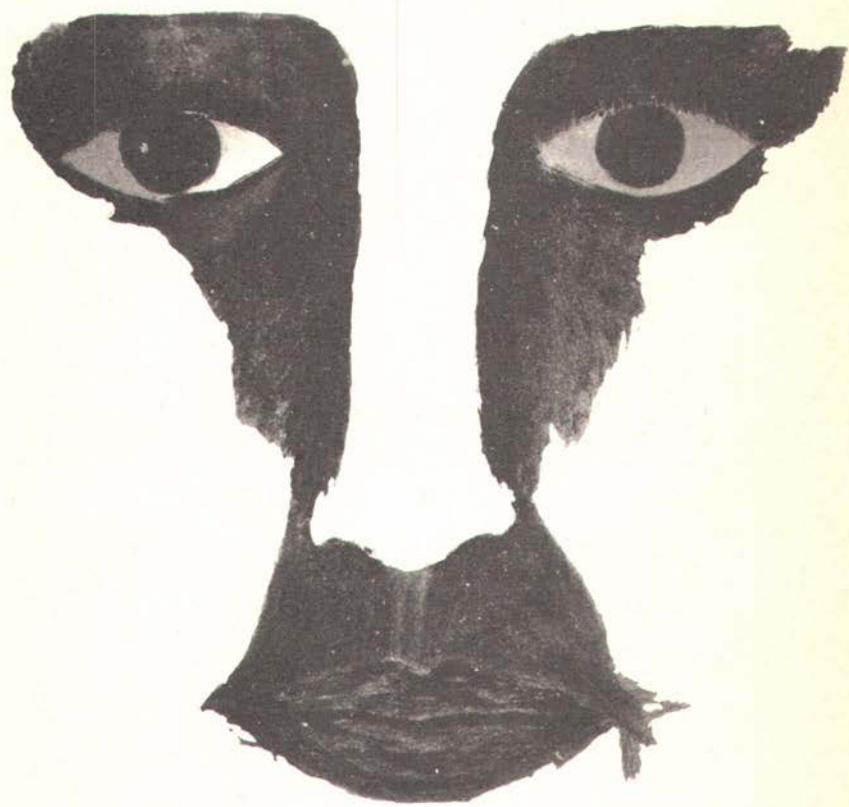
"El regionalismo, atizado por riñas ancianas, inaccesibilidad geográfica o caciquismos arcaicos, es reaccionario y paranoizante. Su xenofobia (selectiva, no incluye a los gringos) cuaja en una triste endogamia cultural. Equivale al onanismo y, por lo tanto, al narcisismo. El regionalista siempre es teatral y cree estar en el centro del escenario del mundo. Los imaginarios espectadores (la vasta comunidad de los hombres) le parecen intrigosos enemigos que atentan contra lo suyo y prefiere ese centro amenazado a compartir las filas de los demás. Prefiere imaginarse que es alguien en vez de resignarse a ser otro como los demás pues le parece muy poco. Detrás de cada rabioso regionalista hay un policía o un censor. Pero, sobre todo, lo que hay es un enorme miedo a perder una personalidad que no se tiene.

"La única forma de tenerla es buscando una participación con las de los otros." (G. Sheridan. op. cit.)

Sin embargo, no obstante, parece recomendable echarle, cada quien a su modo, una ojeada a nuestra más recogida e íntima patria chica (oh, Velarde), precisamente ahora que las perspectivas de crisis prebélica y los enfoques internacionalistas de ciertas ambiciones humanas, elevadas al rango de ideales de presunta validez absoluta, parece que se ufanan en exhalar cierto pestilentillo tufo de cultura hegemónica y totalitaria.

"Santayana dice que un patriota justo y razonable debe participar del patriotismo de los otros, tan inevitable y conmovedor como el suyo. Por lo pronto nuestro regionalismo y su suma, nuestro nacionalismo, se auto-satisfacen. Y eso que, como los Omobueles de Michaux, estamos a punto de basar nuestro orgullo nacional en ser los mejores imitadores de los Emanglones". (id)

Así debidamente advertidos, ya podemos pasar a disfrutar el delicioso asunto de los salmantinos, en las siguientes quince variantes.



B.—LAS QUINCE VARIACIONES SOBRE UN MISMO TEMA

I. *Las Mañanitas Salmantinas.*

Esta pieza es un bello canto de celebración del género “mañanitas”, muy cultivado y preferido siempre por el gusto popular mexicano en todas las regiones del país. Se atribuye al músico salmantino don Teófilo Araujo, quien debió haber vivido entre 1820 y 1875. Este cantar verdaderamente hermoso se ha conservado por tradición oral y siempre ha sido considerado adecuado para enviar un terso y efusivo mensaje de amor o de amistad. Su blanco romanticismo lo vuelve ideal para que el salmantino—de suyo medio opacado e introvertido— pueda lanzar a los cuatro vientos sus más recónditos sentimientos afectivos, si es que la prenda amada y la ocasión y las circunstancias lo ameritan. No se cansa uno de oír las muchas anécdotas que relatan algunas voces antañonas, de cuando nuestras bisabuelas se derretían en sus lechos de muchachas solteras, trémulas de desvelada pasión, escuchando a nuestros futuros bisabuelos que en el “gallo” ruidoso o en la discreta serenata, a propósito de cumpleaños u onomásticos, les entonaban los sentidos versos: “De púrpura y rosa se tiñe el oriente.../y allá entre las frondas el aura se mece.../y el ave parece su canto ensayar...”

I

MAÑANITAS SALMANTINAS

L. y M. atribuidas a don Teófilo Araujo

Ya la luz matutina despierta en el Oriente,
y el Astro Omnipotente pronto aparecerá.

Despierta, pues, despierta, al son de mis cantares;
deseándote millares días de felicidad.

¡Que viva la del Santo! digamos sin cesar.
¡Que goce entusiasmada de dicha sin igual!

(Estribillo):

De púrpura y rosa
se tiñe el Oriente,
la Aurora naciente
se ve dibujar.
Allá entre las frondas
el Aura se mece,
y el ave parece
su canto ensayar.

¿Por qué tan risueña está la mañana?
¿Por qué tan ufana se muestra la flor?
Es que hoy se celebra el día venturoso,
el día más hermoso: el de tu natal.

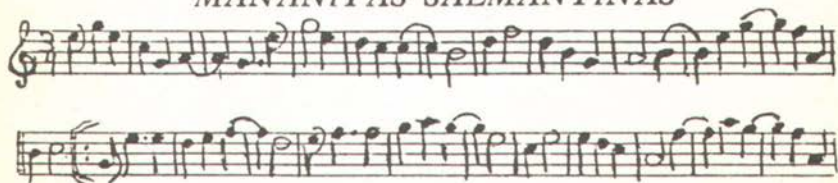
(Estribillo):

De púrpura y rosa
se tiñe el Oriente,
la Aurora naciente
se ve dibujar.
Allá entre las frondas
el Aura se mece
y el ave parece
su canto ensayar.

¿Por qué tan risueña... (Etc.)

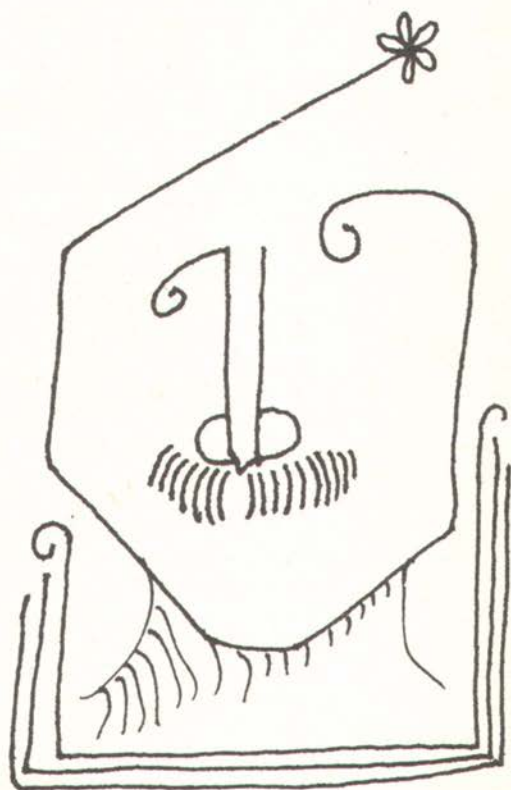
(De una interpretación grabada en cinta. Colección J D R O; voces de Angelina, Teresa y Ma. Guadalupe Aguinaco, con acompañamiento a la guitarra de Raúl "Chino" Navarro. Salamanca, Gto. Dic. 1978. La audiotranscripción al pentagrama se agradece al maestro Tomás Ceballos Sandoval).

MAÑANITAS SALMANTINAS



A N d A N
T e M e o
d F i n e r A
al loda y fin

A handwritten musical score consisting of four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody is written in a simple, rhythmic style. The lyrics 'A N d A N' are written above the first staff. The second staff continues the melody with the lyrics 'T e M e o' written above it. The third staff has the lyrics 'd F i n e r A' written above it. The fourth staff concludes the piece with the lyrics 'al loda y fin' written below it. The notation includes various note values, rests, and a final double bar line with a repeat sign.



II. *La Salmantina.*

Mientras la mayoría de la gente de aquel pequeño mundo provinciano del tiempo de nuestros bisabuelos se demostraba entre sí y recíprocamente la amistad, el cariño o la pasión, cantando y tocando las "Mañanitas Salmantinas", su autor, don Teófilo, a fin de conquistar a una chava, su novia Capuleta, que lo traía clavadísimo, parece que se dio a la tarea de componer una pieza especial, toda desbordante de sentimentalismo, a la cual tituló *La Salmantina*, precisamente porque de tal origen era la susodicha Capuleta. Considerábase casi perdida (la pieza, no la novia), pero aquí tenemos ahora el gusto de rescatarla y presentarla: es una mazurka de compases lentos, casi morosos, y de acordes leves, casi acariciantes. Así debió haber sido de delicado y lánguido el idilio del músico y su Capuleta, la misteriosa Salmantina, con quien, sin embargo, logró aquél casar (luego de dos o tres apasionadas serenatas, por supuesto).

De la musical unión, que según vieja e invariable costumbre se consumó carnalmente, nació un chavito al que bautizaron llamándolo Luis G., y el cual —dicen los enterados— a su tiempo heredó y hasta enriqueció la vena artística del padre. Más adelante volveremos a ocuparnos de él; pero, entre tanto, anotemos un anticipo, y completemos lo de su papá.

"En cuanto a profesores de música en Salamanca, ya figuran en la nómina anterior varios de ellos, pero debo aquí recordar a dos que fueron no sólo profesores sino compositores, los señores Araujo. No tengo acerca de ellos fechas ciertas, y es éste uno de los muchos huecos de esta historia, que espero cubran posteriores investigaciones... Don Teófilo Araujo supongo que debe haber vivido y cultivado la música, en Salamanca, a mediados del pasado siglo, probablemente perteneció a la generación entre 1820 y 1875 aproximadamente... de él conozco solamente una composición, que en la copia en mi poder dice "La trenza de tus cabellos. Vals para piano por Teófilo Araujo", sin ninguna indicación de fecha..."

"*La trenza de tus cabellos*, de Teófilo Araujo, es más bien una reducción para piano o un esbozo pianístico de lo que probablemente debió ser un cuadro instrumental compuesto de diversos episodios. Afirmo esto apoyándome en lo poco pianístico de su realización, esto es: posiciones de acordes incómodas y el uso de registros que no permiten obtener sonoridades plenas. Compuesta de una introducción de carácter declamatorio que incluye un breve trozo francamente operístico, la obra es seguida de un tiempo de vals, que por su ritmo es más bien una polonesa; desemboca, entonces sí, en un vals de reminiscencias mexicanistas. Después de una breve transición, que servirá más adelante como remate de la obra, se inserta otro vals también de índole me-

xicanista, para retomar nuevamente la polonesa. El uso de la pieza debió ser el de acompañar bailes escénicos. Obra de circunstancia, su valor musical es muy escaso."

Lo anterior entrecorrido está tomado del libro de Pepe Rojas Garcidueñas: *Salamanca. Recuerdos de mi tierra guanajuatense* (Porrúa, 1982), y debidamente apoyado en los juicios de la maestra Gloria Carmona. Ahí, enseguida, hay otra nota que es copiable porque presenta como interesante al vástago de don Teofilito y la Capuleta Salmantina.

"El otro músico salmantino, don Luis G. Araujo, creo que fue hijo de don Teófilo. Don Luis G. Araujo vivió en la segunda mitad del siglo XIX en Salamanca y murió en la segunda década del presente, en la ciudad de Aguascalientes... en Salamanca el Anuario de 1886 lo menciona como profesor de piano... parece que salió de allí hacia el año de 1900 y se trasladó a Zacatecas; al dejar su tierra natal escribió rápidamente, se dice, su pieza de piano *Recuerdo a Salamanca*. El historiador Jesús Romero, en uno de sus eruditos estudios registra estas referencias de nuestro coterráneo: el 5 de mayo de 1903, en una actuación musical en Zacatecas, figuró una *Marcha Militar* de L. G. Araujo; para el 16 de diciembre de 1909, anota: "El profesor Luis Araujo, radicado desde años atrás en Guadalupe, y que es autor de *Recuerdos a Salamanca, Canto del Cisne, Marcha Reservista, vals Panchita, la Marcha Fúnebre a los Mártires de la Ciencia*, todas ellas muy populares en el Estado, le dedicó al Ing. Francisco de P. Zárate, Gobernador Constitucional, la *Marcha Zárate*, que estrenó la Banda del Estado."

La Salmantina

Folka Mazurka

Fu. L. A.

Moderata



Handwritten musical score system 1. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with a large slur over the first two measures. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords. The word "Fin" is written in the right margin of the system.

Handwritten musical score system 2. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with a large slur over the first two measures. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords.

Handwritten musical score system 3. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with a large slur over the first two measures. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords.

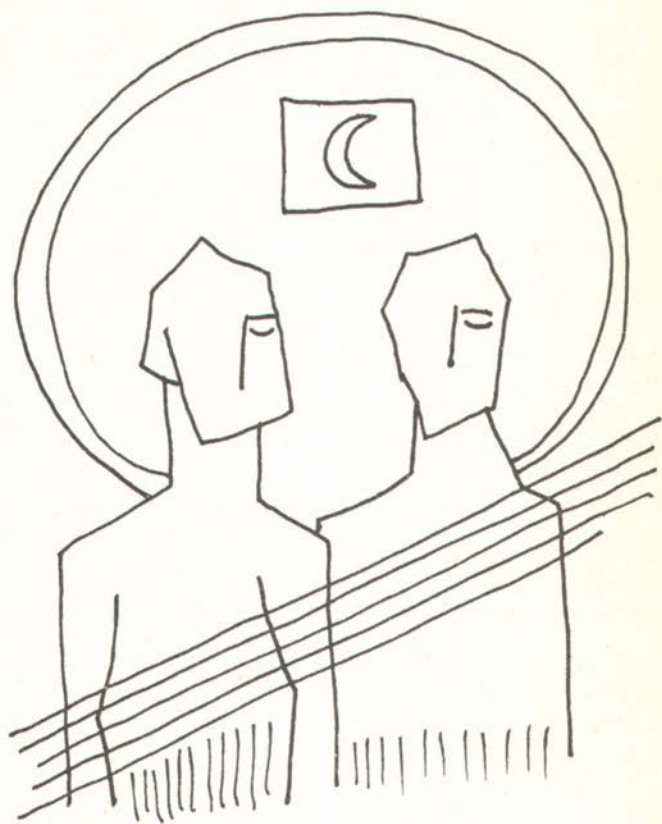
Handwritten musical score system 4. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with a large slur over the first two measures. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords. The dynamic marking *pp* is present in the first measure of the upper staff.

Handwritten musical score system 5. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with a large slur over the first two measures. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords. The dynamic marking *pp* is present in the first measure of the upper staff.

Handwritten musical score system 6. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with a large slur over the first two measures. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords. The dynamic marking *pp* is present in the first measure of the upper staff.

Handwritten musical score system 7. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with a large slur over the first two measures. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords. The dynamic marking *pp* is present in the first measure of the upper staff.

(Hoja encontrada entre unos papeles viejos proporcionados por Rafael Nieto M., Salamanca, Gto. También grabada en cinta de la colección JDRO, en interpretación de Claudio Rivera al piano. Salamanca, Gto. abril 1985).



III. *Plegaria al Señor del Hospital*

Esta pieza también es atribuida a don Teófilo Araujo, que aparentemente tenía inspiración para todos los temas, aunque no con todos alcanzara buenos resultados. De profunda y grave motivación religiosa, es un dramático canto de forma coral para dos o más voces, dedicado a implorar la divina misericordia en favor del pueblo pecador y acongojado. La intercesión que se invoca es la de la santa imagen del Señor del Hospital, el hermoso Cristo negro de origen otomí que ha sido el guía tutelar en

toda la historia espiritual de Salamanca. (Esto nada más para que no nos anden tildando de criollistas...)

IV

PLEGARIA AL SEÑOR DEL HOSPITAL

Letra y música atribuidas a don Teófilo Araujo, segunda mitad del siglo XIX.

Piedad, Señor, de tu pueblo.
Detén tu justo rigor.
No desoigas nuestras preces. Misericordia, Señor.

No desoigas nuestras preces. Misericordia, Señor.
Piedad, Señor, de tu pueblo.
Detén tu justo rigor.

Piedad, Señor, de tu pueblo.
Detén tu justo rigor.
No desoigas nuestras preces.
No desoigas nuestras preces.
Misericordia, Señor.
Misericordia, Señor. Misericordia, Señor.

A quién, si no a ti, clamamos.
En tanta desolación.
Estamos en un abismo, de angustias y de dolor.

A quién, si no a ti, clamamos.
En tanta desolación. Estamos en un abismo.
De angustias y de dolor.
De angustias y de dolor.

(Tomado de una copia del original, localizada gracias a la gentil colaboración de Ma. Guadalupe Aguinaco y Francisco Ojeda. Salamanca, Gto.)

Plegaria a Sr. del Hospital

por Teófilo Araujo

Handwritten musical score for the first system. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: "Pie dad Se ñor de Tu pue blo De ten Tu ju sto ri go - r No de sal gas nues tras pre - cas Hi ca ri cordia Sa". The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, a common time signature (C), and dynamic markings like 'p' and 'f'.

Handwritten musical score for the second system. It continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "No des ai gas nues tras pre cas Hi ca ri cordia Sa". The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, a common time signature (C), and dynamic markings like 'p' and 'f'. There are also some performance instructions like 'rit.' and 'tr.'.

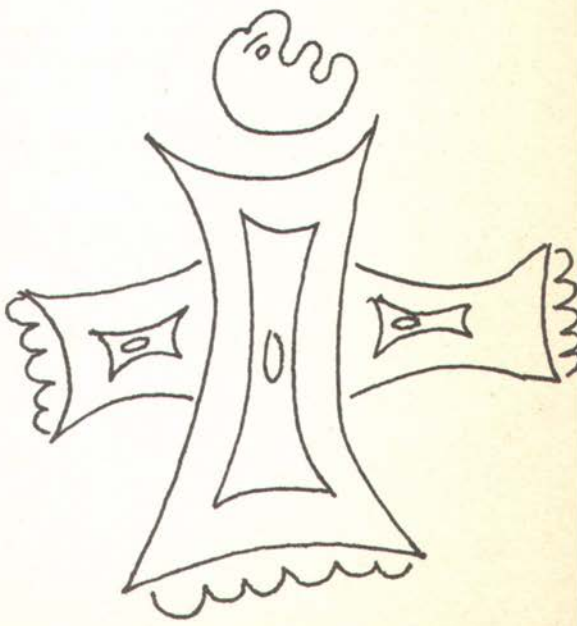
cor di - a Se - ña - la - pie - ña - mi - se - ricor - dia Se - ña - ña
 no - - - - -

Musical score for page 3, featuring vocal lines and piano accompaniment. The score includes a vocal line with lyrics, a piano accompaniment, and a section with a large crescendo.

a quoniam tu cla - ma nos en
 tan - te de - so - la - ci - ña es te ma - yor a bis no de an - gelus de do
 cor a quoniam tu cla - ma - - - nos en
 tan - te de - so - la - ci - ña es te ma - yor un - a bis ma - yor

Musical score for page 4, featuring vocal lines and piano accompaniment. The score includes a vocal line with lyrics, a piano accompaniment, and a section with a large crescendo.

musical score with lyrics: gustias y de do lor de an gustias y de do lor de an gustias y de do lor de an gustias y de do lor de an gustias y de do lor de an



IV y V. *Acción de Gracias al Señor del Hospital y Despedimiento al mismo venerado Cristo de la Villa de Salamanca.*

Estas dos piezas son otros tantos curiosos ejemplos de las llamadas valonas o también conocidas como décimas o glosas. Hoy es casi desconocida esta forma poético-musical, incluso en regiones como esta del Bajío donde mucho se cultivó y se produjo en el siglo pasado y hasta que el corrido la desplazó de las preferencias populares. Con ella nuestros juglares abordaban cualquiera de los temas del día, desde los más frívolos y mundanos hasta los más espirituales y aun filosóficos. En los dos ejemplos que se conocieron en Salamanca, es nuevamente el Señor del Hospital el motivo inspirador. El anónimo músico-poeta, encarnando al multitudinario mestizo del Bajío y de otras zonas del país, que por las fiestas del *Corpus* arribaba en masivas romerías al altar de la dolorosa figura del Cristo negro, ante éste cantaba versos de gratitud por el bien recibido; y luego, al clausurarse la fiesta, sacándole "arreboles" al violín e improvisaciones melódicas a la guitarra o al arpa, glosaba sus propias rimas al dar su despedida, que era a la vez una promesa de que volvería el próximo año como un peregrino de fe más ferviente.

IV

*ACCION DE GRACIAS AL SEÑOR DEL
HOSPITAL DE LA VILLA DE SALAMANCA*

Autor desconocido

Padre mío del Hospital,
aquí están tus visitantes,
aquí los tienes constantes,
gracias te vienen a dar.

Eres Dios Omnipotente,
sanas al que a ti te implora,
libras al que a ti te adora
porque eres Padre clemente.
Pues te adora humildemente,
bellísimo relicario,
ya están aquí en tu santuario,
pues ya te vienen a hablar,
bendice a los desterrados,
Padre mío del Hospital.

Eres Hijo de David
a quien Dios le dio su amor,
pues El te dejó venir
a salvar al pecador.
Eres, pues, el resplandor
de todo aquel que aquí habita,
que en ti no hay otro igual,
pues todo el mundo te grita
entre sus necesidades:
Padre mío del Hospital.

Eres Arca de la Alianza
y el aroma de las flores,
en quien ponen su confianza
toditos los pecadores.
Pues tú, Padre, nos socorres,
en todas tribulaciones,
bendice los corazones
de todos los caminantes,
líbranos de todo mal
a todos tus visitantes,
Padre mío del Hospital.

Eres la Puerta del Cielo,
cerrada está para el mal,
pues Dios te puso Cordero,
Padre mío del Hospital.
Pues llego a considerar
que eres Padre clemente,
grande estrella refulgente,
pues alumbras sin cesar
a todos los peregrinos,
Padre mío del Hospital.

(Tomado de Vicente T. Mendoza: *La Décima en México. Glosas y Valonas*. Ed. del Instituto Nacional de la Tradición. Argentina, 1947. P. 146, ejemplo 103. Este folklorista, a su vez, anota que lo localizó en la Biblioteca del Museo Nacional de Arqueología (de México), folklore, legajo 16, hoja suelta impresa, procedente de Cruz J. Ortiz, Guajuato).



V

DESPEDIMIENTO AL SEÑOR DEL HOSPITAL
DE LA VILLA DE SALAMANCA

Autor desconocido

Adiós, te digo a porfía,
Padre de consolación,
se llegó ya el triste día
de ser mi separación.

Adiós, Señor sin igual,
te dicen los mexicanos,
también los zacatecanos,
de San Luis y del Parral.
Ya vamos a caminar,
échanos tu bendición,
también los de Nuevo León
dicen todos por igual,
vendrán hasta otra ocasión,
Padre mío del Hospital.

Lindo de mi corazón,
mi trigueñito sagrado,
adiós, dice aletargado
toda la ciudad de León.
Va a ser su separación,
te dicen los de Durango,
de Cadereyta y Camargo,
te dicen con devoción:
—No te olvides de nosotros,
Padre de consolación.

Adiós, flor de mejor vara,
dicen los de Aguascalientes,
de Guanajuato obedientes,
también de Guadalajara.
Cada quien a su morada
todos piden en lo actual.
Padre fuerte y sin igual
y tú has de ser nuestro guía
en nuestras penas sombrías,
Padre mío del Hospital.

Venid, ángeles de gloria,
venid desde el alto cielo,
te dice Silao Victoria
el adiós con desconsuelo.
Eres todo nuestro anhelo
que el martes ya celebramos,
con tu protección contamos
dicen los de Zapotlán,
a ti nos encomendamos,
Padre mío del Hospital.

Adiós, la Cruz Elevada
te dicen gentes sencillas,
adiós, estrella que brillas
dicen de Rosa Morada.
También los de Matehuala
se despiden de tu vista,
dicen los de la Villita
que se van a caminar.
Adiós, hasta otra ocasión,
Padre mío del Hospital.

Adiós, auxilio sin par,
adiós, todo mi reposo,
adiós, atril primoroso,
adiós, templo singular,
adiós, dicen sin cesar
cantando dos mil primores;
los del Pueblo de Dolores
se despiden ya de vos.
Dicen los de Miraflores:
Adiós, Padrecito, adiós.

Tus reliquias llevo aquí,
tu rosario y tu estampita,
y también tus medallitas
para acordarme de ti.
Adiós, pues, que ya te vi,
te llevo en mi corazón;
¿Volveré en otra ocasión,
muro firme y sin mancilla?
Hasta el año venidero,
si Dios nos presta la vida.

DESPEDIDA

En fin, mi manso Cordero,
tú nos has de acompañar

y que podamos llegar
a gozarte allá en el cielo;
porque eres nuestro consuelo
y en ti la esperanza habita
todo viviente te grita;
te pedimos en cada hora
nos des una buena muerte
para mirarte en la gloria.

(Vicente T. Mendoza: *op. cit.* p. 147 ejemplo 104: misma nota marginal que al 103).



VI. *Corrido del Primer Tren que Corrió de Celaya a Salamanca*

Este corrido es todo un feliz hallazgo documental. Verdadera joyita de la más antigua arqueología musical de la región, su origen puede datarse con fecha de hace ya casi un siglo cumplido. Se refiere a los primeros espectaculares viajes de una imponente máquina de vapor sobre un camino de fierro al efecto construido en su tramo inicial de Celaya-Salamanca-Irapuato, más o menos por los años 70 del siglo pasado. Se sabe que en 1874 fue aprobada por el Gobierno una concesión para construir un ferrocarril de México a León y que los trabajos comenzaron inmediatamente. Hacia 1878 se terminó el tramo de vía de Celaya a Irapuato, al mismo tiempo que en el punto intermedio de

Salamanca quedaba armada pieza por pieza y tornillo por tornillo la locomotora que a poco correría sobre los rieles ("con mucha juerza"), para arrastrar su *ténder* con agua y leña, más dos vagones de carga y dos de pasajeros. Es orgullo salmantino saber que por lo menos dos de nuestros paisanos intervinieron y se destacaron en aquella proeza tecnológica; uno de ellos fue don Rafael Vidal, como sobrestante en las obras de la vía, y el otro fue don Esteban Castillo, como mecánico auxiliar del ingeniero encargado de armar la máquina locomotora, un británico llamado Ernest Barton.

Por cierto, se cuenta que este técnico inglés se aclimató pronto en Salamanca y aquí se nos ingirió a tal grado que en el poblado acabó viviendo el resto de sus años, aunque al final dando ya muestras de estar medio deschavetado. En efecto, por el rumbo del "Puente Negro" (también por él construido para la vía Salamanca-Jaral del Progreso, sobre el río Lerma), dicho señor acostumbraba pasear por las tardes, muy elegantemente envuelto de los tobillos al pescuezo en una capa dragona, e iba galanteando a cada chamacona con quien por suerte se topaba. Esto no hubiera tenido nada de malo, pero lo que hacía raro el caso era que Mister Barton se alcanzaba el puntacho de ir mostrándole a cada chamaca, que bajo su elegante capa no vestía ni siquiera calcetines...

Pero volviendo al corrido, anotemos que éste es de un aire gracioso y festivo y proporciona agudo testimonio sobre el general asombro y el beneficio, un poco menos general, que causara el dicho tren, cuando vino a ser el nuevo medio de transportación en la rica región abajeña. A pesar del voraz acaparamiento por los "gringos" de los terrenos de la estación, más o menos todos mis paisanos de la época alcanzaron algún beneficio con el mentado tren; así, por ejemplo, la primera beneficiada fue la pobre burra manca propiedad del corridero, al ser oportunamente relevada en su penosa tarea por el ferrocarril; y, en seguida, tenemos al mismo compositor de los versos, quien nos dice que pronto pudo utilizar aquel maravilloso adelanto tecnológico para retirarse de su latosa suegra... "Corriendo y volando/se va caminando;/pero ¡ay caray! qué bonito tren."

VI

CORRIDO DEL PRIMER TREN QUE CORRIO DE CELAYA A SALAMANCA

Ya los gringos ya llegaron
con *muncha* satisfacción,
para comprar los terrenos

y construir la estación.
Corriendo y volando
se va caminando;
pero ¡ay caray! qué bonito tren.

Dicen que el tren va a correr
de Celaya a Salamanca;
y yo pondré a descansar
a mi pobre burra manca.
Corriendo y volando, etc.

Dicen que el tren va a correr,
muchachos, vamos a ver;
la máquina pasajera
iba para Monterrey.
Corriendo y volando, etcétera.

—¿Cuánto dinero me cuesta
de Celaya a Salamanca?
—Siete reales y cuartilla
tan sólo por ir en banca.
Corriendo y volando, etcétera.

Dicen que el tren va a correr
de Celaya a Salvatierra,
dicen que se va a surtir
el Estado de Morelia (Sic).
Corriendo y volando, etcétera.

—¿Cuánto dinero me cuesta
para llevarme a Marfil?
A ver la jota compuesta,
"Jota del Ferrocarril".
Corriendo y volando, etcétera.

Dicen que el tren va a correr
con todititos sus bienes;
de la *juerza* que llevaba
hasta chillaban los rieles.
Corriendo y volando, etcétera.

Dicen que el tren va a correr;
yo ya me voy de esta tierra,
quiera Dios que ya no vuelva,
pa no lidiar con mi suegra.
Corriendo y volando
se va caminando;
pero ¡ay caray! qué bonito tren.

(Informante: Francisca Plácida Olivares Vda. de Gutiérrez, de 108 años de edad; Salamanca, Gto. enero-abril de 1985).



VII. *Un Recuerdo a Salamanca.*

Ya apuntamos lo necesario para saber que el compositor de esta obra fue el señor Luis G. Araujo, hijo de don Teófilo, de quien también ya quedamos informados.

Don Luis, como su padre o todavía más, poseyó una rica y despierta inspiración musical, con la cual alcanzó cierta fama de talentoso creador más allá de las estrechas fronteras del lugarejo donde vino al mundo y vio la luz primera (y escuchó el primer acorde). Hagamos otra cita del libro de Pepe Rojas Gardidueñas (*op. cit.*):

"De Luis Araujo tengo copias (sacadas de originales que posee don Francisco Espinosa Partida), de las siguientes piezas de piano: "*Felicitación*. Mazurka para Piano A. Wagner y Levien, México", "*Ecos perdidos*. Capricho-Schottisch. A mi buen amigo Vicente Casillas. Edición H. Nagel Sucesores", "*Fanny*. Vals para Piano. A mi fino amigo Doctor Aurelio Padilla y su apreciable esposa Sra. Francisca A. de Padilla. A. Wagner y Levien", "*De Mí... te Acordarás?* Mazurka. Para Piano Forte. A mi Apreciable Discípula Señorita Soledad Partida", "*Un Recuerdo a Salamanca*. Schottisch para piano... A. Wagner y Levien, México."

Al respecto, me permito asentar que si algún día don Francisco Espinoza u otra persona o institución desean reeditar las obras de los Araujo, en especial las de don Luis, yo pongo a su disposición, con gusto, las copias y originales de ciertas piezas que no aparecen en las anteriores referencias, tales como: *Promesa*, barcarola; *Juventud Dorada*, polka; *Esperanza*, barcarola; *Beldad de la Luna* (incompleto) Schottisch; e *Himno a la Alianza de Ferrocarrileros Mexicanos*, con letra de J. P. Cornejo. La idea no sería mala, pues existen opiniones fundadas para acreditar a nuestro paisano don Luis como un músico de alta calidad, de buen gusto y refinado sentimiento, quizá hasta digno de compararse con los mejores precursores de la escuela musical mexicana (Ponce, Rolón, Rosas, Villanueva, etc.).

“El grupo de piezas de Luis G. Araujo reflejan, en conjunto, un buen conocimiento del piano como instrumento; es decir, son pianísticas, en razón inversa de los argumentos que antes se dieron para no considerar pianística *La trenza de tus cabellos*. El vals *Fanny* es, incluso, una muestra de gran pianismo. La vena melódica de Luis Araujo es espontánea, de buen gusto y bien acabada. No ofrece novedades armónicas pero sí un buen conocimiento y experiencia en su uso. El carácter episódico de las piezas no permite desarrollos musicales complejos, no obstante maneja bien los contrastes entre las distintas partes. Se advierte, además, imaginación y experiencia musicales en su elaboración, así en *Ecos perdidos*, capricho-schottisch, hay breves desarrollos temáticos en la introducción y en el final, en donde el tema es elaborado incluso a manera de imitaciones contrapuntísticas que rematan la pieza con refinamiento.” (Gloria Carmona, en el libro de Pepe Rojas Garcidueñas: *op. cit.*).

Por lo que concierne a su *Recuerdo* . . . , en particular, basta y sobra decir que todos los melómanos de la región, así seamos de los de rompe y rasga o bien de aquellos que presumen de muy exquisito academismo, nos encanta escucharlo, lo mismo cuando estamos en la más humilde piquera con un par de viejitos de violín y guitarra, que cuando nos invitan a la más elegante tertulia de una familia “de pro”. El *schottisch* de don Luis, un poco por méritos propios y otro poco porque apapacha nuestro narcicismo regional con su tema medio edípico y medio mórbido, ya tiene entre todos los salmantinos categoría de verdadero himno localista.

Además, la anécdota de su creación es de por sí tiernamente conmovedora, al menos según la relata el Cronista de la Ciudad, el ya mencionado Francisco Espinoza. Hela aquí completa, copiada de un boletín de corto alcance:

“Cuando don Luis Araujo, autor del schottis de este nombre, fue nombrado director de la banda del orfanato para jóvenes de Guadalupe de Zacatecas, su preo-

cupación más grande antes de abandonar Salamanca, su ciudad natal, fue escribir una composición musical que hiciera recordar su ausencia.

“Durante los últimos días antes de su partida, don Luis anduvo con una gran preocupación manifiesta, que se reflejaba claramente en su rostro.

“Y es que la obra musical deseada no podía acudir a su mente, a pesar de la concentración y esfuerzos que ponía constantemente.

“Su esposa, doña María Vidal, preocupada por aquellos esfuerzos y la alteración del carácter del maestro, de por sí pacífico, le decía cariñosamente: —Luis no te preocupes en esa forma, si no puedes componer la pieza musical ahora, lo harás ya cuando estemos en calma en Guadalupe.

“—No, María. Yo quiero antes de abandonar mi tierra, dejarle un recuerdo.

“La noche de la víspera de la partida de los esposos, don Luis, que había bebido vino más de lo acostumbrado, sentado frente al piano casi todo el día, preludiaba arpeggios que no podía cristalizar en la composición musical deseada.

“Ya bastante noche, más de lo acostumbrado para dormir, doña María fue a la sala, y con ruegos y súplicas logró que el maestro se fuera con ella a la recámara y se acostara.

“No había pasado una hora de que se habían acostado y cuando a doña María la comenzaba a dominar el sueño, sobresaltada se sentó en la cama al oír a su esposo verdaderamente gritar.

“—Ya lo tengo, María, ya lo tengo.

“—¿Qué tienes, Luis?

“—Ya tengo el motivo de la composición. Enciende pronto la vela, por favor.

“La señora tentaleó en el buró hasta encontrar la caja de los cerillos. Sacó de ella uno, lo encendió y prendió la vela.

“Luego que ésta alumbró plenamente la alcoba, don Luis en simples calzoncillos y camisa, tomó la palmaria con la vela y apresuradamente se dirigió a la sala, se sentó en el banquillo frente al piano y empezó a preluviar los arpeggios rápidamente, deseando que no se le escapara la inspiración.

“Doña María, entretanto, se había puesto la falda y cobijado el rebozo, y temiendo que su marido fuera a seguir tomando, se fue tras de él.

“Cuando llegó a la sala ya su esposo marcaba los pri-

meros compases musicales, que iba marcando en el papel pautado.

“La labor era lenta, por lo cual la señora tomó una silla y se sentó una poco atrás de su esposo para no entorpecerlo en la labor.

“Después de pasar unos largos treinta minutos, en que don Luis preludiaba y matizaba compases, que iba anotando, exclamó gozoso: —A ver qué te parece, María, qué te parece—. Y comenzó a tocar lo que había escrito.

“Doña María escuchaba emocionada la composición en un silencio religioso. El compositor exclamó de pronto:

“—Qué te parece, María, ¿te gusta?

“—Sí, Luis, te salió muy bonita, muy bonita.

“Alentado por aquellas palabras, don Luis se emocionó grandemente y empezó a llorar. Doña María se levantó suavemente, puso con delicadeza las manos en los hombros de su esposo para no entorpecer la ejecución, y contagiada por la emoción del maestro, también empezó a llorar.

“Así nació *Un Recuerdo a Salamanca*.” (CANACO. Boletín informativo de la Cámara de Comercio, Servicios y Turismo de Salamanca, Gto., Ag. de 1983).

Bueno, no es que a uno le sobre malicia, pero hay que ver cómo se confirma con este caso provinciano lo que todos en cualquier parte del mundo sabemos por experiencia propia. Que aunque no seamos cabalmente unos artistas, sí poseemos la fortuna de tener cerca una bella y comprensiva Musa que solícita y complaciente nos invita a confortarnos en su tibia alcoba, sin duda podremos en menos de una hora superar el más pesado ofuscamiento del espíritu o el más terrible embotamiento de los sentidos y darnos en seguida de lleno a crear la obra más ambiciosa que sea dable imaginar...

Y por cierto, qué buen detalle el de don Luis G. al inmortalizar agradecido a su Musa, doña Mariquita, en la misma composición, con aquellos versos apasionados que dicen:

Ven y ven, mujer,
ten compasión;
ten compasión de mí.

VII

UN RECUERDO A SALAMANCA

L. y M. De Luis Araujo

¡Cuánto sufro yo!
por un amor que yo perdí.
Amor que en otro tiempo
amé con frenesí...

Lejos de mi tierra natal
donde la infancia
feliz pasé...
Donde yo a mis padres
un recuerdo consagré.

¡Cuánto sufrí, cuánto lloré!
al separarme de ti.
¡Oh! mi tierra natal
donde a mis padres perdí...

¡Cuánto sufrí, cuánto lloré!
al separarme de ti.
¡Oh Salamanca querida!
en tu seno nací.

¡Cuánto sufro yo! (etc.)

También tú guardas
y ocultas en tu seno
a un tesoro que me dio la vida.
Que es a mi padre
y a mi madre querida.
Que es un recuerdo
que jamás olvidaré.

¡Cuánto sufro yo! (etc.)

Pienso que tu amor no ha de ser mío
y que en brazos de otro dueño
amor eterno gozarás.
Ven y ven, mujer,
ten compasión, ten compasión de mí.

También tú guardas (etc.)

Cuánto sufro yo
 por un amor que yo perdí.
 Amor que en otro tiempo
 amé con frenesí. . .

Lejos de mi tierra natal
 donde la infancia
 feliz pasé. . .
 Donde yo a mis padres
 un recuerdo consagré.

(Tomado de: *Salamanca Hoy 1977*. Ed. Revista *Radar*. Dir. Guillermo Razo Cuevas, México 1977).

Un Recuerdo a Salamanca:
 Schottisch. Luis G. Araujo

The musical score is written for piano and bass. It begins with an 'Introducción' section marked 'Lento'. The main piece is a 'Schottisch' (Schottische) dance. The score includes several systems of music with various dynamics and performance instructions. Key markings include 'pp' (pianissimo), 'ff' (fortissimo), 'fff' (fortississimo), 'p' (piano), 'f' (forte), and 'ffz' (fortissimo zorzato). Performance instructions include 'Introducción', 'Lento', 'Vuelta', and 'Schottisch'. The score also features slurs, accents, and asterisks indicating specific performance techniques or ornaments.

This system contains six measures of music. It begins with a dynamic marking of *pp* and a tempo marking of *allegretto*. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. There are several slurs and phrasing slurs throughout the system. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

This system contains six measures of music. It starts with a dynamic marking of *f*. The notation features a mix of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several slurs and phrasing slurs. The system ends with a double bar line and a fermata over the final note.

Musical score system 4, measures 1-6. The system consists of six staves. The first staff has a *rit.* marking. The second staff has *in fine* and *rit.* markings. The third staff has *rit.* and *Cresc.* markings. The fourth staff has *dim.* and *p* markings. The fifth staff has *mf* and *f* markings. The sixth staff has *ff* and *rit. all. vivace* markings. The system concludes with *rit. all. tempo* and *rit.* markings.

Musical score system 5, measures 7-12. The system consists of six staves. The first staff has *rit.* and *mf* markings. The second staff has *D.C. al Segno fig.* and *rit.* markings. The third staff has *Coda.* and *rit. all. vivace* markings. The fourth staff has *rit. all. tempo* and *mf* markings. The fifth staff has *f* and *ff* markings. The sixth staff has *rit.* and *rit. all.* markings. The system concludes with *rit. all. tempo* and *rit.* markings.

Handwritten musical score for piano, consisting of five systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, various dynamics (p, ff, f, p, mf, f, p), and performance instructions like "animato" and "cresc.". The score ends with two empty staves.

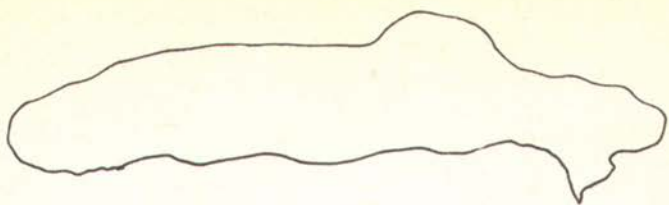
System 1: Treble clef, bass clef. Dynamics: *p*, *ff*.

System 2: Treble clef, bass clef. Dynamics: *ff*, *p*. Instruction: *animato*.

System 3: Treble clef, bass clef. Dynamics: *pp*, *p*. Instruction: *in un' cress.*

System 4: Treble clef, bass clef. Dynamics: *pp*, *f*, *ff*. Instruction: *animato e cresc.*

System 5: Treble clef, bass clef. Dynamics: *mf*, *p*, *ff*, *mf*, *ff*. Instruction: *meno mos.*



VIII y IX. *Corridos "chico" y "grande" de la Inundación de Salamanca en 1912.*

Estas piezas son dos corridos auténticamente populares de indiscutible valor testimonial, que con su lenguaje pintoresco y realista narran cómo fue la catástrofe acaecida en la ciudad ribereña del Lerma con la terrible inundación en los últimos días de junio de 1912. Su veracidad informativa, salpicada de detalles anecdóticos, hace resaltar las dramáticas sensaciones de angustia y dolor cernidas sobre la población afectada o mejor dicho: dañada, por las aguas desbordadas y embravecidas. De uno de estos casi perdidos corridos, el "corto", sí fue posible rescatar su letra y música; pero del otro —el "largo"—, nada más los versos han podido encontrarse. Ni uno ni otro tiene autor reconocido o presunto, lo cual de paso nos señala que en aquellas épocas a la Musa netamente popular todavía no la prostituían las regalías.

VIII

CORRIDO DE LA INUNDACION DE
SALAMANCA
(29 julio 1912)

Autor Desconocido

El 29 de julio (sic),
qué desgracia sucedió.
Como a las 6 de la tarde
Salamanca se *inundió*.

Andaban los *polecías*
de puerta en puerta tocando:
—¡Sálganse, hermanos, por Dios,
que nos estamos ahogando!

Los primeros que salieron
fueron los de Nativitas;¹
todas las madres lloraban,
buscando a sus criaturitas.

La Plaza ya estaba llena
de todos los de San Juan;²

¹ Barrio oriental de la ciudad, cercano al margen del río Lerma y por ello fácilmente inundable.

² Barrio más oriental y más pegado al río, que el anterior.

unos echaban tortillas
allí donde era el Parián.³

El templo del Hospital
estaba muy concurrido;
unas buscaban sus hijos
y otras a sus maridos.

Todos los Padres andaban,
todos haciendo oración.
Se subían a las iglesias
a darnos su bendición.

Se fueron las "mañanitas"
del Testerazo y la Rana;⁴
toda la gente lloraba
al toque de la campana.

Decía don Refugio Jaime:⁵
—¡Ora sí es de dar cuidado,
ya l' agua ya va llegando
a la puerta del Juzgado!

Decía don Refugio Jaime:
—Yo ya me voy de este *pais*,
ya se me cayó mi troje,
ya me quedé yo sin *maíz*.

Adiós Salamanca hermosa,
toda llena de alegría.
Cuándo te veré fincada
como estabas l'otro día.

Ya con ésta me despido,
toda llena de primores.
Si vuelve a salir el río,
nos despacha hasta Las Flores.⁶

³ Portal oriente del centro de la ciudad.

⁴ Por el barrio de San Antonio, actual avenida del Trabajo, había música en honor de un gremio.

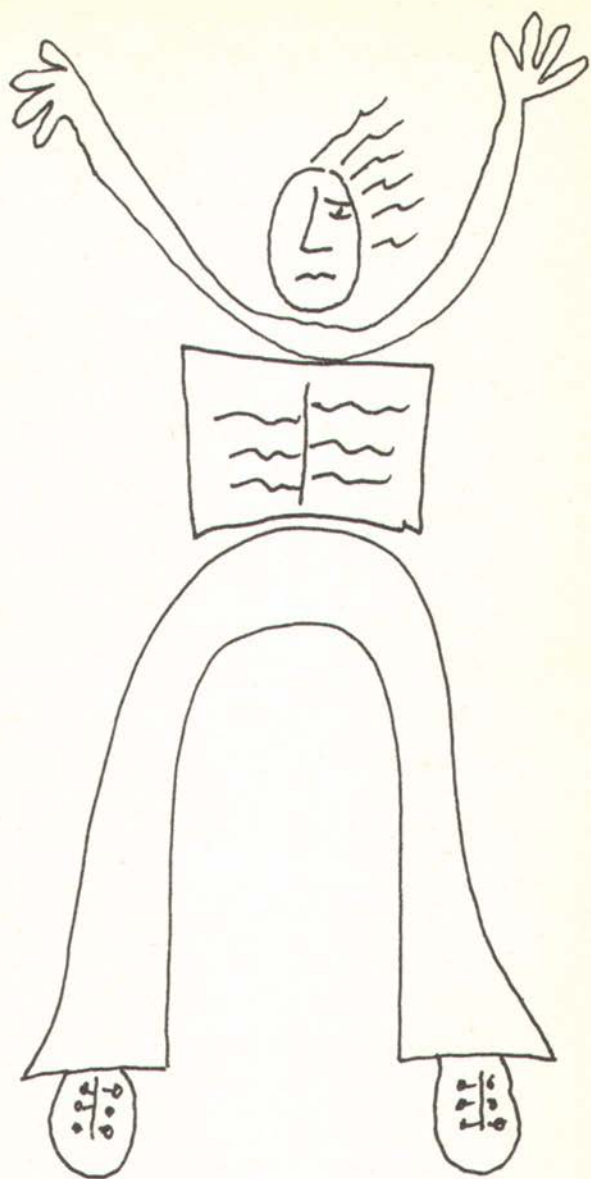
⁵ Comerciante de Irapuato avecindado en Salamanca, con su negocio de granos y semillas, por los rumbos de la estación del ferrocarril.

⁶ El panteón municipal, único entonces, se llamaba (y se llama aún) Las Flores.

CORRIDO DE LA INUNDACION DE
SALAMANCA 1912

The musical score is arranged in five systems, each consisting of two staves. The first system includes a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The notation features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The second system contains a melodic line with a long slur over several measures. The third system shows a continuation of the melodic and harmonic development. The fourth system features another long slur over the upper staff. The fifth system concludes with a final cadence and a double bar line. Below the fifth system, there are two empty staves.

(Audiotranscripción debida al maestro Claudio Rivera, de una grabación en cinta de la colección JDRO por José Soledad —voz y guitarra; invidente de 78 años— y José Romero —violín; 74 años— en Salamanca, Gto. junio 1983. Estos dos juglares lugareños son conocidos como “Los Hermanos Cadena”).



IX

CORRIDO DE LA INUNDACION SALAMANCA 1912

Autor desconocido.

El día treinta de julio
esta desgracia pasó,
que a las dos de la mañana
Salamanca se inundó.

Por el lado de la Estación
por allí fue de donde entró,
de todas aquellas fincas
ni una sola en pie quedó.

El día de la procesión
lloraban con más razón,
de ver el agua flotando
de la gran inundación.

Todita la gente andaba
implorándose perdón;
"No nos acabes así,
trigueñito de mi amor".¹

También la gente lloraba
por el barrio de San Juan,
y toda la gente corría
a la caridad del pan.

Toda la gente corría
en busca de protección,
esperando el auxilio
hoy de los hijos de León.

La gente se refugiaba
en los templos y portales,
no más pidiendo al Señor
que se remedien sus males.

En tu templo se miraba
mucho gente de a montón,

¹ Alude a la imagen del Señor del Hospital que es un Cristo crucificado, de color negro, como el Señor del Veneno y otros semejantes.

pagando tus maravillas,
Padre de mi corazón.

Pues llegó el Gobernador ²
implorando protección,
juntando toda la gente
que dejó la inundación.

Las mujeres trabajando
con muchísimo rigor,
emparejando las calles
que dejó la inundación.

También árabes había ³
con muchísimo *valor*,
salbando gente en chalupas
de la gran inundación.

Los federales salieron
con muchísimo *valor*
avisándole a las gentes
de la gran inundación.

Los gringos de la estación ⁴
que no son de nuestro *páís*
hicieron gran caridad
repartieron todo el *máiz*.

Toda la gente corría,
corría por la calle Real,
todos se encomendaban
al Señor del Hospital.

El barrio de Nativitas
quedó de dar compasión,

² El Gobernador de Guanajuato lo era el Lic. Lizardi.

³ No creo que hubiera árabes en Salamanca. Probablemente el origen de este verso está en el hecho de que entre los miembros de la comisión de salvamento que anduvieron prestando auxilio en lanchas o canoas, estaba el Sr. D. Jesús Nieto a quien familiarmente y por su grande y poblado bigote, llamaban "el árabe", de ahí pudo formarse la versión popular confusa de que en un grupo de salvamento en canoas "había árabes" o andaban "árabes" en ello. También trabajaron activamente otros dos grupos de auxilio y salvamento, uno a pie y otro a caballo.

⁴ Tal vez quedarían aún algunos norteamericanos trabajando en el Ferrocarril Central, pero es posible que este verso se refiere a alguna ayuda prestada por los señores Gerber o Herbert (no recuerdo bien el nombre) que tenían una fábrica de hielo y otros negocios, creo que la Gerencia local de la Compañía de Luz, y que vivían muy cerca de la estación del ferrocarril, donde hoy está la nueva escuela Primaria y Secundaria.

de los males que causó
esta gran inundación.

Señores tengan presente
en esta triste ocasión,
que el día veintiocho de julio
comenzó la inundación.

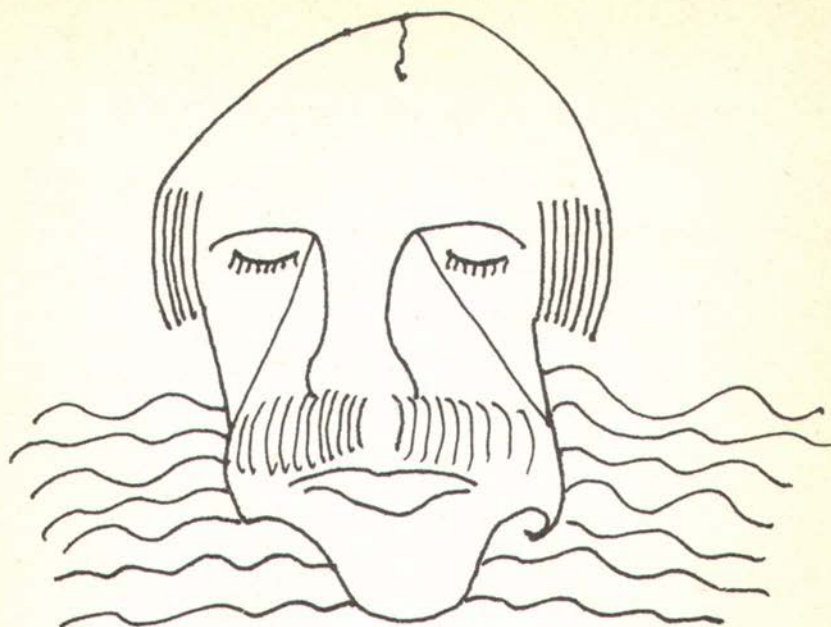
Al pasar por Salamanca
se enternece el corazón
nomás de ver los escombros
que dejó la inundación.

Toda la gente andaba
implorándose sus culpas,
que han sido todos salvados
por medio de unas chalupas.

Al aire frío y al sereno
está la gente en los portales,
nomás pidiendo al Señor
que se remedien sus males.

Ya con ésta me despido
con muchísimo dolor,
aquí concluyen los versos
de la gran inundación.

(Tomado del *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*: XI, México 1957, P. 73-75). Los editores presentaron este corrido con una nota introductoria señalando que fue proporcionado por José Rojas Garcidueñas, quien dice: "La hoja tiene por un lado una mala reproducción de la imagen del Señor del Hospital, por el otro, estos versos a propósito de la muy grave inundación que sufrió Salamanca en los últimos días de julio de 1912". Las notas de llamadas de atención, escritas también por Rojas Garcidueñas, son como sigue:



X. *Corrido del Saqueo de Salamanca*

Estamos ante otro caso del género corrido; y también es de autor desconocido. De particular interés son sus datos rimados y cantados para nuestro conocimiento de aquel suceso memorable en la épica local, que protagonizaron unos "famaos" personajes paisanos nuestros, en plena Revolución, o sea cuando todavía andaban trezados a tiznadazos los villistas contra los carrancistas. Los villistas que tomaron y saquearon la ciudad (en realidad, apenas unas cuantas casas de los más conocidos catrines), ese día "tan aseñalado" del domingo de carnaval de 1918, llegaron encabezados por J. Matilde Alfaro (salmantino), Ramón Ortiz (salmantino), José "El Charro" Gutiérrez (doloreshidalguense), Atanasio "Tanasio" Arellano (¿salmantino?) y Pancho Palo Alto (¿yurireNSE o santacruzense?). La perspicacia informativa del desconocido cancionero, más lo que otros informantes han platicado, nos permite a los salmantinos asegurar que la Revolución ni nos benefició ni nos perjudicó sino todo lo contrario, pues en el suceso de marras la Ciudad nunca supo a manos de quiénes padeció más latrocinios, si con los atacantes villistas, o si con los defensores carrancistas, o si con los "tecolotes" de la gendarmería municipal que al último sólo salieron a ver qué arañaban.

X

CORRIDO DEL SAQUEO DE SALAMANCA*

Autor desconocido.

Domingo de carnaval,
 qué día tan *aseñalado*,
 que al pueblo de Salamanca
 los villistas han entrado.

En la esquina del Puente Oscuro
 la música ahí venía,
 allí los hizo tocar
 el Coronel Juan García.

—¡Ay! —gritaba este Arellano
 mero enfrente del abasto:
 —¡Viva don Ramón Ortiz,
 también don Pancho Palo Alto!

Se fueron pa la Parroquia
 pegándose a las *paderes*
 gritando: —¡Viva Palo Alto,
 también don José Gutiérrez!

Se fueron pa la Parroquia
 se *derigian* a la tienda:
 —¡Ora! —señor don Eulogio,¹
 a jugar *carlestoliendas*.

Se fueron pal Portalito,
 se metieron a otra tienda,
 porque le vieron fortines
 de jugar *carlestoliendas*.

* Domingo 10 de febrero de 1918, más o menos las seis de la tarde, con lluvia ligera y vientecillos friolentos. La gente del poblado goza del Carnaval, a pesar de que la guerra civil, la peste y la hambruna ya pasean su desolación por toda la provincia abajeña. De pronto, por diversos rumbos, entran villistas en crecido número, guiados por los cabecillas locales: Ramón Ortiz, Matilde Alfaro, Atanasio Arellano, Macario Silva, Juan García, Pancho Palo Alto y José Gutiérrez. Una pequeña guarnición de soldados y gendarmes, más algunos vecinos voluntarios, en fortines levantados expofeso en las azoteas de sus casas, intentan resistir. Oscurece y no llega la luz eléctrica; los atacantes penetran y saquean comercios de ropa y víveres. Se retiran casi indemnes, dejando como rastro tres o cuatro muertos y otros tantos heridos, junto a algunos caballos despanzurrados.

¹ Eulogio Flores, inmiscuido en oscuros negocios con Ramón Ortiz.

—Esta tienda es de pelea—,
decía el Coronel Juan García,
—porque le veo “gallinero”²
arriba de la azotea.

A la mercería de Campos
toditita la quebraron;
ya lo dejaron sentado,
también se había señalado.

Decía don José Rosales:
—Yo ya me voy pa Celaya,
ya me dejaron sentado,
se llevaron la cambaya.

Gritaban los “tecolotes”:³
—También nosotros ai vamos,
ahora que se vayan todos
vamos a ver qué arañamos.

Decía don Matilde Alfaro:
—Salgan si tienen valor,
aquí les traigo el gallito
que les mató a Peñaflor.⁴

—Traigo muy poquita gente—
decía el coronel Juan García.
—Yo quisiera que saliera
toda la gendarmería.

Se llevaron a Espinoza,⁵
se lo llevaron pal cerro;
que iba a ser el rayador,
repartidor del dinero.

Por el lado de Las Playas
gritaban las avanzadas;
decía don Ramón Ortiz:
—Sálganle “gorras aguadas”.

² Los fortines famosos en las azoteas.

³ Los gendarmes. Efectivamente, junto con una partida de soldados que llegó un poco después de la retirada de los villistas, dizque a proteger al vecindario, se entregaron a terminar de saquear lo que los atacantes no pudieron cargar.

⁴ Coronel David Peñaflor, diputado al Constituyente por Guanajuato. En un enfrentamiento con el grupo de Matilde Alfaro, había poco que había muerto por el rumbo de Temascalco.

⁵ Hijo de un ex-presidente municipal, se incorporó al villismo ese día y luego a otros grupos revolucionarios.

Ya con ésta me despido,
perdonando la tardanza,
aquí termina el corrido
del saqueo de Salamanca.

CORRIDO DEL SAQUEO DE SALAMANCA
(el 10 de febrero de 1918)

Handwritten musical score for "Corrido del Saqueo de Salamanca". The score is in 6/8 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of a vocal line and two guitar accompaniment lines. The lyrics are: "Do-mingo de Car-na-val qué día tan a-se-ña-la-do que al pue-blo". The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like "ve" and "vep".

de Sa la man ca los ri llis tas he nan tra do

Vcll)

En la

(Audiotranscripción debida a la maestra Gloria Carmona, de una grabación en cinta de la Col. JDRO, por José Soledad —voz y guitarra— y José Romero —violin— en Salamanca, Gto. Sep. 1979).



XI. *Adoro a mi Tierra*

Este adorable cantar es el que por méritos intrínsecos y extrínsecos, adyacentes y consecuentes, tangentes y secantes, etcétera, los salmantinos hemos adoptado como himno local. Como diría el más cursi de los comunicólogos televisivos, "ese canto vive arraigado hondamente en el íntimo ser de la colectividad que integra la risueña provincia de Salamanca". Cursilerías y pendejadas aparte, en efecto esa canción localista es la que desde allá por los años de 1940, apenas recién creada, se colocó como la preferida de los salmantinos para autoelogiarse (precisamente cuando nadie los pelaba). Hasta en discos de voces famosillas se grabó y difundió; y también no le han faltado algunos vivales que han pretendido o han logrado ordeñarle regalías por supuesta paternidad autoral.

Ya se sabe que cada canto localista es por definición una absoluta e insuperable exageración del narcisismo colectivo, tanto a nivel regional como nacional e incluso continental. A lo mejor es el medio más propio e idóneo para que el ser individual humano se identifique con el prójimo y consigo mismo, y se universalice, para no sentirse una solitaria brizna de polvo sin esencia y sin destino, flotando en la inmensidad angustiante del Cosmos... (Jíjole, esto me salió más cursi que lo del comunicólogo!) Entonces, pues, ¿por qué Salamanca, como buena entidad humana colectiva que de modo tan empeñoso ha sabido cultivar su narcisista autoconsideración desde hace por lo menos un siglo, no habría de tener ya un himno cabalmente logrado? Tal es *Adoro a mi Tierra*.

¿Qué si a mí personalmente me gusta el dichoso cantar? Bueno, sin vergonzantes rubores diré que no sólo me gusta sino que me regusta, y tanto, que hasta dudo que en el mundo entero, "y aun en el Universo y sus alrededores" (según rebuznó un politiquillo vernáculo), pueda existir una canción tan hermosa como *Adoro a mi Tierra*.

Por último, hay que decir que a Artemio Santoyo (¿o Alfaro?), quien fue el probable compositor de esta obra, parece que lo apodaban "El Astrónomo". Y miren ustedes qué atinado el mote: pues, ¿acaso Salamanca no es una pequeña pero significativa parcela cósmica? Quizá nuestro "Astrónomo" no tuvo la más ligera idea de lo que es un telescopio o un simple catalejo, pero véase con qué inconmensurable perspectiva proyectó al suelo natal.

XI

ADORO A MI TIERRA

Se atribuye a Artemio Santoyo
(o Alfaro) alias El Astrónomo.

Tengo gran admiración
por la tierra en que he nacido.
Representa a mi nación,
a mi México querido.

Soy de un lado de León,
Salamanca: dulce nido,
corazón de mi país
y la cuna del corrido.

Le canto a mi tierra
por grande y por bella,
aunque los poetas
se olviden de ella;
y todo el cariño
que en el alma llevo
es pa' Salamanca,
es para mi pueblo.

En la sangre llevo yo
la bravura de mi raza;
es moreno mi color
y sincera tengo el alma.

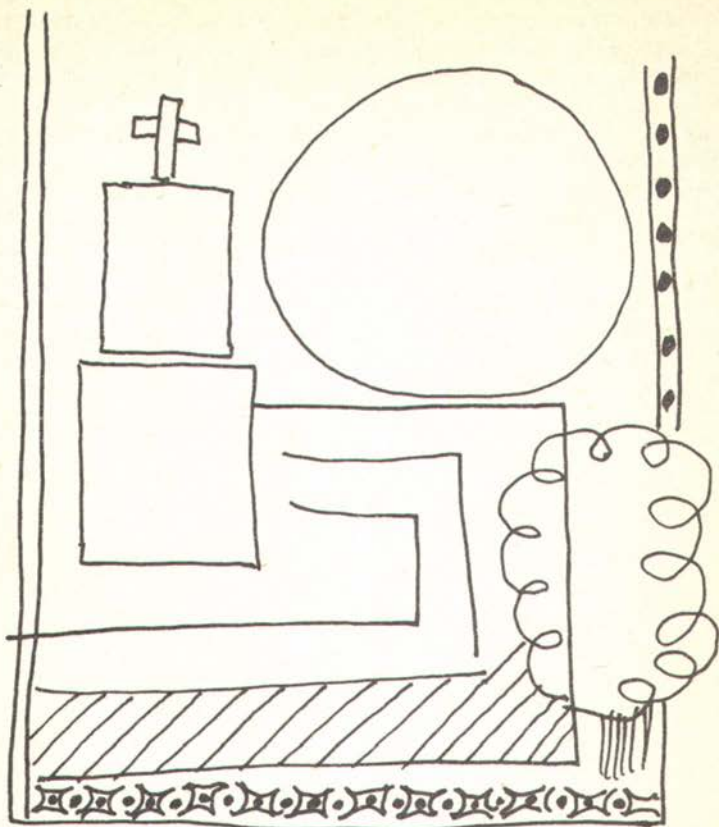
Digo con satisfacción:
Que de nada me he afrentado,
porque adoro a mi nación,
a mi pueblo y a mi estado.

Le canto a mi tierra
por grande y por bella
aunque los poetas
se olviden de ella;
y todo el cariño
que en el alma llevo
es pa' Salamanca,
es para mi pueblo.

(De una interpretación de la señora Isaías Segoviano acompañada a la guitarra por su hijo Arnulfo Delgado S., para cinta de la colección J D R O. Salamanca, Gto. Oct. 1979. En la misma colección de cintas hay otra interpretación de los "Hnos. Cadena" (mayo 1979); de ésta, don Tomás Ceballos S. hizo la audiotranscripción siguiente).

ADORO A MI TIERRA

The musical score for "ADORO A MI TIERRA" is presented on four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. The second staff continues the melody and includes the word "FIN" written below the notes. The third and fourth staves continue the musical notation with similar rhythmic patterns. Below the fourth staff, there are two sets of empty five-line staves, one above the other, which are not filled with music.



XII y XIII. *Vieja Xidoo y ¡Arriba Salamanca!*

Estas dos piezas nos dan al paisanaje comarcano motivo para prolongárnosla —ahora sí que en todos sentidos— con el asunto del himnario local. Desde sus propios títulos (el de la primera evocativo del apócrifo pasado indígena de la Villa colonial, y el de la segunda con alientos hurrísticos), ambas ya descubren sus propósitos exaltantes de las incomparables, incontrastables e indisputables glorias de la patria chica (pero excelsa, para servir a ustedes).

Vieja Xidoo (otomí = sobre el tepetate; supuestamente el lugar donde unos desorientados indios de tal raza fundaron el inicial núcleo poblacional), es composición de Rafael Villalobos, ya finado y emparentado con “Los Tutas”, que encierra en sus versos y en sus compases musicales todo el carácter solemne y formal de una marcha con resonancias triunfalistas, casi avasallantes. Parece que con ella, a inicios de la década de 1960, don Rafa concursó y ganó en un certamen (sí: adivinó

usted) convocado sobre el tema local por el Presidente Municipal en turno, no sé si con ignorancia o premeditación de que así daba cuerda a los lugareños onanistas para hacer llover sobre mojado. En fin...

¡Arriba Salamanca!, por su parte, es un agradable arreglo instrumental para banda de vientos, que reúne y recrea como "arreglo" los motivos temáticos de las otras piezas del himnario localista. Fue escrita por el buen maestro don Carmelo Rico, quien fuera por varios años director de la pueblerina Banda Municipal que siempre con esmero y buen gusto nos alegraba toda ocasión festejable (hasta que no hace mucho, so pretexto de no tener unos miserables cientos de pesos para pagarle sus audiciones públicas ciertos despistados mandones del Municipio la disolvieron). ¡Ah qué lamentables cosas!

XII

VIEJA XIDOO

L. y M. de Rafael Villalobos

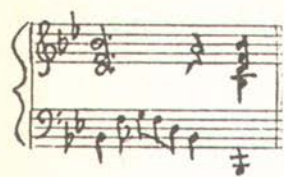
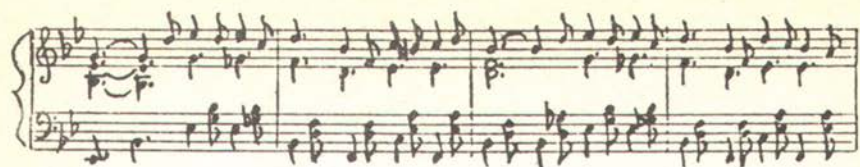
Oh Salamanca, tierra de ilusión,
bendita tierra de nobleza impar:
vieja Xidoó de mis antepasados
hoy nadie tu progreso ha de truncar.
Hermosa tierra de grandes patriotas,
vieja Xidoó, también tú tienes héroes.
Viste nacer a Tomasita Estévez,
Andrés Delgado y muchos otros más,
mártires todos de nuestra libertad.
Vieja Xidoó, yo no te he de olvidar;
aún desde mi tumba tu gloria he de cantar.

Vieja Xidoó, también tú tienes héroes;
Viste nacer a Tomasita Estévez,
Andrés Delgado y muchos otros más,
mártires todos de nuestra libertad.
Vieja Xidoó, yo no te he de olvidar;
aún desde mi tumba tu gloria he de cantar.

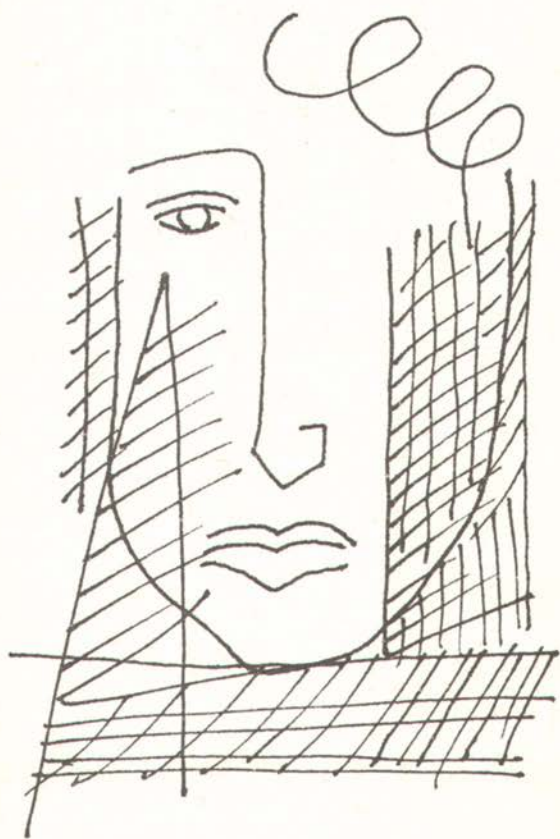
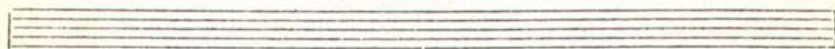
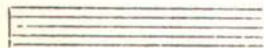
(Tomado de: *Salamanca Hoy 1977*. Ed. de la Revista *Radar*. Director Guillermo Razo Cuevas. México 1977).

MARCA VIEJA XIDOO

Handwritten musical score for "MARCA VIEJA XIDOO". The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of seven systems of two staves each (treble and bass clef). The first system includes a tempo marking of $\text{♩} = 12/8$. The melody is primarily in the treble clef, while the bass clef provides harmonic support with chords and bass lines. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as p (piano) and ff (fortissimo). The piece concludes with a double bar line and repeat dots in the final measure of the seventh system.



(Audiotranscripción al pentagrama por el Maestro Claudio Rivera, de una grabación en cassette proporcionada por Francisco Ojeda. Interpreta una Banda regional no identificada. En cinta de la colección de J D R O hay grabada la interpretación de la Banda Municipal de Salamanca, dirigida por Carmelo Rico)



Piano. Marcha.

"ARRIBA SALAMANCA."

Handwritten musical score for the first system of "ARRIBA SALAMANCA." The score is written for piano and consists of six staves. The top staff is the melody in treble clef, 2/4 time. The bottom five staves are accompaniment in bass clef, 2/4 time. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. There are dynamic markings such as *pp* and *f* throughout the system.

②

Handwritten musical score for the second system of "ARRIBA SALAMANCA." The score continues from the first system and consists of seven staves. The top staff is the melody in treble clef, 2/4 time. The bottom six staves are accompaniment in bass clef, 2/4 time. The music continues with the same rhythmic pattern. There are dynamic markings such as *f*, *pp*, and *f* throughout the system.

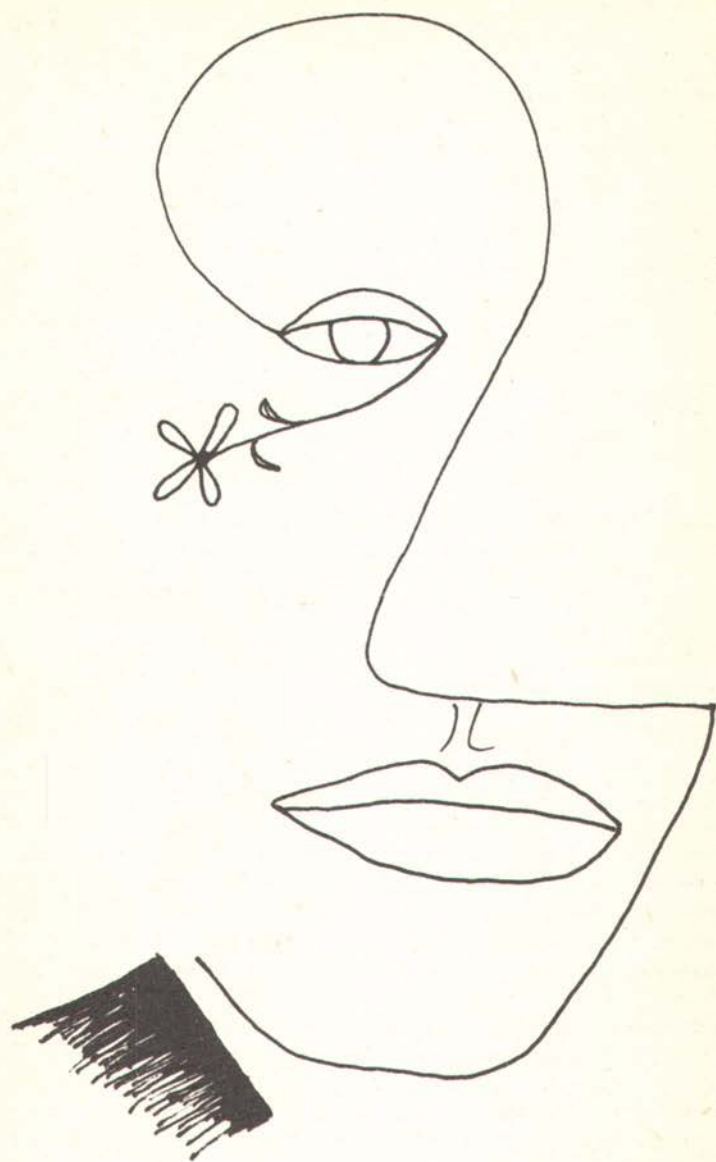
Handwritten musical score for system 3, consisting of 12 staves. The notation includes various rhythmic values, rests, and dynamic markings. The score is written in a single system across the page.

Handwritten musical score for system 4. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The piano part includes the instruction "D.C. y fin" (Da Capo and fine) on two staves. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Instrumentación y Arreglo de Camilo Ruiz R.

Five empty musical staves provided for the instrument arrangement, located below the title.

(Manuscrito original proporcionado amablemente por el Maestro Camilo Ruiz. La Banda que él dirige tiene una interpretación grabada en cinta, de colección J. D. S. G.)



XIV. *Marcha Labor de Valtierra.*

Esta pieza es también un himno localista. Pero ya no es Salamanca como una totalidad (¿como micrototalidad?) su motivo inspirador; lo es una parte, una fracción de la gran patria chica: La Labor de Valtierra. Se trata de uno de los ejidos más antiguos y más densamente poblados del Municipio.

Hacia finales de los cuarentas, ese ejido y otros pocos de la zona todavía daban pie para esperar que en un futuro no lejano la Reforma Agraria llegaría a ser una base real y pujante de la autosuficiencia del sistema alimentario mexicano. La frugalidad y, claro, la *laboriosidad* de los campesinos de La Labor, eran causa de elogios mil entre las rancherías circunvecinas. Su sentido de unión y de leal cooperación, logró hacer de su caserío uno de los más limpios, ordenados y prósperos, con calles emparejadas, casas de mampostería, varios pozos de riego y agua potable, una escuela primaria y una capilla con amplio atrio. Hasta un grupo teatral de Pastorela y una Banda de música, de esas clásicas de aliento y tambora, habían organizado los emprendedores laborvalterrenses. La "Música de La Labor", que era como la decíamos, dirigida por el señorial don Jerónimo Armenta, nos alegraba las fiestas y huateques de por el rumbo, y aun sabíamos que de vez en cuando a otros puntos la llevaban contratada.

Y visto tamaño auge tan dignamente alcanzado, y cautivados por el impetuoso orgullo de pertenecer a Salamanca (a la Salamanca abajeña que en cada charco de sus malempedradas calles tenía un Espejo de Narciso para su irrefrenable onanismo), pues ¿por qué los habitantes de La Labor no habrían de tener su propio pregón musicalizado del tipo "¡Abranla que aquí les voy, jijos del maíz!" Si la microhistoria del solar salmantino había merecido no uno sino varios cantos celebrativos, ¿por qué la micro-microhistoria de los laborvalterrenses no podría tener el suyo? Era momento para inventar los microhimnos, ¿o no?

Bueno, pero dejando el pitorreo hasta aquí, el caso es que la otrora muy famosa *Marcha Labor de Valtierra*, según mi escasisimo conocimiento musical, es una composición bien hecha que suena altiva y alegre, con vivacidades —que no bravuconadas— de auténtico campesino abajeño. La nota documental de pie de página reconoce los méritos de sus creadores e intérpretes.

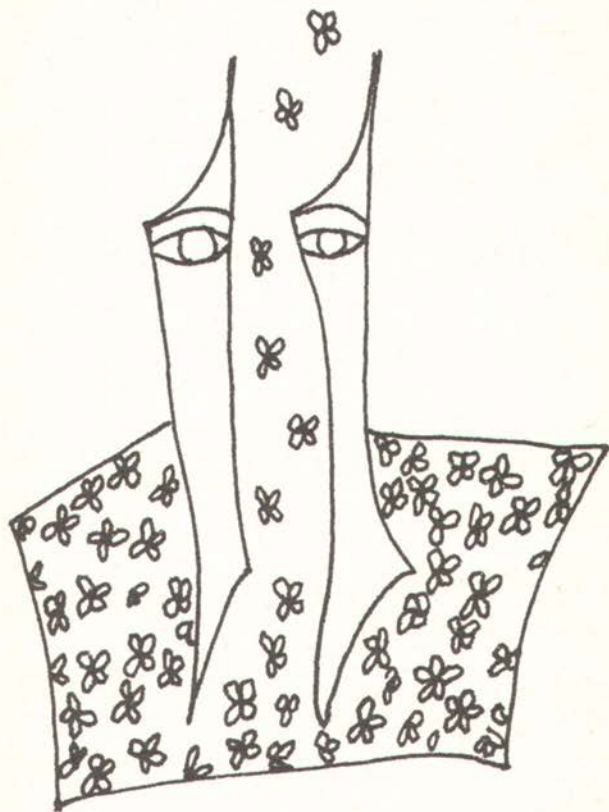
Para terminar con los ejidatarios de La Labor, hay que decir que no han dejado de ser laboriosos, frugales, ordenados y emprendedores; lo que pasa es que ahora 99 de cada 100 viven y trabajan la mayor parte del tiempo en Texas... por cosas de la Reforma Agraria precisamente.

MARCHA LABOR DE VALTIERRA

FIN

(Interpretaron los "Hnos. Cadena" con guitarra y violín; grabación en cinta de la colección J D R O. Salamanca, Gto. Sep. 1978. Audiotranscripción de don Tomás Ceballos S. La obra data de por 1940-50 y dícese fue compuesta y escrita al alimón por Jerónimo Armenta y Baltazar Aguilar. Aquél fue hasta su muerte director de la Banda de Alientos del ejido Labor de Valtierra, en cuyo honor hizo la marcha).





XV. *Corrido del Petrolero Salmantino.*

Esta obra cierra y culmina de modo inmejorable este cancionero. Corrido compuesto por un modesto músico de Santa Cruz de Juventino Rosas, que tiene fama de buen violinista y cantador de los géneros vernáculos más gustados, en sus versos alude a un ser o espécimen sociohistórico de índole muy peculiar que vino a surgir con el cambio económico social generado por el petróleo y la refinería de PEMEX en Salamanca: "el petrolero salmantino"

Haciendo una suerte de parodia del famoso *Camino de Guajuato* de José Alfredo Jiménez, don Venancio Gutiérrez L. —que tal es el nombre del compositor— logra en sus estrofas un buen tono de humor y de agudeza crítica. Lo mejor es el choteo certero que hace contra esa inveterada creencia que tienen muchos asalariados de la industria petrolera local (RIAMA-Refinería Ing. Antonio M. Amor), que los lleva a suponer que teniendo el empleo de base o “de planta”, automáticamente se les borrarán uno de aquellos dos defectos humanos que ninguna riqueza oculta: el de ser feo. (El otro es de ser pendejo; y todos por experiencia personal, propia o contagiada, sabemos que no solamente es inocultable bajo ningún dinero, sino que con éste se acentúa y brilla. De allí que existen los grandes pendejos brillantes).

Pero volviendo a nuestro tema, debemos concluir anotando que la realidad referida en el corrido de don Venancio es bien cierta y ha sido miles de veces presenciada. Desde que allá por 1950 empezaron a ocuparse los primeros puestos fijos en RIAMA, nunca faltó algún espécimen vestido de overol, recién descolgado de no se sabe qué palmera de las selvas tamaulipecas o veracruzanas (¡ah! pero eso sí con su patente de petrolero de planta), que acercándose a la más bella Capuleta salmantina lograba con ella acoplarse, es decir: entenderse y casarse, el uno como si fuese el más atractivo galán de cine y la otra como... ¡pues como si nada! Y lo peor: que en tal apareamiento ni siquiera mediaba una romántica serenata. En fin, todo sea por el folklor salmantino.

XV

CORRIDO DEL PETROLERO SALMANTINO

Letra y arreglo musical de
Venancio Gutiérrez López.

Qué equivocados estamos,
nosotros lo protestamos.
La vida Dios nos la dio,
somos obra de sus manos;
por eso aquí y donde quiera
al prójimo respetamos.

León será muy bonito;
pero pa ganar dinero
aquí en nuestro Salamanca
no tan sólo el petrolero,

aquí verán con centavos
hasta a cualquier limosnero.

En cantinas y billares
se rola mucho dinero,
allí dejan sus ahorros
con el voraz cantinero;
hasta los mariachis sacan
del sueldo del petrolero.

Si quieres mujer bonita
ven por ella a Salamanca.
Dile que eres petrolero
y que trabajas de planta;
ya con esto que le digas,
por feo que estés, no se espanta.

En Tampico y Salamanca
el petróleo se refina.
Aquel puerto primoroso
produce la gasolina.
Digan tres veces: ¡que viva
nuestra ciudad salmantina!"

Para llegar a mi pueblo
yo no atravieso la sierra;
está en un plan primoroso,
por a media carretera. (sic)
Un ladito se devisa
la gran ciudad petrolera.

Cristo Rey del Cubilete,
Rey Santo de las naciones,
a cada paso que damos
pedimos que nos perdones,
de esa montaña preciosa
nos llenes de bendiciones.

Yo soy el compositor:
Venancio Gutiérrez López.
Soy de un *lao* de Salamanca,
mi rancho está rumbo al norte;
no está muy lejos del pueblo,
son dos pesos de transporte.

(Interpretación del mismo compositor Venancio Gutiérrez L. (voz y violín), con acompañamiento de guitarra de Antonio

Montesillo L. y guitarrón de Juan López R.
Grabada en cinta de la colección J D R O
Sep. 1978, Salamanca, Gto. No se presenta
audiotranscripción en pentagrama por ser de
sobra conocida la "tonada" de su acompañamiento: la misma que del "Camino de Guanajuato").



INDICE

TESTIMONIOS DEL VIENTO

I. ¿Quién mató a "La Perra"? (Corridos populares en un cuento de Juan Rulfo)	9
II. Joaquín Murrieta y su leyenda escarlata	27
III. Un romance tradicional en el Bajío guanajuatense	65
IV. Corrido de la cárcel de Cananea: un canto proletario	78

CANCIONERO FOLKLORICO SALMANTINO

A. Presentación	91
B. Quince Variaciones Sobre un Mismo Tema	
I. Mañanitas Salmantinas	99
II. La Salmantina	102
III. Plegaria al Señor del Hospital	105
IV. Canto de Gracias al Señor del Hospital	110
V. Canto de Despedimiento del Señor del Hospital	110
VI. Corrido del Primer Tren que Corrió de Celaya a Salamanca	115
VII. Un Recuerdo a Salamanca	118
VIII. Corrido "chico" de la Inundación de Salamanca en 1912	128
IX. Corrido "grande" de la Inundación de Salamanca en 1912	128
X. Corrido del Saqueo de Salamanca por los Villistas	135
XI. Adoro a mi Tierra	140
XII. Vieja Xidoo	143
XIII. ¡Arriba Salamanca!	143
XIV. Labor de Valtierra	150
XV. Corrido del Petrolero Salmantino	152

LA RED DE JONAS - ENSAYO

Sección México y Latinoamérica

1. *AMERICA LATINA: CINCUENTA AÑOS DE INDUSTRIALIZACION*. Varios autores.
2. *¿HA MUERTO LA REVOLUCION MEXICANA?* Stanley Ross (ed.).
3. *EL CULTO DEL PEYOTE*. Weston La Barre.
4. *SISTEMA Y SUCESION (Las bases sociales del reclutamiento de la élite política en USA, URSS, Alemania y México)*. John D. Nagle.
5. *LA IMPLANTACION DE DOS EMPRESAS MULTINACIONALES EN MEXICO*. Rémy de Montavon (con la colaboración de M. S. Wionczec y F. Piquerez).
6. *BREVE HISTORIA DE MEXICO (De Hidalgo a Cárdenas) 1805-1940*. Jan Bazant.
7. *LA PROBLEMÁTICA DE LA POBLACION LATINO-AMERICANA*. A. y M. Mattelart.
8. *EMBAJADOR EN CUBA*. Edgardo de Habich.
9. *EL MILITARISMO MEXICANO*. Edwin Lieuwen.
10. *EL SISTEMA ECONOMICO MEXICANO*. Héctor González Méndez.
11. *LAS PRIMICIAS DEL IMPERIO. (Testimonios norteamericanos 1898-1903)*. José Luis Orozco.
12. *ENSAYOS INSOLITOS*. Darcy Ribeyro.

Sección Cultural Popular

1. *LA CULTURA POPULAR*. Rodolfo Stavenhagen y otros.
2. *GESTOS, ONOMATOPEYAS E INTERJECCIONES POPULARES EN EL D. F.* Sonia Iglesias.
3. *SONES DE LA TIERRA Y CANTARES JAROCHOS*. Humberto Aguirre Tinoco.
4. *LA HORA DEL BARBARO*. Adolfo Colombres.
5. *TIEMPOS DE REVOLUCION*. Santiago Martínez Hernández.
6. *LA FLOR DE LA PALABRA. Antología de la Literatura Zapoteca*. Victor de la Cruz.
7. *MARINERO QUE SE FUE A LA MAR*. Lilian Scheffler.
8. *DANZAS Y BAILES TRADICIONALES EN EL ESTADO DE TLAXCALA*. Amparo Sevilla.
9. *LA MUSICA POPULAR EN TLAXCALA*. J. Arturo Chamorro.
10. *FIGURAS EN LA NIEBLA*. Carlos Incháustegui.
11. *LA PRODUCCION ARTESANAL Y SUS PROBLEMAS*. Rodolfo Becerril Straffor y otros.
12. *EL FINAL DEL SILENCIO*. Julio Garduño Cervantes.

Sección Economía

1. *EL MARCO MONETARIO DE MILTON FRIEDMAN*. Milton Friedman y otros.
2. *AMERICA LATINA: CINCUENTA AÑOS DE INDUSTRIALIZACION*. Varios autores.
3. *EL PSEUDOCAPITAL*. Fernando Ritter.
4. *PARA COMPRENDER LAS CRISIS MONETARIAS*. Jacques Kahn.
5. *CONOCIMIENTO E IGNORANCIA EN ECONOMIA*. T. W. Hutchison.
6. *LA IMPLANTACION DE DOS EMPRESAS MULTINACIONALES EN MEXICO*. Rémy de Montayon (con la colaboración de M. S. Wionczec y F. Piquerez).
7. *LA GUERRILLA ECONOMICA*. François Partant.
8. *EL SISTEMA ECONOMICO MEXICANO*. Héctor González Méndez.

Sección Comunicación

1. *LA LINGUISTICA EN GRAMSCI*. (Teoría de la comunicación política). Antonio Paoli.
2. *IMAGENES DEL PASADO*. (El cine y la historia. Una antología). Margarita de Orellana.
3. *EL PARADIGMA DOMINANTE*. (Sociología de los medios). Todd Gitlin.
4. *CULTURA Y COMUNICACION*. (Ensayos). Francisco Prieto.

Sección Psicología y Psicoanálisis

1. *RIZOMA. (Introducción)*. Gilles Deleuze y Félix Guattari.
2. *FREUD Y LOS DILEMAS DE LA PSICOLOGIA*. Marie Jahoda.
3. *ESQUIZOFRENIA. (El símbolo sagrado de la psiquiatría)*. Thomas Szasz.
4. *ASPECTOS SOCIALES DEL PSICOANALISIS*. Igor A. Caruso.
5. *UN FUNESTO DESTINO*. François Roustang.
6. *INVESTIGACIONES SOBRE LA GENERALIZACION*. Jean Piaget y colaboradores.
7. *HEREJIAS*. Thomas Szasz.
8. *EL PSICOANALISIS Y LA HISTORIA DEL INDIVIDUO*. Hans W. Loewald.
9. *LA CRISIS DE LA FAMILIA*. Laing, Lomas y otros.
10. *LENGUAJE E IDEA*. Roy Schafer.

Esta edición se terminó de imprimir en los talleres gráficos de PREMIA editora de libros, s.a., en Tlahuapan, Puebla, en el primer semestre de 1987. Los señores Angel Hernández, Serafín Ascencio, Rufino Angel y Donato Arce tuvieron a su cargo el montaje gráfico y la impresión de la edición en offset. El tiraje fue de 1,000 ejemplares más sobrantes para reposición.

Este nuevo libro de Juan Diego Razo reúne en realidad dos trabajos suyos. El primero, *Testimonios del viento*, está integrado por cuatro ensayos de rescate y revaloración de un género literario-musical tan propio y característico del pueblo mexicano: el corrido. El valor de esta investigación de Razo Oliva fue reconocida por un jurado integrado por Juan Rulfo, Mauricio Magdaleno y José Luis Martínez, quien no dudó en otorgarle el Premio Nacional de Investigación Literaria convocado por la Universidad Autónoma de San Luis Potosí en 1983.

El segundo trabajo de Juan Diego Razo Oliva que se publica en este volumen, *Cancionero folklórico salmantino*, es una recopilación desparpajadamente comentada de cantares, piezas musicales y también corridos que componen un curioso pero no insólito cancionero folklórico.

El indudable valor de las investigaciones y trabajos de recopilación de Juan Diego Razo Oliva son demasiado evidentes para tener la necesidad de recalcarlos. Su búsqueda y registro de fuentes y datos de gran valor son esenciales para evitar el olvido y la pérdida de estos testimonios que muchas veces son fundamentales para aclarar documentalmente hechos dramáticos de la historia mexicana, así como para ilustrar leyendas, narraciones romancesadas y tal vez imaginativas sobre héroes, personajes y grupos sociales encarecidos en el sentimiento evocador del pueblo. Tampoco puede dejarse de mencionar la escrupulosidad de Razo Oliva con relación a sus fuentes e informantes y la originalidad de su labor interpretativa del material con el cual ha compuesto este valioso libro.

Juan Diego Razo Oliva nació en 1941 en Salamanca, Guanajuato. A pesar de haberse licenciado en Economía, su verdadera vocación está dirigida a la docencia y a la investigación de temas históricos, en especial los referentes a las formas y expresiones culturales folklóricas de su región nativa. Razo Oliva es Cronista oficial de Salamanca y entre sus muchas publicaciones pueden mencionarse *Salamanca, Dimensión Económica Municipal*, Ignacio Ramírez López, *apóstol de la educación popular*, *Análisis sincrónico de la obra monumental de José Chávez Morado*, *El Bajío, raíz y trayectoria de su mestizaje*, *Rebeldes populares del Bajío* y las colecciones de grabaciones discográficas *Corridos históricos del Bajío*.



Centro de
Información y
Documentación

Alberto Beltrán



006993

cultura popular - 2