



La tradición oral del noreste de México:
tres formas poético-narrativas

T e s i s

que para optar al grado de

Doctor en Letras Hispánicas

p r e s e n t a

Mercedes Zavala Gómez del Campo

Asesor: Dr. Aurelio González

México, D. F., agosto, 2006

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
1. LA TRADICIÓN POÉTICO-NARRATIVA DEL NORESTE DE MÉXICO	8
1.1 La funcionalidad del estudio por zonas y la relación regiones - país.....	8
Trabajos y recopilaciones regionales.....	11
1.2 Delimitación y caracterización de la zona: criterios socioculturales y poblaciones seleccionadas.....	15
1.2.1 Características de la muestra: textos e informantes.....	17
1.3 Descripción de fuentes escritas.....	32
2. ROMANCE	38
2.1 La apertura del texto tradicional.....	39
2.2 Características del romance.....	42
2.3 El romance en la tradición mexicana.....	43
2.4 El valor de verdad en el romance.....	50
2.5 El romance en la tradición del noreste de México: temas, motivos y fórmulas.....	51
2.5.1 Romancero de la tradición infantil.....	52
2.5.2 Romancero de la tradición adulta.....	64
2.5.3 Romances religiosos.....	119
3. CORRIDO	126
3.1 Rasgos distintivos del corrido tradicional	128
3.2 Características estructurantes del corrido.....	129
3.2.1 Discurso paranarrativo.....	130
3.2.2 Discurso narrativo: desarrollo de la intriga.....	134
3.3 Clasificación.....	136
3.4 El corrido en la tradición del noreste de México: temas, motivos y fórmulas.....	137
3.4.1 El corrido épico-revolucionario.....	137
3.4.2 Del corrido épico-revolucionario al corrido novelesco: la evolución del género.....	155
3.4.3 El corrido novelesco	191
4. LEYENDA	239
4.1 Características de la leyenda.....	239
4.1.1 El valor de verdad en la leyenda	240
4.1.2 Ubicación espacio-temporal	243
4.2 Estructura de la leyenda: el narrador y el transmisor, Recursos tradicionales, conservación y variación	245
4.3 Clasificación	252
4.4. La leyenda en la tradición del noreste de México: temas, motivos y fórmulas.....	254
4.4.1 Leyendas sobre ánimas en pena, ánimas y espíritus.....	255
4.4.2 Leyendas sobre brujas	282
4.4.3 Leyendas sobre el diablo	294

4.4.4 Leyendas sobre tesoros escondidos	306
CONCLUSIONES	316
BIBLIOGRAFÍA	321
APÉNDICE: Corpus de textos y versiones recogidos de la tradición oral del noreste de México	330
Romances.....	331
Corridos.....	361
Leyendas.....	412
Cuentos.....	438
Índice de títulos.....	558

La tradición oral del noreste de México: tres formas poético-narrativas

Mercedes Zavala Gómez del Campo

INTRODUCCIÓN

La transmisión oral ha permitido que durante siglos se conserven múltiples acervos culturales que comprenden desde la genealogía de algunos pueblos y su historia hasta las formas artísticas como la música y la literatura. Pese a que los procesos de la oralidad se han modificado de acuerdo a la evolución y desarrollo de las distintas culturas, es innegable que la transmisión oral o básicamente oral sigue funcionando en buena parte de las culturas del planeta. Si esto es posible se debe a que el hombre se halla vinculado a esa forma de pensamiento, creación y expresión y necesita de ellas para resguardar ciertos elementos que considera inseparables de su condición humana. Así, ha creado y recreado códigos y sistemas de lenguaje que le han permitido expresar sus valores y creencias, preocupaciones, experiencias, tanto en un momento preciso como mucho tiempo después en la medida en que ha sido capaz de refuncionalizar esos códigos y sistemas para mantenerlos vigentes; y así volcar en una determinada forma artística—música, pintura, literatura—su realidad.

Aunque cada cultura tiene sus rasgos particulares en la creación artística y los pueblos nos hemos empeñado en ver estas manifestaciones como expresión única y particular, resulta hasta evidente decir que hay innumerables temas y recursos que pertenecen a un acervo universal (no en vano Menéndez Pelayo decía que no hay nada más universal que el folclor). Sin embargo, sí existen esas diferencias que permiten delimitar distintas tradiciones culturales y, de acuerdo a diversos fines, podemos hablar de una tradición indoeuropea, una europea, una serbo-croata, una hispánica y una asturiana o más concreta y referirnos a una tradición somedana (Somiedo) aunque cada una sea incluyente de la otra. Esta doble propiedad de la literatura de transmisión oral como forma de

expresión artística de un continente y de una pequeña región la convierte en un enorme e interesante campo de estudio.

Desde que a fines del siglo XIX comenzó a extenderse el interés por el estudio de la literatura de transmisión oral ha habido múltiples enfoques o perspectivas para hacerlo dependiendo de las inclinaciones de grupos, universidades o individuos y de las disciplinas que emprenden el trabajo; así tenemos estudios de la literatura tradicional realizados por antropólogos, lingüistas, historiadores, músicos, literatos, etc. Pero el valor de estos estudios depende, en buena medida, de si los investigadores conciben el texto como una creación literaria con determinadas características, recursos, códigos y estilos que la comunidad conoce e identifica como parte de su acervo y que, por eso, el texto puede expresar valores, ideas, costumbres, formas de pensar y de entender su realidad.

En México, desde principios del siglo pasado se publicaron artículos y colecciones; especialmente a partir de la segunda y tercera décadas aparecieron antologías que reunían géneros poéticos tradicionales y populares como las obras de Higinio Vázquez Santana; otras dedicadas a un solo género, especialmente el corrido en su vertiente épica; y varios estudios desde una perspectiva literaria-musical como los de Vicente T. Mendoza, entre otros. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurrió en diferentes países del ámbito hispanico, no hubo una institución académica que tomara a su cargo un proyecto de recolección y estudio a nivel nacional, de tal manera que se puede decir que gran parte de los estudios sobre literatura de tradición oral se debió a esfuerzos e intereses individuales y que en ocasiones no se les dio la continuidad ni difusión necesarias. No es sino a partir de fines de los años sesenta cuando el trabajo y estudio desde una perspectiva

literaria se volvieron más sistemáticos y como resultado se publicaron obras como el *Cancionero folklórico de México* y, posteriormente, el *Romancero tradicional de México*.

Posiblemente el corrido sea el género narrativo que más atención ha recibido, pero indudablemente hay un rezago —comparado con otros países— que es necesario resarcir. Una opción para estudiar a fondo la literatura tradicional y/o popular —o cualquier otra manifestación de transmisión oral— es lo que se llama geografía folclórica, un sistema o método que establece regiones de acuerdo a estas manifestaciones; y es particularmente útil en un país como el nuestro tan extenso y complejo en su composición mestiza. Lo anterior sólo es posible mediante un trabajo de campo sistemático que permita advertir las diferencias que hay entre los acervos de las distintas regiones, los temas y las formas predominantes en cada zona para, posteriormente, poder advertir las diferencias entre versiones de un mismo texto.

Uno de los propósitos de este trabajo es proponer la delimitación de una región de acuerdo a la literatura de tradición oral moderna en tres formas narrativas. El corpus recogido en la región me permite establecer ciertos rasgos característicos de la zona, especialmente aquellos relacionados con los temas y los motivos predominantes así como señalamientos acerca de la forma de vida de los textos (tendencias a innovar o a conservar, vigencia de los géneros como creación y como expresión del pueblo, etc.). He limitado el estudio a tres géneros narrativos vinculados entre sí: romance, corrido y leyenda. La relación entre los dos primeros es ampliamente reconocida pues son formas baladísticas y el elemento que los relaciona con la leyenda es el valor de verdad que poseen. Precisamente este rasgo es el que los distancia del cuento en la medida que éste se concibe, se crea y se

escucha como una ficción, aun cuando pueda tener significados representativos de la realidad y de la comunidad que los enuncia.

En términos muy generales se debe aceptar que toda manifestación artística tradicional tiene en mayor o menor medida relación con la realidad del mundo que representa. Ahora bien, dentro de la literatura de transmisión oral hay géneros que por su naturaleza poseen un enorme valor de verdad (como la leyenda y algunos romances religiosos) y otros géneros que tienen este mismo valor pero que se presenta mediante un sistema de códigos, recursos y significaciones que sólo el oyente que los identifica puede reconocer; de alguna manera el valor de verdad queda explícito en unos géneros y en otros implícito.

El valor de verdad que posee un texto narrativo poco tiene qué ver con lo real en el sentido de verdadero o ubicado en un tiempo histórico. Está más relacionado con la forma de aceptar e interpretar el significado de lo narrado. Si el texto es capaz de expresar un sistema de valores mediante un tipo de discurso con determinadas características formales (métrica, recursos, lenguaje, estilo, etc.) que los oyentes identifican y sienten como propias, entonces el texto tiene valor de verdad y es susceptible de las variaciones necesarias para que pueda mantener su vigencia.

Resulta fácil aceptar que la leyenda tiene valor de verdad porque en ella se cree y porque es un género cuyo elemento esencial es esa cualidad. Además, cuando el texto pierde su valor de verdad suele o bien desaparecer del acervo o transformarse en cuento. Asimismo, el corrido en su vertiente épica y en la mayoría de corridos de factura local cuya finalidad es la de informar, el valor de verdad es fácilmente reconocible. Esto no quiere decir que el relato siempre pueda comprobarse en documentos históricos sino que es

tomado como verdadero desde el momento en que fue creado con el propósito de dar cuenta de determinados sucesos. Un ejemplo de ello son las decenas de corridos épicos que han servido como documentos históricos para algunos estudiosos; y otros corridos como *Valentín de la sierra* que nos presenta a un personaje que muere por la causa cristera y que, según algunos documentos, parece que la realidad histórica contradice el contenido del relato pues la persona en quien está basado el texto traicionó a su grupo.

No ocurre lo mismo con los corridos de índole novelesca y con los romances —que por estar asimilados a la forma del corrido podemos ubicarlos en esta vertiente del género mexicano— pues presentan héroes, personajes y situaciones ficticias que difícilmente podemos ubicar en una realidad histórica pero que poseen ese valor de verdad; y como prueba tenemos su constante refuncionalización a través de las variantes y su consecuente vigencia pues permite a la comunidad ver expresado en el texto su sistema de valores. De ahí que se pueda decir que corridos sobre personajes ficticios que han trascendido y permanecido en la memoria de la comunidad (como pueden ser Valente Quintero, Juan y Micaela o Rosita Alvérez) tengan mayor valor de verdad y mayor vigencia que un corrido cuya composición sea más reciente pero que la comunidad no reconozca en él su realidad, tal como sucede con muchos corridos de factura local que aun cuando versen sobre personajes reales y cercanos a la comunidad no llegan a tradicionalizarse sino que quedan en la memoria de su compositor o en algún impreso local.

En este sentido podría pensarse que el cuento también posee valor de verdad pero no es así, ya que la comunidad concibe el cuento como ficción y por eso tiene determinadas características formales (las fórmulas de inicio, por ejemplo) que indican que carece de valor de verdad, aunque de ellos pueda obtenerse una enseñanza y en ellos puedan verse

representados ciertos valores de la comunidad. En este mismo sentido me atrevo a decir que la leyenda está más cerca del corrido que del cuento.

El presente trabajo está organizado de la siguiente manera: el primer capítulo constituye lo que serían los antecedentes del trabajo de análisis. Presento una breve revisión de algunos estudios que se han realizado en torno a la geografía folclórica, las recopilaciones regionales de textos, sus repercusiones y utilidad. Asimismo, explico los criterios que tomé en cuenta para la delimitación de la zona de trabajo y muestro un panorama general de las características del corpus (textos e informantes) y de fuentes escritas a las que se puede recurrir como punto de comparación.

Los siguientes tres capítulos están dedicados a los tres géneros trabajados. En cada uno presento una revisión de sus características generales y algunos rasgos particulares de su forma de vida en la tradición mexicana. Después, presento un análisis de los temas, motivos y fórmulas predominantes de cada género con los textos recopilados en el trabajo de campo. Esta parte de cada capítulo, si bien está estructurado de la misma manera, ha sido necesario adecuarlo a las características tanto del género en sí como de la muestra por lo que en algunos aspectos la presentación es distinta. Por ejemplo, el número de romances recogidos me permitió estudiar prácticamente cada título no así en los casos del corrido y la leyenda. Asimismo, la comparación de las versiones con otras procedentes de distintas regiones o tradiciones, me permitió advertir algunos rasgos particulares de las versiones de mi zona de trabajo; sin embargo, no siempre pude contar con esas fuentes, especialmente con trabajos que presentaran los textos bien documentados (incluyendo datos del

informante, lugar de procedencia, fecha de recolección y que la transcripción fuera fidedigna).

En el desarrollo del análisis de los textos, señalo aspectos relacionados con el valor de verdad que poseen; destaco los rasgos particulares que presentan (si así es) o su similitud con versiones de otras regiones y procuro, al final del capítulo, reunir esas características. En las conclusiones, sintetizo esas observaciones con el propósito de no hacer el trabajo reiterativo y reunir los tres géneros para poder apreciar las características de la zona noreste.

Finalmente, incluyo como apéndice el corpus reunido; organizado por géneros y con todas las versiones recogidas aunque las variantes sean mínimas. A pesar de que en el estudio no reviso los cuentos, sí los incluyo en el apéndice porque forman parte de la aportación de este trabajo y permiten apreciar de manera más completa la riqueza del acervo.

1. LA TRADICIÓN POÉTICO-NARRATIVA DEL NORESTE DE MÉXICO

1.1 La funcionalidad del estudio por zonas: relación regiones-país

Hace más de medio siglo que Menéndez Pidal elaboró un ensayo sobre geografía folclórica aplicado a España con base en sus estudios del Romancero. Ese mismo trabajo fue revisado y ampliado, más tarde por Diego Catalán y Álvaro Galmes¹. Se establecieron mapas por zonas que marcaban elementos en común entre las distintas versiones de un mismo romance. Para esto fue necesario realizar un exhaustivo trabajo de campo que reunió el mayor número posible de versiones de cada romance para señalar las variantes entre las versiones y entre las localidades. Así, se pueden distinguir zonas o regiones que mantienen cierta homogeneidad en su acervo romancístico; en su preferencia por ciertos temas y motivos, y hasta si presentan tendencias innovadoras o conservadoras dentro de la tradición. Los mapas explican la dirección de expansión de ciertas variantes así como posibles cruces. No sin aceptar que a veces, por caprichos de la tradición, se hallan casos aislados que resultan casi inexplicables.

Aplicar este concepto de geografía folclórica a nuestro país o delimitar regiones culturales en México es una ardua y compleja tarea. Habría que homogenizar criterios y perspectivas o bien adaptarse a las demarcaciones establecidas con criterios de otra disciplina (antropología, musicología, etc.), tomar en cuenta el diferente grado de mestizaje, de influencia y presencia de culturas indígenas dentro de una misma región y otros muchos problemas que dificultan la tarea. Sin embargo, por más ambiguos que

¹ Cfr. Diego Catalán y Álvaro Galmes, *Cómo vive un romance. Dos ensayos sobre tradicionalidad*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1954. (col. Anejos de la Revista de Filología Española, 60).

queden los límites, por más dudas que se tengan, es algo factible². Como claro antecedente de esta labor, está el trabajo de Ralph Steele Boggs, publicado en 1949, sobre la posible delimitación de regiones folclóricas de México³. El estudio fue el resultado del Seminario de Folklore de la Escuela Nacional de Antropología que durante 1945 dirigió Boggs. El autor y director del equipo que realizó este trabajo dividió el estudio en tres etapas que llamó: natural, humana y folclórica. La primera, comprendió la revisión “de las divisiones naturales, distribución de flora, fauna, minerales, fibras que se usan para textiles de vestido y productos naturales de mayor importancia destinados a la venta”. La etapa “humana” consistió en revisar las divisiones políticas, eclesiásticas, coloniales y actuales; la distribución poblacional durante la Colonia y actual; las rutas de comercio y de viaje; las corrientes de migración, los puntos de origen en España de familias coloniales; y la distribución de bebidas típicas. En la tercera etapa se estudiaron lo que se consideró como “temas folklóricos de difusión nacional”: *Delgadina*, la oración de Santa Bárbara, la leyenda de *La Llorona*, la celebración del día de Todos los Santos y de los Muertos grandes y chicos, el juego “La víbora” y el cuento del *Pacto con el Diablo*.

En cada etapa se elaboraron los mapas correspondientes; en la etapa folclórica, se estudió la distribución de las variantes (“entre 30 y 60 de cada tema”) de las distintas versiones; por ejemplo, Boggs señala que para la leyenda *La Llorona*, se revisaron las variantes de cada uno de los cinco “motivos” que —a juicio del autor— componen este texto (dónde aparece, cuándo, en qué forma, por qué anda vagando y qué hace ella a los

² Desde hace unos años el Departamento de Vinculación Regional del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes ha fomentado el estudio por regiones de acuerdo con la presencia de culturas indígenas. Si bien esto es un avance, deja a un lado amplísimas regiones del país en las que la presencia indígena es mucho menor pues predomina el mestizaje desde hace varios siglos.

que encuentra). Después se analizó la distribución de las variantes y su predominio numérico relativo en cada región y “aplicando otros criterios indicados en *Die Folkloristische Arbeitsmethode* de Kaarle Krohn, empieza a entreverse, por las concordancias y desemejanzas entre unas y otras variantes, algunas agrupaciones regionales”⁴.

Finalmente, Boggs y su equipo delimitaron veintisiete regiones folclóricas:

Norte de Baja California; Lo demás de Baja California; Sonora; Chihuahua; Valle del río Bravo; Chimalhuacán; Sierra Madre occidental de Durango; Altiplanicie yerma del norte; Sierra de Nayarit y área cora-huichol; Altiplanicie o meseta central; Veracruz y el Istmo de Tehuantepec; Área metropolitana de Guadalajara; interior de Jalisco y área tarasca de Michoacán; Valle de Toluca; Distrito Federal; Costa Grande y área inferior del río Balsas; Valle superior del río Balsas; Sierra de Guerrero; Oaxaca central y área mixteca; Costa Chica de Guerrero y Oaxaca; Costa de Chiapas; Altos de Chiapas; Costas de Yucatán; Campeche y Tabasco; Interior de Yucatán y Campeche; y el valle del río Usumacinta, Quintana Roo y Payo Obispo.⁵

Sin embargo, podemos advertir cierta irregularidad en su delimitación, pues algunas de ellas resultan demasiado extensas, otras se reducen a una localidad y sus alrededores o, bien, se ciñen a la división política y, por ejemplo, no se considera la Huasteca como una sola región, sino que queda distribuida en tres diferentes. Mas, a pesar de las posibles deficiencias del trabajo y de cierta ambigüedad de criterios (literarios o antropológicos) con los que se realizó, sirve de orientación y comparación para estudios de geografía folclórica más científicos. Resulta innegable que la extensión del territorio y la ausencia de vías de comunicación adecuadas en algunas zonas del país, entre otras circunstancias, unidas a la escasez de información y uniformidad de criterios en el estudios del folclor han propiciado

³ Ralph Steele Boggs, “Mapa preliminar de las regiones folklóricas de México”, *Folklore Americas*, IX, núms. 1-2 (1949) pp. 67-72.

⁴ *Ibid.*, p.71

que los investigadores delimiten regiones según su conveniencia. Es decir, se hace una demarcación para el trabajo individual sin señalar razones ni diferencias con otras regiones; los límites no obedecen, generalmente, al predominio de una cultura o manifestación cultural en concreto sino a la necesidad pragmática de establecer ciertos límites territoriales para marcar una zona de estudio.

Trabajos y recopilaciones regionales

He considerado como “regionales”, las recopilaciones cuyo material procede de un área delimitada ya sea por criterio personal del autor, por la división política o por la división geográfica. Así pues, reviso algunos ejemplos de este tipo de recopilaciones, sin tomar en cuenta aquéllas que se refieren a mi zona de trabajo.

Es pertinente señalar la ausencia de recopilaciones regionales dedicadas exclusivamente al romance; esto se debe a que, en México, con la excepción de investigadores y recopiladores especializados, los textos romancísticos no se identifican como romances, sino como corridos; de ahí que no existan—en el país—romanceros regionales.

A menudo, las recopilaciones regionales han sido trabajos realizados por antropólogos; sin embargo, en algunos casos, los autores han reconocido el valor literario de los textos y han logrado subrayar las características regionales de una determinada forma narrativa, por ejemplo: *Corrido y violencia entre los afromestizos de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca* de Miguel Ángel Gutiérrez Dávila⁶. En esta obra, el autor considera

⁵ *Ibid.*, p.72

⁶ Miguel Ángel Gutiérrez Ávila, *Corrido y violencia entre los afromestizos de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca*, Universidad Autónoma de Guerrero, Chilpancingo, 1988.

que el corrido es, además de un texto tradicional, la expresión de la conciencia social de un pueblo. Señala que en la Costa Chica, el corrido se distingue por su contenido de temas relacionados con la violencia; advierte que el discurso narrativo se caracteriza por el uso de términos bruscos y violentos. Y considera que es reflejo de la ideología del pueblo basada en el recuerdo de la violencia y esclavitud que vivieron los negros y la lucha de los rebeldes afroestizos en esa zona de Guerrero y Oaxaca. Además, se refiere a los medios de difusión electrónicos y asegura que éstos han reforzado el predominio de este género sobre otras formas tradicionales de la región.

Aunque evidentemente se trata de un estudio antropológico, esta obra de recopilación permite observar la forma de vida del corrido en esas comunidades. La antología de textos que incluye el autor consta de 35 versiones de 27 corridos, datos de los informantes y, en algunos casos, nombre del compositor.

Otro ejemplo de recopilación regional es *En Sonora así se cuenta. El corrido en Sonora y Sonora en el corrido*⁷ de Serna Maytorena. En este trabajo, el autor señala la importancia del corrido como documento histórico; explica brevemente el desarrollo y arraigo de este género en Sonora e indica que, como en el resto del país, el corrido sonoreño tiende a privilegiar los temas novelescos. Menciona algunos de los textos de mayor arraigo en el Estado (*Corrido de Joaquín Murrieta*, por ejemplo) y describe, a grandes rasgos, los hechos históricos y personajes sonoreños de la época revolucionaria que dieron origen a varios de los corridos locales. Aunque el autor comete el error de considerar como corridos textos que son canciones completamente líricas, la recopilación

⁷ Manuel Antonio Serna Maytorena, *En Sonora así se cuenta. El corrido en Sonora y Sonora en el corrido*, pról. de Samuel G. Armistead, Gobierno del Estado de Sonora-Secretaría de Fomento Educativo y Cultura, Hermosillo, 1988.

que publica consta de 39 versiones de 36 corridos e incluye la lista de fuentes escritas y orales de los textos.

Víctor de la Cruz hizo un trabajo similar al de Serna; en su obra *Corridos del Istmo*⁸ el autor intenta distinguir los rasgos particulares del corrido istmeño: afirma que este género narrativo posee, en el istmo de Tehuantepec, forma y ritmo diferentes al corrido derivado del romance español, pues ha sido creado y difundido en lengua zapoteca desde la época revolucionaria; no obstante, en la antología que presenta sólo incluye cuatro ejemplos con tales características. De la Cruz coincide con otros autores al señalar que la temática predominante, actual, es la novelesca, especialmente sobre asuntos de venganzas y tragedias pasionales. La recopilación incluye 25 corridos (4 de ellos en zapoteco con traducción al español) y, sólo en algunos casos, el autor proporciona datos de los informantes y/o nombre del autor del texto.

A pesar de que se han publicado numerosas recopilaciones de formas en prosa (especialmente de leyendas) la gran mayoría no cumple con las características adecuadas para considerarlas como material de estudio⁹. Una de las excepciones es la obra de recolección de Stanley L. Robe en dos regiones de México: Los Altos (Jalisco) y el centro del Estado de Veracruz¹⁰.

⁸ Víctor de la Cruz, *Corridos del Istmo*, 2ªed., Ayuntamiento Popular de Juchitán, Juchitán, 1983.

⁹ Por las razones expuestas en el inicio de este apartado, me refiero a que la mayoría de los recopiladores no incluyen las referencias a las fuentes y, sobretodo, porque prácticamente reelaboran los textos empleando un lenguaje culto y rebuscado, por ejemplo: Everardo Gamiz Olivas en *Leyendas duranguenses*, 3ª. ed., Magisterio Benito Juárez, Durango, 1979 [1ª. ed., 1930] y Gilberto Orozco en *Tradiciones y leyendas del Istmo de Tehuantepec con ilustraciones musicales*, Revista Musical Mexicana, México, 1946.

¹⁰ Stanley L. Robe, *Mexican Tales and Legends from Los Altos*, University of California, Berkeley, 1970, (Folklore Studies, 29). y *Mexican Tales and Legends from Veracruz*, University of California, Berkeley, 1971 (Folklore Studies, 23).

En la introducción de sus publicaciones, Robe subraya la enorme falta de estudios serios sobre el cuento y la leyenda en México. En ambas obras, el autor presenta un amplio corpus producto de sus trabajos de campo: la mayor parte de los textos de Los Altos fueron recolectados durante seis meses de 1947 en que el autor residió en esa zona con el único propósito de llevar a cabo esta investigación y, una mínima parte del corpus fue recolectada durante viajes esporádicos entre 1950 y 1960. Robe realizó el trabajo de campo en Veracruz durante el verano de 1965. En las dos recopilaciones, el autor describe brevemente las localidades visitadas y el material recolectado (temas más recurrentes, procedencia); elabora una lista de los informantes con datos (edad, ocupación, escolaridad) y comentarios acerca de su manera de narrar los textos (uso reiterativo de algunos recursos como fórmulas de inicio y cierre, repetición). Asimismo, transcribe las narraciones e identifica, en cada una, los motivos según la clasificación de Aarne y Thompson, así como su correspondencia en el *Index of Spanish Folktales* de Ralph Steele Boggs; además, añade referencias bibliográficas a otras versiones de la tradición hispánica, especialmente a las españolas publicadas por Aurelio M. Espinosa.

El corpus de Los Altos reúne 195 versiones de 162 cuentos y 50 versiones de 35 leyendas; y el recopilado en el centro del estado de Veracruz consta de 22 versiones de 20 cuentos y 48 versiones de 33 leyendas, aproximadamente. Así pues, las dos obras del norteamericano constituyen la mejor muestra de trabajos regionales de recopilación de leyendas y cuentos.

De menor envergadura está el trabajo *Narraciones tradicionales del Estado de México* de Socorro Caballero¹¹. Se trata de una recopilación de textos recogidos por la autora en diversos trabajos de campo entre 1971 y 1980 en el Estado de México. La autora divide los textos en tres ambiguas categorías: mitos, leyendas y tradiciones, aunque casi todas son leyendas. Si bien carece de un estudio introductorio o una explicación de acercamiento a los textos, la obra es valiosa en la medida en que incluye versiones— aunque la autora no las distingue así—; reúne alrededor de 200 versiones de aproximadamente 30 leyendas ordenadas por el personaje principal y los motivos predominantes. Asimismo, incluye nombre y edad del informante y lugar y fecha de recolección.

1.2 Delimitación y caracterización de la zona noreste:

-Criterios histórico-culturales

La zona propuesta comprende parte de los estados de San Luis Potosí y Zacatecas, así como el sur de Nuevo León y el extremo sur de Coahuila. Así pues, la mayor parte de mi zona de trabajo está situada en la región geográfica conocida como Altiplanicie mexicana; por el Este se halla limitada por la Sierra Madre oriental en Nuevo León y por la Huasteca en San Luis Potosí; al sur por la cadena montañosa Sierra Gorda y al Oeste por la zona geográfica considerada como Bajío. Resulta difícil establecer límites regionales precisos cuando no existen otras regiones folclóricas delimitadas. Atendiendo a la extensión de lo que podría incluirse con el término noreste o altiplano de México podría ser más preciso hablar de la zona como noreste-centro, pero por razones prácticas opto por el

¹¹ María del Socorro Caballero, *Narraciones tradicionales del Estado de México*, 2ª ed., Imagen Editores,

término más amplio pues en lo futuro permitirá hacer las observaciones necesarias para ofrecer una delimitación más precisa.

Toda esta zona tiene varios elementos históricos y culturales en común; durante la colonia fueron explotados importantes centros mineros que propiciaron el desarrollo de poblaciones alrededor de ellos como San Luis y Zacatecas. Además, la riqueza minera permitió que, en cierta medida, fuera una zona con rasgos autónomos o de menor dependencia del centro, por ejemplo la existencia de varias casas de moneda en la región. Asimismo, el trazo de los llamados Caminos Reales determinó en buena medida la comunicación de la zona internamente y la comunicaba con los otros centros importantes de la Nueva España. Las culturas indígenas de la zona no se distinguieron por su fortaleza cultural ni su influencia en el mestizaje posterior. Los indios guachichiles y chichimecos que poblaban la región fueron sometidos o aniquilados y estas circunstancias propiciaron la mayor emigración de españoles a esta zona.

Poblaciones seleccionadas

Para elegir las localidades tomé en cuenta varios elementos de diversa índole: índice poblacional, antigüedad, importancia dentro del municipio o estado al que pertenece, acceso a vías de comunicación, etc. Privilegié las localidades de menor población ya que las ciudades o los pueblos grandes han dejado de ser comunidades propiamente dichas. La mayoría de las poblaciones en las que trabajé tienen menos de 5 000 habitantes (varias de ellas menos de mil). Recorrí tanto cabeceras municipales como ejidos y rancherías, en algunos casos de difícil acceso y desprovistas hasta hace poco de servicios públicos

básicos. Por ejemplo, el ejido San Francisco del municipio de Zaragoza, Nuevo León, se halla en lo alto de la sierra; y hasta poco tiempo antes de la recolección carecía de energía eléctrica; contaba sólo con un camino de terracería que lo conectaba con una carretera secundaria. Esta situación ha propiciado que realmente exista vida comunitaria entre los no más de 400 habitantes y, asimismo, ha favorecido la conservación del acervo tradicional de la comunidad y el que todos sus integrantes lo conozcan.

Sin estas características, pero incluidas en mi trabajo de campo, están los barrios antiguos de las ciudades San Luis Potosí y Zacatecas. Esto se debe, por un lado, a que ambas capitales fueron importantes centros de acogimiento y difusión de la cultura y tradición peninsulares durante los siglos XVIII y XIX así como del proceso de mestizaje cultural; además, se puede considerar que en estos barrios sobrevive una vida comunitaria similar a la de comunidades pequeñas. Y, por otro, a su ubicación geográfica relevante dentro de mi zona, pues se hallan prácticamente en el centro y no en los límites como Saltillo y Monterrey, ciudades que, además, tienen mayor número de habitantes.

1.2.1 Características de la muestra: textos e informantes

Un corpus regional es muestra del acervo tradicional de las comunidades de una zona determinada. La representatividad de la recolección se logra en la medida en que ésta indique los lineamientos generales de la preferencia por géneros, temas y versiones que poseen los integrantes de una o más comunidades.

Con el fin de dar a conocer el corpus explico algunos elementos relacionados con el trabajo de campo: descripción general de la metodología, localidades e informantes y,

otros, relacionados con el material recopilado: rasgos generales y algunas peculiaridades de los textos que forman el corpus.

Además de delimitar una zona de recolección, para llevar a cabo un trabajo de campo se requiere seguir un proceso o metodología para la parte previa al trabajo y para su desarrollo. Resulta de gran utilidad preparar una guía sobre los temas que se pueden recolectar, es decir: una lista de romances, corridos, cuentos y leyendas que se hayan recogido en una zona más amplia, por ejemplo: todo el centro y noreste de México, la Altiplanicie e, inclusive, el sur de Estados Unidos.

Para elaborar esta guía revisé diversas recopilaciones de cada género; para las formas poéticas: *Romancero tradicional de México*¹², *El corrido mexicano*¹³ y la *Bibliografía descriptiva de la poesía tradicional y popular de México*¹⁴; además de las recopilaciones sobre mi propia zona: *Folklore de San Pedro Piedra Gorda*¹⁵ y *El corrido zacatecano*¹⁶. Para el cuento y la leyenda, utilicé la antología de Stanley L. Robe sobre Los Altos, Jalisco¹⁷ y otras colecciones de cuentos de la tradición hispánica; así como las breves recopilaciones de leyendas potosinas y neolonesas¹⁸. El objetivo de esta especie de manual es tener presentes los versos característicos o *incipits* de romances y corridos, así

¹² Mercedes Díaz Roig y Aurelio González, *Romancero tradicional de México*, UNAM, México, 1986.

¹³ Vicente T. Mendoza, *El corrido mexicano*, FCE, México, 1954.

¹⁴ Aurelio González et al., *Bibliografía descriptiva de la poesía tradicional y popular de México*, El Colegio de México, México, 1992. Especialmente los índices geográfico y de títulos.

¹⁵ Vicente T. Mendoza y Virginia Rodríguez Rivera, *Folklore de San Pedro Piedra Gorda, Zacatecas*, INBA, México, 1952.

¹⁶ Cuauhtémoc Esparza Sánchez, *El corrido zacatecano*, INAH-Universidad Autónoma de Zacatecas, México, 1976.

¹⁷ Santley L. Robe, *Mexican Tales and Legends from Los Altos*, ed. cit.

¹⁸ Rafael Montejano y Aguiñaga, *Del viejo San Luis. Tradiciones, leyendas y sucesidos*, Imprenta Evolución, San Luis Potosí, 1968, 2 ts. Y de Nuevo León: Lilia E. Villanueva de Cavazos, *Leyendas de Nuevo León*, Archivo General del Estado, Monterrey, 1988. (Cuadernos del Archivo, 30).

como sus personajes y argumentos¹⁹ y para la recolección de cuentos y leyendas considero más práctico conocer diversos motivos y protagonistas que expresiones concretas²⁰.

En cuanto a la transmisión del texto, hay que procurar que el momento de la grabación sea lo más parecido al momento de la *performance* en circunstancias naturales; es decir, sin la presencia del recolector y su grabadora. Una de las posibilidades es propiciar que haya un auditorio mayor (familiares, amigos, o vecinos del informante, por ejemplo) o bien, en el caso de informantes aficionados a los corridos, que puedan tener el acompañamiento musical²¹.

Con frecuencia, sobretodo en la transmisión de romances y corridos, resulta necesario grabar dos veces, pues en la primera interpretación el informante suele detenerse, equivocarse, etc. y la segunda la canta de manera continua. Asimismo, debe grabarse todo el material, aunque el informante sólo recuerde los primeros versos o *incipit* de un texto²².

¹⁹ A menudo, los informantes desconocen los títulos de los textos y, además, un mismo texto suele conocerse por diferentes títulos, por ejemplo: preguntar (en México) por *La adúltera* o *Bernal Francés* resulta casi inútil, pues son más conocidos como *La Martina*, *El caballero y la dama* y *Corrido de doña Elena*, *Elena y don Fernando* entre otros. O bien, preguntar por un texto haciendo referencia a su argumento, suele abrir la posibilidad de que el informante recuerde, además, otros textos. Por ejemplo, en Guadalupe, Zac. al referirme al argumento de *Gerineldo*; la alusión a una pareja joven y la idea de un amor prohibido, trajo a la mente del informante el romance *Santa Amalia* cuyo tema es el incesto entre dos hermanos.

²⁰ Ya que, si en los géneros poéticos la variación en los títulos es muy fuerte, en los géneros en prosa, resulta inmensa. Además, hay que tener en cuenta que un mismo motivo puede aparecer en varias leyendas o cuentos. Por ejemplo, al referirme al motivo de unos sirvientes que deben matar a una joven y llevar como prueba sus ojos o corazón, lo hice con la intención de hallar alguna versión semejante a *Blanca Nieves*; sin embargo, el informante me narró otro cuento: *Genoveva de Brabante*, texto desconocido en la tradición cuentística mexicana y del que más tarde recogí otras versiones.

²¹ Sin embargo, la práctica me ha enseñado que el recolector debe aprovechar el momento en que el informante está dispuesto a interpretar parte de su repertorio.

²² Aunque para el investigador es útil registrar versiones fragmentadas y primeros versos, suele ser muy difícil convencer a los informantes de que lo hagan; frecuentemente se niegan a transmitir un texto que no recuerdan completo, como si hacerlo fuera manifestar abiertamente un error.

El corpus reunido es el resultado del trabajo de campo que llevé a cabo en dos períodos: primero entre 1986 y 1987 en el Estado de San Luis Potosí, encuesta que incluyó otros géneros como la canción lírica, las décimas, la lírica infantil, adivinanzas, etc. y cuya finalidad fue la elaboración de mi tesis de licenciatura.

Y el segundo período lo llevé a cabo entre 1991 y 1993 con viajes cortos y esporádicos y de septiembre de 1993 a agosto de 1994 con estancias más prolongadas, gracias al financiamiento otorgado a Proyectos de Investigación por el Seminario de Culturas Populares del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Los informantes

Todo informante —en la medida en que ha sido receptor y transmisor— forma parte de la cadena de transmisión oral; sin embargo, podemos distinguir dos tipos: uno, el informante cuya función dentro de esta cadena es predominantemente pasiva, es decir que en la mayoría de las *performances* actúa como receptor. Este informante conoce el acervo folclórico de su comunidad; generalmente, distingue el lenguaje y los recursos tradicionales, pero no los maneja con habilidad; es capaz de transmitir algunos textos, pero su repertorio no es muy amplio.

El segundo tipo de informante es aquél que consideramos como transmisor privilegiado. Es decir, aquél cuya participación en la cadena de transmisión es activa pues, además de conocer el lenguaje y los recursos tradicionales, posee la habilidad y el gusto necesarios para manejarlos. Este informante tiene mayor capacidad para conservar y variar un texto al momento de la *performance*. Otra de sus características es que la comunidad le reconoce esa función y lo considera como depositario de gran parte del acervo tradicional;

así pues, la función de un transmisor privilegiado es determinante en la vida de un texto tradicional.

Aunque la mayoría de los informantes posee las primeras características, durante el trabajo de campo recibí información de algunos que considero transmisores privilegiados y cuyos rasgos particulares merecen comentarse.

Entre ellos está don Manuel Valdez, de Jerez, Zacatecas. Desde muy joven fue aficionado a los corridos; de su padre aprendió la mayoría de los corridos que se sabe y también a tocar la guitarra y otros instrumentos. Hace cerca de cuarenta años quedó ciego y, desde entonces, se dedica exclusivamente a cantar y, a veces, a componer corridos y canciones. Don Manuel es conocido y respetado en todo Jerez como el mejor “corridista”; consciente de la importancia de esta tradición dedica parte de su tiempo a enseñarle a uno de sus nietos lo que el considera como “la profesión de corridista”. Lo más notable es su amplio repertorio de corridos y su privilegiada memoria, por ejemplo: las versiones de corridos revolucionarios (*La Toma de Zacatecas*, *La Toma de Durango*, *Tomás Domínguez*, entre otros). Don Manuel dice ser el compositor “del verdadero” corrido *El caballo Mojino* y los jerezanos confirman su autoría²³.

Don Serapio Prieto Delgado es un herrero de 82 años de San Pedro Piedra Gorda, Zacatecas. Trabaja en su propio taller y algunas tardes se sienta afuera para contarles cuentos a los niños que van a bañarse a la acequia que pasa a un lado de su taller. El informante dice haber aprendido la mayor parte de su repertorio cuando era niño durante los años que vivió solo con su abuelo en Piedra Gorda, población cercana a San Pedro. Lo

²³ El informante se refirió con molestia a otras versiones de este corrido que “sólo las cantan para sacar dinero y no son el original” y que se escuchan en el radio y en casetes. Don Manuel señala que la principal

que más llama la atención de este transmisor es, además de su amplio repertorio cuentístico, su actuación en el momento de la *performance*²⁴: emplea distintos tonos de voz, ademanes, gestos, etc. para mantener la atención de su auditorio infantil; incluso, considera más adecuado narrar sus cuentos en más de una sesión ya que, por lo general, son muy extensos; aunque esto —dice don Serapio— le trae ciertos problemas porque “uno no siempre los cuenta igual, le va variando cosillas para que quede al gusto de uno y de los chiquillos y, luego, alguno que ya lo oyó otra vez, me reclama”. En San Pedro Piedra Gorda, don Serapio es conocido por su habilidad para contar “historias”, tanto por los adultos como por los niños quienes, precisamente, me remitieron a él²⁵.

Como ya señalé, cada comunidad considera a este tipo de informantes como depositarios del acervo o parte de él, pero con frecuencia esto ocurre hasta que la persona ha alcanzado una edad madura o la vejez; quizás esto se deba a que, mientras el transmisor es joven (aunque conozca el acervo y sea capaz de manejarlo con habilidad) haya, en la comunidad, otro transmisor con mayor prestigio a quien, finalmente, relevará en su función. Tal es el caso, por ejemplo, de Irma Iracheta Iracheta. La gente del ejido San Francisco (Municipio de Zaragoza, Nuevo León) reconoce que esta informante pertenece a una familia que, por tradición, conoce el acervo folclórico de la comunidad²⁶; sin embargo, por ahora el transmisor de mayor prestigio es don Carlos Andrade Colunga, un hombre ya muy viejo quien me dijo que Irma Iracheta era “muy buena” porque “ella sí tiene la

diferencia es la extensión, pues observa que “lo cantan incompleto” “para que quepa en los discos porque así son los señores de los negocios, los quieren acortados para que quepa más y sacarle más dinero”.

²⁴ Uno de los cuentos de su repertorio lo grabé mientras él se lo contaba a un grupo de niños.

²⁵ Cabe mencionar que a este informante le pregunté por varios de los cuentos procedentes de esta población publicados por Vicente T. Mendoza y Virginia Rodríguez; sin embargo, don Serapio no sabía ni recordaba ninguno de ellos.

memoria fresca y ya casi sabe todo lo que sabían en su familia”. Además, esta informante posee un vasto repertorio de distintas formas tradicionales (sobretudo cuentos, romances y corridos), rasgo poco común, pues lo frecuente es que un transmisor, aún cuando se le considere privilegiado, tenga mayor afición por un género, tal como vimos en los casos anteriores.

Las características generales de mi grupo de informantes son las siguientes: con la excepción de unos cuantos, la mayoría tiene un nivel socioeconómico bajo; la mayor parte de los informantes se dedica a la agricultura o al pequeño comercio. En cuanto al grado de escolaridad, sólo la mayoría de los menores de 20 años terminaron la educación primaria; gran parte de los que rebasan esa edad saben leer y escribir y casi todos los viejos son analfabetas o semi-analfabetas. Respecto a la edad de los informantes, resulta imposible distinguir el predominio de un sector de la población, pues como se puede observar en el corpus, los textos fueron transmitidos por niños, jóvenes, adultos y ancianos.

Los textos

Durante mi trabajo de recopilación privilegié el tema sobre la versión debido a que mi interés primordial radica en la delimitación y caracterización de una zona y, antes de comparar versiones de un texto, es necesario tener un panorama de los temas y los motivos predominantes que permitan ver las líneas características de la tradición regional.

Por los ejemplos recogidos de cada género puedo asegurar que el corpus es representativo de la región en las formas narrativas. En el análisis podré señalar las tendencias generales en la conservación y variación de los temas, por ahora me limito a

²⁶ Según los vecinos del lugar, su abuelo y su padre fueron insuperables en cantar corridos y contar historias

describir, a grandes rasgos, el contenido del corpus y a distinguir algunas particularidades del material recopilado de cada género.

Romances

En términos generales, las características de los romances del corpus coinciden con las que señalan Mercedes Díaz Roig y Aurelio González para el Romancero mexicano²⁷. Según el número de versiones recogidas, los temas de mayor difusión en la región son: *La adúltera*, *Bernal Francés* y *Delgadina* en la tradición adulta y, en la tradición infantil: *Hilitos de oro* y *Mambrú*. En este último caso hay que advertir que Mercedes Díaz Roig considera, también, *Alfonso XII* y *Don Gato* como dos de los romances de mayor arraigo en la tradición mexicana, sin embargo, en mi región no es así: las dos versiones recogidas de *Alfonso XII* están muy fragmentadas y ambas fueron proporcionadas por informantes viejos; y las cuatro versiones de *Don Gato*, tres fueron informadas por mujeres mayores de 60 años y la otra presenta un proceso de prosificación muy avanzado. Tuve especial interés por recoger estos temas en la comunidad infantil sin obtener ningún resultado; de ahí que considere que, en mi región estos romances pueden desaparecer por completo de la tradición en un tiempo relativamente corto.

De los romances de la tradición adulta, hay varios temas que presentan rasgos interesantes: el romance de *La adúltera* es uno de los que tiene mayor arraigo en la tradición mexicana, debido en parte a la versión vulgata²⁸ cuyos versos iniciales son:

(cuentos y leyendas).

²⁷ Mercedes Díaz Roig y Aurelio González, *op. cit.*

²⁸ Se le llama así a la versión de mayor prestigio; casi siempre por ser una versión cuya música es fácilmente identificable por lo que se comercializa y se reproduce en discos y casetes; es transmitida por

“Quince años tenía Martina cuando su amor me entregó / y a los dieciséis cumplidos, una traición me jugó”. En mi corpus, ocho de los once ejemplos recogidos corresponden a esta versión; las otras tres (1, 10 y 11)²⁹ son versiones más antiguas e inician aludiendo a un caballero y a una dama: “Aquí llegó un caballero y a un balcón se acercó / a pretender una dama y ella se lo concedió” y presentan más variantes entre ellas³⁰. De estas versiones, la primera conserva, además, motivos poco difundidos en la tradición oral moderna de México como la alusión a las llaves del tocador y a la espada. Sin embargo, las tres versiones presentan elementos de la versión vulgata; por ejemplo, en la misma primera versión, el informante menciona el acero como arma (espada), pero termina la narración ejecutando a la mujer con una pistola tal como sucede en la versión lexicalizada.

Algunas versiones de *Las señas del esposo* constituyen otro caso particular en mi corpus de romances; se trata de las versiones (3, 4 y 6) que inician: “Soldadito, soldadito, ¿de la guerra viene usted?” o bien: “Caballero, caballero, ¿de la guerra viene usted?” y aluden a lo que hará la viuda con sus hijas. El *Romancero tradicional de México* no incluye ninguna versión con ese comienzo y únicamente una versión (fragmentada) se refiere a las hijas. Atendiendo a la edad de mis informantes, advertimos que son niños, dato singular, pues se trata de un romance de la tradición adulta; la explicación es una versión difundida en el libro de texto gratuito de 5° de primaria.

Ahora bien, lo que puede suceder con estas versiones es que lleguen a tradicionalizarse (incluso mezclándose con versiones más difundidas) y formar parte del

medios de comunicación masiva como la radio e interpretada por cantantes o grupos profesionales. Este tipo de versiones están fuertemente lexicalizadas, es decir que no presentan variantes significativas.

²⁹ Los números corresponden a los números que asigno a cada versión en el apéndice del trabajo.

repertorio de los informantes cuando éstos sean adultos, o, lo que considero más probable: que con el tiempo, se olvide esta versión ya que, además, para los informantes carece de melodía, elemento importante en la memorización y conservación de un texto.

Todos los romances incluidos en mi corpus están registrados en el *Romancero tradicional de México* con la excepción del romance *Santa Amalia*. Este texto pertenece al Romancero vulgar y las versiones que incluyo describen los sucesos, como es característico de este tipo de romances, con un estilo tremendista y exagerado. Sin embargo, he decidido incluirlo en mi corpus porque tiene suficiente arraigo en la región como para pensar en un proceso de tradicionalización ya que trata un asunto que aparece en el Romancero tradicional (el incesto), convive con otros romances tradicionales en el repertorio de los informantes y, además, ha sido recogido en otras partes de México y Latinoamérica³¹.

Corridos

El corpus de corridos refleja la situación de este género en la tradición regional. Por un lado, la tradición conserva corridos históricos y de bandoleros de enorme divulgación en la primera mitad de este siglo como *La Toma de Zacatecas*, *Valentín de la Sierra*, *Valente Quintero* y *Heraclio Bernal*, así como corridos sobre carreras de caballos (acontecimientos que, en apariencia, son de escasa trascendencia) que datan de hace muchos años, por

³⁰ Además, el hecho de que en una comunidad se conserve una versión más antigua no significa que desconozcan la vulgata; por ejemplo, el informante de la décima versión, me aclaró que él sabía las dos, pero que esa era la más bonita y “original” del lugar (Real de Catorce).

³¹ Por ejemplo: Magdalena Altamirano recogió dos versiones durante su trabajo de campo en Guerrero y Oaxaca. También aparece publicado en un cancionero callejero (importante medio de difusión de romances y corridos): *Corridos famosos. Libro de oro*, s.p.i., 1978, p. 15. Y en recopilaciones de la tradición hispánica como Suzanne H. Petersen, *Archivo Internacional Electrónico del Romancero (AIER): Voces nuevas del romancero castellano-leonés*, Cátedra Seminario Menéndez Pidal-Gredos, Madrid, 1982, 2ts., t.1, p. 319; y Michele Cruz-Sáenz, *Romancero tradicional de Costa Rica*, Newark, Delaware, 1986, pp. 41-52, entre otras recopilaciones.

ejemplo: *Los Pérez*, *El caballo mojino*, *La yegua Prieta y el Moro*, etc. y también corridos con tema novelesco como *Rosita Álvarez y Juan y Micaela*. La mayoría de estos corridos tienen más de diez estrofas; sin embargo, en las versiones de mi corpus se observa una clara tendencia a la preferencia por versiones más cortas; esto se debe, probablemente a la influencia de versiones vulgata que, por su difusión comercial, son más breves³².

Y, por otro lado, existen temas nuevos que responden no sólo a los acontecimientos contemporáneos, sino también al contexto actual; el lugar que antes ocupaban los bandoleros o personajes perseguidos por el gobierno y cuyos corridos narraban sus aventuras y hazañas, lo ocupan ahora, personajes involucrados con el narcotráfico, por ejemplo en: *La carga blanca*, *Corrido de Barrera*, *El hijo que mató a su padre*, etc.

Asimismo, dentro de los corridos de factura reciente, resulta fácil observar que el carácter noticiero del corrido se mantiene vigente; los accidentes, asaltos y asesinatos trascendentes para una comunidad determinada, siguen propiciando la composición de corridos que narren lo acontecido, por ejemplo: *Accidente del "Vencedor"*, *El asalto a los bancos de Matehuala*, *Leonel Gutiérrez* y los corridos sobre el asesinato de Luis Donaldo Colosio³³. Este tipo de corridos tiene poca difusión fuera de la localidad donde se compusieron pues, por lo general, el asunto narrado sólo tiene interés para los habitantes

³² Nótese, por ejemplo, que los informantes de las versiones más extensas son viejos en comparación a los que han proporcionado las demás versiones.

³³ Estos textos fueron recopilados apenas tres semanas después del atentado. El texto procedente de Doctor Arroyo, me lo informó su compositor y el recogido en La Ascensión, un amigo del autor. Estas circunstancias reflejan la vigencia y actualidad del corrido como género.

del lugar. En todo caso, habría que esperar para considerar si alcanzaron arraigo en la tradición o, si se conservaron únicamente en el repertorio de sus compositores³⁴.

Finalmente, hay que señalar que el corpus incluye corridos cuyo estilo corresponde más a la vertiente popular que a la tradicional, por ejemplo: *La Arracada*, *Juan Charrasqueado* y *El criminal*. Por un lado, el metro largo, característico de estos textos, es propio del estilo popular; los tres corridos poseen un marcado tono sentimentalista: “En una choza humilde llora un niño / [...] mientras su madre lo consuela con cariño / mirando al cielo llora y reza por su Juan” (*Juan Charrasqueado*, 1) y tremendista: “Más de sesenta ocasiones, su mano, / la daga lograba hundir / y no dejaba de hundirla, el villano, / hasta que los vio morir.” (*El criminal*, 2). Además, las versiones no presentan variantes significativas, rasgo que también caracteriza a la tradición popular y que denota distancia entre el informante y el texto, prueba de que no ha habido una aprehensión completa.

Así pues, el corpus de corridos resulta una clara muestra de la forma de vida del género: predominio de la tendencia por temas novelescos, conservación de versiones antiguas y difusión de temas modernos; confluencia de las dos vertientes: popular y tradicional; y vigencia como género en las versiones de factura reciente. Considero, también, que esta muestra coincide con las líneas actuales del corrido mexicano.

Leyendas

Para describir las características generales de mi corpus de leyendas, haré referencia a los motivos de mayor difusión más que a los textos en particular, pues resulta

³⁴ En el caso de *Accidente del "Vencedor"*, podemos suponer que a la comunidad le ha interesado conservar el texto, pues el accidente del autobús sucedió —según el corrido— hace más de treinta años y, además, el informante, no es el compositor.

problemático —sin un estudio detallado del corpus— distinguir cuándo se trata de una versión y cuándo de otro texto.

A primera vista, destaca el elevado número de narraciones bajo el título de *La Llorona*; los relatos sobre las múltiples formas de aparición del personaje femenino coinciden en la presencia de un elemento: el agua. En los distintos ejemplos de esta leyenda se puede advertir cómo la tradición ha adaptado la narración a las circunstancias actuales; por ejemplo, en las localidades donde carecen de ríos y arroyos o que estos fueron entubados, basta la referencia al ruido del agua en el canal o en la acequia o, bien, el ruido del agua y del viento durante las noches de lluvia. Sobre esta leyenda cabe mencionar, también, que algunos textos narran la historia del personaje y otros, narran la aparición de éste a una persona determinada.

Otro de los motivos de mayor difusión es el tesoro enterrado en una cueva vigilada por un ánima en pena y la imposibilidad de obtenerlo, por ejemplo: *El tesoro de Cieneguitas de Fernández*, *La cueva de los huesos*, *La cueva del cerro El Salteador*, etc. Así como las narraciones acerca de los encuentros de mineros con ánimas que habitan en las minas: *El Jergas*, por ejemplo, muestra de la tradición local de Real de Catorce.

En la mayoría de los textos se advierten los recursos que refuerzan y enfatizan el valor de verdad característico de este género. Los informantes, incluso los de mayor escolaridad o que por su forma de vida han radicado en ciudades más grandes, no se atreven a negar la veracidad de lo narrado. Relacionado con este aspecto, lo que más llama la atención en este corpus es la presencia de personajes tales como brujas (especie de animal capaz de transformarse en otros, generalmente en nahual) y duendes o enanos. Resulta sorprendente la credibilidad en estos seres y la variedad de narraciones en torno a

ellos. Tal parece que los habitantes de esa región están acostumbrados a enfrentarlos; existen conjuros y remedios para evitarlos o contrarrestar su daño. Por ejemplo, don Timoteo Zapata Huerta, informante de Venado, San Luis Potosí, considera que las apariciones de la Llorona, de la mujer de blanco, de fantasmas, etc. son “puras tonterías de la imaginación” que él no cree y que, en cambio, la existencia de las brujas nadie la puede negar y agrega que “hay que estar prevenido porque dan mucha lata”. Ante la variedad de relatos sobre encuentros con estos seres y el insospechable valor de verdad que poseen, no nos queda sino aceptar que se trata de personajes arraigados en la tradición de esas comunidades.

Cuentos

El conjunto de cuentos reunidos es una muestra clara de la riqueza del acervo tradicional de la región. Incluye ejemplos de los tres tipos de cuento (maravilloso, de animales y de costumbres). Se trata de temas completamente tradicionales y comunes a la tradición hispánica; sin embargo, resulta interesante subrayar dos ejemplos que, por distintas razones, considero que constituyen casos singulares en la recopilación.

Uno de ellos es el cuento *Genoveva de Brabante*; se trata de una narración llena de motivos tradicionales, por ejemplo: el pedir los ojos o el corazón como prueba de que la protagonista fue ejecutada; que los verdugos le perdonen la vida y presenten, como prueba, los ojos de un animal. Como en la mayoría de los cuentos, al concluir se restablece el orden y el transgresor es castigado. La peculiaridad de este texto radica, principalmente, en que la

protagonista es un personaje real: Genoveva de Brabante³⁵, ya que el cuento, como género, está concebido como ficción. No se trata de una versión única sino de un texto bastante difundido en la región (cinco versiones procedentes de distintas localidades y la constante referencia de los informantes a este cuento). Una posible explicación es la divulgación de un pliego suelto³⁶ que incluía una versión del romance vulgar: *Relación histórica en que se refiere la peregrina y trágica vida de la penitente anacoreta, la princesa de Brabante Santa Genoveva, sacada de la verídica historia de la misma santa*³⁷.

Entre las versiones cuentísticas y el texto vulgar hay enormes y exactas correspondencias, por ejemplo: la tradición mexicana ha conservado, en casi todas las versiones, los nombres de la protagonista y de su esposo (Sigfrido) a pesar de ser poco comunes en México. Asimismo, la trampa en la prueba, la presencia de la venadita que amamanta al niño, el momento del reencuentro y el castigo del criado. Sin embargo, el final de la narración es diferente, en el texto vulgar, muere la protagonista después del reencuentro y su esposo se encierra en un convento; mientras que la tradición cuentística, privilegia el restablecimiento del orden y el final feliz de la protagonista. Cabe señalar que este texto no ha sido recogido—hasta donde sé—en ninguna recopilación de cuentos de la tradición hispánica.

También conviene destacar una versión que, a diferencia de la anterior, procede de la tradición hispánica más antigua; se trata de *El hombre y la culebra*. Este cuento narra la

³⁵ Hija del duque de Brabante y esposa del conde palatino Federico Sigfrido de Hohensimmern [...] aparece en la literatura popular del siglo VIII como una mujer abrumada por el dolor de verse calumniada y desterrada durante seis años en medio de un bosque. Vid. González Porto-Bompiani, *Diccionario literario de obras y personajes de todos los tiempos y de todos los países*, Montaner y Simón, Barcelona, 1960, t. xi, s.v. Genoveva de Brabante.

³⁶ Hay que recordar que este medio de difusión tuvo gran alcance en México desde el siglo XVII.

³⁷ Pliego reproducido en Joaquín Díaz, *Coplas de ciegos. Antología*, Ámbito, Salamanca, 1992, pp.53-60.

relación entre un hombre y una culebra que discuten sobre la sentencia (propuesta por la culebra): “Un bien con un mal se paga”. El motivo principal aparece en “Enxiemplo del ortelano e de la culebra” del *Libro de buen amor*³⁸. La presencia de este cuento, muestra, por un lado, la increíble fuerza que tiene la conservación en las manifestaciones literarias tradicionales y, por otro, la de la variación, pues el desarrollo de la intriga es más complejo e involucra a más personajes; además de incluir otros recursos propios de los cuentos tradicionales como la repetición y el número tres.

Otro rasgo que llama la atención en el corpus de cuentos es la ausencia de un personaje de la tradición hispánica característico de los cuentos de costumbres: Pedro de Urdimales. Aunque sí aparece en un cuento maravilloso (*Blancaflor*) como pareja de la protagonista. La breve descripción del personaje masculino (“era peón de una hacienda”) nos sitúa en un contexto propicio para las hazañas propias de Urdimales, pero el narrador-transmisor lo convierte en un héroe característico del cuento maravilloso.

1. 3 Descripción de fuentes escritas de la zona

Son escasas las recopilaciones publicadas cuyo material, o parte de él, procede de la región que he delimitado para mi trabajo. El hecho de haberlas agrupado en una sección diferente se debe, en primer lugar, a que requieren de una revisión más detallada por la información que me pueden proporcionar y, en segundo, a que resulta pertinente incluir el tipo de recopilaciones que, por sus características o carencias, no hubiera tomado en cuenta en el apartado sobre recopilaciones y trabajos regionales.

³⁸ J. Ruiz, *Libro de buen amor*, vv. 1348-1356.

El único trabajo que recopila textos de los cuatro géneros narrativos es *Folklore de San Pedro Piedra Gorda, Zacatecas*³⁹. La obra es resultado del trabajo de campo realizado por los autores en 1948 en la Ciudad de México (la mayor parte) y en San Pedro Piedra Gorda. En la introducción, Mendoza y Rodríguez explican la metodología empleada en su trabajo, proporcionan datos históricos de la región, datos de los informantes y comentarios acerca del material recopilado. Dividen su estudio en dos partes: la primera está dedicada, principalmente, a las formas poéticas e incluye, además de romances y corridos, numerosos ejemplos de diversos tipos de canción (revolucionaria, ranchera, política, etc.) y más de cien coplas, pregones, jarabes, sones, tonadillas, etc. Los autores integran en esta sección la transcripción de una pastorela, coloquios y sainetes. La segunda parte está dedicada a las formas narrativas en prosa: cuentos y leyendas, relatos sobre personajes de la región, pero también incluyen adivinanzas, conjuros y refranes, así como la descripción de fiestas, costumbres, oficios, artesanías, medicina popular y comida y bebidas de la localidad.

Los géneros que nos interesan están representados en el trabajo de compilación por 15 versiones de 13 corridos (entre ellos: *Heraclio Bernal*, *Macario Romero*, *La muerte de Pancho Villa* y *El caballo Mojino*); 9 versiones de 6 romances (*La búsqueda de la Virgen*, *Bernal Francés*, *Delgadina*, *Hilitos de oro*, *Mambrú* y *Las señas del esposo*); 26 versiones de 19 leyendas sobre duendes, nahuales, brujas y ánimas en pena y 21 versiones de 17 cuentos (*El coyote y los borregos*, *La flor de lirará*, *La palomita*, entre otros). Cabe señalar que gran parte de los textos recopilados fueron transmitidos por un solo informante, Petra Guzmán Barrón, quien era originaria de San Pedro Piedra Gorda, pero residía en la ciudad de México desde 1923. La mayoría de los demás informantes pertenecían a las familias

³⁹ . T. Mendoza y V. Rodríguez Rivera, *op. cit.*

Guzmán, Barrón y Elías, algunos de ellos radicados en la capital del país. Esta particularidad del trabajo de campo resta —hasta cierto punto— la representatividad de la recopilación; no obstante es innegable la calidad y amplitud de la monografía.

Otra obra relevante es *El corrido zacatecano* de Cuauhtémoc Esparza Sánchez⁴⁰. El propósito principal del autor es comprobar la fidelidad del corrido zacatecano como documento histórico. Con ese objeto describe la historia y desarrollo de este género en Zacatecas; señala que en ese estado hubo corridos anteriores a la época que Mendoza menciona como fecha de surgimiento del corrido (mediados del siglo XIX) y cita como ejemplo el texto *Mañanas de Hidalgo* que data —según Esparza— de 1811. El autor considera que el corrido zacatecano alcanzó su mayor auge a fines del siglo XIX y primeros años del XX y comenzó a decaer después de 1914.

Esparza Sánchez afirma que el corrido de Zacatecas coincide, generalmente, con los rasgos del corrido mexicano y señala como excepciones textos originarios de este estado cuya versificación no es en octosílabos: *Los Tulises* (pentasílabos); *El Caballo Mojino* y *Valentín de la Sierra* (dodecasílabos). Asimismo, menciona que al corrido zacatecano se le designa, también, con otras denominaciones: “tragedia”, “versos” y “mañanas” o “mañanitas”, sin reparar en que estos términos se emplean en otras regiones de México.

Además de transcribir los textos, el autor anexa información (basada en documentos históricos) sobre las circunstancias, los hechos y los personajes a los que se refiere cada corrido. La recopilación consta de 38 corridos sobre distintos temas: Independencia, Reforma, Intervención Norteamericana, Revolución, Guerra cristera, bandoleros, tragedias pasionales, mineros, accidentes o desastres, etc. Entre ellos: *La Toma de Zacatecas*, *Tomás*

Domínguez, Benjamín Argumedo, Valentín de la Sierra, Lino Rodarte, Belén Galindo, Lino Zamora, Mañanas del tirito de Lete, Quemazón del mercado de Zacatecas, etc. La mayoría de los textos proceden de los municipios de Guadalupe, Jerez, Mazapil y Zacatecas y fueron recolectados por el autor durante esporádicos trabajos de campo hechos entre 1954 y 1967. Incluye las referencias a las fuentes orales e impresas.

Además de las dos obras anteriores, conviene tomar en cuenta tres recopilaciones de cuentos y leyendas que si bien no poseen las características idóneas, han servido de orientación para la búsqueda de ciertos temas en mi trabajo de campo.

En la obra *Del viejo San Luis. Tradiciones, leyendas y sucesidos*⁴¹, Rafael Montejano reúne 20 leyendas procedentes de los barrios viejos de la capital del Estado potosino, además de relatos sobre personajes típicos y anécdotas históricas. Aunque el autor no menciona ninguna fuente, incluye versiones de los temas que considera más difundidos en la ciudad (entre ellos: *La Llorona, Baile en el cementerio del Montecillo, El callejón del muerto y La aparecida*); de cada texto el autor proporciona datos sobre las circunstancias históricas y sociales en las que tuvo lugar el suceso narrado. Por el lenguaje —no tradicional— de las narraciones, podemos suponer que más que versiones recopiladas, se trata de versiones del propio autor.

En 1988, Lilia Villanueva publicó una breve recolección titulada *Leyendas de Nuevo León*⁴². En su introducción, la autora revisa de los distintos tipos de leyenda y reconoce el valor histórico, antropológico y literario de este género narrativo. La

⁴⁰ Cuauhtémoc Esparza Sánchez, *El corrido zacatecano*, INAH-Universidad Autónoma de Zacatecas, México, 1976.

⁴¹ Rafael Montejano, *Del viejo San Luis. Tradiciones, leyendas y sucesidos*, ed.cit.

⁴² Lilia Villanueva de Cavazos, *op. cit.*

recopilación consta de 30 leyendas procedentes, la mayoría, de la tradición oral; incluye el nombre y el lugar de origen de los informantes, pero omite la fecha de recolección del texto. En la transcripción de los textos, la autora intercala información sobre el contexto histórico de los hechos narrados; asimismo, reelabora parte de algunas versiones, actitud que resulta notoria en el cambio de lenguaje de la narración. Algunos de los temas incluidos son: *El arroyo seco* (versión de *La Llorona*), *La bailadora del Diablo*, *Promesa del más allá*, *El puente de la Purísima*, entre otras.

En 1998, Homero Adame Martínez publicó *Mitos, cuentos y leyendas regionales. Tradición oral de Nuevo León*⁴³. El autor presenta una antología de cuentos y leyendas procedentes de Linares y sus alrededores, zona que viene a ser fronteriza con la región que trabajo. Aunque se puede deducir que la transcripción de las versiones es bastante fiel a la enunciada por los informantes, omite todos los datos de la recolección. Los temas más representativos de su obra son las apariciones, las relaciones con el diablo y las brujas, así como los tesoros escondidos. A pesar de las posibles carencias del trabajo, ha sido de gran utilidad debido a que incluye versiones de algunas leyendas recopiladas en mi corpus con lo que permite la comparación.

Por último, cabe mencionar la recopilación *Cuentos, leyendas y costumbres del antiguo Zacatecas* de Cuauhtémoc Esparza Sánchez⁴⁴. Al contrario de su estudio dedicado al corrido, en esta obra, el autor incluye exclusivamente textos procedentes de fuentes impresas. Sin excepción, las versiones transcritas fueron “retocadas” o reelaboradas con un lenguaje culto y rebuscado que impide considerarlas como material de estudio; en el mejor

⁴³ Homero Adame Martínez, *Mitos cuentos y leyendas. Tradición oral de Nuevo León*, Ediciones Castillo, México, 1998.

de los casos, sirven de guía para advertir la difusión de ciertos temas, pues Esparza señala que seleccionó las leyendas de mayor arraigo en la región del centro de Zacatecas (*Un baile en el panteón del Refugio, El poder de la bruja, El año nuevo en el Cerro de “La Bufa” y Mala noche*, entre otras). De los cuentos recopilados ninguno es de tipo tradicional.

Como se ha podido advertir, especialmente en las dos primeras obras revisadas, el acervo tradicional de la región es amplio y rico; sin embargo, resulta evidente que se trata de un campo escasamente explorado y, menos aún, estudiado tal como sucede con la mayor parte de la literatura de tipo tradicional de nuestro país.

El corpus total de textos y versiones que recogí en el trabajo de campo está formado por: 10 romances (48 versiones); 64 corridos (84 versiones); 38 leyendas (52 versiones) y 52 cuentos (65 versiones) que hacen un total de 164 textos con 249 versiones, todos incluidos en el Apéndice de este trabajo.

⁴⁴ Cuauhtémoc Esparza Sánchez, *Cuentos, leyendas y costumbres del antiguo Zacatecas*, Jus, México, 1992.

2. ROMANCE

El romance es, en primer término, una forma de poesía narrativa. Como forma baladística es épico-lírico y está relacionado con el acontecimiento épico; pero en los últimos siglos de la Edad Media, estas formas narrativas, específicamente el cantar de gesta y la epopeya, comenzaron a sufrir los cambios que también se daban en la comunidad que los albergaba. El contenido épico fue perdiendo fuerza y dejando paso a un elemento, que si bien no era nuevo (puesto que ya existía en las narraciones) sí estaba bajo el predominio de lo épico: el elemento novelesco. Al respecto, Menéndez Pidal considera que siempre existió esa relación pues:

La épica siempre lleva dentro de sí lo novelesco, lo general humano, pero este elemento, accesorio en un principio, conforme la epopeya vive y evoluciona, se va desarrollando hasta convertirse en lo principal, que desaloja y sofoca al elemento histórico.¹

Así pues, la poesía narrativa cambió, como cambió el interés y el gusto del público que con el tiempo sentía cada vez más lejanos el hecho histórico, el lugar, las fechas, etc, y prevaleció “la universalidad del elemento novelesco” pues —como señala Menéndez Pidal—, tiene actualidad en todos los tiempos y lugares y sobrepasa al particularismo del canto épico que se ciñe a lugares, fechas y pueblos determinados.

La transformación poética anterior se dio prácticamente en toda Europa y adquirió distintas formas según las regiones; por ejemplo: la *bylina* rusa, la *vise* escandinava, la *ballad* inglesa y el romance hispánico, todas ellas pertenecientes a una forma más general

¹ Ramón Menéndez Pidal, *Romancero hispánico*, Espasa Calpe, Madrid, 1968, t.1, p. 196.

llamada “balada europea” por Entwistle² y que corresponde a una tendencia narrativa general del continente europeo³.

El romance hispánico es una manifestación de esta tendencia y presenta en su origen y evolución ciertos rasgos que lo distinguen de otras formas. Probablemente el más importante sea su carácter mixto, pues en su evolución sufrió fuertes influencias de otras formas narrativas y líricas. Al respecto, Mercedes Díaz Roig señala que:

...de la épica toma el romance la forma (tiradas de versos asonantados monorrimos de 16 sílabas) y una gran parte de su temática (romances históricos, histórico-épicas y fronterizos). De la balada, elementos líricos-dramáticos, su brevedad (con respecto a la canción de gesta), gran cantidad de motivos y muchos temas (romances novelescos y caballerescos). Por su calidad de poesía popular también incorpora tópicos, fórmulas y procedimientos comunes a la poesía folklórica⁴.

Antes de explicar algunas de las características mencionadas resulta imprescindible ahondar en un rasgo definitorio del romance y de todo texto tradicional: su apertura.

2.1 La apertura del texto tradicional

Lo primero que tenemos que distinguir es el texto tradicional del texto popular, aun cuando su forma de transmisión pueda ser la misma: la oral. Siguiendo a Ramón Menéndez Pidal, entendemos por poesía o texto popular aquel que una comunidad canta o enuncia repetidas veces, es decir que le gusta y ese gusto puede permanecer por cierto periodo de tiempo mientras que el pueblo entone el texto; sin embargo, el pueblo no modifica el texto, en la medida que lo reconoce como ajeno, como obra cerrada, aun cuando sea de su agrado. Y, por otro lado, el texto tradicional es el que responde a cierta estética colectiva, que

² William J. Entwistle, *European Balladry*, Clarendon Press, Oxford, 1951, pp. 25-26.

³ El origen común de estas formas regionales se refleja en que, a menudo, comparten personajes, temas, motivos, procedimientos narrativos, recursos formales, etc.

⁴ Mercedes Díaz Roig y Aurelio González, *Romancero tradicional de México*, UNAM, México, 1986, p. 11.

posee un lenguaje y un estilo que el pueblo reconoce y por ello hace suyo el texto y al ocurrir esta apropiación lo altera, lo rehace cada vez que lo transmite. Es decir que el texto tradicional vive en variantes:

Esta 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 determinado, es la poesía propiamente *tradicional*, bien distinta de la otra meramente *popular*. La esencia de lo tradicional está, pues, [...] en la reelaboración de la poesía por medio de las variantes.⁵

La apertura como rasgo definitorio consiste, precisamente, en permitir esta constante variación del texto que facilita la transmisión de éste durante siglos, haciendo posible su adaptación a nuevas circunstancias históricas y culturales.

La idea de apertura debe entenderse en dos sentidos: “como la aplicación de la amplia gama de posibilidades de variación discursiva, como apertura de significantes; y, [...] como la posibilidad de transformación del significado”⁶. Respecto de la apertura en los significantes, ésta se refleja en la libertad que tiene el transmisor al escoger formas específicas del lenguaje tradicional, distintas a las que había elegido el transmisor anterior. La variación o apertura en el nivel de los significantes facilita —en gran medida— la transformación del significado; sin embargo, como señala Diego Catalán, hay ocasiones en

⁵ Ramón Menéndez Pidal, “Poesía popular y poesía tradicional en la literatura española” en *Los romances de América y otros estudios*, Espasa-Calpe, Madrid, 1939, (Austral, 55) 52-87, p. 74.

⁶ Aurelio González, *El motivo como unidad narrativa a la luz del Romancero tradicional*, Tesis de Doctorado, El Colegio de México, México, 1990, p. 27.

que la apertura no se da en la expresión, sino en su interpretación, en su significado, lo que puede transformar de manera sensible el desarrollo de la intriga⁷.

Con frecuencia, la variación en el significado no es radical sino que apenas se sugiere, hecho que nos revela un posible estado de proceso de adaptación de un texto; es decir que requiere de esa transformación para continuar con vigencia en una comunidad que está cambiando. Al respecto, Catalán añade que “la apertura al nivel de la fábula es, con la apertura al nivel verbal, la que garantiza la actualidad permanente de los mensajes romancísticos, por más que su codificación herede, al mismo tiempo, intenciones denotativas y connotativas fundamentadas en una praxis social e histórica pasada”⁸. Y señala que los cambios en la fábula ocurren especialmente al principio y al final de los textos, “dos lugares semánticamente privilegiados”. Catalán se refiere al romance pero estas observaciones pueden aplicarse a otros géneros de la narrativa tradicional.

Si bien la variación en un texto tradicional es constante tanto en significantes como significados; hay que señalar que, en la mayoría de los casos, la apertura del significado no llega a ser tan grande como para que consideremos que se trata de otro texto, aun cuando casi siempre sea narrativamente significativa pues la historia habrá sido modificada.

La variación como característica del texto tradicional, siempre va acompañada de otro rasgo determinante: la conservación. Es decir que el proceso al que se somete un texto tradicional es un proceso de variación y conservación. Esta segunda característica funciona,

⁷ Vid. Diego Catalán, “Los modos de producción y reproducción del texto literario y la noción de apertura” en A. Carreira, J. A. Cid *et al.*(eds.), *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, 1978, pp. 245-270, p. 261ss.

⁸ *Ibid.*, p. 263.

también, tanto a nivel de los significantes como de los significados y es la que nos permite identificar a las distintas recreaciones como versiones de un solo texto⁹.

A lo largo de los siglos y en la amplísima tradición hispánica podemos reconocer motivos, temas, fórmulas y otros recursos que permanecen prácticamente iguales en versiones que proceden de tradiciones tan distintas como la sefardita y la mexicana y que datan de épocas tan lejanas entre sí como el siglo XVII y los últimos años del XX. Dicha conservación se ha debido a que los transmisores han privilegiado esos elementos y que, a pesar de las transformaciones del texto, se conservan reflejando el enorme acervo tradicional y su importancia en las comunidades.

2.2 Características del romance

En términos muy generales podemos decir que la estructura del romance hispánico se basa en tiradas de versos generalmente octosílabos dobles con cesura (o verso de dieciséis sílabas dividido en dos hemistiquios) monorrimos asonantados.

Aunque la anterior es la versificación más común, el discurso narrativo del romance también puede presentarse en hexasílabos e incluso la combinación de heptasílabos + dodecasílabos. Este tipo de variación puede darse en versiones de un solo romance, pero hay algunos que se distinguen por su versificación particular, por ejemplo *La muerte ocultada* o *La hermana cautiva* que se reconocen por su versificación hexasilábica.

A pesar de que la tirada de versos predomina en el romance hispánico, suele presentarse, también, una estructura estrófica. Esto se debe a la influencia de la lírica que,

⁹ Así como Menéndez Pidal señaló la variación como característica propia del texto tradicional, específicamente del romance, Vladimir Propp, en su *Morfología del cuento* privilegió las invariantes o constantes del texto tradicional al señalar sus 31 funciones del cuento maravilloso.

desde el siglo XVI, cedió varios elementos propios de este género al romance¹⁰, como puede ser el uso de la estrofa y, en rarísimos casos, del estribillo.

El discurso del romance se caracteriza por tener unidades sintácticas breves que generalmente no abarcan más del doble hemistiquio; rara vez emplea encabalgamientos y metáforas. Sin embargo, es frecuente el uso de otros recursos como la repetición, el paralelismo, las enumeraciones, las fórmulas y los epítetos¹¹.

Además de un discurso específicamente narrativo, el romance suele presentar una alternancia de éste con diálogo directo lo cual permite al escucha recibir el relato de manera casi escénica. En múltiples ocasiones, el romance carece de una introducción en la voz del narrador, es decir que empieza *in media res* con lo que el diálogo cobra mayor fuerza dramática.

Hasta aquí hemos señalado los rasgos generales que caracterizan al romance hispánico; ahora, veremos la vertiente mexicana y las peculiaridades que ha tomado el romance español en su proceso de adaptación a la tradición mexicana.

2.3 El romance en la tradición mexicana

El siglo XVI fue la época de oro del Romancero en España; su difusión no sólo se limitaba a la transmisión oral sino que tenía amplia difusión impresa en pliegos sueltos, romanceros y cancioneros; su prestigio se extendía por todas las clases sociales, de tal manera que en su paso al nuevo continente gozó de un enorme apoyo: por un lado, misioneros, soldados, músicos, nobles y pueblo traían consigo gran variedad de romances

¹⁰ En algunas regiones en las que predominan otras formas poéticas, la intriga romancística se ha adaptado a ellas dejando de ser romance y convirtiéndose, por ejemplo, en décimas o en canción en coplas. Esto ha sucedido —como veremos más adelante— en varios casos de la tradición mexicana y americana.

¹¹ Mercedes Díaz Roig analiza cada una de estas características y establece comparaciones con los recursos más frecuentes en la canción lírica. *Vid.* Mercedes Díaz Roig, *El Romancero y la lírica popular moderna*, El Colegio de México, México, 1976.

como parte de su acervo tradicional¹²; y, por otro, tal como lo documenta Irving Leonard¹³, apenas iniciado el afincamiento de peninsulares en la Nueva España, se introdujeron numerosos libros, cancioneros y pliegos con romances y su música que sirvieron para la difusión del romancero en el continente. Es decir, el acervo romancístico se propagó por dos vías de tal forma que, como señala Beatriz Mariscal: “el binomio escritura/oralidad constituyera más que una oposición, un sistema complementario”¹⁴. De esta manera comenzó la tradición romancística en América, reforzándose y enriqueciéndose tanto con la continua emigración de españoles como con la adaptación a nuevos contextos.

El proceso de conservación y variación es el que ha permitido que aún hoy se puedan recoger romances de la tradición oral en México y otras regiones de América; muestra de ello es el corpus de 285 versiones de 29 romances en 25 estados de la República publicado en el *Romancero tradicional de México*¹⁵, la antología de romances consignados en el *Romancero tradicional de América*¹⁶ y los diversos trabajos recientes de recolección.

Mercedes Díaz Roig considera “la adaptación al medio” como una de las variaciones más comunes y que quizá sea la de mayor fuerza en el proceso de pervivencia y

¹² En distintas obras cronísticas de la conquista aparecen citados versos de algunos romances, prueba de la vigencia que tenía el género. Para más detalle sobre este proceso del traslado del Romancero de un continente a otro, *vid.* Aurelio González, *El Romancero en América*, Síntesis, Madrid, 2004. Especialmente el capítulo 3.

¹³ Basta revisar el capítulo “Los libros siguen al conquistador” como los documentos del apéndice del interesantísimo estudio *Los libros del conquistador*, para darse cuenta de la variedad de libros y documentos que llegaron a la Nueva España relacionados con el Romancero y otros géneros tradicionales. Irving A. Leonard, *Los libros del Conquistador*, FCE, México, 1953 [1ª ed. en inglés 1949].

¹⁴ Beatriz Mariscal, “Entre letras y voces: el Romancero tradicional americano” *Anales de literatura hispanoamericana*, 30 (2001) 119-133, p. 121. En este mismo artículo, la autora insiste sobre la importancia de las fuentes escritas: “si hay algo que caracteriza de manera particular a la tradición romancística americana es que los textos que la conforman tienen una base más bien escrita que oral lo que la separa de otras ramas de la tradición panhispánica” y que “en América hay que tomar en cuenta que a pesar de que los textos se registren de la tradición oral y de labios de hombres y mujeres analfabetas, provienen, las más de las veces, de textos de origen letrado, lo mismo culto que popular.” *Ibid.*, p. 122.

¹⁵ Los datos proceden de Mercedes Díaz Roig y Aurelio González, *Romancero tradicional de México*, UNAM, México, 1986.

¹⁶ Mercedes Díaz Roig, *Romancero tradicional de América*, El Colegio de México, México, 1990.

vigencia de un texto¹⁷. Mediante esa variación se facilita el arraigo del texto en una comunidad, pues el recreador modifica lo que no entiende, lo que siente demasiado ajeno a su entorno. La autora señala que si bien las modificaciones relacionadas con este aspecto pueden ser múltiples, obedecen a dos corrientes: “la literaria”, que es la que se relaciona con los conocimientos del transmisor de otras formas de la literatura tradicional y popular y, “la no literaria” que tiene que ver con la experiencia vital (medio, costumbres, etc) del recreador. Como ejemplo de la primera, la autora apunta, en el caso de México, “las modificaciones hechas por influencia del corrido y de la canción lírica, que constituyen los dos géneros populares más importantes del país y con los cuales los recreadores están más en contacto”¹⁸. Y subraya que las variaciones “no literarias” se relacionan principalmente con el léxico y el entorno histórico-geográfico del recreador.

Atendiendo a las dos corrientes señaladas por Díaz Roig, podemos apuntar las siguientes características peculiares del romance de la tradición mexicana:

-Tendencia al estrofismo y a la rima varia

A diferencia del romance peninsular, el mexicano se distingue por su estrofismo, casi siempre cuartetos octosilábicos que conservan la unidad sintáctica del doble hemistiquio. Aunque podemos suponer que en el inicio del proceso de arraigo a estas tierras el romance conservó su estructura ibérica, desde fines del siglo XIX apareció la tendencia al cuartetismo que se convirtió en la forma dominante. Esto se debió, principalmente, a la influencia de la lírica en el corrido, género que, a su vez, influyó en el romancero¹⁹.

¹⁷ Mercedes Díaz Roig, *Estudios y notas sobre el Romancero*, El Colegio de México, México, 1986. p. 165.

¹⁸ *Idem*

¹⁹ Además, en España ya existía —aunque con menor fuerza— esta tendencia, pues desde fines del siglo XVI y principios del XVII, el Romancero Nuevo mostraba también por influencia de la lírica, la tendencia al cuartetismo. Así pues, el cambio no fue del todo extraño al romance.

Respecto de la rima, se dio el mismo tipo de influencia: la monorrimia original cedió a la imperante moda, impuesta también por la lírica, de la rima varia; esta variación se relaciona con la anterior, ya que el estrofismo se apoya, precisamente, en el cambio de rima. Sin embargo, en algunas versiones de distintos romances se ha conservado la monorrimia o parte de ella, por ejemplo en *Delgadina* y en *La adúltera*²⁰. Considero que en este caso sí se puede hablar de una “tendencia” a la rima varia, pues aunque el cambio de rima se presenta en la mayoría de las versiones mexicanas, hay algunos romances cuyas versiones conservan completamente la monorrimia (*Gerineldo*, *Mambrú* y *La aparición*, por ejemplo) y Mercedes Díaz Roig observa, también, que en otros romances predomina la rima original (*Don Gato*, *Hilitos de oro*, *Alfonso XII*, *Las señas del esposo*)²¹. En cambio, en el caso de la tirada de versos largos o doble hemistiquio, casi podemos asegurar que, en el caso de México, ha desaparecido bajo el dominio de las cuartetitas.

-Versos de despedida

Mientras que el romance peninsular termina con el desenlace de la intriga, el romance mexicano suele incluir una cuartetita de “despedida”. Esta modificación resulta de la coexistencia del romance con dos géneros de gran difusión: la canción lírica y el corrido que presentan como característica formal la inclusión de coplas o estrofas de despedida²². Dependiendo del grado de asimilación del romance al modelo del corrido será que presente o no este tipo de estrofa final que relaciona el contenido de la historia con el momento de la *performance*, pues siempre está en boca del narrador-transmisor.

²⁰ Vid. el análisis comparativo de la rima en este romance dentro de la tradición mexicana hecho por Mercedes Díaz Roig en su *Estudios y notas sobre el Romancero*, ed. cit., pp. 171-172.

²¹ Cuatro de los siete romances que cita la autora como ejemplos de conservación de la monorrimia o gran parte de ella, pertenecen a la tradición infantil. Esto se debe a ciertas peculiaridades en la transmisión de los textos dentro de dicho ámbito que favorecen la conservación de este rasgo.

²² Este tipo de estrofas también son recurrentes tanto en el Romancero vulgar como en el de ciegos y ambos —aunque inscritos en la vertiente de literatura popular— influyeron en el origen del corrido y han coexistido con los géneros mexicanos y, por supuesto, con el romance peninsular.

Mercedes Díaz Roig señala tres tipos de despedida del corrido frecuentes en el romance mexicano: el primero es de contenido marcadamente lírico, es más propio de la canción que del corrido y se caracteriza por la descripción de una imagen de la naturaleza; el segundo hace referencia al oficio y expresa la despedida del cantante o transmisor y, finalmente, el tercero es la despedida en la que se enuncia un consejo o moraleja con relación a la historia narrada²³.

En algunos casos, el romance mexicano presenta otro rasgo característico del corrido: los versos introductorios. A diferencia del romance que no presenta ningún tipo de antecedente de la historia ni anuncio de su tema, generalmente el corrido inicia con una o dos estrofas en las que el narrador evoca el tema de la historia que va a contar y, a menudo, en una especie de discurso paranarrativo, la síntesis de la misma e incluso, su desenlace. Con estos versos el auditorio advierte el asunto que se va a tratar y el narrador logra llamar la atención de su público²⁴.

Aunque no se puede afirmar que la introducción sea ya una característica del romance de la tradición mexicana, se presenta en algunas versiones de los romances que tienen mayor apego al género corridístico, por ejemplo: *Bernal Francés*, conocido en la tradición mexicana como *Corrido de doña Elena y don Fernando*.

-El léxico

En este aspecto, la tradición mexicana ha introducido, para hacer posible su arraigo y naturalización, una serie de vocablos ya sean palabras de origen indígena o términos del habla coloquial del país. En el primer caso, aunque no son muy abundantes, podemos citar

²³ Mercedes Díaz Roig, *Estudios y notas sobre el Romancero*, ed. cit., p. 175.

²⁴ Respecto de la presencia de versos introductorios en el romance, Díaz Roig señala que es prácticamente nula “salvo en algunos romances viejos de tipo juglaresco [...] y contadísimos casos en la tradición oral moderna”. *Ibid.*, p. 181, n. 167. En este caso, también advertimos que se trata de un recurso más o menos común en el Romancero vulgar que pasó al corrido.

ejemplos tales como: gachupín, sarape, jorongo, zopilote, jicotillo, pinacate, petate, mayate, etc. Y en el segundo caso, podemos asegurar que todas las versiones arraigadas en la tradición mexicana presentan variedad de términos que reemplazan a otros peninsulares y que podemos considerar propios del habla popular de México, por ejemplo: emplear ‘mamá’ y ‘papá’ en vez de madre y padre; e incluso sin acentuar: ‘papa’ y ‘mama’; o también, palabras como: güero, chula, corral, chinos, agarrar, rajarse, voltear, etc., así como la fuerte tendencia a hablar en diminutivos²⁵.

Si lo anterior es ejemplo de la variación, el fenómeno de conservación también se presenta en el léxico: abundantes versiones conservan referencias a personajes de la nobleza (reyes, vasallos, caballeros) y términos en desuso como leguas, arrobas, varas, jubón, etcétera.

-El contexto histórico-geográfico

Para estudiar este aspecto, hay que partir de la observación que hace Díaz Roig al destacar que los romances históricos peninsulares tuvieron mayor dificultad en arraigarse por varias razones: una, porque los sucesos narrados eran —en su mayoría— ajenos a las comunidades; también, porque la función noticiera propia del romance histórico había disminuido, incluso, en la Península donde los textos ya sólo reflejaban el pasado y, porque más tarde, México tendría su propio género histórico: el corrido, que poseía carácter noticioso y exaltaba héroes y hechos de su propia historia.

A pesar de las circunstancias señaladas, la tradición mexicana ha conservado algunos textos con referencias a la historia de España, por ejemplo: *La muerte de Prim* y

²⁵ Mercedes Díaz Roig señala como excepciones las versiones mexicanas de *Gerineldo* y *La muerte de Prim*. *Ibid.*, p. 171, n. 152. Sin embargo, considero que estos romances no se han arraigado del todo en la tradición mexicana, prueba de ello es el escaso número de versiones recogidas.

Alfonso XII ²⁶ o bien, a personajes como los moros, cuya connotación en el contexto mexicano es de enemigo y en sentido peyorativo; pero en algunos casos, podemos suponer que la conservación de la referencia a los moros obedece a la parte de la tradición en la que los transmisores repiten lo aprendido aun sin comprender su significado²⁷.

Así como se han conservado alusiones a la historia de España, los recreadores mexicanos, al adaptar los textos a las circunstancias locales, han intercalado, también, referencias a la historia de México como la Independencia, la Intervención francesa o la Revolución, facilitando la identificación de sucesos y personajes.

Por otro lado, podemos decir que, en el aspecto geográfico, ha habido mayor conservación que variación; pues, curiosamente, la tradición romancística mexicana ha privilegiado la permanencia e inserción de topónimos extranjeros sobre las referencias a localidades del país, que suelen ser escasas.

Además de las variaciones en el léxico y en el aspecto histórico-geográfico, existen otros cambios que forman parte del proceso de arraigo, como la adaptación temporal y la social; pero estos no son exclusivos de nuestra tradición ni se convierten en rasgos definitorios o característicos de los romances de la tradición mexicana.

Así pues, el romance hispánico, en sus manifestaciones mexicanas, vive como resultado de un proceso equilibrado entre las fuerzas de conservación y variación:

[Las versiones mexicanas] presentan una fenomenología propia del romancero [y poseen] claramente los rasgos que prestan al género su ser y su vida tradicional. Las coordenadas de tiempo, espacio y clase social que

²⁶ Díaz Roig explica algunas de las razones que hicieron posible el arraigo de estos romances. *Vid. Ibid.*, pp. 167-168. Por mi parte, reitero mi postura de considerar que, al tratarse de un romance infantil (*Alfonso XII*), en el proceso de tradicionalización intervienen otros factores propios de la tradición infantil que operan de manera distinta a los elementos del proceso de la tradición adulta.

²⁷ En este caso, la mención a ‘los moros’ no resulta del todo ajena a la tradición mexicana, pues en otras manifestaciones tradicionales también se alude a ellos, por ejemplo: la danza de “Moros y cristianos” difundida en una amplia región del país (Estado de México, Hidalgo, Morelos, Puebla, Tlaxcala, San Luis Potosí, Zacatecas.).

condicionan la recreación están balanceadas por la fuerza de conservación y el carácter legendario de la narración.²⁸

Para terminar este apartado es preciso advertir que las comunidades mexicanas no marcan la diferencia entre los dos géneros poéticos narrativos; nominalmente el romance pasa a ser corrido. Acaso algunos transmisores se refieren al género hispánico como canciones que cuentan una historia o bien, los identifican como más antiguos que los corridos.

2.4 El valor de verdad en el romance

Si atendemos especialmente el romance de temática novelesca, hay que aceptar que —en la mayoría de los casos— no existe un referente histórico real, que haya existido y pueda documentarse; sino más bien, se trata de la creación de una ficción histórica que expresa una manera de interpretar la realidad. Como señala Diego Catalán, lo que en el romance se cuenta “por muy particular o muy atemporal que pueda ser, es siempre presentado como un fragmento de la realidad [...] de forma que su interés permanente radica en la universalidad de lo individual”²⁹. De ahí que, por ejemplo, en romances como *Delgadina*, la existencia real o comprobable, de un rey y una hija con ese nombre nada importa al oyente. Lo que escucha y canta es el relato de un incesto, asunto que forma parte de su realidad y que queda ejemplificado en los versos del romance y, por eso, tiene valor de verdad; prueba de ello es que, de acuerdo a las distintas maneras de pensar, los transmisores han recreado diversos pasajes del romance según su interés: subrayando la crueldad del padre, la actitud provocativa de la hija, etc. adaptándolo, así, al contexto histórico-social en que viven.

²⁸ *Ibid.*, p. 172.

²⁹ Diego Catalán, *Arte poética del Romancero oral. 1ª parte*, Siglo XXI, Madrid, 1997, p. xxix.

Si bien el romance no cuenta con recursos específicos para apoyar el valor de verdad como sucede en el corrido y la leyenda (la ubicación en un lugar y tiempos determinados, por ejemplo), sí cuenta con una estructura, un estilo y un código o lenguaje que permiten tanto al transmisor interpretar y expresar una realidad concreta compuesta de ideas, valores, gustos, etc. como al oyente, entenderla o decodificarla. De ahí la importancia de la apertura del texto tradicional y de las variantes pues éstas permiten actualizar el mensaje y darle, para cada momento preciso, valor de verdad. De hecho, un estudio diacrónico de uno o más romances en sus múltiples versiones refleja una especie de historia de las ideas o de las mentalidades de uno o más pueblos. Esto es posible ya que el romance expresa la realidad.

En cuanto a los romances de la tradición infantil, hay que tomar en cuenta que se trata de códigos y sistemas totalmente diferentes a los del adulto. Considero que el valor de verdad de un romance infantil depende, prácticamente, de su función lúdica. Si el texto divierte, funciona y si mantiene esa función quiere decir que es vigente y por lo tanto, real y verdadero. Esta lógica es la que permite conservar en algunos romances elementos temáticos narrativos y en otros textos, privilegiar sólo los juegos de palabras y estribillos.

2. 5. El romance en la tradición del noreste de México: Temas, motivos y fórmulas.

El desarrollo del tema en la narración suele presentarse mediante dos formas: sencilla o alternada con diversos núcleos de interés. En el primer caso, el tema se aborda directamente y se desarrolla mediante una narración concreta dejando algunos aspectos de la historia para la libre interpretación de los oyentes o bien, el transmisor los da por sobreentendidos. Esto es posible ya que el transmisor y el público forman parte de una comunidad; comparten un sistema de valores, costumbres, historia, etc., así como un

mismo lenguaje poético-tradicional y un acervo folclórico. Y, aunque suelen aparecer algunos motivos, estos no se desarrollan y su función es básicamente la de reforzar el tema.

En el segundo caso, la presencia de uno o más subtemas o núcleos de interés da al texto mayor complejidad narrativa. Proporciona al público otros aspectos y permite una mayor apertura en el texto en la medida en que éste puede transformarse temáticamente cuando, de acuerdo con las preferencias de la comunidad y las leyes de la tradición oral, el tema secundario rebase en importancia al tema principal. Mercedes Díaz Roig alude a este fenómeno. Advierte en algunas versiones de *Delgadina* un mayor desarrollo del tema secundario o núcleo de interés (el castigo) a tal grado que el tema del incesto ocupa unos cuantos versos en la narración y pasa a ser un motivo o subtema. Asegura que este proceso de cambio se debe a los recreadores que satisfacen el interés y el gusto de su público³⁰.

2.5.1 Romancero de la tradición infantil

Menéndez Pidal decía que la última etapa por la que pasa un romance en la tradición oral es la tradición infantil. Así pues, es fácil encontrar romances ya prácticamente desaparecidos de la tradición adulta que viven en la tradición de los niños; transformados en parte, por esa riqueza de elementos infantiles relacionados con lo fantástico, lo inverosímil, lo cotidiano; moldeados bajo esa lógica infantil donde “las burlas fraternizan con las veras, la razón con la sin razón, la prosa con la poesía”³¹ tan diferente a la lógica del adulto. En el ámbito infantil se privilegian el ritmo, los juegos de palabras — por incoherentes que parezcan— y el estribillo, sobre la historia. De ahí que la estructura del romance infantil difiera de la del romance propio de la tradición adulta. Así, por ejemplo, es difícil hablar de “temas” si entendemos por tema una unidad mayor de

³⁰ Vid. Mercedes Díaz Roig, "Los romances con dos núcleos de interés" en Diego Catalán, J. Antonio Cid *et al.*, (eds.) *De balada y lírica, I. Tercer Coloquio Internacional del Romancero*, Fundación Menéndez Pidal - Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1994, 133-146.

³¹ Margit Frenk, “El folclore poético de los niños mexicanos”, *Artes de México* 162 (1973) 5-30, p. 25.

significación, definible, general y universal; así como de asuntos o argumentos. Resulta más preciso referirse a lo que Diego Catalán llama “elementos temáticos”³², es decir, unidades mínimas de contenido que, en este caso, son tomados de la tradición adulta o se derivan de ella. No son generales y no alcanzan un desarrollo propiamente dicho sino que, a menudo, se convierten prácticamente en motivos.

Así, el tema del enamorado que busca a su esposa difunta de *Alfonso XII*, queda sintetizado en unos cuantos versos que expresan el deambular del rey y el anuncio de supuestos testigos del cortejo fúnebre:

—¿Dónde vas, Alfonso XII?, ¿dónde vas, triste de ti?
 —Voy en busca de Mercedes que ayer tarde la perdí.
 —Merceditas ya se ha muerto, ayer noche yo la vi;
 cuatro duques la llevaban por las calles de Madrid.
 (*Alfonso XII*, 2)³³

En ninguna de las versiones se presenta el motivo de la aparición como vestigio o cruce del romance que dio lugar al de *Alfonso XII*³⁴. Las versiones destacan por su brevedad; la que incluye más versos, dedica dos a los adornos de la reina y a “la tristeza” de la ciudad:

La corona que tenía era de oro y de marfil.³⁵

³² Vid. Diego Catalán, “El romance tradicional, un sistema abierto” en Samuel G. Armistead, Diego Catalán y Antonio Sánchez Romeralo (eds.), *El Romancero en la tradición oral moderna. Primer Coloquio Internacional sobre el Romancero*, Cátedra Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1972, 181-205.

³³ Señalo el título del romance y el número de versión con que aparece en mi corpus. Los datos del informante y fecha de recolección los proporciono en el apéndice.

³⁴ Este romance es la adaptación de *La aparición*, romance ya arraigado en la tradición peninsular que los recreadores aprovecharon para hacer uno nuevo acerca de un acontecimiento real y con motivos similares: la muerte de la reina Mercedes, en 1878, y la tristeza de su esposo Alfonso XII.

³⁵ Aurelio González estudia las variaciones en torno al empleo del término ‘oro’ para valorar un objeto o persona en fórmulas, estructuras formulaicas y tópicos de dos romances: *La adúltera* y *Alfonso XII*. Respecto de este romance señala que la asociación oro-marfil se establece como un tópico de comparación con múltiples matices de variación. Las más de las veces, la pareja describe el ataúd de la reina aunque también se emplea para destacar el atavío de la difunta como ocurre en ésta y otras versiones de México. Vid. Aurelio

Los faroles de palacio ya no quieren alumbrar;
 es que el triste rey Alfonso ya no deja de llorar.
 (Alfonso XII, 1)

En sendos casos, los informantes precisaron que el texto era más largo, pero no lo recordaban, prueba de ese olvido es el final claramente reconstruido y poco afortunado de la versión menos fragmentada: “—Ya no llores más, Alfonso, dónde irás, así, así.” (Alfonso XII, 1). Las otras dos versiones se ciñen a la pregunta del rey por su esposa y a la noticia de la muerte de ésta. Se trata de un romance que carece de arraigo en la zona y cuyos ejemplos sobreviven en la memoria de algunos cuantos. Además de la escasez de versiones y de su fragmentariedad, se advierte que las informantes tienen edades muy dispares que casi representan tres generaciones: 78, 33 y 14 años. Las tres coincidieron en señalar que era un texto aprendido en la niñez. La informante adolescente precisó que se trataba de un juego que consistía en la representación mímica del cortejo y entierro de la reina pero que era poco conocido. Prueba de esta ínfima difusión es que no se recogieron más versiones en el mismo barrio potosino, a pesar de que el juego es un elemento de gran apoyo para que un texto permanezca en la tradición infantil. Otro rasgo que subraya el mínimo arraigo del romance en la zona es la procedencia de las versiones: sus informantes residen en las “grandes” ciudades de la zona: las dos primeras versiones de San Luis Potosí y la tercera de Monterrey. Esto permite suponer que el romance nunca alcanzó una gran difusión regional puesto que con base en mi trabajo de campo, me atrevo a decir que en las comunidades rurales o suburbanas suelen conservarse mejor los textos.

El romance de *Don Gato* posee mayor diversidad de elementos temáticos y en las versiones recogidas puede observarse un mayor desarrollo en la historia narrada. El texto trata de un gato que se quiere casar o le piden que se case, casi siempre mediante una carta;

González, “El tesoro del Romancero: la variación. Dos ejemplos de la tradición americana”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 30 (2001) 53-67, especialmente pp. 61-64.

uno de los padres se opone a la boda y el gato cae del tejado o de la silla, y muere. En algunas versiones se incluye una confesión y/o testamento y, en otras, el cortejo hacia el entierro³⁶. De las cinco versiones procedentes de la zona de trabajo, sólo dos incluyen y desarrollan el motivo de la confesión:

su papá dijo que sí su mamá dijo que no
y el gatito, del pesar, del tejado se cayó.
—Vengan a curar al gato que está muy descalabrado.
Vino el cirujano y le dijo confesara qué había comido.
Dijo que había comido tres pernils de jamón rancio
y un manguito de manteca [...]
Murió el gatito y lo fueron a enterrar
entre cuatro zopilotes y un perro de sacristán.
Las gatas se vistieron de luto, los gatos de capote largo,
y el ratoncito, de gusto, se vistió de colorado.
(*Don Gato*, 2)

Se conserva el motivo de la última confesión, pero no se trata de objetos robados —como es común— sino de alimentos que ingirió el gato. En la mayoría de los ejemplos recogidos en el *RTM* aparecen las figuras del escribano, juez y cura además del médico. Esto se explica porque se habla de un robo y de un testamento que requieren dichos personajes. En las versiones recogidas se omite el testamento y se sustituye robar por comer con lo cual dejan de ser necesarios los otros elementos y se acorta el relato³⁷.

³⁶ En la tradición peninsular y americana suele presentarse un episodio final en que el gato resucita al pasar cerca del mercado de pescado: “al olor de las sardinas el gato ha resucitado”; sin embargo, no aparece en las versiones recogidas en mi zona y de las recopiladas en el *RTM* sólo una versión (XII.16) incluye este motivo, pero hay que señalar que la informante era hija de españoles, circunstancia que explica que la versión difiera —en estos versos— de la mayoría de versiones mexicanas.

³⁷ Aunque sólo se trata de cuatro versiones, resulta curioso que ninguna incluya el testamento y el motivo “no me entierren en sagrado” pues se trata de elementos bastante difundidos en la tradición y que aparecen tanto en otros romances como en corridos. Respecto de este motivo en la literatura de tradición pueden verse: el artículo de Pilar García de Diego “El testamento en la tradición”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, IX (1953) y X (1954), 601-666 y 400-471. Así como los comentarios al romance que hacen los autores de diversos romanceros: Aurelio González en el *RTM*, pp.134-135; Beatriz Mariscal en *Romancero General de Cuba*, El Colegio de México, México, 1996, p. 282, entre otros.

Tres de las cinco versiones presentan rasgos particulares: una, está en proceso de prosificación:

Estaba un gato sentado en su sillita de palo
 con sus medias y zapatos sentado en el tejado.
 Le llegó carta de España, si quería ser casado
 con la gatita morisca de los ojitos vidriados.
 Su padre le dijo que sí, pero su madre que no,
 ¡pobre gato enamorado! del tejado se tiró.
 Y pedía que le dijeran que él la había amado
 y pedía un señor cura para que lo confesara
 y cuando llegó el padrecito, le confesó que se había ido a celebrar y había
 comido mucho pescado porque creía que se iba a casar con la gatita morisca, pero
 estando en el tejado, su mamá le dijo que no. Y, entonces, de tristeza, se tiró de
 cabeza.

Unos días después, el gatito se murió y lo fueron a enterrar. El cortejo era de
 cuatro zopilotes y en la procesión iban todos los vecinos: los gatos llorando y los
 ratones festejando.

(Don Gato, 3)

En la parte prosificada, fácilmente se advierte el empleo de recursos propios del cuento como el uso de frases de tipo formulaico para indicar consecución y paso del tiempo. La informante declaró que era así; que empezaba como canción y terminaba como cuento³⁸. Sin embargo, tal como se expresa la versión, la transformación parece deberse más al olvido del texto dentro de una forma poética y al deseo de recuperarlo a través del cuento; forma narrativa que admite fácilmente el tema pues se inserta en la amplia gama de cuentos de animales de la tradición hispánica y mexicana.

La versión 1 presenta un cruce entre dos tipos de este romance: uno corresponde a la forma más divulgada en toda la tradición hispánica y, el otro, muy poco difundido (no he hallado ejemplos recopilados ni de la Península ni de América) registrado por Francisco

³⁸ Nótese que a pesar de la prosificación sobreviven prácticamente completos algunos de los versos.

Moncada³⁹. El texto comienza de la forma habitual y después de la negativa materna continúa con los versos:

no halló por dónde salirse, salió por la chimenea
 y fue a ver a su comadre doña Andrea, le dijo:
 —Comadrita, comadrita, présteme su burra blanca
 para irme a Salamanca y de Salamanca a Roma⁴⁰.
 (*Don Gato*, 1)

Finalmente, la cuarta versión muestra la transformación de un romance en otro texto. Se conservan —con variantes— los dos primeros versos acerca del gato y, también, los temas de la confesión y del testamento, pero no corresponden a la historia narrada en el romance de *Don Gato* sino a un nuevo relato cuyo personaje es un ratón que está en peligro de ser atacado por un gato:

En la escalera larga estaba un gato sentado
 con su sombrero francés como un valiente soldado.
 Estaba el gato mirando, pasó un ratón y le dijo:
 —Ven acá, ratón coludo, ven a acusar tus pecados
 porque si no, morirás en mis dientes apretados.
 —No me apriete, usted señor, déjeme hacer testamento
 pa' mi mujer y mis hijos que tengo de herederos.⁴¹
 (*Don Gato*, 4)

³⁹ Francisco Moncada García, *Juegos infantiles tradicionales*, Framong, México, 1974, p.78. La versión procede de Tabasco y fue recopilada en 1948. Estaba un gatito sentado / con sus bigotes colgando, / se le cayó el candil / y no halló por dónde salir. / Salió por la chimenea / a casa de su comadre Andrea / a pedirle una mula blanca / para irse a Salamanca. En el camino se encontró / a un negrito: / —Pase usted, caballerito / a tomar chocolatito. / Nada más que la negra lo bate / y tiene cara de pinacate”.

⁴⁰ La alusión a Roma puede significar cumplir el deseo de la boda; sin embargo, atendiendo, también, a los versos registrados por Moncada, me parece que la versión adquiere una complejidad e incoherencia difíciles de aceptar como rasgos de una versión tradicional del romance. En todo caso podemos decir que el tema de *Don Gato* ha quedado en su mínima expresión y ha dado pie a la formación de otro texto infantil, pero no romancístico.

⁴¹ Si bien se trata de otro texto, lo incluyo como versión de *Don Gato* debido a que el informante me lo proporcionó como tal, mantiene los versos iniciales y dos motivos importantes del romance original.

Como se puede advertir en los datos de los informantes, este romance, no tiene, actualmente, divulgación en el ámbito infantil, pero podemos suponer que perteneció a la tradición de los niños de la región hasta más o menos la primera mitad del siglo. La población infantil desconoce el texto y sólo un niño de 14 años de Matehuala, recordó que aparecía en su “libro de la SEP”⁴². El hecho de que una versión del romance aparezca en este tipo de publicación debía haber ayudado a reforzar la difusión del texto (como ha sucedido en otros casos: *Hilitos de oro* y *Las señas del esposo*); si no sucedió así, se puede suponer que el texto ya se había olvidado y sólo permanecía, pasivamente, en la memoria de los adultos y viejos sin lograr revitalizarse en la niñez actual de la región.

Hilitos de oro y *Mambrú* son los dos romances infantiles más difundidos en la región: 15 y 7 versiones. Este arraigo coincide con la divulgación que tienen en toda la tradición americana⁴³. Se conservan los temas originales: buscando o eligiendo novia y la incertidumbre del retorno del soldado, respectivamente; pero no presentan un desarrollo completo. El proceso de conservación y variación se manifiesta claramente en estos romances pues la tradición infantil ha mantenido un mínimo de versos narrativos que expresan el contenido temático de la historia y ha creado diversidad de versos líricos, estribillos y juegos de palabras que acompañan la narración; esto ha permitido que los romances no sólo continúen formando parte del acervo sino, además, les han dado vida y difusión en el mundo hispánico. La participación creativa de las distintas comunidades

⁴² Se trata de una versión publicada en *Español. Segundo grado. Lecturas*, SEP, México, 1974, p. 133. También consignada en el *RTM*, versión XII.8, p. 130.

⁴³ El *Romancero tradicional de México* reúne 44 versiones del primero y 28 del segundo. Según los datos proporcionados por Mercedes Díaz Roig, son los romances que tienen mayor difusión en América; la autora señala que se localizaron más de 100 textos de *Hilitos de oro* y más de 80 de *Mambrú* en 16 de 17 países del continente. Vid. Mercedes Díaz Roig, *Romancero tradicional de América*, El Colegio de México, México, 1990, p. 317 (*RTA*, en adelante). Esta difusión puede constarse, además, en los diversos romanceros regionales o nacionales de América.

infantiles⁴⁴ se advierte en varios de los estribillos y dísticos o pareados finales que son de factura local o regional, ampliándose así la posibilidad de variantes.

Dentro de la tradición infantil, se privilegia el aspecto lúdico sobre la historia, de tal manera que estos dos romances admiten fácilmente juegos de palabras y versos carentes de sentido, pero importantes para la lógica infantil pues el juego es uno de los elementos más relevantes de su acervo. Por eso podemos decir que los textos acompañados de juegos tienen mayor posibilidad de subsistir que aquellos —como los dos primeros romances revisados— que sólo se conservan mediante el canto. Debido a la susceptibilidad de variación, resulta difícil señalar una versión vulgata si se toma en cuenta la versión completa; en cambio, se advierte fácilmente que en los versos narrativos o los que contienen el elemento temático existen mucho menos variantes y puede hablarse de “versos lexicalizados” o tomar como versión vulgata la parte del romance que no varía y que sería una versión breve. Por ejemplo, en México⁴⁵, puede aceptarse como versión vulgata de *Hilitos de oro*:

Hilitos, hilitos de oro que se me vienen quebrando,
 que manda decir el rey que cuántas hijas tenéis.
 —Que tenga las que tuviere que nada le importa al rey.
 —Ya me voy desconsolado a darle la queja al rey.
 —Vuelva, vuelva, caballero, no sea tan descortés;
 que de las hijas que yo tengo, escoja la más mujer.
 —No la escojo por bonita ni tampoco por mujer,
 lo que quiero es una rosa acabada de nacer.

⁴⁴ El repertorio infantil tiene siempre un carácter colectivo en comparación con la tradición adulta donde aunque el acervo pertenece a toda la comunidad, siempre hay un transmisor privilegiado que posee mayor habilidad, memoria y que la comunidad lo reconoce como tal. En cambio, entre los niños no suele haber esa personalización; el acervo lo posee todo el grupo. Durante el trabajo de campo, frecuentemente encontré niños que de manera individual decían saberse un juego o una canción y al momento de querer entonarlo no lograban hacerlo porque, como me dijo un informante en Real de Catorce: “es que como lo jugamos varios, entre todos nos lo sabemos”.

⁴⁵ Los versos iniciales más comunes en México son “Hilitos, hilitos (o hebritas) de oro”; en la tradición americana suele iniciarse así y también con otras variantes como cinta o “ángel de oro” y en España se inicia comúnmente con “De Francia vengo, señora”.

(*Hilitos de oro*, 8)⁴⁶

y los otros dos tipos de versión existentes en la zona son: uno, el que incorpora al final de los versos anteriores el juego de *Amo a to* eliminando los dos primeros versos del juego en el que se busca escoger un paje. Es decir que a “lo que quiero es una rosa acabada de nacer” sigue: “Escoja, usted, matarilerilerón”, etc. y se continúa con el juego. La combinación del romance y este juego se debe tanto a la gran difusión de ambos como a la coincidencia de temas: el juego se trata, también, de escoger pareja⁴⁷. Aunque este tipo de versión no goza de una amplia divulgación, en la zona lo recogí en dos ocasiones (versiones 6 y 7) en poblaciones distintas⁴⁸.

El otro tipo de versión de este romance es el que añade al final una serie de dísticos con recomendaciones chuscas de la madre hacia el paje. Su difusión en México y América es mucho más amplia que en España⁴⁹. En esta variante se utilizan dos elementos importantes: la enumeración y el paralelismo, fuertes recursos nemotécnicos y

⁴⁶ Otras versiones semejantes o con variantes poco significativas son: 1, 3, 4, 9, 13 y 14. Es decir que casi la mitad de las versiones recogidas corresponden a la forma breve y vulgata. Este predominio puede deberse, en parte, a que durante más de diez años apareció en el libro de lectura de la SEP. En este tipo de difusión de una versión interviene el prestigio, pues es un factor que —sobre todo entre los niños— determina una versión como “correcta”. Cfr. *Español. Segundo grado. Lecturas*, SEP, México, 1972.

⁴⁷ En el trabajo de campo recogí, en distintas localidades, varias versiones de un caso similar perteneciente a la lírica infantil; se trata de la incorporación de una estrofa del juego *Al ánimo* al final del juego *La víbora de la mar*. Cfr. mi tesis de licenciatura *Poesía tradicional en el estado de San Luis Potosí*, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, México, 1990, pp. 63-65.

⁴⁸ Mercedes Díaz Roig y Aurelio González también consignan en el *RTM* dos versiones muy parecidas, recogidas entre 1976 y 1980 procedentes de Veracruz y de la ciudad de México. Vid. versiones XIV. 36 y XIV. 44 del *RTM*, pp. 151 y 153-154.

⁴⁹ El tono chusco parece ser propio de México (se encuentra, también, en algunas versiones centroamericanas, cfr. dos de las tres versiones guatemaltecas incluidas en Carlos Navarrete, *El romance tradicional y el corrido en Guatemala*, UNAM, México, 1987, pp.70-71) aunque lo que predomina en América son los versos en los que aluden al trato que recibirá la hija, ya sea en boca de la madre como recomendación o en labios del paje como ofrecimiento a la petición de la madre. Así, hallamos versiones que dicen: “—Téngamela bien cuidada. —Bien cuidada la tendré,/ bordando un pañuelo de oro en los palacios del rey”, versión procedente de La Habana, publicada en Beatriz Mariscal, *Romancero General de Cuba*, ed. cit., p. 109.

O bien, versiones con tono serio y hasta severo: “—Lo que le pido, señor, que me la trate muy bien, / sentadita en silla de oro bordando paños para el rey, / con la correa en la mano por si fuere menester.” (*Hilitos de oro*, XVII.10.1 Puerto Rico, *RTA*, originalmente en María Cadilla de Martínez, *La poesía popular en Puerto Rico*, 2ª. ed., Imprenta Venezuela, San Juan de Puerto Rico, 1953, p. 257).

tradicionales, de especial importancia en el ámbito infantil. Además, incluye —casi siempre— mexicanismos. Por ejemplo:

—No me la siente en el suelo, siéntemela en un cojín,
ya la ve, la pobrecita es hija de un gachupín.
—No me la siente en el suelo, siéntemela en un petate,
ya la ve, la pobrecita es hija de un pinacate.
(*Hilitos de oro*, 2)

La extensión de la serie depende del gusto y de la capacidad e ingenio infantil; en algunas versiones, los dísticos parecen poco afortunados para la lógica del adulto, pero para los niños, el disparate y sin sentido cumplen la función de entretenimiento y les resulta gracioso:

—No me la siente en el suelo, siéntemela en una plancha,
ya la ve, la pobrecita, es hija de doña Pancha.
(*Hilitos de oro*, 10)

—No me la siente en el suelo, siéntemela en una mesa,
ya la ve, la pobrecita, es hija de una princesa.
(*Hilitos de oro*, 11)

En la región noreste parecen convivir las tres formas; aunque, por los datos de los informantes se puede apreciar que la variante de dísticos finales tiene, actualmente, menor difusión entre los niños.

Los versos narrativos de *Mambrú* enuncian la partida del protagonista a la guerra, la incertidumbre de su regreso y su fallecimiento. Los versos están en boca de un narrador en tercera persona que el auditorio puede identificar con una dama o un personaje cercano al protagonista. A pesar de lo sintetizado de la historia, los versos narrativos logran proporcionar el sentido completo del romance: la ausencia del ser querido, la espera

prolongada y el desenlace fatal. En la tradición mexicana y americana se han desarrollado dos versiones cuya principal diferencia radica en el inicio; una, la más difundida tanto en España como en América, es la que guarda mayor similitud con la canción original francesa⁵⁰ y que comienza: “Mambrú se fue a la guerra, no sé cuándo vendrá”. Y, la otra, incluye referencias a los antecedentes del protagonista: padrinos, bautizo y, a veces, carrera militar e inicia con “Un niño nació en Francia”⁵¹. En la zona noreste predomina —como en todo México— la versión que comienza con la partida del personaje y la interrogante de su retorno. La narración finaliza o bien con la noticia de la muerte del protagonista⁵²:

—Las noticias que traigo, *do, re, mi*
 las noticias que traigo son que Mauro ha muerto ya;
do, re, mi, fa, sol, la Mauro ha muerto ya.
 (Mambrú, 3)

o con su entierro:

que Mambrú se ha muerto y lo llevan a enterrar
do, re, mi, do re fa, lo llevan a enterrar.
 (Mambrú, 4)

⁵⁰ El origen de este romance es la canción infantil francesa *Malbrogh s'en va-t-en guerre* que pasó a la península ibérica en el siglo XVIII y rápidamente se difundió por el mundo hispano. Actualmente, la canción se conserva, también, en la tradición infantil francesa.

⁵¹ A pesar de la referencia al país galo, esta versión se aleja de la original francesa pues ésta no incluye esos elementos. En la tradición mexicana, este tipo de versión sólo menciona la falta de padrinos y continúa con los versos de la otra versión. En cambio, en otros países de América se detallan más aspectos de la vida del personaje (cfr. *RTA* las versiones de Cuba, Chile y Colombia); sin embargo tampoco son las versiones más abundantes; así lo comprueban los ejemplos recopilados por Beatriz Mariscal en el *Romancero General de Cuba*, ed. cit., pp. 221-225 en los que si bien cuatro de cinco ejemplos presentan este inicio, sólo dos incluyen un tercer verso que menciona: “A los diez y ocho años, Capitán General” y después continúan con “Mambrú se fue a la guerra”. Por su parte, Maximiano Trapero dice conocer una sola versión chilena de este tipo que, por cierto, incluye episodios como el casamiento y orden real de partir a la guerra, cfr. Maximiano Trapero, *Romancero general de Chiloé*, Iberoamericana, Madrid, 1998, p. 132. En mi corpus, sólo la versión 5 responde a este tipo, pero no menciona a los padrinos, sólo conserva el inicio: “Un niño nació en Francia *do re mi* / un niño nació en Francia muy bello y sin igual.” y prosigue con la otra versión.

⁵² En todas las versiones aparece el término ‘muerto’ con la excepción de la versión 6 que dice: “la noticia que yo traigo: Mambrú no volverá”. No se trata de una variante significativa pues la niña informante parece olvidar el verso y componerlo de acuerdo con el verbo del segundo verso: “Mambrú se fue a la guerra, yo no sé si volverá”.

y en algunas versiones suele haber una descripción del féretro: “y en caja de terciopelo lo llevan a enterrar” (versiones 2, 5 y 7).

El motivo del correo (o cartero, en las versiones más modernas) es un elemento que se ha conservado y sufre variantes mínimas; en la versión 4 es el paje de Mambrú el portador de la noticia y en otras versiones queda sustituido por una ave mensajera: “Ahí viene un pajarillo qué noticias traerá” (versión 2).

Una de las características de este romance es la variedad de estribillos o versos líricos que acompañan a los versos narrativos. Es tal la diversidad que, por ejemplo, de todas las versiones recogidas en el corpus, ninguno se repite. Sin embargo, se pueden señalar algunos de los más comunes en la tradición mexicana como el que combina *do re mi fa sol la*, y el que dice *qué dolor, qué dolor, qué pena*. En algunos casos, el estribillo se ha convertido en una especie de comentarios al margen guardando la rima del hemistiquio correspondiente y se puede decir que forman parte de la narración:

Mambrú se fue a la guerra *mire usted, mire usted, qué condena*
 Mambrú se fue a la guerra, no sé cuándo vendrá.
 Sube a la torre, niño, *mire usted, mire usted, qué chiquillo*
 sube a la torre, niño, a ver si viene ya.
 Ahí viene un pajarillo, *mire usted, mire usted, qué chiquillo*
 qué noticias traerá, qué noticias traerá.
 —La noticia que traigo, *mire usted, mire usted, que me caigo*
 la noticia que traigo: Mambrú ha muerto ya.
 En caja terciopelo *mire usted, mire usted, qué contelo*
 en caja terciopelo lo llevan a enterrar.
 Arriba de la caja *mire usted, mire usted, qué mortaja*
 arriba de la caja tres pajarillos van.
 Los pajarillos cantan *mire usted, mire usted, qué garganta*
 los pajarillos cantan el pío, pío, pa.

(Mambrú, 2)

El arraigo de este romance se prueba no sólo por el número de versiones recogidas de toda la tradición hispánica sino también porque en algunas zonas existen versiones paródicas tales como:

Mambrú se fue a la guerra
 montado en una perra
 la perra se murió,
 Mambrú se la comió.⁵³

y este fenómeno sólo ocurre cuando la comunidad, en este caso la infantil, se ha apropiado del texto y ha jugado con él. En algunas ocasiones, se pierde en la memoria la versión original y le sobrevive la paródica. Por ejemplo este informante, que recordaba el *incipit* de la versión original y el estribillo que la acompañaba (*do re mi fa sol la*) pero dijo preferir y “saberse mejor” la “chistosa”.

Como se he podido advertir, el acervo de romances infantiles de la región noreste de México conserva varios de los temas arraigados en la tradición mexicana y en la hispánica; sin embargo, hay algunos que ya no pertenecen al acervo infantil y que sólo quedan en la memoria de los viejos. Asimismo, se puede apreciar que el desarrollo de los temas o elementos temáticos perdura; se conserva la parte medular del romance de manera muy sintetizada y se crean, alrededor de ella, variantes en los estribillos, mediante combinaciones con otros juegos o hasta posibles transformaciones a otros géneros como las versiones prosificadas. También hay que añadir que este conjunto de romances convive con un amplísimo acervo lírico compuesto de coplas de nana, rimas, canciones de cuna, juegos, fórmulas de sorteo de factura local, etcétera.

2.5.2 El Romancero de la tradición adulta

En la región estudiada hay un amplio predominio de los temas de índole novelesca⁵⁴ coincidiendo, así, con la tendencia general del Romancero de la tradición oral moderna del

⁵³ Informó: José Nájera Díaz, 10 años, estudiante. Moctezuma, San Luis Potosí, 24 de octubre de 1991. Existen otras parodias, especialmente de la versión larga, algunas incluidas por Vicente T. Mendoza en su *Lírica infantil de México*, pról. de Luis Santullano, FCE, México, 1980, [1ª ed. 1951], pp. 155-156.

ámbito hispánico. Las pasiones humanas mantienen el interés del público oyente, aún cuando se trate de ejemplos de personajes ubicados en un tiempo más o menos lejano. Ya que, como explica Diego Catalán:

Lo que en él [romance] se cuenta, por muy particular o atemporal que pueda ser, es siempre presentado como un fragmento de realidad y, en vista de ello, digno de ser considerado como un «ejemplo de vida». La historia o escena que en el poema se revive goza de autonomía significativa y, salvo en los márgenes exteriores al relato en que el narrador generaliza la enseñanza que de aquella historia particular puede extraerse, el suceso o sucesos que en ella se dramatizan mantienen su singularidad histórica, de forma que su interés permanente radica en la universalidad de lo individual.⁵⁵

La comunidad que mantiene en su acervo un romance determinado es porque halla reflejados o expresados en la historia narrada parte de sus valores; de ahí que encontremos distintas versiones a lo largo del tiempo y en las diversas sociedades pues el romance se adecua a los intereses, temas, valores, preocupaciones, etc. que tiene el auditorio⁵⁶.

La manera como se desarrolla el tema en la mayoría de los textos del corpus romancístico corresponde a la forma sencilla o directa. Por ejemplo, en *La adúltera y Bernal Francés* cuyo tema es el adulterio, el transmisor expresa directamente la intriga: el descubrimiento, la serie de preguntas y respuestas para confirmar la sospecha y el castigo final. No aparecen temas secundarios, sólo motivos como la seducción y la entrega o

⁵⁴ Es decir aquéllos que versan sobre las pasiones humanas; se desarrollan temas relacionados con amores y desamores, engaños, venganzas, celos, envidias, entre otros y sus consecuencias: crímenes, pleitos, rivalidades, etc. Esta tendencia, propia del romancero vulgar, domina también en la temática actual de los corridos.

⁵⁵ Diego Catalán, *Arte poética del romancero oral, Parte I^a: Los textos abiertos de creación colectiva*. Siglo XXI, Madrid, 1997, p. xxix.

⁵⁶ Como señala Diego Catalán, la historia es la misma; los cambios se dan en el texto, pero, sobre todo, en el nivel de la interpretación del significado y la apropiación que hace el oyente del texto. Un mismo romance puede tener diversos significados según la época y la comunidad en que se halle.

“devolución” a los padres (en *La adúltera*) y la súplica por el perdón (en *Bernal francés*) que no alcanzan un desarrollo temático⁵⁷.

La adúltera

El interés primordial del romance es dar a conocer el adulterio y su castigo. Los mecanismos empleados para desarrollar el tema varían según el gusto y habilidad del transmisor, pero también según los valores estéticos, sociales y morales de la comunidad. Por eso, en algunas versiones hallamos que la mujer se defiende con astucia, habilidad y hasta cinismo dejando al marido como una figura ingenua y débil; sin embargo, en casi la totalidad de las versiones aparece el castigo como desenlace de acuerdo un sistema de valores en el que impera una visión machista de la sociedad⁵⁸.

En el corpus y, en general, en la tradición mexicana, el tema se desarrolla a partir de los versos del narrador-transmisor que evocan el momento en que mujer y amante son sorprendidos por la llegada del esposo⁵⁹:

Estaban en la conquista cuando el marido llegó⁶⁰

Algunas versiones incluyen con lo que María Teresa Ruiz llama el motivo de la “seducción”:

⁵⁷ Aunque así puede suceder en otras versiones o romances, dejando de ser motivos y pasando a formar núcleos de interés que alcanzan la misma importancia que el tema de la historia.

⁵⁸ En la región estudiada, las doce versiones completas (once versiones recogidas en mi trabajo de campo más dos—VI.8 y VI.16—procedentes del noreste e incluidas en el *RTM*) presentan el castigo. En la tradición mexicana —según las versiones recogidas en el *RTM*— 6 de 10 versiones completas presentan el mismo desenlace (hay, además, 8 versiones incompletas); y ocurre lo mismo con la mayoría de las versiones americanas.

⁵⁹ El tema se desarrolla a partir de este verso, pero la mayoría de las versiones de mi corpus presentan como versos iniciales los que corresponden a la versión vulgata de México: “Quince años tenía Martina cuando su amor me entregó / y a los dieciséis cumplidos, una traición me jugó” cuya función es presentar una especie de resumen inicial de la fábula como ocurre en el corrido.

⁶⁰ Estos versos que indican el principio de la tragedia aparecen ya en la edición del *Cancionero de Amberes* de 1550: “Ellos en aquesto estando el marido que llegó”. *Vid.* Francisco Martínez-Yanes, “Los desenlaces en los romances de la Blanca niña: tradición y originalidad” en Diego Catalán, Samuel G. Armistead, Antonio Sánchez Romeralo (eds). *El Romancero hoy: poética. 2º Coloquio Internacional*, Cátedra Seminario Menéndez Pidal-Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1979, p. 133.

Y aquí llegó un caballero y a un balcón se acercó
 a pretender a una dama y al fin se le concedió.
 Estaban en la conquista cuando el marido llegó:
 (*La adúltera*, 10)

Andaba un caballerito por esas calles de León,
 enamorando una dama y ella le correspondió.
 —Quince años tenía Martina cuando su amor me entregó,
 y a los quince años cumplidos una traición me ha jugado.
 Estaban en la conquista cuando el marido llegó:
 (*La adúltera*, 1)

La autora considera que este motivo, muy frecuente en la tradición americana, aparece como la causa del adulterio en la mayoría de las versiones que revisa, y señala que “quizá se deba a la intención de reforzar la culpabilidad femenina, dejando que el marido quede libre de cualquier responsabilidad en lo acontecido”⁶¹. Sin embargo, en este caso, las tres versiones del corpus que presentan el motivo, también incluyen (en labios de la mujer) la ausencia del marido como causa de la falta femenina.

La tendencia general es que la narración ignore el paradero del amante y dé por supuesta su huída. Sin embargo, algunas versiones incluyen en el desarrollo de la intriga un breve diálogo entre amante y mujer:

—Juanalona de mi vida mira qué casualidad
 y ahora que te vengo a ver tu marido ahí viene ya.
 —Métase pa la cocina, su caballo pa el corral,
 mi marido es campesino y no tardará en llegar.
 (*La adúltera*, RTM, VI.8)⁶²

⁶¹ María Teresa Ruiz, “Recreación del romance de *La adúltera* en la tradición hispanoamericana”, *Revista de Literaturas Populares*, año V, núm. 1(2005), 62-77, p. 67. Asimismo, la autora señala que en varios casos, el verso: “Estaban en la conquista cuando el marido llegó” denota un adulterio fallido, un acto no consumado a diferencia de los versos del motivo de la seducción en que se aclara, por ejemplo: “y ella se lo concedió”. Considero que, por lo menos en la tradición mexicana, en ambos casos el adulterio queda implícito; para el oyente no hay duda de que la falta fue cometida.

⁶² Esta versión procedente de Monterrey es un caso raro en la tradición pues el desenlace no es el castigo sino que queda implícito el triunfo del engaño de la mujer sobre el marido quien queda como un personaje completamente ingenuo: “—Buenos días, señor suegro, ¿Qué usted me ha mandado traer? /—;Que Dios lo

Este breve episodio⁶³ en que se planea la fuga o refugio del amante ante la llegada del marido resta —hasta cierto punto— fuerza al texto literario pues hace explícito lo que fácilmente queda sobreentendido.

Así, la mayoría de las versiones omiten la escena anterior y presentan, después del verso expresado por el narrador, el diálogo directo entre marido y mujer en el que se aborda el tema de manera más precisa; con términos concretos y menos recitados que como lo enuncia el narrador-transmisor (“estaban en la conquista...”). El diálogo se compone de una serie de preguntas y respuestas y la acusación del marido. Aunque en estos versos las versiones son similares, advertimos variantes que proporcionan al texto un mayor o menor grado de dramatismo y de fuerza en los personajes, especialmente en el masculino:

—Te han pegado calenturas o ya tienes nuevo amor?
 —No me han pegado calenturas ni nuevo amor tengo yo;
 se me han perdido las llaves de tu hermoso tocador.
 —Si tus llaves son de plata, de acero las traigo yo
 para matar a ese amigo que en mi cama se acostó.
 (*La adúltera*, 1)

versos en los que queda de manifiesto la gravedad de la falta (nótese que no se trata de una sospecha sino de una afirmación) y la intención de castigarla. Esta versión es la única del corpus que presenta el motivo de la pérdida de las llaves. Generalmente, este motivo alude

haga un santo, yerno!, será un plan de su mujer.” El *RTM* incluye otra versión muy similar procedente de Chiapas pero se trata, indudablemente, de versiones poco frecuentes tanto en la tradición mexicana como en la americana.

⁶³ En la tradición mexicana, no es muy recurrente: el *RTM* incluye 7 versiones (de 18) con esta característica. En cambio, en la tradición americana es más común la presencia de este episodio; lo hallamos en más de la mitad de las versiones del *RTA*; en dos de las versiones de Chiloé publicadas en Maximino Trapero, *Romancero general de Chiloé*, ed. cit., pp. 79-80; en una versión guatemalteca consignada en Carlos Navarrete, *El romance tradicional y el corrido en Guatemala*, UNAM, México, 1987, p. 45, entre otras.

a la fidelidad o castidad perdida y a la supremacía del hombre sobre la mujer⁶⁴; sin embargo, aquí se refiere de manera específica a la espada o arma con la que el marido intentará restaurar su honra.

En otras versiones, el marido es menos explícito y la manera en que pide explicaciones abre la posibilidad de muy distintas respuestas:

lo que quiero es que me digas quién en mi cama durmió
(*La adúltera*, 6)

O bien:

—Ya te lo he dicho, Martina, que no quiero de cenar,
lo que quiero es que me digas quién te vino a visitar.
(*La adúltera*, 11)

La imprecisión de los términos: ‘quién’, ‘durmió’ y ‘visitar’ delatan cierta ingenuidad del marido frente a la contundente alusión al amante y al delito con los términos ‘amigo’ y ‘acostó’.

La forma como se desarrolla el tema da cabida a que una de las respuestas de la mujer no sea una evasiva sino un reproche hacia el marido:

—En tu cama nadie duerme cuando tú no estás aquí;
si me tienes desconfianza, no te separes de mí.
(*La adúltera*, 9)

⁶⁴ El motivo aparece frecuentemente en las versiones más antiguas, tanto peninsulares como mexicanas y americanas. Aurelio González señala este motivo como una fórmula o estructura formulaica en la que el poder se expresa mediante la sustitución de un metal como la plata por otro como el oro. Estudia la amplia gama de posibilidades de variación que ha desarrollado la tradición moderna e incluye ejemplos procedentes de México, Cuba, Argentina, Venezuela, Uruguay, Nicaragua y Chile. Cfr. Aurelio González, “El tesoro del Romancero: la variación. Dos ejemplos de la tradición americana”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 30 (2001) 53-67, véanse especialmente pp. 57-61. Habría que revisar si actualmente el motivo se conserva con tanta fuerza pues la mayoría de las versiones citadas fueron recogidas hace más de cuarenta años. Desde

Versos que subrayan la astucia y cinismo de la mujer pues intenta restar gravedad a su falta alegando una falta de su esposo como explicación o causa de la suya. El episodio del reclamo está ampliamente arraigado en la tradición de la zona pues aparece en 10 de las 13 versiones; tendencia menos presente en el resto del país (tres versiones en el *RTM*) y poco común en la tradición americana⁶⁵. Estos versos rompen, en cierta medida, con el esquema de normas sociales en que la mujer debería mostrar sumisión al marido y difícilmente se aceptaba que le reprochara ciertas actitudes. En las versiones de la zona parece que este episodio es una variación que muestra una adaptación a nuevos contextos sociales que permiten la posibilidad del reproche y defensa por parte de la mujer, aunque al final de la intriga el desenlace sea el mismo: la ejecución.

La estructura del romance se basa —como ya señalé— en la serie de preguntas y respuestas a partir del descubrimiento del marido. En los ejemplos del noreste, la serie presenta pocas variantes, aunque en algunas versiones ésta se extiende incluyendo expresiones de tono irónico o chusco:

—Yo pa' qué quiero caballo ni a la boda quiero ir yo;
yo lo que quiero es al amigo que en mi cama se acostó.
—¡Ay!, debajo de la cama no vayas a esculcar;
ahí está un gato encerrado, no te vaya a rasguñar⁶⁶.

mi punto de vista, creo que la versión vulgata, al menos en México, ha tenido tal influencia que encontrar este motivo en una versión moderna es cada vez más difícil.

⁶⁵ Así lo observa Ma. Teresa Ruiz cuando señala que es raro encontrar en la tradición mexicana y americana que la ausencia del marido sea la causa del adulterio, tal como sucede en las versiones peninsulares y judeoespañolas. Cfr. María Teresa Ruiz, “Recreación del romance de *La adúltera* en la tradición hispanoamericana”, art. cit, p.66.

En la tradición americana es común la presencia de versos que expresan lo contrario: la autocondena de la mujer. Por ejemplo, cuatro de las siete versiones recopiladas por Beatriz Mariscal incluyen versos muy similares a: “—Mátame, marido mío, que te he jugado traición”, cfr. Beatriz Mariscal, *Romancero general de Cuba*, ed. cit., pp. 151-161. Versiones 1, 3, 4 y 5. Respecto de la tradición argentina, Gloria B. Chicote considera el episodio como parte de la intriga: “La esposa da respuestas evasivas hasta que reconoce su traición” tal como lo muestran numerosas versiones (especialmente las clasificadas por la autora como del tipo A), cfr. Gloria B. Chicote, *Romancero tradicional argentino*, University of London, London, 2002, p. 89 ss.

⁶⁶ La referencia a un gato aparece, también, en varias versiones americanas (cfr. las versiones recopiladas por Gloria B. Chicote y Beatriz Mariscal en sus romanceros) pero sólo como pretexto para explicar un ruido

A las once de la noche a su casa la llevó:
 —Le vengo a entregar a su hija que una traición me jugó.
 Sale su suegra de adentro, como queriendo llorar:
 —Castíguela usted, mi yerno, pues qué le puede pasar.
 —Pues, con permiso, mi suegra, yo la voy a ejecutar,
 por la traición que me hizo yo no me puedo aguantar.
 (*La adúltera*, 1)

pero no se alejan en ningún momento del tema central. Constituyen motivos o núcleos de interés con susceptibilidad de desarrollo temático pero que en estas versiones no lo alcanzan y sólo aparecen para reforzar a los personajes, matizar el grado de dramatismo del relato, complementar el desarrollo del tema y agradar e interesar al oyente.

Respecto del desenlace, como ya señalé, todas las versiones del noreste presentan el castigo⁶⁷. En este final se advierte una clara influencia de la versión vulgata pues las variantes son mínimas; el marido mata a la mujer con la anuencia del suegro. La intención no es una venganza sino un reestablecimiento del orden en el que se confirma la vigencia de un sistema de valores y conducta.

Bernal Francés

El adulterio, también es el tema central de *Bernal Francés*, sin embargo, su desarrollo es distinto. La historia permite que haya diversas posibilidades de narrarla. La estructura original es lo que se conoce como “romance con sorpresa”⁶⁸ ya que el público no

sospechoso; también suele tener una respuesta chusca como: “—Nunca en mi vida yo he visto un gato con pantalón”. Sin embargo, en esta versión del corpus, no se alude a un gato del vecino o de la calle como es común sino a una frase hecha: “Aquí hay gato encerrado” que si bien revela la presencia del amante, lo hace de manera tan graciosa que en ningún momento podría tomarse como confesión.

⁶⁷ Con la excepción de la versión VI.8 del *RTM* a la que ya me referí.

⁶⁸ *Vid.* Mercedes Díaz Roig, *Estudios y notas sobre el Romancero*, El Colegio de México, México, 1986, pp.180ss.

está al tanto de la historia real ni de los antecedentes sino que toma por cierto lo que cuenta el narrador-transmisor. Así, por el comienzo del romance:

—Ábreme la puerta, Elena, sin ninguna desconfianza,
yo soy Fernando el francés que he venido desde la Francia.
Al abrir la media puerta se les apagó el candil,
se tomaron de la mano, se fueron para el jardín.

el auditorio cree escuchar la historia sobre dos amantes; sin embargo, unos versos más adelante, es sorprendido —al igual que la dama— por la verdadera identidad del protagonista masculino:

—No soy Fernando el francés, tú te habrás equivocado;
soy Benito, tu marido, que aquí se encuentra a tu lado.
(Bernal Francés, 4)

Otra de las posibilidades de desarrollo de la historia es la que inicia cuando el marido ya sabe o sospecha que su esposa comete adulterio y la narración versa sobre cómo lo confirma y el castigo que le impone. Esta variante implica un cambio en la estructura, pues se elimina el elemento sorpresa (para el público), y da cuenta de los antecedentes, pero no altera el desarrollo del tema:

Entrando al plan de Barranco, sin saber cómo ni cuándo,
se encontraron dos contrarios, don Benito y don Fernando.
Luego metió mano al sable y al rifle del dieciséis
pa darle cinco balazos a don Fernando el francés.
Luego se subió pa arriba, luego se bajó otra vez,
luego se puso el vestido de don Fernando el francés.
—Ábreme la puerta, Elena, sin ninguna desconfianza,
yo soy Fernando el francés que vengo desde la Francia.
Al abrir la media puerta se les apagó el candil,
se tomaron de la mano y se fueron al jardín.
(Bernal Francés, RTM VII.15)

El tema continúa de manera directa; sólo incluye la información que el otro tipo de versiones ocultaba. La revelación de esos detalles se debe, en gran parte, a que la tradición mexicana ha adaptado plenamente el romance a la forma del corrido en el que se requiere —comúnmente— de una introducción que anuncie los hechos que se van a narrar, además de las estrofas de despedida⁶⁹.

En la región estudiada hay un total de diez versiones (cinco de mi recolección y cinco procedentes de la zona y publicadas en el *RTM*, varias de ellas muy fragmentadas). En la mayoría —tal como lo comenta Díaz Roig— se incluyen los versos iniciales propios de la estructura sin sorpresa. Por ejemplo:

En este Plan de Barrancos, sin saber cómo ni cuándo,
se encontraron dos valientes: don Benito y don Fernando.
—Ábreme la puerta, Elena, sin ninguna desconfianza;
yo soy Fernando el francés, venido desde la Francia.
(*Bernal Francés*, 3)

Sin embargo, en ocasiones (como ésta), los versos denotan más bien una contaminación de versiones pues en el desarrollo, el texto no se apega a la estructura corridística sino a la que podíamos llamar estructura original. La versión omite el enfrentamiento entre marido y

⁶⁹ Al respecto, Mercedes Díaz Roig considera que el origen de este tipo de estructura se dio —muy posiblemente— en México y que ha influido enormemente en la tradición americana, pues se hallan versiones de este tipo en la tradición chicana y en el resto de latinoamérica, especialmente en países como Costa Rica, Nicaragua, Guatemala y Colombia. Asimismo, alude al predominio del romance-cuento en la tradición oral moderna como rasgo que favorece a la difusión de este tipo de estructura. *Vid. Idem.* Como ejemplos basta señalar que las tres versiones recogidas por Carlos Navarrete en *El romance tradicional y el corrido en Guatemala*, ed. cit., pp. 39-44, presentan este tipo de estructura. Y también versiones publicadas en Ernesto Mejía Sánchez, *Romances y corridos nicaragüenses*, Imp. Universitaria, México, 1946, pp. 53-55; en Michele Cruz-Sáenz, *Romancero tradicional de Costa Rica*, Newark, Delaware, 1986, p. 13; en Gisela Beutler, *Estudios sobre el Romancero español en Colombia*, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1977, pp. 361-362. Gloria Chicote consigna en su *Romancero argentino*, una versión procedente de Santa Fe que incluye una estrofa de introducción que elimina la estructura sorpresa. Y Maximiano Trapero indica que una versión recogida en Chiloé “parece proceder del modelo que se ha impuesto modernamente en muchos lugares de América en forma de «corrido», seguramente procedente de México”, *vid.* M. Trapero, *Romancero de Chiloé*, ed. cit., pp. 77-78.

amante y la despedida con moraleja, propias de las versiones asimiladas al corrido. Y como versos finales enuncia la postura del marido sin que aluda explícitamente a la ejecución:

—De mí no alcanzas perdón, de mí no obtienes victoria;
que te perdone el francés que para ti era la gloria.
(*Bernal Francés, 3*)

La versión 2, presenta una poco acertada fusión de dos versiones: por un lado, la reelaboración del romance publicada por Eduardo Guerrero⁷⁰ y, por otro, el modelo peninsular. El deseo del transmisor por ubicar los sucesos en México lo lleva a tomar los versos de Guerrero:

Fue don Fernando el francés un soldado muy valiente
que combatió a los chinacos de México independiente.
Estaba Elena en su finca y de ella se enamoró,
sabiendo que su marido por un crimen se ausentó.
(*Bernal Francés, 2*)

Sin embargo, continúa con los versos: “Al abrir la media puerta, se les apagó el candil...” de la versión más tradicional. La combinación es poco afortunada porque omite elementos importantes en la historia ya que no quedan expresados ni la trampa puesta por el marido, ni la autoidentificación, ni el castigo. Estos últimos se deducen de los versos finales:

—Perdóname, esposo mío, perdona mi desventura;
mira, no lo hagas por mí, hazlo por mis dos criaturas.
(*Bernal Francés, 2*)

⁷⁰ Eduardo Guerrero, *Corridos de amor*, Guerrero, México, s.a., p.7. Reproducida en el *RTM* como versión VII.18. “Esta versión [la de Eduardo Guerrero]—dice M. Díaz Roig— parece que no ha prosperado, ya que es demasiado prolija y tiene un lenguaje muy poco tradicional; sin embargo está recogida en varias publicaciones y en una grabación. Una recolección a fondo podría mostrar si ha tenido alguna influencia en la tradición oral.” Mercedes Díaz Roig, *Estudios y notas sobre el Romancero*, ed. cit. n.168, p. 183. En el corpus del noreste, es una de diez versiones la que presenta influencia de esta versión semi popular, hay también otra en San Francisco del Rincón (Guanajuato) que presenta dicha influencia y es probable que la tradición oral haya asimilado y se haya apropiado de los versos en los que se alude explícitamente al contexto mexicano de los hechos y de los protagonistas que el resto de la versión.

pero no deja de ser una versión un tanto trunca e incoherente.

Debido en gran parte a la brevedad de las versiones, el tema del adulterio está tratado de una forma mucho más escueta que en otros romances del mismo asunto. La inesperada presencia del marido da mayor fuerza dramática a la historia, y el castigo, no necesita detallarse; en muchos casos se alude a él mediante un lenguaje metafórico:

—Mañana por la mañana te cortaré de vestir
una túnica encarnada con gollete carmesí.⁷¹

Y en otros, se alude al arma con que el marido la va a ejecutar:

—De mí no alcanzas perdón, de mí no alcanzas victoria
de mí lo que alcanzas son seis tiros de mi pistola.
(*Bernal Francés*, 4)

La expresión metafórica del castigo se presenta en las versiones más apegadas a la peninsular, pues dentro del discurso aparece inmediatamente después de la autoidentificación del esposo. En cambio, el castigo explícito (la ejecución) suele presentarse en las versiones más modernas que incluyen un episodio de súplica por el perdón que, por su estilo, es de origen vulgar, al igual que la alusión a los hijos.

La presencia del motivo del perdón cobra especial importancia en algunas versiones pues éstas adquieren un tono tremendista y se acentúa el sentido trágico del romance pues suele extenderse y ocupar casi la misma cantidad de versos que la parte primera del texto:

—Perdóname, esposo mío, perdona mi desventura;
ya no lo hagas por mí, siquiera por tus criaturas.
—De mí no alcanzas perdón, de mí no alcanzas victoria;
de mí lo que alcanzarás es seis tiros de mi pistola.
—Perdóname, esposo mío, perdóname, ten piedad,

⁷¹ Versión santanderina procedente del acervo personal de Mercedes Díaz Roig y reproducida en *Ibid.*, p. 180.

que no soy la primer mujer que caigo en fragilidad.
 —De mí no alcanzas perdón, de mí no obtienes victoria,
 que te perdone el francés que para ti era la gloria.
 —De mí no alcanzas perdón, de mí no alcanzas victoria;
 de mí lo que alcanzarás es seis tiros de mi pistola.
 (*Bernal Francés*, 4)

La extensión responde a la idea de presentar una esposa arrepentida, suplicante que, frente a la intransigencia del marido, recurre a los hijos —inocentes— como último recurso para alcanzar el perdón.

En este episodio, las versiones del corpus presentan algunas variantes que pueden parecer poco significativas; sin embargo, matizan la actitud de la dama. En primer lugar tenemos la alusión al adulterio como una falta común y por lo tanto menos grave: “no soy la primer mujer que cae [caigo] en fragilidad” que aparece en las versiones 1, 3 y 4. Pretexto con el que la esposa pretende restarle importancia a la falta cometida⁷² y obtener el perdón sin éxito alguno pues, si bien el adulterio está admitido en la sociedad como un hecho más o menos recurrente, el sistema de valores de esa misma sociedad no cesa de castigarlo tal como ocurre en este y otros romances y en varios corridos del mismo tema.

Otra variante se presenta cuando se sustituye ‘desventura’ por ‘aventura’ tal como ocurre en la versión 3 del corpus y en las versiones VII.9 y VII.15 del *RTM*. A pesar de la actitud de ruego que tiene la esposa, este cambio no trasluce un verdadero arrepentimiento sino únicamente el interés por salvar la vida pues califica el hecho no como una falta que le aflige haber cometido, situación expresada mediante ‘desventura’ sino como ‘aventura’, término con que superficialmente se alude al adulterio y que lleva consigo una carga de

⁷² Nótese que no dice en ningún caso “caigo en pecado” u otro término análogo a falta, sino que se emplea ‘fragilidad’. Este vocablo alude a la visión que tienen los hombres respecto de la mujer: es frágil, es el sexo débil, etc., es decir que en este verso, la mujer si bien no justifica la falta, la define mediante una palabra empleada por el sector masculino para describir a la mujer misma.

emoción e interés por lo prohibido. Especialmente en la versión 3, donde se reúnen los dos aspectos señalados:

—Perdóname, esposo mío, perdóname y ten piedad;
no soy la primer mujer que caigo en fragilidad.
Perdóname, esposo mío, perdona mi aventura,
ya no lo hagas por mí, hazlo por mis dos criaturas.

La respuesta negativa del marido no se deja esperar, ni muestra la menor señal de clemencia:

—De mí, no alcanzas perdón, de mí no obtienes victoria;
que te perdone el francés que para ti era la gloria.

por el contrario, parece responder con términos análogos a la súplica de su mujer. El marido ha captado la intención de su pareja no como arrepentimiento sincero sino como deseo de ganar la partida, “de salirse con la suya”; por eso, si la dama se atreve a hablar de ‘aventura’, el caballero sugiere sarcásticamente que recurra al amante.

En las versiones 2 y 4 aparece otra variante menos significativa que las anteriores, pero que refuerza esa actitud de la dama por defenderse y agotar todos los recursos para obtener la clemencia de su esposo. Se trata de la sustitución del adjetivo posesivo ‘mis’ por ‘tus’ que antecede a ‘criaturas’ en:

—Perdóname, esposo mío, perdona mi desventura;
mira, no lo hagas por mí, hazlo por tus dos criaturas
(*Bernal Francés, 2*)

Mercedes Díaz Roig señala que el motivo de los hijos es uno de los recursos a los que apela la mujer pues habiendo fallado como esposa, alude a su papel de madre y a la necesidad que tienen los niños de ella. Sin embargo, en las versiones señaladas, la mujer

más que subrayar su papel de madre, reafirma por un lado, la paternidad del esposo y, por otro, pretende inculpar al padre de la posible orfandad de los hijos.

Antes señalé que tanto el episodio del perdón como el referente al castigo explícito se presentaban en las versiones más modernas y que denotaban una marcada influencia del estilo popular y tremendista. En el corpus sólo hallamos una muestra en la primera versión que obedece a estos rasgos. Posterior al episodio del perdón, el narrador cuenta que:

Le quitó toda la ropa y la dejó en camisón
y le dio cinco balazos al lado del corazón.
(Bernal Francés, 1)

Sin realmente excederse en el número de versos ni en la descripción del crimen, el transmisor ofrece al público dos elementos de la ejecución: la violencia al desvestir a la víctima y el lugar preciso del blanco que subrayan la tragedia, la gravedad del castigo y, al mismo tiempo, la justificación de éste, pues en boca de la propia víctima y mediante una despedida, aparece una moraleja:

Suenen, suenen, campanitas que yo ya me ensordecí;
vengan todas las casadas a tomar ejemplo en mí.
(Bernal Francés, 1)

Todos estos rasgos de índole tremendista parecen hallar aceptación en un auditorio que espera la narración de un acontecimiento trágico pero con tono realista y mediante un lenguaje directo y escasamente poético. Hay que anotar que justamente esta versión del corpus es la más adaptada a la estructura del corrido mexicano y admitir que esta asimilación propicia el desarrollo tremendista del tema.

A pesar de los comentarios anteriores, considero que ni el motivo del perdón ni el del castigo constituyen en ninguna de las versiones del corpus, núcleos de interés secundarios o distintos al tema central del texto. Por el contrario, si bien presentan un

desarrollo, éste no alcanza el grado suficiente para convertirse, por sí mismo, en otro tema o subtema dentro del romance, sino que refuerzan la figura de los personajes, especialmente de la víctima; proporcionan mayor tensión a la narración y, dada la brevedad de las versiones y su capacidad sintetizadora, complementan el desarrollo del tema sin que la atención del público se desvíe a otro asunto que no sea el adulterio.

Finalmente, en la revisión de *Bernal Francés* apreciamos que en la región estudiada, la tradición tiende a guardar una línea más conservadora que innovadora en cuanto a la incorporación de elementos nuevos que alteren del todo los textos más antiguos. Sin embargo, observamos, también, que acepta las influencias de nuevas formas y nuevos gustos con el fin de mantener la vigencia del acervo.

Delgadina

Otro tema presente en la tradición regional, aunque mucho menos recurrente que el adulterio es el incesto. Dentro del corpus hallamos dos textos con este tema: el difundido romance de *Delgadina* y *Santa Amalia*, romance de origen vulgar pero bastante arraigado en el acervo de la zona así como en otras regiones de México. En el primer caso, se trata del incesto entre padre e hija y en el segundo, entre hermanos.

Si bien el tema del incesto aparece a lo largo de la vida del Romancero, no deja de ser un tema escabroso, tan inmoral para algunas comunidades que han optado por eliminarlo de su acervo variando los textos hasta modificar el tema. Esto ha ocurrido especialmente en textos ya arraigados y que difícilmente se pueden “borrar” del repertorio individual y colectivo; de ahí que la tradición se haya hecho cargo de este proceso de variación temática conservando algunos episodios y alterando los estrictamente relacionados con el incesto o bien, relegando a un lugar sin importancia la parte que se refiera a esta relación: ya sea convirtiéndola en motivo o en un tema secundario.

El romance de *Delgadina* goza de gran arraigo en la tradición mexicana y presenta varias peculiaridades con respecto a las versiones españolas y a las americanas⁷³. Frecuentemente se incluye en el repertorio infantil del mundo hispánico, pero en México parece no suceder así⁷⁴. Según los datos del *RTM*, de las 42 versiones de *Delgadina* todos los informantes son adultos (con la excepción de una joven de 16) y no se indica que las versiones hayan sido aprendidas en la niñez⁷⁵. Por otro lado, considero que tal como vive en México, se trata de un texto demasiado largo para ser parte del acervo infantil pues, además, las versiones carecen de los elementos esenciales para su arraigo en la tradición infantil: estribillos, movimientos, reiteraciones, un juego que lo acompañe, etcétera⁷⁶.

Haya pertenecido o no al ámbito infantil, no cabe duda que desde hace mucho tiempo forma parte del Romancero mexicano; los recreadores y transmisores han incluido variantes significativas y originales que han dado por resultado versiones nacionales que se

⁷³ Mercedes Díaz Roig se refiere ampliamente a estas diferencias en el capítulo “Conservación y variación en dos romances mexicanos”, *Estudios y notas sobre el Romancero*, ed. cit., pp. 191-208.

⁷⁴ Aunque Vicente T. Mendoza incluye tres versiones en su antología *Lírica infantil de México*, 2ª ed. FCE, México, 1984. (Lecturas Mexicanas, 26) [1ª ed. 1951] pp. 159-161. Y, también, Ma. Teresa Miaja y Mercedes Díaz Roig publican una de las versiones de Mendoza en su *Naranja dulce, limón partido. Antología de la lírica infantil mexicana*, El Colegio de México, México, 1982, pp. 21-22. En sendos casos los informantes fueron adultos y las fechas de recolección datan de 1938 y 1948. Estas tres versiones son reproducidas, también, en el *RTM* bajo los números VIII.9, VIII. 10 y VIII.41, respectivamente.

⁷⁵ Tal como lo hace, recientemente, Andrés Manuel Martín Durán quien señala que la informante cubana de *Delgadina* le comentó que había aprendido el romance en la escuela; se cantaba entre varias niñas quienes interpretaban a los distintos personajes y que, actualmente, su hija de ocho años lo juega de la misma manera. Vid. Andrés Manuel Martín Durán, “Una cala en el Romancero de la tradición oral que se canta hoy en Cuba y República Dominicana”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 30 (2001) 157-163, p. 159.

⁷⁶ Debo aceptar que las versiones publicadas por Mendoza reúnen justamente algunos de estos elementos, especialmente el estribillo. Mendoza dice que “Este romance lo cantan los niños al oscurecer, a la puerta de sus casas, teniendo como principal objeto el imitar el sonido de las campanas indicado por el estribillo; pero sobre todo al final imitan un verdadero repique con diversos timbre de campanas”. Los estribillos que publica Mendoza son: “Que din, que don, / que don, din, don.”; el autor indica que se repite cada dos versos [después de cada dos hemistiquios] (*Delgadina* A, procede de Chihuahua, p., 159). De la versión B, procedente de Fresnillo, Zacatecas: “Con el lingo, lingo,/ con el lingo laira,/ con el limón verde, / y su fresco limonar”. Y de la versión C, procedente de San Pedro Piedra Gorda, Zacatecas: “Doña pingolingo, doña pingorianga, estira que estira,/ afloja que afloja/ estos mecatitos/ de esta campana”. Mendoza señala los estribillos como única diferencia entre las tres versiones (con la excepción de una variante poco significativa del 2º hemistiquio del primer verso). Homogeneidad un tanto dudosa ya que los ejemplos son bastante completos y largos, además de proceder de zonas distintas. Además, si bien en estas versiones se emplea el estribillo, dada su extensión y ‘complejidad’ (especialmente de los dos últimos) es difícil suponer que constituyen un elemento de apoyo para la aprehensión y memorización del texto entre los niños.

distinguen de las peninsulares. Muestra de ello es el inicio del romance: la mayoría de las versiones españolas y gran parte de las americanas comienzan: “Ese era un rey que tenía tres hijas... ” o versos similares que funcionan como antecedente. Esta forma se halla escasamente en la tradición mexicana; mucho más difundida es: “Delgadina se paseaba...” (respectivamente inician así 4 y 38 de las 42 versiones publicadas en el *RTM*). Es una de las variantes más representativas y muy posiblemente se deba a una recreación con motivos procedentes de *Silvana*, romance que trata también el tema del incesto pero que no se ha recogido en la tradición mexicana.

El tema suele presentarse bajo una de las dos modalidades de desarrollo a las que aludí al principio de este apartado: de manera sencilla y directa o, bien, con diversos núcleos de interés⁷⁷. En el noreste de México tiene mayor recurrencia la primera forma y acompañan el desarrollo temático otros aspectos que sin desarrollarse funcionan como motivos o subtemas.

Los versos iniciales presentan la escena en que la joven protagonista se pasea de un lado a otro de la casa:

Delgadina se paseaba en una sala dorada
mantelina de oro traía que los ojos deslumbraba
(Delgadina, RTM, VIII.31)

⁷⁷ Recuérdese que es precisamente en *Delgadina* donde Mercedes Díaz Roig advierte y estudia la presencia de diversos núcleos de interés en un mismo texto. Y señala que uno de ellos puede adquirir mayor desarrollo que el tema principal y así, modificar el tema original del romance. Se refiere al caso de que, en este romance, el motivo del encierro y martirio se desarrolle a tal grado que le reste importancia al incesto y, en algunas versiones, llega a suplir a éste. De tal manera que el tema del romance sea, por ejemplo: la crueldad paterna y no el incesto. *Vid.* Mercedes Díaz Roig, “Los romances con dos núcleos de interés” en Diego Catalán, J. Antonio Cid *et al.*, (eds.) *De balada y lírica, 1. Tercer Coloquio Internacional del Romancero*, Fundación Menéndez Pidal - Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1994, 133-146.

La descripción del atuendo sugiere la belleza de la joven, pero es más común (8 de las 13 versiones)⁷⁸ que la protagonista aparezca vestida de manera más sugerente; realzando su figura:

Delgadina se paseaba de la sala a la cocina;
con su manto de hilo de oro que su cuerpo le ilumina.
(*Delgadina*, 4)

o más aún, dejando entre ver la silueta de su cuerpo propiciando, así, el deseo incestuoso del padre:

Delgadina se paseaba de su cuarto a la entrada
con su vestido de seda que su cuerpo transparentaba.
(*Delgadina*, 3)

Con esto el transmisor logra sensibilizar al público, despertar su imaginación, situarlo en las circunstancias del texto e incitarlo a escuchar el desarrollo de la narración. Asimismo, sugiere —de manera implícita— cierta culpabilidad en la joven al acusar una actitud un tanto provocativa⁷⁹. Esta manera de presentar la escena inicial coincide con la tradición general mexicana, pues en las versiones del *RTM* (19 de 30) predomina este paseo que resulta provocativo. Lo que es poco frecuente es que el transmisor haga referencia explícita a la presencia del padre en ese momento. Generalmente, el narrador/transmisor cuenta con un público con poder imaginativo, sensible a “leer entre líneas”, a entender el significado profundo de los versos y del lenguaje poético del romancero. Sin embargo, en el noreste, hay versiones (3 de 13) en las que el transmisor prefiere advertir la actitud del padre y si

⁷⁸ Diez versiones pertenecen a mi trabajo de recolección y tres, procedentes de la zona noreste, están publicadas en el *RTM*.

⁷⁹ A lo largo del análisis de este romance se pueden apreciar analogías con el romance *Amón y Tamar* que si bien nunca se ha recogido en la tradición mexicana está ampliamente difundido en la tradición peninsular y sefardita. Ambos romances versan sobre el incesto y comparten varios motivos.

bien no es un elemento predominante, es digno de tomarse en cuenta pues la referencia aparece en un 23% de las versiones recogidas:

Delgadina se paseaba de la sala a la cocina
 con su vestido de seda su cuerpecito le brilla;
 y por mientras, su papá, muy callado la veía.

(Delgadina, 9)

O como ocurre en la versión prosificada donde, con un lenguaje propio del cuento, aparece una Delgadina más inocente que la protagonista de las versiones en verso, y se destaca el comentario del narrador acerca del padre:

Delgadina era una niña que vivía en casa de sus papás. Era una muchachita muy bella. Y un día que estaba paseándose por la sala de su casa, su papá la miró y estaba espantado de la hija tan bien formadita y chula.

(Delgadina, 8)

La mirada incestuosa del padre queda un tanto velada por el calificativo ‘espantado’ que no quiere decir sino asombrado, sorprendido; pero que esconde cierto temor al sentir deseo por su hija. La mirada real es revelada por el narrador cuando expresa lo que ve el padre: el cuerpo bien formado de la joven y su hermosura que mediante los términos ‘bien formadita’ y ‘chula’ no refleja una mirada amorosa paterna sino ilícita.

Dentro de un romance tradicional, la referencia explícita a la mirada incestuosa del padre obedece a la influencia de la tendencia tremendista propia del Romancero vulgar o de esta vertiente del corrido. Sin embargo, en el corpus de este romance, el estilo popular y tremendista no invade ni afecta al texto en su totalidad sino en pequeños episodios o motivos; ni siquiera —como comprobaremos más adelante— en la parte del martirio, escena muy susceptible a este tipo de influencia estilística y que en otras tradiciones su rasgo característico es precisamente el tremendismo con que está expresada.

Salvo en las versiones anteriores, el incesto queda expresado por primera vez en la propuesta verbal del padre. Dada la gravedad de la falta, en algunos casos la tradición ha preferido que la propuesta amorosa se lleve a cabo fuera de la casa. De manera que no haya una transgresión más: la del hogar. Ésta es la tendencia general de la tradición mexicana pues ocurre así en 23 de las 30 versiones consignadas en el *RTM*. Sin embargo, en el corpus de la región estudiada no hay este predominio; por el contrario en una ligera mayoría de casos (7 de 13), la proposición se da dentro del recinto familiar, coincidiendo con la tradición americana.

Tenemos, así, dos posibilidades de espacio físico para que los protagonistas (padre e hija) incursionen en el incesto. Ahora bien, si las versiones en las que la petición ocurre fuera de casa parecen obedecer a una línea más conservadora que respeta el espacio familiar, en innumerables casos de la tradición mexicana —y en algunos del corpus— se presenta el motivo de la misa:

—Levántate, Delgadina, levántate de mañana,
 porque nos vamos a misa a la ciudad de Morelia.
 Cuando salieron de misa su papá le platicaba:
 —Delgadina, hija, mía, yo te quiero para dama.
(*Delgadina*, 1)

El motivo de la misa no aparece en las versiones españolas y según explica Mercedes Díaz Roig es característica de las versiones mexicanas: esta referencia seguida de la proposición incestuosa da a la narración cierto tono tremendista provocando en el público la sensación de que la gravedad de la falta es mayor por la gran contradicción y cinismo en las dos actitudes del padre que, valiéndose del pretexto de la ceremonia sagrada, transgrede no sólo las leyes civiles y naturales sino también, las leyes y principios religiosos de la comunidad. Así pues, la tendencia de la tradición mexicana de no deshonar el recinto familiar, también incurre en la transgresión y no obedece a una línea

conservadora sino a un pretexto del padre para sentirse con mayor libertad de acción: un espacio abierto y lejos de los familiares.

La referencia a la ciudad de Morelia, se debe —posiblemente— a la necesidad de dar al romance verosimilitud y facilitar el arraigo del romance mediante la presencia de elementos que propicien la aprehensión de los textos, que la comunidad los haga suyos y se identifique con ellos. Los primeros transmisores lo lograron al incluir un lugar concreto, conocido y ubicado en la realidad, si no local, sí nacional.

En la mayoría de las versiones sucede de esa forma, pero en otros casos se presentan variantes; por ejemplo, cuando la intención de ir a Morelia no es acudir a la iglesia sino pasear, es decir favorecer un ambiente propicio para la propuesta amorosa:

—Levántate, Delgadina, ponte tus nahuas de seda
para irnos a pasear a la ciudad de Morelia.
(*Delgadina*, 2)

El otro espacio posible es la casa. En este caso, las versiones ofrecen múltiples variantes; algunas especifican el lugar y las circunstancias como aprovechar que están solos padre e hija:

[...] su papá la miró y estaba espantado de la hija tan bien
formadita y chula. Entonces, un día que estaba ella sola, su papá le
platicaba:
—Delgadina, hijita mía, yo te quiero para dama⁸⁰.
(*Delgadina*, 8)

Y, en otras, se omite la referencia y suele expresarse inmediatamente después del paseo de Delgadina por las habitaciones de lo cual se deduce que todo ocurre en el mismo recinto:

Otro día por la mañana, su papá se lo decía:

⁸⁰ A pesar de tratarse de una versión prosificada y más o menos adaptada a la forma del cuento folclórico, se puede advertir fácilmente la conservación de algunos versos como éste.

—Delgadina, hijita mía, yo te quiero para dama.
(*Delgadina*, 9)

Aunque la propuesta es en el seno del espacio familiar, se busca cierta intimidad o privacidad; se evita la presencia de testigos. Este aspecto marca una diferencia con la tendencia de las versiones americanas a expresar la petición no sólo dentro de la casa sino también abiertamente ante otros miembros de la familia, hecho que subraya en el padre una actitud de autoritarismo, machismo y abuso⁸¹.

Si entendemos por fórmula una estructura sintáctica que se repite sin variantes significativas; y se nos permite hablar de versos formulísticos dentro de un romance, podemos calificar así la expresión misma de la propuesta. El verso: “—Delgadina, hijita mía, yo te quiero para dama” se repite de manera casi idéntica en la mayoría de las versiones, tanto del corpus⁸² como de la tradición mexicana⁸³. El verso conserva un lenguaje poético y podríamos decir ‘refinado’ frente a la intención del padre. En el primer hemistiquio se refleja una actitud paterna tierna hacia la hija, especialmente con el diminutivo en la aposición y, en el segundo, se conserva el término ‘dama’ que en la actualidad denota elegancia y respeto hacia una mujer. La diferencia de lenguaje de este verso se nota especialmente si se compara con las versiones donde se ha perdido y se ha

⁸¹ Por ejemplo: Estando una vez en la mesa su padre la contemplaba;
y la niña admirada le habló así a su padre:
—Padre, ¿por qué miráis así a vuestra hija a la cara?
—Niña, porque vas a ser mi querida enamorada.

Versión recogida por Menéndez Pidal en Santiago de Cuba, publicada en Beatriz Mariscal, *Romancero general de Cuba*, ed. cit., p. 60. Y en otras versiones similares en que la familia se encuentra reunida en la sala o en el comedor.

⁸² No es gratuito que sea uno de los versos que conserva como tal la versión prosidficada.

⁸³ Con ninguna o ínfimas variantes, este verso se registra en 23 de las 30 versiones de *Delgadina* publicadas en el *RTM*. En la tradición americana predominan los versos narrativos del tipo: “... su padre la enamoraba / y como ella no quería, en su cuarto la encerraba” o bien, en estilo directo: “tú has de ser mi enamorada”, sin embargo, el verso: “Delgadina, hija mía, yo te quiero para dama” parece el más recurrente en Centroamérica y, posiblemente, reflejan una influencia de la tradición mexicana.

suplantado por un verso cuyo significado es el mismo, pero ha perdido la poeticidad y el estilo tradicional del lenguaje romancístico. Por ejemplo:

Su padre el rey, le decía: —Tú serás mi esposa amada.
(*Delgadina, RTM, VIII.29*)

o mucho más apegado a la vertiente popular y tremendista:

Delgadina, Delgadina, su papá con mucha ira
la decía, le decía: —Yo te mato o eres mía.
(*Delgadina, RTM, VIII.28*)

La respuesta de Delgadina presenta más variantes; aunque siempre rechaza el ofrecimiento, las variantes permiten apreciar algunos motivos recurrentes en la tradición mexicana. En la tradición hispánica es común encontrar “la ofensa para Dios” como una de las razones de la negativa acompañada casi siempre de “la perdición del alma”. En México, es común añadir referencias a la Virgen y a la madre:

—No lo permita Dios del cielo ni la Reina soberana;
que es ofensa para Dios y también para mi mama.
(*Delgadina, 6*)

es decir; que se alude a dos ámbitos: el religioso y el familiar. La referencia a la figura materna, además de subrayar la relevancia de la madre en la cultura mexicana, deja ver, también, que la protagonista es consciente de la doble falta que comete su padre: hacia ella como hija y hacia su madre como esposa y de la doble falta que ella cometería si accede a la petición. El primer verso constituye, prácticamente, una fórmula o frase hecha (equivalente a ‘ni lo mande Dios’) e implica un ruego a lo divino para impedir que se lleve a cabo la voluntad del padre y, el segundo, es propiamente el argumento de la negativa: al acceder, condena su alma y ofende a su madre.

La importancia de los dos ámbitos se constata en la frecuencia con que aparecen en las versiones. En la tradición americana suele predominar la referencia a lo religioso y a lo

familiar como argumento de la negativa; pero también es común argüir únicamente a uno u a otro; y en raras ocasiones la negativa carece de argumento por estar en labios del narrador⁸⁴. Respecto de la tradición mexicana, en 28 de las 30 versiones consignadas en el *RTM* se alude tanto a lo religioso como a lo familiar; en una sólo a lo religioso y en otra más se omite (fragmentada). Y, de las 13 versiones del noreste: 7 incluyen ambos aspectos; una versión contempla únicamente el ámbito religioso; tres solamente el ámbito familiar y dos omiten el argumento de la negativa⁸⁵. Es clara la relevancia del elemento religioso y de la figura materna tanto en la tradición mexicana como en la americana. De las escasas ocasiones en que la razón esgrimida por Delgadina sólo alude al elemento familiar, hay una versión en la que recurre a lo divino para que interceda y le impida ofender a su madre:

—No lo permita Dios ni la Virgen soberana
que yo tal ofensa hiciera a mamá que tanto me ama.
(*Delgadina, RTM, VIII.31*)

versión en que la disposición de los versos y las variantes —un poco forzadas—que ofrece en el segundo de ellos nos hace pensar en un olvido del transmisor más que en una versión así conservada. En las ocasiones restantes, el argumento de la joven subraya la doble falta del padre y los nexos sociales y biológicos que le provocan el rechazo:

—Padrecito, padre mío eso yo no puedo hacer
porque tú eres padre mío y mi madre tu mujer.
(*Delgadina, 1*)

⁸⁴ Por ejemplo, la versión de Luisiana: “Y cuando su madre dé a misa su padre la enamoraba / y como ella no quería, en un cuarto la encerraba”. En Samuel G. Armistead, “Mas romances de Luisiana”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 32(1983) 41-54, p. 45.

⁸⁵ La negativa carece de argumento porque es el narrador quien da cuenta de la reacción. Se trata de la versión prosificada que dice: “La niña se asustó y le dijo que no, que eso no lo podía hacer.” (*Delgadina, 8*). El otro caso es la cuarta versión que está incompleta.

A la negativa de Delgadina sobreviene el castigo del padre. En algunos casos de la tradición mexicana, a la orden del encierro antecede una amenaza del padre o la petición reiterada, por ejemplo:

—Hija de mi corazón, pues si no me lo concedes,
te voy a dar un castigo para ver si así me quieres.
(*Delgadina*, Tixtla Guerrero, *RTM*, VIII.6)

y luego procede al castigo ante el silencio de la hija. En estos versos se advierte que el parlamento del padre conserva un lenguaje afectuoso hacia la hija, como si pedir una relación incestuosa no le hiciera olvidar su figura de padre. No es el caso de otra de las versiones en que el lenguaje es mucho más ordinario y prevalece el tono autoritario, velado en los versos anteriores:

—Si es ofensa pa tu mama a mí no me importa nada;
concede tú a mis deseos si no, serás castigada.
Delgadina le contesta bastante muy enojada:
— Prefiero mejor la muerte que de ti yo ser burlada.
(*Delgadina*, México, D.F., *RTM*, VIII.2)

La réplica de Delgadina no obedece al estereotipo de hija-mujer mexicana que debería guardar más una actitud de sumisión hacia la voluntad paterna o, en el contexto de este romance, mostrar el rechazo a la petición pero no contradecir la orden del padre⁸⁶. La tendencia de la zona noreste suele ser más conservadora y evitar este tipo de adaptaciones a un contexto sociocultural más moderno. Además, como hemos visto en otros romances, la exposición y desarrollo de los temas suele ser más escueta. Así, pues, en el corpus, a la negativa de Delgadina sigue la orden de encierro.

⁸⁶ Otro ejemplo de esta índole: “—Delgadina, si no condesciendes yo te pongo un castigo./ —Diga lo que usted dijere pero yo no condesciendo”(Durango, *RTM*, VIII.8).

Para el público, se sobrentiende la causa del castigo y no es necesario expresarla en la narración ni justificar la orden de reclusión. Aunque es poco frecuente, en tres de las versiones del corpus, el padre manifiesta explícitamente la razón del encierro de Delgadina:

—Júntense bastantes criados y encierren a Delgadina,
porque la quiero obligar pa' que sea prenda mía.
(*Delgadina*, 1)

o no dice cuál es la causa del castigo pero sí lo condiciona:

—Oigan, mis criados, encierren a Delgadina,
hasta que diga que sí a la petición mía.
(*Delgadina*, 3)

Es una justificación un tanto gratuita pues la orden de encierro la dicta a los criados y no a personas ante las que tuviera que explicar la intransigencia de su actitud como podrían ser los familiares; pero sin duda refuerza la autoridad paterna. Esta breve alusión fomenta una visión tremendista de los hechos pues el personaje reitera su intención amorosa y la hace 'pública', mientras que antes —por lo menos en estas versiones— había procurado mantenerla en secreto⁸⁷.

De acuerdo con el sistema de valores de una comunidad lo que se reprueba es mantener una relación incestuosa mientras que en este punto de la intriga, lo que se castiga es no acceder a tenerla. Como señala Beatriz Mariscal, “El rompimiento del orden familiar en estos casos no se atribuye al padre, al agresor, sino a la hija, es decir a la víctima. La autoridad del padre surge como un hecho incuestionable y, de resultas, una hija debe acatar la voluntad de su padre, aun si es en agravio de su integridad moral y física”⁸⁸. Así pues, el

⁸⁷ La expresión explícita de la causa del encierro no es recurrente ni en la tradición mexicana (la presentan cinco de las treinta versiones del *RTM*) ni en la americana. De hecho, es un rasgo particular de las versiones del corpus que contrasta con la tendencia general de la zona a preferir las versiones breves y sin descripciones ni escenas detalladas.

⁸⁸ Beatriz Mariscal, *Romancero general de Cuba*, ed. cit., p. 65.

encierro constituye un castigo a la osadía de quebrantar la voluntad del padre⁸⁹. En la mayoría de casos, este breve episodio nos ofrece una reminiscencia de versiones más antiguas en las que se ponían de manifiesto ciertos aspectos que, en términos generales, las versiones de la tradición oral moderna no nos ofrecen. Por ejemplo, la referencia a la cantidad de criados, a torres o habitaciones separadas del resto de la casa, etc. que reflejan un espacio más cercano a castillos y fortalezas que a las casas-habitación actuales⁹⁰. Además de la posibilidad de incluir o no la justificación del castigo, la orden del encierro suele presentarse de dos formas: una que especifica únicamente el aislamiento de la víctima:

—Júntense los once criados y encierren a Delgadina;
remachen bien los candados que no se oiga voz ladina.
(Delgadina, 6)

y otra en la que además, se añaden condiciones como la ausencia de alimento y bebida y la duración del castigo:

—Júntense todos los criados y encierren a Delgadina;
no deben llevarle nada aunque ella se los pida.
(Delgadina, 9)

...Pero el papá era como un rey y se enojó y la mandó
encerrar sin nada de comer hasta que lo obedeciera.
(Delgadina, 8)

El hemistiquio que dice “Júntense los once criados” constituye prácticamente una fórmula en la tradición mexicana de este romance. Aún cuando numerosos ejemplos han

⁸⁹ Razón por la que es posible que disminuya en importancia el tema del incesto y cobre mayor relevancia otro tema sin que por ello desaparezcan motivos y episodios aquí presentes.

⁹⁰ Ni siquiera a las haciendas y menos aún a las viviendas propias de rancherías y pueblos pequeños de donde procede la mayoría de las versiones recogidas en la zona noreste. Reminiscencia análoga es, también, el inicio que conserva la referencia al rey y las tres hijas.

sustituído el número por términos como ‘todos’, ‘bastantes’, etc. el número once tiene un predominio un tanto desconcertante. En veinte de las treinta versiones publicadas en el *RTM* aparece la referencia a “los once criados” y en el corpus se presenta en cuatro de las trece versiones, por lo que podría tratarse de un número especial en la tradición mexicana⁹¹; sin embargo, ni Mercedes Díaz Roig ni Vicente T. Mendoza⁹² encuentran relación alguna con este número. Desconcierta, pues, que un elemento carente de valor tradicional y de un significado específico dentro del texto se conserve en la tradición. Una posible explicación se halla en el medio de difusión del romance; ya que, por ejemplo, las dos versiones discográficas incluidas en el *RTM* presentan estos versos⁹³. Este tipo de difusión implica, forzosamente, mayor divulgación, prestigio comercial y hasta una tendencia a convertirse en versión vulgata. Sin embargo, tampoco debemos descartar que se deba a un ‘capricho’ —como tantos otros— de la tradición oral que, sometiendo el texto al proceso de conservación y variación, el número once haya permanecido inmune a las variantes o pensar, incluso que es el resultado de una variante de un número tradicional y que gozó de mayor aceptación y difusión. Dentro del corpus se presenta una variante en la que el transmisor ha sustituido el once por el siete, número más a fin con el conjunto numérico tradicional y que no altera la métrica del verso (versión 7) y, en otras versiones mexicanas y americanas suele cambiarse, también, por el número doce que posee una carga folclórica similar a la del siete.

El encierro de Delgadina suele presentarse de dos formas: en una se desarrolla ampliamente el encierro como martirio haciendo partícipe al público de una larga agonía causada por el rechazo y hasta repudio de los familiares de la protagonista hasta el

⁹¹ Esta referencia numérica es muy rara tanto en la tradición americana como en la peninsular.

⁹² Vicente T. Mendoza, “El romance tradicional de *Delgadina* en México”, *Revista de la Universidad de México*, 69 (1952), 8 y 17.

⁹³ “Júntense mis once criados y encierren a Delgadina”, versión VIII.13 del *RTM*, Óscar Chávez, *Herencia lírica mexicana*, vol. I, Disco Polydor 16049, México. Y “—Júntense los once criados...” en la versión VIII.21 del *RTM*, Dueto América, *Aguascalientes*, Disco Harmony Columbia HL 8112, México.

desenlace fatal. Y, en otra, la descripción del martirio se omite o sintetiza al máximo; y la agonía y duración del castigo quedan expresados en dos o tres versos.

Mercedes Díaz Roig se refiere precisamente a *Delgadina* como ejemplo de la presencia de dos núcleos de interés en un mismo romance. En este caso, el tema principal — el incesto— pierde terreno frente al episodio del encierro que originalmente era sólo un motivo pero que en varios lugares ha alcanzado tal desarrollo que se ha convertido en el tema principal o ha adquirido la misma importancia que el incesto modificando, así, el tema del romance: de incesto a la crueldad del padre. Este cambio es el resultado de un largo proceso tradicional en el que las variantes y el desarrollo del motivo del encierro aumentan paulatinamente, mientras que por razones de muy diversa índole (desde morales hasta gusto de la comunidad) el tema del incesto disminuye en importancia dentro del romance. En algunas versiones, se omiten las referencias explícitas a la relación incestuosa y se subraya la crueldad paterna⁹⁴; en otras, se altera la situación inicial expresando el enamoramiento de la hija de un pretendiente x como causa del enojo y celos paternos, desapareciendo por completo el tema original y conservando la intransigencia y crueldad del padre⁹⁵.

Al mismo tiempo, se desarrolla el martirio acudiendo a la forma concéntrica de reiteradas peticiones a los distintos miembros de la familia para que la liberen del castigo. Este tipo de desarrollo es común tanto en la tradición americana como en la mexicana y proporciona enorme fuerza al motivo del castigo como núcleo de interés. En las versiones

⁹⁴ Por ejemplo, la versión procedente de Regla, Cuba:

Cuando su mamá iba a misa, su papá la regañaba;
cuando su mamá volvía todito se lo contaba.
Hasta que llegó un día en que el señor rey la oyó;
la encerró en un cuarto oscuro sin comer y sin beber.

Publicada en Beatriz Mariscal, *Romancero general de Cuba*, ed. cit., p. 63.

⁹⁵ Por ejemplo una versión portorriqueña dice: “Un día dijo a su padre que ella estaba enamorada / y como él no lo quería en un cuarto la encerrara.” procede de Jayuya, publicada en RTA, versión XII.10.3 anteriormente publicada en Monserrate Deliz, *Renadío del cantar folklórico de Puerto Rico*, 2ª ed., Espectáculos América, Madrid, 1952, p.270.

americanas son abundantes los ejemplos de este tipo; la protagonista recurre a hermanos y hermanas, a la madre, a los criados y finalmente al padre para que le proporcionen agua y la liberen del castigo obteniendo siempre una respuesta negativa y, en muchos casos, una agresión verbal:

—Retírate, perra hermana, desobediente a tu padre;
 si esta aguja fuera lanza las sienas te traspasaba.
 Delgadina se fue adentro muy triste y desconsolada,
 Con las lágrimas que vierte toda la pieza regaba.⁹⁶

o, bien, señalan a la protagonista como merecedora del castigo y culpable del malestar del padre o de la madre:

—Quita, quita, Delgadina, quita, quita, descastada
 que por la hermosura tuya tengo de estar mal casada.⁹⁷

Respecto de la tradición mexicana, en los ejemplos recogidos en el *RTM*, se advierte la misma tendencia americana a desarrollar el motivo del castigo mediante la súplica a los familiares (ocurre en 25 de 30 versiones) pero con mucho menor fuerza; la agresividad y tono tremendista son casi inexistentes. En algunas versiones, la madre es la que accede a darle agua evitando que la hija acepte la petición paterna. Y, en la mayoría de casos, la respuesta negativa no expresa odio a la protagonista sino sumisión y temor a la autoridad del padre:

—Mamacita de mi vida, un favor te pediré:
 que me des un vaso de agua que ya me muerdo de sed.
 —Delgadina, hija mía, no te puedo dar el agua,
 si lo sabe el rey tu padre a las dos nos quita el alma.
 (*Delgadina, RTM, VIII.13*)

⁹⁶ Los versos se repiten después de cada petición de Delgadina dando un tono tremendista al texto. Versiones similares se han recogido en República Dominicana, Cuba, Colombia, Uruguay. La versión citada procede de Juan Alfonso Carrizo, *Selección del Cancionero de Catamarca*, introd. de Bruno C. Jacovella, Dictio-Relme, Buenos Aires, 1987, p. 38.

Ahora bien, si lo anterior obedece a una tendencia más o menos general en el ámbito hispánico, en la región estudiada la tendencia es otra: se conserva el tema original y el episodio del martirio se manifiesta en su mínima expresión; la súplica a los familiares no se presenta salvo al padre y, en un caso, a los vasallos (*RTM*, VIII.29). Se puede decir que prácticamente no hay desarrollo del motivo:

—Júntense los once criados y encierren a Delgadina;
remachen bien los candados que no se oiga voz ladina.
—Papacito de mi vida tu castigo estoy sufriendo,
regálame un vaso de agua que de sed me estoy muriendo
—Júntense los once criados llévenle agua a Delgadina
en vaso de cristal de china que su cuerpo le ilumina.

(*Delgadina*, 6)

El martirio queda expresado en la súplica de Delgadina por el agua; y el ruego por la liberación del castigo implica la aceptación de la propuesta amorosa para evitar la muerte. Al final de esta versión y otras similares, la protagonista tiene la intención de cometer la falta y es la “intervención divina” la que impide el incesto dejándola morir antes de la llegada del padre:

Cuando le llevaron el agua Delgadina estaba muerta
con sus ojitos cerrados y su boquita abierta.

(*Delgadina*, 2)

En otras versiones, el motivo del castigo se omite casi por completo pues se eliminan todas las súplicas y el desenlace se presenta en el discurso inmediatamente después del encierro:

—Oigan, mis criados, encierren a Delgadina,
hasta que diga que sí a la petición mía.
Un día que abrieron la puerta, Delgadina estaba muerta,

⁹⁷ Versión procedente de San Fernando de Apure, Venezuela, publicada en *RTA*, XII, 11.2.

acostadita en el suelo, con su boquita abierta.
(*Delgadina*, 3)

La idea del paso del tiempo queda expresada mediante: “Un día”, fórmula más propia del cuento que del romance, pero acorde con lo que Diego Catalán señala a propósito de la predilección de la tradición oral moderna por lo que él mismo denomina romance-cuento. La omisión del episodio en que Delgadina ruega a su padre que le lleve agua, proporciona al romance un matiz distinto en el desenlace: nuestra protagonista es más fuerte, capaz de soportar el martirio hasta la muerte sin tener siquiera la intención de cometer la falta a cambio de salvar su vida.

El desenlace de la intriga se presenta mediante los versos que evocan el hallazgo del cadáver de Delgadina. Los versos finales suelen referirse a la justicia divina con el propósito de reestablecer el orden quebrantado. Tanto en la tradición americana como en la mexicana, se alude al premio y al castigo divinos: cielo e infierno o ángeles y demonios adjudicados a la hija y al padre, respectivamente⁹⁸. En la tradición del noreste de México, no aparece con tanta frecuencia: sólo en 6 de las 13 versiones se incluye la referencia a la justicia divina.

Aunque se sobreentiende que el premio o castigo divinos son la salvación o condenación del alma y cobran efecto después de la muerte, las versiones del corpus —con una excepción— los presentan mediante imágenes completamente terrenales y físicas:

La cama de Delgadina de ángeles está rodeada,
y la cama de su padre de chamucos apretada.
(*Delgadina*, 1)

⁹⁸ En algunas versiones, también se otorga el premio o el castigo a los familiares de Delgadina, según su comportamiento con la protagonista durante el martirio.

Versos en los que se sugiere la muerte del padre aunque de ella no se hable en el texto, como si se tratase de una condenación divina en vida. En estos hemistiquios finales, se advierten detalles en el lenguaje y los recursos empleados por el transmisor que revelan, por ejemplo, el cuidado y el interés por subrayar uno y otro estado de los protagonistas: no se conforma con aludir a los ángeles y a los demonios como personajes representativos del cielo y del infierno sino emplea términos como ‘rodeada’ y ‘apretada’ que enriquecen notablemente el significado de la imagen. Así como el gusto (o la necesidad) por incluir vocablos del habla coloquial local o propios del país, como el empleo de ‘chamucos’ en lugar de demonios o diablos.

Esta imagen final no es tan común en el resto de la tradición mexicana; por el contrario, en otras regiones del país, la tradición parece preferir la referencia a los lugares más o menos abstractos o desconocidos como cielo e infierno:

Delgadina está en el cielo dándole cuenta al Creador
y su padre en los infiernos con el demonio mayor.
(*Delgadina*, Matamoros, Tams., *RTM*, VIII.3)⁹⁹

En estas versiones también se da por hecho la muerte del padre. Sin embargo, hay una versión del corpus que parece apearse más a lo estrictamente narrado en el texto y mediante una variante:

La cama de Delgadina de ángeles está rodeada,
la cárcel de su padre de demonios apretada.
(*Delgadina*, 2)

conserva en vida al padre y además, le aplica la justicia civil: la cárcel. Este detalle bien puede obedecer a un deseo del transmisor por mantener cierta coherencia con lo expresado

⁹⁹ Además, a nivel nacional, ha influido notablemente la estrofa final del corrido *Rosita Alvérez* y es fácil hallar versiones que incorporan exactamente los versos corridísticos sustituyendo únicamente, los nombres de los personajes.

en el texto o, a la influencia mencionada de *Rosita Alvérez* (“Hipólito está en la cárcel/ dando su declaración”).

Como ocurre en otros romances de la tradición mexicana, para finalizar se emplean los versos de despedida propios del corrido. En el caso de *Delgadina*, difícilmente el transmisor puede incluir una moraleja o consejo. Dicha limitación ha propiciado que la presencia de este recurso sea notoriamente menos recurrente en *Delgadina* que en otros romances de la tradición mexicana¹⁰⁰; en el *RTM*, once de las treinta versiones del romance incluyen despedida y, en la tradición regional, sólo se presenta en una ocasión:

Delgadina, Delgadina, ya se acabó esta canción,
vuela, vuela, palomita, sin decir de la pasión.
(Delgadina, RTM, VIII.28)

Se trata de una versión poco tradicional y bastante maltratada; con una carga excesiva de recursos líricos y un estilo —especialmente en el inicio del romance— marcadamente tremendista. Poco lograda es, también, la despedida; sin embargo, se advierte que contraria a la forma tradicional como se emplea la paloma mensajera cuya función es difundir y dar a conocer lo narrado en el texto, aquí, la paloma debe callar y ocultar lo ocurrido. La comunidad guarda silencio ante el incesto; esconde la falta y no la denuncia.

Santa Amalia

¹⁰⁰ Tal como sucede, por ejemplo, en la mayoría de las versiones de *Bernal Francés*.

El romance *Santa Amalia*¹⁰¹ es un texto en proceso de tradicionalización. Se trata de un romance procedente del Romancero vulgar que la cadena de transmisores ha ido modificando y adaptando a las características del romance tradicional. Tiene una difusión bastante amplia en el ámbito hispánico¹⁰²; Suzanne Petersen consigna una versión en *Voces nuevas del Romancero castellano-leonés*¹⁰³, Pabón Núñez hace lo mismo en *Muestras folklóricas de la provincia de Santander*¹⁰⁴, Cruz-Sáenz recoge veintidós versiones (algunas muy fragmentadas) en su *Romancero de Costa Rica*¹⁰⁵; Maximiano Trapero recoge ocho en Chiloé¹⁰⁶; Aguilera Osorio lo incluye como corrido en *Corridos famosos. Antología moderna del corrido mexicano*¹⁰⁷; aparece también como corrido en la publicación de Julián Calleja¹⁰⁸ y, además, se han recogido ejemplos en la tradición oral mexicana¹⁰⁹.

¹⁰¹ A pesar del título no se trata de un texto hagiográfico. En la tradición mexicana, el título se refiere al lugar de los hechos y aparece en el primer verso del romance “En Santa Amalia vivía una joven”. En algunos casos el título alude a otra santa pero, también, se trata de un topónimo; el más común de esta variante es *Santa Elena*. Y en otras tradiciones el romance se conoce bajo títulos más próximos a la historia narrada: *La lavandera querida por su hermano* como lo consigna Petersen o *El mal hermano* o *El hermano infame* como aparece en Costa Rica. Cabe mencionar que varias de las versiones que tienen este tipo de título también inician con el verso: “En Santa Amalia vivía una joven...”.

¹⁰² Aurelio González lo incluye en el *Romancero de América* como “romance de pliego” y considera que posiblemente “se trate de un romance compuesto en el siglo XIX” y que “se ha tradicionalizado rápidamente y se han recogido numerosas versiones tanto peninsulares y canarias como sefarditas, además de americanas”. Señala que en América se tienen registradas versiones de Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, Estados Unidos (Nuevo México), México y Puerto Rico. Vid. Aurelio González, *El Romancero en América*, ed. cit., p. 111.

¹⁰³ Suzanne Petersen, *Voces nuevas del Romancero castellano-leonés*. AIER, Cátedra Seminario Menéndez Pidal-Gredos, Madrid, 1982, t. 1., p. 319.

¹⁰⁴ Lucio Pabón Núñez, *Muestras folklóricas de la provincia de Santander*, Ministerio de Educación Nacional, Bogotá, 1952, p. 87.

¹⁰⁵ Michele Cruz-Sáenz, *Romancero tradicional de Costa Rica*, Newark, Delaware, 1986, pp. 41-52.

¹⁰⁶ Maximiano Trapero, *Romancero general de Chiloé*, ed. cit., pp. 159-167.

¹⁰⁷ Felipe Aguilera Osorio, *Corridos famosos. Antología moderna del corrido mexicano Libro de oro*, s.p.i. [México], 1978, t. 1., p. 15.

¹⁰⁸ Julián Calleja, *Los mejores corridos mexicanos con acompañamiento para guitarra*, El Libro Español, México, 1972, 160 pp.

¹⁰⁹ Magdalena Altamirano Pineda ha recogido algunas versiones de este romance en la tradición oral de Guerrero y Oaxaca, corpus inédito.

El tema de *Santa Amalia* es el incesto entre hermanos. En la zona de estudio recogí cuatro versiones cuyos rasgos particulares delatan la influencia del corrido. Este romance se caracteriza por su versificación en pentasílabos que no es propia del romance tradicional, ni del vulgar ni del corrido. Como la mayoría de los textos romancísticos de la tradición mexicana, posee rima varia y su extensión promedio son 20 versos largos (5+5). Las versiones, aunque completas, presentan el texto muy sintetizado y de acuerdo con el desarrollo de la historia la distribución de los versos es más o menos la siguiente: introducción, propuesta amorosa del hermano, respuesta negativa de la joven, reacción violenta del hermano y confesión del hermano, cada parte expresada en sólo cuatro versos.

Sujeto a la brevedad métrica y al escaso número de versos, el tema se desarrolla de manera directa; pocos motivos y subtemas pueden acompañar su evolución. La manera tan escueta como se presenta la historia propicia que el estilo tremendista del romancero vulgar tenga menos posibilidades de desarrollo en estas versiones. Esta limitación ha ayudado, sin duda, a que el texto se adapte más fácilmente al lenguaje tradicional, aunque como veremos, dista aún, de ser un romance representativo de este estilo.

Los versos iniciales dan a conocer al oyente las circunstancias de la protagonista y su descripción física, pero no adelantan el tema del texto:

En Santa Amalia vivía una joven,
linda y hermosa como un jazmín;
ella solita se mantenía
cosiendo ropa para vivir.
(*Santa Amalia*, 1)

con versos casi idénticos comienzan las versiones 3 y 4; sin embargo, la versión 2 presenta variantes significativas, tanto en este pasaje como en el resto del texto. El transmisor de esta versión añade cuatro versos:

En Santa Elena había una joven

blanca, tan blanca como un rubí¹¹⁰;
 ella solita se mantenía
 haciendo ropa para vivir.
 A los quince años, la pobre joven
 sin padre y madre, sola quedó;
 sola al amparo de un cruel hermano
 que el muy infame la enamoró.

(*Santa Amalia*, 2)

de tal manera que introduce el tema y nos presenta a la joven como víctima de la situación de orfandad y del hermano¹¹¹. En estos versos se destaca la cantidad de adjetivos que nos remiten a un estilo tremendista y no enriquecen la narración.

La propuesta amorosa se expresa de manera casi idéntica en las cuatro versiones:

El mal hermano le dice un día:
 —Ay, hermanita del corazón,
 ya tu hermosura me tiene loco
 y tu marido quiero ser yo.

(*Santa Amalia*, 4)

La expresión del deseo es directa y además pretende otorgarle una condición de legitimidad al emplear el término ‘marido’. Como en algunas versiones de *Delgadina*, la gravedad de la proposición incestuosa se intenta ocultar mediante el empleo de palabras cariñosas (“hermanita del corazón”) que adquieren un sentido sexual y dejan a un lado el sentido de amor fraternal.

En tres de las versiones, la respuesta negativa de la joven presenta como único argumento del rechazo el motivo del honor:

La pobre joven quedó asustada

¹¹⁰ La comparación es fallida porque el color del rubí es rojo, puede deberse a un olvido del transmisor quien en el momento de la *performance* sólo recordó la rima en í, mas no el ‘jazmín’ de las otras versiones.

¹¹¹ La referencia explícita a la orfandad de la protagonista no es común ni en las versiones mexicanas ni en las costarricenses pero sí lo es en las versiones chilenas donde lo hallamos en siete de las ocho versiones chilotas de Trapero.

y en el instante le contestó:
 —Mejor prefiero morir mil veces
 antes que logres manchar mi honor.
 (*Santa Amalia*, 3)

La actitud de la protagonista resulta mucho más tajante y drástica que la ya revisada respuesta de Delgadina a su padre. Sin embargo, aquí y, pese al título del romance, no se alude en ningún momento al aspecto religioso, aunque se puede entender que ‘manchar mi honor’ se refiere tanto al cuerpo como al alma; acceder a la petición significa una deshonor física (la virginidad) y moral (el alma). De ahí que la joven aluda a la muerte como opción para evitar romper un honor imposible de restaurar.

La segunda versión difiere de las demás; el rechazo queda expresado con menos fuerza y el lenguaje empleado contrasta con el estilo tremendista de los versos iniciales:

Ella responde con voz callada:
 —Busca otra joven mejor que yo;
 sabrás hermano del corazón
 que tu esposa no puedo ser yo
 porque es ofensa para el Creador.

En estos versos se omite por completo la referencia al honor; la joven no repudia la propuesta sino, lejos de esa actitud, se nos presenta sumisa ante el hermano e incapaz de valorar ni defender su honor; hay incluso una actitud de menosprecio hacia sí misma (“Busca a otra joven mejor que yo”). El único argumento del rechazo es, al contrario de las demás versiones, la alusión al aspecto religioso y a la condenación del alma en la medida en que si es ofensa para Dios, el acto es un pecado. Sin embargo, por el tono empleado por la protagonista, este argumento tampoco parece tener peso. La mayor fuerza de la respuesta se halla en los primeros versos, acaso porque sorprenden al público que, indudablemente, espera oír una negativa rotunda.

Con la reacción del hermano, el estilo predominante vuelve a ser el tremendista y si bien las versiones no detallan la descripción del asesinato debido a su brevedad, tampoco emplean un lenguaje poético:

El mal hermano sacó el revólver
y en el instante le disparó;
dándole un tiro en los oídos
que todo el cráneo le destrozó.
(*Santa Amalia*, 1)

El desenlace del romance obedece a la necesidad de reestablecer el orden quebrantado; y suele manifestarse en los versos finales que expresan la confesión del hermano con un ligero matiz de arrepentimiento:

—Yo soy el hombre que la maté;
vete hermanita, vete, tú, al cielo
que yo en la cárcel lo pagaré.
(*Santa Amalia*, 4)

No se trata de una referencia a la intervención de la justicia divina como en otros romances, sino que es el propio protagonista quien hace justicia: concede el premio a la hermana y enuncia su propio castigo pues en este verso queda implícito que se entrega a las autoridades y/o asume su culpa.

En algunas versiones recogidas en el *Romancero tradicional de Costa Rica* aparece un motivo que complementa la narración: se trata de un testigo, un campesino que presencia el crimen y delata al homicida a las autoridades. Sin embargo, este motivo no constituye un elemento importante para el desarrollo de la intriga pues no altera el desenlace y mayoría de las versiones omiten este episodio sin restarle coherencia al texto.

La muestra de este romance es insuficiente para establecer lineamientos en cuanto a tendencias o tipos de versión dentro de la zona. La gran similitud entre ellas permite hablar

de una posible versión vulgata, por lo menos en México¹¹². Sin embargo, en las cuatro versiones del corpus se advierte que el texto comienza a tener cierto grado de apertura que lo hace susceptible a la variación y, aunque todavía predomina el estilo tremendista y rebuscado:

Él, al instante, sacó una daga;
 el muy infame, sin compasión,
 tres puñaladas le dio a su hermana
 de las cuales ella murió.
 (Santa Amalia, 2)

encontramos versos más apegados a un estilo tradicional: “Ella responde con voz callada: /—Busca otra joven mejor que yo” o los versos iniciales del romance. Además, el sólo hecho de que las versiones presenten algunas variantes significa que existe un proceso de tradicionalización y un grado de apertura que podrá desarrollarse con la vida del romance en convivencia con otros textos tradicionales del acervo de la región, tal como ha ocurrido en otros lugares de la tradición hispánica.

Las señas del esposo

Las señas del esposo es uno de los romances más difundidos en la tradición mexicana¹¹³ y frecuentemente se le encuentra bajo títulos como: *La viuda*, *La viuda*

¹¹² Posiblemente se pueda hablar de dos tipos de versiones tomando en cuenta como referencia la presencia u omisión del motivo de la confesión. Casi la totalidad de las versiones de México y Costa Rica lo incluyen a diferencia de las versiones de Chiloé donde sólo una presenta el motivo y Maximiano Trapero señala que en ella “se advierte una fuerte influencia del corrido mexicano, tanto en la letra como en la música”, M. Trapero, *Romancero general de Chiloé*, ed. cit., p. 167. Si atendemos a la observación de Trapero y a la recurrencia del motivo en las versiones costarricenses, podemos suponer que la difusión de esta versión “mexicana” se debe a los cancioneros callejeros como el *Cancionero Picot* o el de Julián Calleja *Los mejores corridos mexicanos con acompañamiento para guitarra*, entre muchos otros, que tuvieron gran divulgación en varios países de hispanoamérica. Esta forma de transmisión, básicamente memorizada y sin variantes, es propia del Romancero vulgar, fuente original de *Santa Amalia*.

¹¹³ El *RTM* recoge 24 versiones de este romance. Por su difusión, se halla después de *Delgadina* (42 versiones) y de *Bernal Francés* (35), y le sigue *La adúltera* con 18 versiones. Es muy probable que sean, estos, los cuatro romances más difundidos en la tradición mexicana.

abandonada, La recién casada, entre otros debido, en gran parte, a *La viudita*, canción lírica de amplia difusión en el país¹¹⁴.

Las versiones más conservadoras del romance, poseen lo que Mercedes Díaz Roig llama estructura sorpresa. Es decir que la historia narrada se construye sobre antecedentes y hechos que mantienen por sí mismos una coherencia narrativa, pero que al final adquieren un nuevo significado pues se presenta una revelación, en este caso: la identidad del personaje masculino —el caballero es el marido— y el verdadero sentido de ciertos pasajes: la petición de matrimonio constituye, en realidad, una prueba de fidelidad.

Con el paso del tiempo, la tradición ha correspondido a la evolución de ciertas normas de conducta y de los valores que permiten que una viuda vuelva a casarse, pues ha incorporado esta posibilidad a la narración. Esta nueva vertiente elimina —generalmente— la estructura con sorpresa; y suele incorporar el motivo de la viuda alegre, de tal manera que el romance ofrece otra posibilidad de desarrollo. Así, tomando en cuenta las dos vertientes, podemos decir que se trata de un romance que en el conjunto de sus diversas versiones se puede apreciar

la degradación que ha sufrido la figura de la mujer: fidelidad a toda prueba (versiones originales), fidelidad eterna, fidelidad decente, fidelidad aparente, infidelidad. Tenemos pues los dos enfoques que se pueden dar a un personaje tipo (la viuda, o sea, la Mujer): honesta y deshonesta, es decir, la visión idealizada y la visión cínica. Los mensajes llegan a ser antagónicos: la Mujer es buena (fiel, honesta, decente) / la Mujer es mala (ligera, coqueta, desvergonzada).¹¹⁵

¹¹⁴ Vicente T. Mendoza y Virginia Rodríguez Rivera de Mendoza, *El folklore de San Pedro Piedra Gorda, Zacatecas*. INBA, México, 1952, p.103; e Higinio Vázquez Santana, *Canciones, cantares y corridos mexicanos*, t. 2., próls. de C. B. Ceballos y S. Amador, s.e., México, 1925, p. 137.

¹¹⁵ Mercedes Díaz Roig, “Sobre una estructura narrativa minoritaria y sus consecuencias diacrónicas: El caso del romance «Las señas del esposo»” en Diego Catalán, Samuel G. Armistead y Antonio Sánchez Romeralo (eds.), *El Romancero hloy: poética. Segundo Coloquio Internacional sobre el Romancero*. Cátedra Seminario Menéndez Pidal - Gredos, Madrid, 1979, 121-131, p. 131.

La nueva vertiente predomina en la tradición mexicana: de las 24 versiones recopiladas en el *RTM*, solamente dos mantienen la estructura con sorpresa y 19 corresponden a esta vertiente, y de las 8 versiones procedentes del noreste¹¹⁶ sólo 2 presentan el tipo de estructura sorpresa. A diferencia de las versiones españolas¹¹⁷ en que difícilmente se presenta esta posibilidad y hay un completo predominio de la versión más antigua. En las versiones americanas es más o menos común que la mujer acceda a casarse después de cierto tiempo de luto; esta variante facilita el cambio de estructura y la eliminación de la prueba de fidelidad.

El romance suele iniciarse *in media res* con los versos de la dama requiriendo noticias sobre su esposo:

—Caballero, caballero¹¹⁸, ¿de la guerra viene usted?
 —Sí, señora, de allá vengo, ¿por qué lo pregunta usted?
 —Por si ha visto a mi marido en la guerra alguna vez.
 (*Las señas del esposo*, 6)

Los versos iniciales plantean los antecedentes de la historia: la ausencia prolongada del marido y la guerra como causa de su partida.

Además de esta información sobre el esposo de la protagonista, algunas versiones mexicanas y centroamericanas presentan dos versos introductorios que aluden al personaje femenino:

¹¹⁶ Siete versiones de mi corpus y una del *RTM*, procedente de San Pedro Piedra Gorda, Zacatecas.

¹¹⁷ De las versiones publicadas en diversos romanceros, ninguna responde al tipo de la nueva vertiente, cfr. *AIER*, t. I, pp. 134-147 (18 versiones); José María Cossío y Tomás Maza S, *Romancero popular de la montaña*, Sociedad Menéndez y Pelayo, Santander, 1933-1934, t. I. pp. 204-207; Pedro Piñero y Virtudes Atero, *Romancerillo de Arcos*, Diputación de Cádiz, Cádiz, 1987, pp. 116-117, entre otros.

¹¹⁸ El término con que se alude al interlocutor suele variar: “caballero”, “soldado” o “soldadito” se presentan en las versiones más conservadoras. Y, “señor” aparece en las versiones más modernas. Esta diferencia se advierte en el corpus ya que las versiones que conservan la estructura con sorpresa e incluyen la prueba de fidelidad emplean los términos “caballero” y “soldadito”. Las otras, al eliminar prácticamente el motivo de la guerra, utilizan un término más general como “señor”.

—Yo soy la recién casada que naiden me gozará
 me abandonó mi marido por la mala libertad.
(Las señas del esposo, 2)

Estos versos son clara influencia o contaminación de la canción lírica; se advierte cierta superposición un tanto forzada, aunque los recreadores/transmisores que la incluyen han sabido (en la mayoría de los casos) establecer las variantes necesarias para que guarden coherencia con el texto. Por ejemplo, en la versión anterior, no aparece el motivo de la guerra como causa de la desaparición del marido, ni se alude a las armas en sus señas:

—Mi marido es esbelto y rubio, muy mal parecido no es
 y en la muñeca derecha tiene un lebrero francés.
(Las señas del esposo, 2)

En otras versiones, los versos constituyen una especie de resumen inicial pues la mujer se presenta como viuda antes de saber la noticia de la muerte de su marido:

—Yo soy una pobre viuda que habita en la soledad;
 abandoné a mi marido por amar la libertad.
(Las señas del esposo, 7)

Si el segundo verso estuviera realmente integrado a la narración, modificaría por completo la fábula¹¹⁹; sin embargo, no sucede así y por lo tanto denota una contaminación que no ha sido del todo asimilada a la historia contada¹²⁰ pues la versión continúa con el requerimiento de noticias sobre el esposo:

—Señor, por casualidad, no me ha visto a mi marido.
 —Señora, no lo conozco, deme una seña y le digo.

¹¹⁹ Tal como sucede en algunas versiones en las que las variantes modifican de tal manera la historia que el romance deriva, prácticamente, en otro texto y resulta difícil aceptar que se trata de *Las señas del esposo*. Por ejemplo, las versiones I.4 y I.22 del *RTM* y la 12.3 del *RTA*.

¹²⁰ El significado del segundo verso se sale totalmente de las normas socioculturales de la comunidad. Considero que, por ahora, difícilmente puede arraigarse en la tradición ya que representa una actitud femenina que implica no sólo dejar al esposo sino que la causa sea el gusto por la vida alegre. Distinto es el caso de otras versiones que presentan el verso: “me abandonó mi marido por la mala libertad” (versión 2) pues es la figura masculina quien sostiene esa actitud.

(*Las señas del esposo*, 7).

La primera versión del corpus es un ejemplo peculiar ya que presenta los versos introductorios expresando el deseo de la muerte de su esposo, actitud poco común:

—Mi marido se fue a viaje, sabe Dios cuándo vendrá;
por vida tuya, coyote, cómetelo por allá.
(*Las señas del esposo*, 1)

la postura femenina se mantiene durante toda la narración pues el romance termina con la exclamación común a muchas versiones mexicanas: “¡qué buena viuda he quedado!”, y presenta, además, una vestimenta de colores vivos: blanco y rojo, lejos de los colores propios del luto o discretos que emplean las protagonistas de la mayoría de las versiones. En este caso, sí hay una coherencia entre los versos iniciales y el resto del texto; sin embargo, no deja de ser un caso aislado dentro del corpus pues contrasta con la tendencia conservadora de la zona noreste y con la tradición mexicana (de las versiones recopiladas en el *RTM* ninguna expresa el deseo de la muerte del marido).

Los versos que expresan la fisonomía del esposo han sido, quizá, los más susceptibles a variantes; antiguamente, además de una sucinta descripción física, se aludía a las armas que portaba o a su habilidad como guerrero¹²¹. Pero en la medida en que la

¹²¹ En algunos casos también a su habilidad como jugador pues algunas versiones eliminaron el motivo de la guerra y de la muerte en batalla, pero incorporaron la muerte en el juego, por ejemplo:

—Mi marido es mozo y blanco, gentil hombre y bien cortés,
muy gran jugador de tablas y también del ajedrez.
En el pomo de su espada armas trae de un marqués
y un ropón de brocado y de carmesí el envés.

Aunque esta variante es original de la península, Mercedes Díaz Roig señala que ha tenido mayor difusión en América. Cfr. Mercedes Díaz Roig, “Sobre una estructura narrativa minoritaria y sus consecuencias diacrónicas: El caso del romance «Las señas del esposo»”, art. cit., p. 68. En la tradición americana, la referencia al juego se da, sobretodo, en la respuesta del caballero o soldado y no en la descripción proporcionada por la mujer. Por ejemplo: “-Ese hombre que usted dice yo lo debo conocer, /en la mesa de los dados, lo ha matado un genovés,” en Gloria B. Chicote, *Romancero tradicional argentino*, University of London, London, 2002, p. 58; casi los mismos versos aparecen en algunas versiones cubanas cfr. versiones .05 y .10 del *Romancero general de Cuba*, ed. cit.; así como dos incluidas en Gisela Beutler, *Estudios sobre el romancero español en Colombia*, ed. cit., pp.366-369. La gama de posibles variantes es enorme, por

guerra como causa de la ausencia ha ido desapareciendo, la importancia de las armas ha disminuido, especialmente en las versiones que omiten la estructura sorpresa y la prueba de fidelidad; aún así, algunas conservan este elemento dentro de la descripción del esposo:

–Mi marido es alto y rubio, tiene paso de francés;
y en el puño de la espada tiene un letrero de marqués.
(*Las señas del esposo*, 1)

–Mi marido es alto y güero, tiene tipo de francés;
y en el puño de la espada trae un letrero en francés.
(*Las señas del esposo*, RTM, I.7)

Estas versiones¹²² son las únicas del corpus que sin aludir a la guerra ni incluir la prueba de fidelidad mantienen la referencia a las armas, y es posible suponer que en poco tiempo la tradición la elimine como ha sucedido en la mayoría de los casos de esta vertiente. Este proceso de desaparición de las armas ha sido poco afortunado para la tradición; acaso porque los recreadores no han hallado los elementos precisos para describir una nueva faceta del personaje o porque ésta no se ha consolidado: ya sea la de galán si abandona a la mujer por “amar la libertad” o aventurero si se fue de viaje, etc. el caso es que entre el deseo de conservar algunos rasgos de la figura original y el de transformar otros, los resultados han sido poco logrados:

ejemplo otras versiones cubanas ofrecen una nueva: “-A las señas que me ha dado, su marido muerto es; / cuatro puñalás le han dado en la puerta de un café” versión .13 del *Romancero general de Cuba*, ed. cit., p. 189, emplean versos muy similares las versiones .03 y .06 del mismo romancero. La variante anterior presenta una faceta distinta del personaje que lo distancia del jugador de dados y, por supuesto, del soldado. En México no se han hallado versiones con esta variante.

¹²² Nótese que el segundo ejemplo, a pesar de la similitud con el primero, muestra elementos de mayor adaptación al contexto sociocultural de México: se emplea ‘güero’ y no ‘rubio’ (sorprende que éste sea el único ejemplo del corpus con este cambio pues los dos términos coinciden en el número de sílabas y, realmente, ‘rubio’ no es un vocablo propio del léxico mexicano; quizá se deba —una vez más— a la tendencia conservadora de la zona.) y ‘marqués’ ha sido sustituido como resultado de la mínima importancia y difusión que tienen los títulos nobiliarios en el país. El predominio de la referencia a lo “francés” (se presenta en la mayoría de las versiones de la tradición mexicana) no es fortuito ya que, además de conservar la rima, algunos estudiosos han señalado una canción francesa como posible origen del romance. En las versiones peninsulares también aparece y, en México, puede reforzarse por diversos motivos a lo largo de la historia: invasión francesa (contexto de guerra), gusto afrancesado durante el porfiriato, gusto por lo extranjero, etc.

–Mi marido es esbelto y rubio, muy mal parecido no es
y en la muñeca derecha tiene un letrero francés.
(*Las señas del esposo*, 2)

pues la descripción en el segundo verso sigue siendo física y prácticamente carece de sentido pues alude a lo que pudiera ser una cicatriz o tatuaje que quedan fuera de contexto. O bien, se llega a la descripción absurda por la confusión entre el puño de la mano y el de la espada:

y en el puño se su mano lleva un letrero francés
(*Las señas del esposo*, 5)

En las versiones que conservan la estructura sorpresa también se presenta este tipo de descripciones carentes de sentido. En el caso particular del corpus, podríamos suponer que la razón es que se trata de versiones proporcionadas por niños y, como hemos visto, en el ámbito infantil el sin-sentido no impide aceptar una imagen absurda y continuar la narración:

–Mi marido es alto y rubio, vestido de coronel
y en la punta de la espada lleva un pañuelito inglés
que lo bordé cuando niña cuando niña en mi niñez.
(*Las señas del esposo*, 3)¹²³

Hay que advertir que la tradición no ha pretendido sustituir un arma por otra más moderna por considerar la primera (en este caso, la espada) obsoleta o en desuso, tal como sucede en *La adúltera* y en *Bernal Francés* donde la pistola ha reemplazado a la espada. Se trata de una omisión ya que dentro de la historia narrada, el instrumento bélico carece de

¹²³ Sin embargo, la referencia al pañuelo en la punta de la espada es recurrente en la tradición americana, por ejemplo: “y en la punta de la espada lleva un pañuelo inglés/ que bordé cuando niña siendo niña lo bordé.” (Beatriz Mariscal, *Romancero general de Cuba*, versión .03, p. 179); o, también: “En la punta de la espada lleva un pañuelo bordés.” (Juan Alfonso Carrizo, *Selección del Cancionero de Catamarca*, ed. cit., p. 31).

importancia y no así en los otros dos romances donde justamente el arma es el medio con el que se lleva a cabo la ejecución de la víctima.

En las versiones que conservan la estructura sorpresa, el caballero notifica la muerte del marido como respuesta a las señas ofrecidas por la mujer. No suele haber mayor explicación y sólo algunas versiones conservan la guerra como causa de la muerte:

–Señorita, señorita, su marido muerto es;
 en la guerra de Valencia lo mató un cabo francés.
 (*Las señas del esposo, RTM, I.7*)

Como en otras partes del romance, hay reminiscencias del motivo bélico; en esta versión, el esposo muere en batalla en manos de un miembro del ejército francés, aunque la misma versión haya omitido referencias a la guerra. Algo similar sucede en la quinta versión: “en la guerra de Valencia lo mató un traidor francés” donde el sustantivo referente al grado militar se sustituye por uno que puede calificar tanto a un militar como a un civil.

La muerte en batalla se presenta sólo en tres versiones del corpus; en las otras o bien, no se especifica la causa de muerte, por ejemplo en la versión 6: “–Por las señas que me ha dado, su marido muerto es”; o se alude a un contexto más bien neutral, como en la primera versión: “Lo mataron en Valencia, lo mató un traidor francés” que puede ubicarse, o no, en un ámbito bélico. O, también, como en la versión 2: “en la ciudad de Valencia lo ha matado un japonés”¹²⁴.

En comparación con la tradición mexicana, se advierte la línea conservadora de la tradición regional pues evita modificar los textos mientras que en la tradición mexicana hay

¹²⁴ A propósito de la referencia al lejano oriente, Mercedes Díaz Roig señala que puede explicarse debido al momento en que se aprendió el texto, posiblemente recién terminada la Segunda Guerra Mundial. Cfr. “Sobre una estructura narrativa minoritaria y sus consecuencias diacrónicas: el caso del romance «Las señas del esposo»”, art. cit. p. 67.

una clara tendencia (10 de las 21 versiones del *RTM*) a incluir una variante que permite mayor adaptación del romance al contexto nacional pues se refiere a conocidas batallas que sustituyen a la lejana Valencia y que, por coincidencia con la intervención francesa, pueden conservar la referencia al “traidor” o “soldado” francés, por ejemplo:

En el combate de Puebla lo mató un traidor francés.
(*Las señas del esposo*, Tixtla, Guerrero, *RTM*, I. 19)

En el sitio de Querétaro lo mató un traidor francés.
(*Las señas del esposo*, México, D.F. *RTM*, I.13)

en la toma de Acapulco, ya rumbo a Puerto Marqués,
un chinaco le dio muerte cuando luchaba con él.
(*Las señas del esposo*, Tachalpa, Guerrero *RTM*, I.4)

La petición de matrimonio constituye un motivo permanente en las versiones que poseen la estructura con sorpresa pues es la clave de la prueba de fidelidad; y, en las versiones de la otra vertiente, puede o no aparecer, permitiendo distintos desarrollos según la propuesta –si la hay–, y según la respuesta de la dama. En algunas ocasiones, el requerimiento amoroso se presenta con el pretexto de ser la última voluntad del marido; es decir, se alude a un supuesto testamento. En este caso, la función del motivo es propiciar la respuesta afirmativa de la dama quien, ubicada en un contexto en el que la mujer accedía siempre a la voluntad del esposo, debería cumplir ese último deseo de su difunto marido:

—Por las señas que me da su marido muerto es
y en su testamento ha dicho que me case con usted.
(*Las señas del esposo*, 6)

La referencia al testamento aparece en las dos versiones del corpus que conservan la estructura con sorpresa y el final en el que se revela la verdadera identidad del caballero. Este motivo refuerza la trampa o prueba porque el marido no sólo le propone matrimonio a

la viuda sino, además, alude al supuesto deseo del esposo. El *RTM* sólo registra dos versiones con este motivo en la tradición mexicana; en cambio, en la tradición americana, especialmente en el cono sur, es un motivo recurrente¹²⁵. Difícilmente se puede establecer una influencia de la tradición americana en las versiones del corpus; quizá sea más acertado suponer que durante una época este motivo gozó de mayor difusión en todo México y que se fue perdiendo como otros tantos. Así pues, el testamento aparece como refuerzo a la petición de matrimonio, independientemente de si se trata de una manera de comprobar la fidelidad de la mujer o no.

Otra de las posibilidades es que la propuesta venga por iniciativa propia del personaje masculino quien al dar la noticia sobre el marido parece aprovechar la situación de ‘viuda desamparada’ en que queda la mujer:

–Señora, si usted quisiera, nos casaríamos los dos;
por voluntad mía y suya y la voluntad de Dios.
(Las señas del esposo, 5)

La mención al permiso divino alude al contexto social y moral (o religioso) en el que la viuda debe guardar luto pero puede volver a casarse. Esta posibilidad demuestra parte de la adaptación a una época en la que ciertas conductas sociales, antes reprobables, se han admitido; ya que en las versiones antiguas se advierte que la viuda debía guardar luto eternamente sin la opción de un segundo matrimonio. De esta manera, el caballero, le ofrece solución a la nueva y triste circunstancia en que se halla la dama.

¹²⁵ Las versiones mexicanas proceden de Guerrero y Oaxaca. Según los datos del *RTA*, un total de 25 de 49 versiones americanas incluyen el motivo; estas proceden de Guatemala, Nicaragua, Costa Rica, Puerto Rico, República Dominicana, Cuba, Colombia, Ecuador, Perú y en mayor número de Chile, Argentina y Uruguay. En diez de las 24 versiones, el motivo coincide con la presencia de la estructura sorpresa; sin embargo, no es proporción suficiente para sugerir que el motivo sea característico de las versiones más conservadoras.

La respuesta inmediata es negativa. En los casos en que la viuda accede es, con frecuencia, después de otro periodo de espera y, además, no necesariamente con el interlocutor:

–Tres años lo he esperado, otros tres lo esperaré,
si a los seis no viene, entonces me casaré.
(*Las señas del esposo*, 2)

La espera constituye un motivo propio del Romancero; en este caso su función es reforzar la idea de fidelidad de la esposa al marido difunto. Otorga a la mujer una postura honesta frente a la sociedad que tolera un segundo matrimonio pero exige a la viuda respeto y luto temporal. Este motivo es especialmente importante en las versiones que conservan la estructura sorpresa pues revelan la fortaleza de la mujer ante la tentación del nuevo matrimonio y, al mismo tiempo, sale victoriosa en la prueba de fidelidad:

–Eso sí que no lo hago, eso sí que no lo haré;
siete años he esperado, otros siete esperaré.
(*Las señas del esposo*, 6)

En las versiones de la región noreste en las que hay identificación final del marido, la mujer no especifica qué hará después de la espera; se puede suponer que guardará siempre luto; sobretodo, si atendemos a una de las múltiples connotaciones del número siete dentro de la tradición judeo-cristiana que marca multiplicidad, eternidad o un tiempo indefinidamente largo¹²⁶ y a la presencia del motivo de la ubicación de los hijos. Este último motivo tiene amplia difusión en la tradición americana, pero no en México. En las versiones que recopilé queda expresado como una preocupación de la supuesta viuda por el futuro de sus hijas pero que resuelve rápidamente:

¹²⁶ Aunque también se puede considerar este número (como el tres y otros más) casi formulístico o tópico de la literatura tradicional; dicha connotación refuerza la idea de extensión temporal.

—Estas hijas que tengo, ¿dónde las colocaré?:
 una en casa de doña Ana, otra en casa de doña Inés
 y la más chica que tengo, conmigo la dejaré
 para que me lave y planche y me haga de comer.

(*Las señas del esposo*, 3)

La integración u omisión del motivo de los hijos, no altera la historia narrada; aún cuando la viuda decida recluirse en un convento pues lleva consigo a la última de sus hijas, tal como nos cuenta la versión I.2 del *RTM*, procedente de Chavinda, Michoacán.

En la tradición peninsular y en la americana es muy común que después de la espera, la viuda ingrese al convento; esta opción raras veces se presenta en México y ninguna vez en el corpus de la región estudiada¹²⁷. La tradición de nuestro país parece privilegiar la libertad de la viuda para casarse más tarde, guardar cierto luto o llevar una vida social más activa y alegre, como veremos más adelante.

La respuesta del personaje femenino es medular en esta parte de la intriga: si la propuesta matrimonial constituye una prueba, la respuesta determina el grado de fidelidad. Y, si no existe la prueba, las palabras de la mujer o su reacción, nos revelan sus rasgos característicos como personaje.

De acuerdo con el desarrollo de la intriga, después de la explicación del futuro de los hijos, viene la revelación de la identidad del caballero:

—Mire, usted, la picarona si se supo defender
 siendo yo su amado esposo y ella mi amada mujer.

(*Las señas del esposo*, 3)

¹²⁷ La posibilidad de recluirse en un convento responde a la necesidad de destacar, sobre otros aspectos, la fidelidad de la mujer. Llama la atención la escasa presencia de este motivo en la tradición mexicana en comparación a su recurrencia en casi toda la tradición americana, ya que ambas son herederas de un espíritu religioso y conservador en cuanto a las reglas sociales de conducta predominantes en la península.

Las dos versiones del corpus que incluyen la estructura sorpresa finalizan con estos versos en boca del esposo. En ellos, el caballero destaca la cualidad de su pareja: “se supo defender” y la califica de “picarona” aludiendo a la mujer como astuta al no caer en la trampa. Sin embargo, este final presenta ciertas peculiaridades. Por un lado, el empleo del adjetivo ‘picarona’ es poco frecuente y un tanto ambiguo, pues también se refiere al pícaro; al que hace trampas o es aprovechado y con esta connotación sale del contexto de la mujer fiel y más bien calificaría al personaje femenino de las otras versiones. Y, por otro, resulta curioso que los versos estén dirigidos a un tercer personaje o interlocutor (“Mire, usted”) que no había aparecido en la historia. El romance está estructurado por un diálogo entre los dos personajes; inicia la mujer: “—Soldadito, soldadito, ¿de la guerra viene usted?” y concluye el caballero al revelar su identidad a la mujer y, en estas versiones, a un tercero que podría ser el auditorio¹²⁸.

En las versiones que omiten la estructura sorpresa y la propuesta amorosa, la parte medular del texto recae en la reacción femenina ante la noticia de la muerte de su esposo. La actitud que toma la mujer varía en las distintas versiones y hallamos desde la mujer que, aparentemente, se apega a ciertas normas de conducta y decide guardar luto cierto tiempo antes de rehacer su vida:

—Tres años que lo he esperado, otros tres lo esperaré,

¹²⁸ En la mayoría de las versiones con estructura sorpresa, los versos finales forman parte del diálogo entre el caballero y su mujer, por ejemplo:

—Calla, por favor, mujer, calla, por Dios, Isabel,
que yo soy tu querido esposo y tú mi buena mujer.

(versión .09, Matanzas, Cuba en Beatriz Mariscal, *Romancero general de Cuba*, ed. cit., p.185.)

O, bien, en algunos casos en los que hay prueba de fidelidad, pero no revelación de la identidad en boca del esposo, aparece un narrador en tercera persona—identificado con el transmisor—se dirige al público:

Aquí se acaba este verso, de esta honrada mujer,
que hablaba con su marido, sin poderlo conocer.

(Juan Alfonso Carrizo, *Cancionero popular de La Rioja*, Espasa Calpe, Buenos Aires, 1942, t. 2, p.7, posteriormente publicada en Gloria B. Chicote, *Romancero tradicional argentino*, ed. cit., p. 61). Pero no es común que sea el personaje quien rompiendo con el diálogo, se dirija al oyente, tal como ocurre en la versión del corpus.

si a los seis no viene, entonces me casaré.
 —Me puse mi falda negra, y un velo negro, también;
 (*Las señas del esposo*, 2)

actitud prudente y “correcta” que se desvanece con la acción inmediata:

luego me vi en el espejo: ¡ay, qué buena viuda quedé!
 (*Las señas del esposo*, 2)

Hasta la reacción de alegría y sentimiento de liberación ante la noticia:

—Me puse mi enagua blanca y mi tápalo encarnado,
 me fui a ver al espejo: ¡qué buena viuda he quedado!
 (*Las señas del esposo*, 1)

—Con mi tápalo amarillo y mi saco colorado;
 yo me vide en el espejo: ¡qué buena viuda he quedado!
 (*Las señas del esposo*, RTM, I.7)

El espejo es un elemento recurrente en las versiones mexicanas de la vertiente moderna¹²⁹. En el contexto de este romance, mirarse en el espejo es una actitud de vanidad que se convierte en franca coquetería. La mujer, aún vestida de luto, parece olvidar el motivo de tristeza y destacar su belleza y sensualidad: el término ‘buena’ tiene una connotación sexual en México y algunos países de América; una mujer que ‘está buena’ es una mujer sexualmente deseable. En este caso, el reflejo en el espejo le confirma lo que ya sabe: es hermosa y “está buena”, no necesita de la mirada del otro. Reinicia su vida, sale a la luz pública con la seguridad de saber quién y cómo es. En la mayoría de las versiones, el color de la vestimenta es negro, gris o café; sin embargo, algunas versiones (como las antes

¹²⁹ Prueba de ello es que aparece en más de la mitad de las versiones de recopiladas en el *RTM*. En cambio, en la tradición americana es raro encontrarlo y, en todo caso, suele tratarse de versiones centroamericanas con posible influencia de la tradición mexicana. Cfr. Carlos Navarrete, *El romance tradicional y el corrido en Guatemala*, ed. cit., pp.35-36. Esta variante (incluir el espejo) responde, en parte, a la influencia de la canción lírica *La viudita*, pero es un elemento que fácilmente ha aceptado el texto romancístico puesto que se trata de un objeto tópico (por su recurrencia) de la literatura tradicional. Y cuya función, en este romance, es señalar el carácter del personaje femenino.

citadas) presentan colores llamativos y provocativos¹³⁰. La mujer, al vestirse de rojo y/o amarillo, no sólo pretende llamar la atención sexualmente sino, también, provocar a la sociedad pues se sale totalmente de las normas respecto de la conducta de una viuda reciente. Esta acción cobra especial importancia pues ocupa —siempre que aparece— los versos finales y termina por definir al personaje femenino del romance como mujer liviana; muy lejos de la recatada y fiel supuesta viuda que pretende ingresar al convento o rehacer su vida después de cierto tiempo de luto.

Para terminar, hay que indicar que, como sucede en otros romances, algunas versiones presentan una estrofa de despedida que remite al momento de la *performance* y es muestra de la asimilación del género al corrido. Sin embargo, la escasa recurrencia de estos versos en el caso concreto de *Las señas del esposo*, señalan una menor asimilación de este romance a la tradición corridística¹³¹. En algunas versiones, los transmisores toman la estrofa final de la canción lírica:

Un águila real voló y mató a la palomita;
ya les canté a mis amigos los versos de *La viudita*.
(*Las señas del esposo*, 7)

O bien, en la estrofa se alude al género y al tema narrado:

Ya con ésta me despido yéndome a la cañada;
aquí se acaba el corrido de la viuda abandonada.
(*Las señas del esposo*, 2)

¹³⁰ Este tipo de colores no es frecuente, ni en la tradición mexicana ni en la americana. Resulta curioso que en el corpus hallemos dos casos, pues, como he ido señalando, la tendencia de la zona noreste es más o menos conservadora. Por otro lado, el empleo de estos colores —rojo o amarillo— resulta un poco exagerada; casi inverosímil en una viuda, a tal grado que puede tomarse como chusco o caricaturesco.

¹³¹ En el corpus, las versiones 2, 5 y 7 presentan este tipo de estrofa final y de las 24 versiones recopiladas en el *RTM*, sólo dos incluyen la despedida, igual que de las 49 publicadas en el *RTA*. En el caso de la tradición mexicana, la menor asimilación al corrido —en comparación con otros romances como *La adúltera* y *Bernal Francés*— puede deberse a varios factores, entre ellos: la ausencia de un narrador de los hechos; el tema, aunque de índole novelesca, no es de gran arraigo en el corrido. Asimismo, la falta de una moraleja que se deduzca de la historia no propicia el empleo de la despedida pues una de las funciones de este tipo de estrofa es enunciar la sentencia o moraleja dirigida al auditorio.

Este ejemplo muestra la fuerte influencia de la canción lírica, pues el tema del romance no es el enunciado en los versos ya que no hay abandono. Así, la estrofa de despedida resulta hasta cierto punto contradictoria con lo narrado.

Como se ha podido advertir, las versiones regionales de *Las señas del esposo* son muestra de la convivencia de dos vertientes en una misma tradición: la conservadora que guarda la estructura sorpresa y los motivos bélicos recurriendo en algunos casos a la memoria infantil donde permanecen integrados al texto motivos y fórmulas prácticamente ajenas al contexto sociocultural de los transmisores y la vertiente más abierta, acaso más dinámica que recibe distintas influencias y revitaliza el romance para mantener su vigencia.

2.5.3 Romances religiosos

La Virgen y el ciego y La búsqueda de la Virgen

En los romances religiosos hay enorme uniformidad entre las versiones y presentan escasas variantes significativas debido a su carácter sacro que los clausura, tal como sucede con las oraciones y los conjuros. Difícilmente el transmisor se atreve a variar el texto sólo por razones de gusto. Así, en estos textos, las variantes se presentan, sobretodo, en el nivel del discurso, pues resulta prácticamente imposible alterar la historia narrada ya que casi siempre se trata de las vidas de santos o de diversos pasajes de la vida de Cristo, basadas en textos bíblicos y con mucha frecuencia en los Evangelios apócrifos como el *Pseudo Mateo*, fuente de *La Virgen y el ciego*.

Estos dos romances gozan de bastante difusión en la tradición hispánica y forman parte de un repertorio más amplio de romances religiosos entre los que se hallan *La sangre*

de Cristo, Por el rastro de la sangre, La Verónica, etc. Mercedes Díaz Roig señala que se conocen 75 versiones de *La Virgen y el ciego*, procedentes de trece países americanos; y 88 versiones de once países de *La búsqueda de la Virgen*. Sin embargo, en la tradición mexicana no tienen tanta difusión pues el *RTM* sólo recopila una versión del primero y siete del segundo.

De la zona noreste reviso dos versiones de *La Virgen y el ciego*: una recogida de la tradición oral y otra procedente de Monterrey y publicada en el *RTM*. En la primera versión, los cuatro versos iniciales presentan irregularidades métricas: los versos 1, 2 y 4 son dodecasílabos, mientras que el resto del romance —como la mayoría de las versiones— son versos largos de dos hemistiquios octosílabos:

Camina, camina la Virgen María;
a San José lleva en su compañía,
compañía más dulce no podía encontrar.
A Belén caminan, no deben parar.
(*La Virgen y el ciego*, 1)

y no coinciden con el inicio más frecuente del romance: “Camina la Virgen pura caminito de Belén”. Esto denota un posible olvido del transmisor quien recuerda vagamente el inicio pero no los versos exactos. En el intento de componer los versos, introduce un tono marcadamente lírico, especialmente en los versos 2 y 3, que obedece al tono común de otros cantos religiosos, pero que no es del todo ajeno a otras versiones¹³². A partir del quinto verso, el texto es fiel a la mayoría de las versiones de este romance. Asimismo,

¹³² En otras versiones americanas también se presenta este tono lírico a lo largo del romance; la presencia y protagonismo de personajes tales como la Virgen María y el Niño Jesús, propicia que se creen comentarios en torno a ellos destacando su ternura, bondad, etc. Acaso sea, también, un rasgo más propio de la tradición americana que de la peninsular.

ambas versiones presentan dos de los motivos característicos de este romance, el milagro de reproducir naranjas al momento de cortarlas:

Cuantas más cortaba el niño, más volvían a florecer
(*La Virgen y el ciego*, 1)

Las cortaba de una en una salían de tres en tres
(*La Virgen y el ciego*, RTM , XVII.1)

Y el milagro de devolver la vista al ciego:

Con la bendición del niño, entreabre los ojos y ve.
A gritos decía el ciego: —¿Quién me hizo esta merced?
Era la Virgen María que pasó para Belén.
(*La Virgen y el ciego*, 1)

Cuando la virgen se fue el ciego comenzó a ver.
¿Quién sería esa señora que me hizo tanto bien?
Era la Virgen María, caminito de Belén.
(*La Virgen y el ciego*, RTM , XVII.1)

Una variante entre las versiones es que en la primera, el milagro de sanar al ciego se le atribuye al niño¹³³; mientras que en la segunda se da por entendido que es obra de la Virgen; sin embargo, el final del texto no varía: a la pregunta del ciego, el narrador responde atribuyendo el milagro a la madre.

En la primera versión aparece otra variante de índole formal, el constante empleo de una interlocución del narrador para introducir la voz de los personajes en estilo directo: “le

¹³³ Esta variante suele presentarse en la tradición americana, pero no de manera recurrente. Vid. Carlos Navarrete, *El romance tradicional y el corrido en Guatemala*, ed. cit., versión 1, pp.66-67. Y Ernesto Mejía Sánchez, *Romances y corridos nicaraquíenses*, Imprenta Universitaria, México, 1946, pp. 74-75.

dice la Virgen Santa:”, “Responde el ciego y le dice:” y “A gritos decía el ciego”. Este recurso muestra una posible influencia del corrido¹³⁴ y no es común en otras versiones.

Este romance tiene, también, dos motivos de menor importancia pero recurrentes: la referencia al mal estado del agua y la distribución de los frutos. Las dos versiones del corpus conservan el motivo de las aguas turbias que impiden beber al niño y propician que la Virgen tenga que acudir a la huerta del ciego; pero omiten la repartición de las naranjas¹³⁵, acaso por su menor importancia dentro de la historia y, porque no es sino un detalle insignificante frente al doble milagro.

De *La búsqueda de la Virgen*¹³⁶, el motivo que caracteriza al romance es la pregunta de la Virgen acerca del paradero de su hijo (“¿No ha pasado por aquí el hijo de mis entrañas?”) y su caminar hacia el monte Calvario para hallarlo. En realidad se trata de una pregunta retórica para iniciar el romance y sirve para subrayar el sufrimiento de la Virgen frente a la inevitable muerte de su hijo.

El verso inicial de la primera versión: “Jesucristo se ha perdido, la Virgen lo anda buscando” no es muy común, y quizá se deba a la reelaboración de un transmisor o a un

¹³⁴ Este tipo de influencia no funciona directamente sobre el texto, y se debe más bien a la familiaridad y al manejo que tiene el transmisor del lenguaje y de las formas propias del corrido y que, dada la asimilación del romance a este género en la tradición mexicana, resulta fácil que variantes como ésta se presenten.

¹³⁵ En la tradición americana el motivo de la repartición de los frutos es más común, se halla en versiones de Costa Rica, Colombia, Chile, Puerto Rico y Argentina. En estos casos, las versiones integran la figura de San José que se omite en las que no aparece la repartición, por ejemplo:

—Corta, corta cuantas quieras.— Y María cortó tres:
una para el Niño, otra para ella y otra para San José.

(Maximiano Traperó, *Romancero general de Chiloé*, ed. cit., versión 21.1, p.144.)

¹³⁶ De este romance no recogí ningún ejemplo pero incluyo dos versiones zacatecanas publicadas en el *RTM*.

cruce con el romance de *El Niño perdido*¹³⁷, pues en la historia de los evangelios, Cristo nunca se perdió y, como cuenta el romance más adelante, la Virgen sabe dónde está su hijo:

Caminemos, caminemos hasta llegar al Calvario,
que por más que caminemos ya lo habrán crucificado.
(*La búsqueda de la Virgen, RTM, XIX.2*)

Parece que el transmisor asoció la idea de que si la madre busca a su hijo es porque lo ha perdido; la tradición suele conservar este verso que si bien resulta un tanto incongruente, no altera la historia narrada.

Similar es la variante que presenta la segunda versión al incluir versos como:

Luego que vio esto la Virgen cayó en tierra desmayada,
San Juan, como buen sobrino, luego acudió a levantarla.
—Levántate, señora tía, que no es hora de tardanza.
(*La búsqueda de la Virgen, RTM, XIX.3*)

que muestran una incoherencia respecto de los evangelios: el Juan que acompaña a Cristo en su pasión es el apóstol y no Juan el Bautista, hijo de Isabel, prima de la Virgen. Esta confusión de personajes bíblicos puede tener un origen similar al de la variante de la primera versión; sin embargo, no deja de llamar la atención que sea un error bastante asimilado por la tradición pues aparece en varias versiones americanas.

Este fenómeno nos muestra que aún cuando se trata de un romance basado en textos bíblicos, la tradición ha añadido por gusto o por desconocimiento, elementos ajenos a la historia original sin alterar la parte medular de la historia. No podemos olvidar que, aunque religiosos, estos romances también se inscriben dentro de la temática novelesca y ésta ofrece la apertura suficiente para la imaginación y la recreación de contextos y personajes.

¹³⁷ Romance poco frecuente pero que trata de la ocasión en que, según los Evangelios, el Niño Jesús se

Aunque el corpus de romances religiosos recogido en la zona noreste es mínimo, considero que las versiones de este tipo de romances coinciden con la tendencia más o menos conservadora de la zona. Y, posiblemente, la escasa difusión del último romance, se deba, en parte, a que vive como oración.

Con el objeto de concluir el capítulo, podemos retomar algunas de las observaciones hechas en torno a los distintos romances. Como ha quedado demostrado, el Romancero tiene plena vigencia en la zona noreste de México. Los romances más difundidos en esta zona coinciden con los más difundidos en el país; asimismo, las características generales que distinguen al romance de la tradición mexicana de otras tradiciones se observan en el corpus del noreste; sin embargo, hay que señalar como particularidad que un buen número de las versiones procedentes de la zona no presentan algunos de los rasgos característicos de la asimilación del romance al corrido y que sí se hallan de manera recurrente en otras regiones del país, por ejemplo las estrofas de inicio y despedida. Esta singularidad puede deberse a la tendencia conservadora que predomina en la zona.

Esta línea propicia que se mantenga un especial gusto por conservar el lenguaje tradicional, fórmulas y motivos. Por ejemplo, el inicio de algunas versiones de *La adúltera* y la alusión a las “llaves del tocador” y a la espada, motivos poco difundidos en la tradición oral moderna de México y que se mantienen vigentes a pesar del predominio de la versión vulgata. A pesar de este predominio, queda abierto el gran abanico de variantes que puede tener la voluntad creadora de la tradición al incorporar una respuesta cínica y hasta chusca de la mujer ante las serias preguntas del marido engañado como señalé en el análisis.

pierde y María lo halla en el templo.

Respondiendo a esa misma tendencia conservadora, que me atrevo a llamar sensibilidad estética de algunos transmisores, hallamos versiones de *Delgadina* que guardan versos como “Júntense los once criados y encierren a Delgadina; / remachen bien los candados que no se oiga voz ladina” y “en vaso de cristal de China que su cuerpo le ilumina”. En comparación con otras regiones del país, las versiones del noreste de *Delgadina* no presentan, realmente, una asimilación al corrido, ni siquiera el préstamo de la estrofa final de *Rosita Álvarez*.

Esa sensibilidad de los transmisores se advierte tanto en la vigencia de motivos y fórmulas tradicionales como el testamento y el disfraz así como en la incorporación de nuevos temas susceptibles a tradicionalizarse como el romance *Santa Amalia*.

Los resultados obtenidos en el trabajo de campo, muestran que en la zona hay una voluntad por conservar el acervo tradicional. Es decir, hay un deseo por mantener los textos y eso ha propiciado que se adapten algunos romances a otro género como los casos de las versiones de *Don Gato* y *Delgadina* con la intención de preservar no sólo el texto en sí, sino el sistema de valores ahí expresado.

Respecto del Romancero infantil en la zona, quizás tenga menor variedad de temas que en el resto del país, pero los que se conservan se mantienen vigentes mediante la incorporación de variantes. Y habría que revisar si romances como *Don Gato* y *Alfonso XII* tienen vigencia en el repertorio infantil actual pues la mayoría de las versiones publicadas datan de hace más de treinta años.

3. CORRIDO

El corrido mexicano es un género de poesía narrativa tradicional cuya aparición se sitúa —en la opinión de la mayoría de los estudiosos— a fines del siglo XIX y su época de auge dentro de su vertiente épica ocupa las primeras décadas del siglo XX.

Hay que considerar este género como parte de la tendencia poética narrativa universal que es la balada; sin embargo, la distancia cronológica entre el origen del corrido y el de otros géneros como la balada y el romance fue significativa para la conformación y evolución del género mexicano.

En términos generales, se pueden señalar el romance tradicional y el romance vulgar como los antecedentes más importante del corrido, pero hay que tomar en cuenta que, de la época en que el romance llegó a México (la época de oro del Romancero viejo) a la fecha en que surgió el corrido, el género español también sufrió cambios relevantes debido a su coexistencia con otros géneros como el romance nuevo, el vulgar, la jácara y la canción lírica tradicional y culta; por ejemplo: la tendencia a usar recursos propios de la lírica como el estribillo y la cuarteta.

De ahí que se pueda decir que el corrido mexicano se deriva, principalmente, de la confluencia de dos géneros tradicionales: el romance y la canción lírica y, de uno popular: el romance vulgar; es decir que “tiene un origen doblemente híbrido: en cuanto a géneros y formas, y en cuanto a tipos de literatura (popular y tradicional), sin negar que el romance y la vertiente tradicional sean los elementos fundamentales en su conformación”¹.

Del romance tradicional, el corrido heredó su carácter narrativo, el estilo épico-lírico y la fuerte tendencia novelesca. Asimismo, la función noticiera característica del romance histórico-épico también pasó al corrido, especialmente a los revolucionarios que

¹ Magdalena Altamirano Pineda, *El corrido mexicano actual: confluencia de elementos y posibilidades de apertura*, Tesis de Licenciatura, UNAM, México, p. 49.

tuvieron relevante función informativa y, en menor grado, a los que presentan predominio de lo novelesco. En cuanto a las características formales, el uso del verso octosílabo y en ocasiones de la rima asonante se deben, también, al romance tradicional; pero el cuartetismo y la rima varia, características del corrido, se deben —principalmente— a la influencia de la lírica tradicional compuesta en coplas sueltas². De igual procedencia es el empleo esporádico del estribillo y del paralelismo.

Los rasgos más importantes derivados de la influencia del romance vulgar son: por un lado, el gusto por los temas tremendistas, especialmente aquellos relacionados con las pasiones humanas y sus consecuencias: la narración acerca de crímenes originados por celos, despecho o venganza, y sobre incestos, parricidios, etc., así como la narración de catástrofes naturales o accidentes y sus efectos en la comunidad, aunque éste no es un tema recurrente en el corrido. Y, por otro, la caracterización del héroe novelesco más común del corrido: el infractor de las leyes civiles con sus distintas modalidades (bandolero, bandido, valentón, revolucionario).

Además, hay que tomar en cuenta un elemento fundamental en la evolución del corrido: desde su origen estuvo relacionado con la palabra impresa y recibió la influencia de elementos de la oralidad secundaria³. Durante los últimos años del siglo XIX y la

² El corrido impuso su esquema estrófico y de rima varia a los romances hispánicos arraigados en la tradición mexicana.

Respecto de la influencia de la lírica tradicional en el romance hispánico, Mercedes Díaz Roig advierte que la primera tiene un amplio predominio en la tradición oral moderna y dada la apertura de los géneros puede producirse una canción narrativa en estrofas y menciona como ejemplo el caso del corrido mexicano que apareció como “una simbiosis entre el contenido romancesco (narración histórica o novelesca) y la forma lírica predominante (cuartetismo y rima varia)”. Mercedes Díaz Roig, *Estudios y notas sobre el Romancero*, ed. cit., p. 173.

³ Al estudiar la relación entre oralidad y escritura, Walter Ong señala que la oralidad secundaria es propia de “la actual cultura de alta tecnología en la cual se mantiene una nueva oralidad mediante el teléfono, la radio, la televisión y otros aparatos electrónicos que para su existencia y funcionamiento dependen de la escritura y la impresión”. Walter J. Ong, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, trad. de Angélica Sherp, FCE, México, 1987 [1ªed. en inglés 1982], p. 20.

primera mitad del XX, las ‘hojas volantes’⁴ fueron el medio impreso más empleado para la difusión del corrido.

A pesar de la influencia que tuvo esta forma de difusión en el género, la transmisión oral siempre ha sido mayor; sin embargo, no podemos referirnos a una transmisión oral similar a la que tenían el romance y otros géneros, sino que se trata de una transmisión en la que, si bien la palabra hablada es la más importante, los medios corresponden a una oralidad secundaria; es decir que, además de los transmisores, es necesario tomar en cuenta medios orales u orales-visuales de gran alcance como son radio, casete, discos, televisión, cine, etc. que, con el transcurso del tiempo y, sobre todo en las últimas décadas, han tenido cada vez más influencia en la evolución del corrido y de las demás formas tradicionales.

3.1 Rasgos distintivos del corrido tradicional

-El grado de apertura: conservación y variación

El corrido, como todo texto tradicional, posee esa cualidad de apertura y está permanentemente sometido al proceso de conservación y variación. Sin embargo, el grado de apertura del corrido suele ser menor respecto de otros géneros debido —en parte— a la proliferación de transmisores profesionales y semiprofesionales que hoy en día utiliza medios electrónicos para difundir sus textos, lo que ha permitido fijar —en mayor o menor medida— algunas versiones, convirtiéndolas en lexicalizadas o vulgatas, ya que el auditorio, al advertir su prestigio comercial, suele privilegiarlas sobre versiones más

⁴ Este tipo de publicación es una hoja de papel suelta e impresa por una o dos caras. En la época de origen y auge del corrido se caracterizó por emplear papel de china en sus distintos colores e impresión en una sola cara de la hoja. Cada hoja volante contenía un texto único o principal a dos o tres columnas acompañado, a veces, de textos más breves. Generalmente, aparecían grabados con referencia al contenido del texto principal, adornos tipográficos y anuncios comerciales; en ocasiones se incluía el nombre del autor y el de la casa o taller que los publicaba. Estas hojas se distribuían en los principales núcleos urbanos y suburbanos; y con cierta frecuencia, llegaban a comunidades rurales, especialmente en ocasión de festejos locales y fiestas patronales.

antiguas o menos difundidas⁵. Esto no quiere decir que se trate de un género que tiende a perder su apertura sino que, en varios casos, la transmisión mediatizada ejerce influencia en su forma de vida, como puede ocurrir con otros géneros tradicionales.

-Rasgos formales: métrica y rima

La unidad básica del corrido tradicional es la cuarteta octosilábica con rima asonante o consonante en los versos pares; el número de estrofas es variable y están relacionadas entre sí por el desarrollo de la intriga del relato. Sintácticamente, la cuarteta se divide en dos unidades que comprenden dos octosílabos cada una. Aunque ésta es su estructura más común, el corrido suele presentar realizaciones con métrica y estrofas distintas; entre ellas, el uso de versos decasílabos y la división estrófica en sextillas. Sin embargo, el empleo de metros distintos al octosílabo suele reflejar cierta tendencia al estilo popular, pues entre los corridos de esta vertiente abundan los textos con variedad métrica (además del octosílabo y del decasílabo, presentan heptasílabo, doble hexasílabo y, a veces, la combinación de octosílabos con versos largos). En algunos casos, los corridos de la vertiente popular pueden tradicionalizarse, aun cuando su métrica no sea el octosílabo y sus estrofas sean de seis versos, ya que se puede observar que el tipo de estrofa más frecuente del corrido tradicional, después de la cuarteta, es la sextilla.

3.2 Características estructurantes del corrido

Generalmente, el corrido presenta dos tipos de discurso: el discurso paranarrativo y el discurso narrativo. El primero está formado por dos grupos de estrofas que constituyen,

⁵ Durante mi trabajo de campo hallé algunos informantes que manejaban las dos versiones: la aprendida de la tradición oral de la comunidad y la comercial; y distinguían, perfectamente, entre una y otra, desde la brevedad de la segunda hasta el estilo “más bonito” de la primera.

respectivamente, el inicio y el final del texto⁶; se caracteriza por contener la mayor parte de las alusiones, fórmulas y expresiones formularias que revelan la estrecha relación entre el narrador y su auditorio al momento de la *performance*. Este discurso sirve de marco al discurso narrativo que es el desarrollo de la intriga mediante versos narrativos, discurso directo e interlocuciones del narrador.

3.2.1 Discurso paranarrativo

Algunos de los elementos que aparecen en este tipo de discurso son: la llamada de atención al público, la ubicación espacio-temporal de los sucesos a los que se refiere la historia, una síntesis inicial de la fábula, el apóstrofe, despedida del narrador, moraleja, etc. y se presentan en forma más o menos recurrente en la tradición corridística.

-Llamada de atención al público:

Como ya señalé, a diferencia del romance tradicional que comúnmente presenta principios *in media res*, a menudo, el corrido inicia su texto con una introducción compuesta por una o varias fórmulas. La llamada de atención es una de ellas, el objetivo primordial de esta ‘llamada’ es atraer la atención del público para que escuche el corrido. Con frecuencia, el tono de estos versos revela un sentimiento de respeto del narrador hacia el auditorio haciendo referencia al momento de la *performance* que subraya la enunciación oral del texto ante un público (aun cuando sea frecuente su difusión impresa). Este recurso sirve, también, para destacar el carácter noticioso del género.

En ocasiones, el narrador menciona el nombre del personaje central de su corrido con cierta intención publicitaria, pues el personaje puede resultar interesante para el

⁶ Esto no significa que se trate de un texto clausurado, pues aunque presenta una forma externa cerrada, el corrido conserva los múltiples niveles y posibilidades de apertura propios de los textos tradicionales, tal como sucede en el cuento tradicional con sus fórmulas de inicio y cierre del relato.

auditorio, ya sea porque conozca sus hazañas o por la razón contraria. Resulta notable, también, el hecho de que el narrador, lejos de ser objetivo en sus versos realice —desde el inicio— comentarios subjetivos respecto de lo que se va a contar (por ejemplo, se refieren a la historia como algo “que conmueve el corazón” o se recuerda al personaje “con cariño verdadero”) en los que se observa un procedimiento típico del corrido: las constantes interlocuciones del narrador.

-Ubicación espacio-temporal de los sucesos

Este recurso obedece al carácter noticioso del género y tuvo especial importancia durante el periodo de consolidación y auge del corrido: la época revolucionaria, en la que el corrido tenía una relevante función informativa que exigía proporcionar datos concretos referentes a las fechas y lugares de los hechos⁷. Y se presenta también con la intención de subrayar el valor de verdad del relato.

El grado de precisión en la expresión de estos elementos varía considerablemente y depende tanto de la temática del texto como del gusto del corridista. El narrador puede aludir al tiempo, al lugar o a los dos factores tanto de manera vaga (“ en la sierra”, “una tarde”) como de manera precisa y detallada, por ejemplo: “Último día de febrero, /novecientos dieciséis, / sacaron a Benjamín / entre las nueve y las diez”. Asimismo, el transmisor puede emplear sólo un verso o hasta dos estrofas para indicar estos datos; y, aunque no es la forma más común, a veces el narrador distribuye gradualmente las referencias; por ejemplo, el transmisor de *Los Pérez* inicia el corrido: “En mil novecientos once” y hasta la estrofa siguiente señala los detalles: “El jueves veinte de abril / como a las

⁷ En el Romancero viejo ya existía este recurso, pero su expresión era mucho menos concreta, por ejemplo: “la mañana de San Juan...”; en cambio, en el Romancero vulgar, estas referencias siempre fueron más exactas y detalladas. Hay que destacar, también, que el propósito de dar mayor verosimilitud al relato se logra, en gran parte, mediante la ubicación de los hechos en un tiempo y un espacio concretos. Este propósito es análogo a la mención de estos elementos en la narración de leyendas.

tres de la tarde”. Así pues, la ubicación de los hechos en un espacio y un tiempo más o menos determinados se convirtió, debido a su difusión y arraigo en la tradición, en un recurso característico del género.

-Resumen inicial de la fábula

Una de las características que distinguen al corrido del romance tradicional es enunciar el tema de la historia en los versos iniciales. Este recurso consiste en la mención del asunto a tratar o en una síntesis de la fábula del relato. Con esto, los creadores y transmisores del corrido pretenden lograr una introducción que resulte atractiva para los oyentes y los incite a escuchar el desarrollo de lo que se ha anunciado en el resumen.

La extensión y precisión de la síntesis es muy variada: puede presentarse en los dos versos de la unidad sintáctica, donde el narrador no dice más que el tema del corrido (una muerte a traición, por ejemplo) dejando en una especie de suspenso al auditorio. O, bien, emplear una forma similar a la del Romancero vulgar y dedicar más de una estrofa al resumen de los hechos.

Así pues, el discurso paranarrativo del corrido está formado, en su parte inicial, por los tres recursos anteriores—aunque es lo común, no es forzoso que aparezcan los tres—; el narrador los expresa en una, dos o más estrofas—lo más frecuente son una o dos— y constituyen la introducción del corrido.

De la parte final del discurso paranarrativo destacan los siguientes recursos:

-Apóstrofe a mensajeros

El apóstrofe a los animales mensajeros —generalmente una paloma— es el más peculiar del corrido. Se realiza bajo la forma de una interlocución del narrador o, a veces, de uno de los personajes y abarca, a menudo, una estrofa. Sus funciones principales son

informar sobre el desenlace de los hechos a los personajes que no pudieron presenciarlos o al público en general; facilitar la inclusión de una moraleja; indicar una denominación local o genérica del texto y el nombre del protagonista del relato y, en algunas ocasiones, expresar la opinión del narrador respecto de la historia que se cuenta; en este caso la estrofa se incluye dentro del discurso narrativo aunque no forma parte del desarrollo de la intriga⁸.

-Moraleja

Aunque no siempre está presente en el corrido, suele aparecer tras el desenlace de la fábula y consiste en una interlocución del narrador o del personaje principal y está dirigida al público o parte de él con el propósito de transmitirles el mensaje del texto. El contenido de este mensaje no obedece a una intención moralizadora, más bien se trata de un consejo práctico para la vida, pues el narrador no subraya, por ejemplo, la “inmoralidad” del acto del personaje, sino sus consecuencias. Generalmente abarca una sola estrofa o aparece en los últimos dos versos de la cuarteta de despedida⁹.

-Despedida del narrador

Como la mayoría de los recursos expresivos del discurso paranarrativo, la despedida del narrador está compuesta —básicamente— de expresiones formularias; su rasgo más relevante es la alusión al momento de la *performance* marcado por el tiempo presente y la primera persona gramatical (“ya con ésta me despido”, por ejemplo) de las expresiones

⁸ Para profundizar en la estructura y empleo de este recurso, *vid.* Enrique Martínez López, “La variación en el corrido mexicano: interlocuciones del narrador y los personajes”, *El Romancero hoy: poética*, Cátedra Seminario Menéndez Pidal-Gredos, Madrid, 1979, pp. 65-120, especialmente pp. 100-106.

⁹ Magdalena Altamirano señala que el uso de la moraleja se debe a la influencia del Romancero vulgar, de ahí que su presencia sea más frecuente en los corridos con temática criminal y tremendista. Menciona, también, que este recurso final se ha conservado y reforzado en el corrido gracias a la conjunción de la moraleja y despedida del narrador en una misma estrofa. *Vid.* Magdalena Altamirano, *El corrido mexicano actual: confluencia de elementos y posibilidades de apertura*, ed. cit., p. 87.

formularias mediante las cuales el narrador del relato se identifica o confunde con el corridista y se sitúa en el momento de la *performance*.

Para la despedida, el narrador suele emplear una o más estrofas en las que expresa: su opinión sobre el protagonista, una conclusión o consejo (la moraleja, en el caso de que ésta no se exprese en una estrofa aparte, por ejemplo) o bien, una imagen lírica, generalmente de la naturaleza; además de aludir a la forma de transmisión más usual del corrido: el canto. Por ejemplo, la cuarteta “Ya con ésta me despido/ a la sombra de una higuera, / aquí se acaban cantando/ versos de Leandro Rivera.” Aunque las posibilidades anteriores son las más recurrentes, el corrido también puede incluir, mediante interlocuciones de uno de los personajes, despedidas e invocaciones religiosas.

3.2.2 Discurso narrativo: desarrollo de la intriga

El desarrollo de la intriga se expresa mediante tres modos de representar las acciones: versos narrativos, discurso directo e interlocuciones del narrador.

-Versos narrativos

El corrido mexicano continúa siendo esencialmente narrativo y, aunque en los corridos tradicionales modernos se advierte un incremento en el número de interlocuciones, los versos narrativos mantienen su predominio¹⁰. Esta forma de expresión se caracteriza por el empleo del tiempo pretérito y la tercera persona del singular o plural, elección gramatical que subraya el carácter de enunciación objetiva y refuerza la verosimilitud del

¹⁰ A diferencia del Romancero de tradición oral moderna que se distingue por el predominio del discurso directo sobre la narración. Para la comparación de proporciones en el uso de estos recursos, véanse los estudios de Catalán y Petersen sobre el romance y de Martínez López sobre el corrido: Diego Catalán, Samuel G. Armistead y Antonio Sánchez Romeralo (eds.) *El Romancero en la tradición oral moderna*, Cátedra Seminario Menéndez Pidal-Gredos, Madrid, 1972, pp. 182-205.; Suzanne Petersen, “Cambios estructurales en el Romancero tradicional” en *El Romancero en la tradición oral moderna*, ed. cit., pp. 167-179. Y Enrique Martínez López, “La variación en el corrido mexicano: interlocuciones del narrador y los personajes”, ed. cit., especialmente pp. 77-98.

relato; aunque, en ocasiones, cuando el narrador es el personaje, suele emplearse el presente histórico en combinación con el pretérito¹¹.

Los versos narrativos pueden estar distribuidos formando estrofas puramente narrativas o en combinación con diálogos e interlocuciones del narrador, caso en el que la primera unidad sintáctica es narrativa y la segunda está en discurso directo.

-Discurso directo

Este tipo de discurso funciona como auxiliar de la narración; fortalece el desarrollo dramático de la fábula y la caracterización de los personajes y, a través de los diálogos o parlamentos, da cuenta de los hechos no desarrollados por los versos narrativos. El empleo de este recurso se caracteriza por la unión del diálogo con una expresión formulaica o introductoria estructurada con base en versos narrativos, descriptivos o ambos que forman la primera unidad sintáctica de la cuarteta (“Dijo Macario Romero / dando vuelta a una ladera: / —Al cabo, qué me han de hacer / si es pura sarracuatera”, por ejemplo).

Este tipo de discurso adopta dos modalidades: el diálogo entre dos personajes; que suele expresarse en una sola cuarteta sin la fórmula introductoria o empleando la expresión formulaica para introducir el parlamento de cada interlocutor de tal manera que abarque dos estrofas. O, también, el discurso directo puede manifestarse mediante interlocuciones carentes de respuesta o “solitarias” —como las llama Martínez López¹²— porque los

¹¹ Respecto del empleo de los dos tiempos verbales en una sola estrofa, Magdalena Altamirano afirma que: “esta oposición pretérito/presente no es de ninguna manera gratuita y su empleo en el corrido denota una influencia del Romancero tradicional donde los cambios verbales y el uso recurrente del presente en el discurso directo tiene como resultado la actualización dramática de la fábula. Este recurso posee la doble finalidad de reforzar la verosimilitud de lo narrado e incrementar la atención de los oyentes”. Magdalena Altamirano, *El corrido mexicano actual: confluencia de elementos y posibilidades de apertura*, ed. cit., p. 99.

¹² Les llama solitarias “...ya que sus mejores ejemplos se refieren a esos casos límite, predilectos del corrido, de situaciones o personas extremas que reflejan la inutilidad o imposibilidad del diálogo y en las que el ser humano, aun acompañado de otros, está en verdad solo y hablando a solas.” Enrique Martínez López, “La variación en el corrido mexicano: interlocuciones del narrador y los personajes”, ed. cit., p. 84.

enunciados son emitidos por los personajes sin que haya respuesta de su interlocutor o porque el personaje entabla un monólogo.

-Interlocuciones del narrador

Esta forma de representar las acciones ocupa parte considerable de los versos dedicados al desarrollo de la intriga, pero no mayor que la constituida por los versos narrativos. Dentro del relato, las interlocuciones pueden aparecer a manera de comentarios personales del narrador que funcionan como refuerzos expresivos del conflicto narrado; en algunos casos los comentarios están dirigidos específicamente a uno de los personajes; otras veces, el narrador se dirige al lugar de los hechos comentando los efectos que estos tuvieron, etcétera.

En resumen, el corrido presenta la combinación de los recursos expresivos y poéticos anteriores en distintas proporciones, dependiendo de la temática de los textos, de la tradición local o del gusto de los transmisores. Sin embargo, pese a la mayor o menor recurrencia de algunos de ellos, se puede afirmar que la constante presencia del narrador en los dos tipos de discurso es una característica del corrido mexicano como relato literario y género poético-narrativo tradicional, pues gracias a la participación del narrador se logra la articulación de la intriga del texto y la expresión de los valores comunitarios, propiciando que el texto posea valor de verdad.

3.3 Clasificación

Se han utilizado diversos criterios para el ordenamiento de las modalidades que presenta el corrido. Las de mayor difusión han sido, por un lado, las que delimitan grupos a partir del contenido (revolucionarios, de bandoleros, de crímenes, de caballos) y, por otro, aquellas que señalan la división a partir del elemento temático dominante (épicas, épico-

novelescos, novelescos, etc.). Sin embargo, es fácil advertir que con frecuencia, las clasificaciones resultan poco precisas.

Con el propósito de ordenar mi corpus corridístico he optado por seguir un criterio relacionado con el aspecto temático de los textos sin la especificidad y detalle de algunas clasificaciones revisadas. Así pues, señalo dos grandes grupos según el elemento dominante: histórico-épico y novelescos. En el primero incluyo los épico-revolucionarios cuya principal intención es relatar acontecimientos de lucha y subrayar las hazañas de un héroe. El segundo grupo lo forman tres subgrupos: los corridos novelescos, es decir aquellos textos que tratan asuntos vinculados con las pasiones humanas, los crímenes por venganza, celos, etc.; los corridos histórico-noticiosos cuya finalidad es informar acerca de un suceso reciente de interés para la comunidad, por ejemplo: los relacionados con asaltos, narcotraficantes, accidentes; y que debido al tratamiento novelesco de los temas y personajes incluyo aquí y no en el grupo anterior. Y los corridos sobre animales cuya narración versa sobre las hazañas de un animal, generalmente caballos. Vale la pena anotar que hay numerosas ocasiones en que los textos pueden ubicarse entre un grupo y otro.

3. 4 El corrido en la tradición del noreste: temas, motivos y fórmulas

3. 4. 1 El corrido épico-revolucionario

Dentro de la historia del corrido, fue precisamente su modalidad épica la que dio mayor auge al género y ayudó a consolidarlo. Referirse al corrido épico-histórico es aludir al corrido revolucionario. Las hojas volantes dieron fe de todo lo que transcurría en los campos de batalla, los cuarteles y las plazas durante más de dos décadas del siglo XX. Triunfos y derrotas de los revolucionarios, ataques de los federales, atracos, fusilamientos, traiciones políticas quedaron plasmadas en esas perecederas y coloridas hojas y, más tarde,

en cancioneros callejeros¹³. La memoria y la tradición conservaron gran parte de ellos durante varios años; sin embargo, con el paso del tiempo y la lejanía histórica de la Revolución, dejaron de tener interés para el público en general; la tradición conservó en el acervo de ciertos corridistas y de algunas comunidades (acaso las que vivieron más de cerca los acontecimientos) algunos textos que, con modificaciones, aún se cantan; y otros, los transformó en corridos novelescos, como se verá más adelante.

En la zona noreste recogí los siguientes ejemplos de corridos épicos: *La toma de Durango*, *La decena o toma de Torreón*, *La toma de Zacatecas* (5 versiones), *Benjamín Argumedo*, *Fusilamiento de Felipe Ángeles*, *Tomás Domínguez*, *La muerte de Pancho Villa y Valentín de la sierra* (2 versiones)¹⁴. La revisión de las versiones permite advertir que, independientemente del asunto concreto y del personaje que traten, mantienen estrechas similitudes en la estructura, recursos, tratamientos del tema y desarrollo; es decir, hay elementos que no cambian. De ahí que pueda decir que la estructura narrativa del corrido épico es, en cierta forma, análoga a la estructura del cuento maravilloso tal como la concibe Propp, estableciendo un número fijo de “funciones”. De este modo, el corrido épico está formado por una serie de elementos invariantes que hacen de su estructura una especie de fórmula o modelo que incluye las siguientes constantes: partida del héroe; acción fundamental (al tratarse de una batalla, incluye enfrentamientos y resolución de problemas), triunfo del héroe y restablecimiento del orden. La presencia de estos componentes no restringe el grado de apertura del género pues permite las modificaciones necesarias para la evolución de los textos y mantiene su apertura en el significado.

¹³ Estas hojas y los cancioneros en pliegos —especialmente los cancioneros callejeros como el “Cancionero del Bajío”, el “Cancionero Picot”— tuvieron y mantienen gran importancia en la transmisión de los corridos, aún frente a la difusión en medio electrónicos como la radio, el caset y el disco compacto.

¹⁴ Además de dos textos (*Corrido de Obregón* y *Francisco Villa*) que quedan excluidos del análisis pues aunque se refieren a personajes de la Revolución, no son propiamente corridos; sus versos son escasamente narrativos y constituyen, más bien, un panegírico u homenaje al personaje. Este tipo de composiciones suele incluirse en antologías de corridos pero no poseen los rasgos característicos del género. Su creación obedece más a la intención del autor por elogiar al personaje que por narrar y difundir sus acciones.

La expresión de estas “invariantes” en el texto corridístico depende de factores relacionados con las características poéticas del género. Por un lado, el corrido tiende a condensar (en parte debido a las limitaciones impuestas por la métrica y la unidad sintáctica de la estrofa); por lo tanto, estos elementos fijos o invariantes carecen, generalmente, de un desarrollo amplio como suele ocurrir en el cuento maravilloso. Los hechos se enuncian —a menudo— de la manera más sintética posible; por eso, en una sola estrofa pueden quedar implícitos más de un elemento (el triunfo del héroe y el restablecimiento del orden, por ejemplo). Y, por otro, el corrido como toda balada¹⁵, tiene un valor de verdad reconocido por la comunidad; este valor tiene especial peso en el corrido histórico-épico por su carácter noticiero intrínseco a su origen pues su función durante la época revolucionaria era justamente llevar la noticia de los acontecimientos, portar la verdad. Estos dos aspectos (valor de verdad y función noticiera) son parte fundamental del corrido épico y operan unidos a la caracterización del héroe épico como protagonista.

En este tipo de corridos se mantiene una estrecha relación entre el contexto histórico y un carácter referencial expresado mediante distintos elementos como la ubicación en un tiempo y un espacio concretos; nombres de personajes y lugares reales, con el fin de poder ser considerado testimonio histórico por parte de los transmisores y de las comunidades. Generalmente, el narrador incluye la fecha y el lugar de los hechos en una de las primeras estrofas:

En mil novecientos trece,
se los iré platicando:
que fue el dieciocho de junio
cuando se tomó Durango.

¹⁵ “*Ballads are accepted as true. Truth is, perhaps, not a quality demanded by the aesthete, but it is the necessary leaven of traditional narrative poetry, whether epic or ballad...*” William J. Entwistle, *European Balladry*, Claredon, Oxford, 1951, [1ª ed., 1939] pp. 114-115.

Al paso de la media noche,
esto se ha verificado:

(La toma de Durango)

El autor aprovecha la segunda estrofa para hacer una llamada al público y anunciar la síntesis de la noticia. Sin embargo, en los corridos de índole épica no bastan las referencias generales, el narrador suele ser mucho más preciso¹⁶; lo que canta es lo real, lo verídico y debe dar pormenores de lo sucedido:

La toma de Zacatecas
por Pancho Villa y Natera;
Ceniceros y Contreras,
Raúl Madero y Herrera.

Este veintitrés de junio,
mil novecientos catorce;
fue tomada Zacatecas
entre las nueve y las doce.

(La toma de Zacatecas, 3)

No obstante la necesaria exactitud de la referencia, el narrador puede emplear otros recursos para proporcionar los mismos datos:

Mil novecientos catorce,
la víspera de San Juan,
fue tomada Zacatecas
como todos lo sabrán.

(La toma de Zacatecas, 2)

¹⁶ La referencia al lugar y fecha de los hechos enunciada en los primeros versos se conservó como rasgo característico del corrido, aun cuando más tarde su temática fuera la novelesca, pues también cumplía la función de reforzar el valor de verdad del relato. (Recuérdese, por ejemplo la estrofa inicial de *Rosita Álvarez*, en la que se indican año, lugar y acontecimiento).

con este verso, el narrador alude al día exacto: 23 de junio y la hora (víspera) pero mediante un verso tópico de la tradición que posee por sí mismo un valor indicial y que, sin duda, el auditorio reconoce¹⁷.

Con el propósito de sustentar la veracidad de lo cantado, el narrador incorporaba múltiples referencias concretas a los largo de todo el corrido; desde los primeros versos — como los ejemplos anteriores— hasta las últimas estrofas. Esta necesidad fomentó la extensión de las composiciones, pues el corridista procuraba dar la mayor información posible y citaba nombres de los distintos generales, estrategias de ataque, refugios, nombres de calles, edificios y comercios.¹⁸

Robles les hizo una huída
saliendo por La Piedrera;
mandó sus caballerías
allá por la Polvorera.

Contreras hace otra huída,
saliendo por San Ignacio;
Ángeles y Sandoval
tomaron Gómez Palacio
(La decena o toma de Torreón)

Almacenes de Durango,
de La Alianza y La Suiza,
quedaron todos sus bienes
convertidos en ceniza.
(La toma de Durango)

¹⁷ Este verso funciona en dos niveles en el oyente, por un lado tiene el significado de la fecha y por otro, en un nivel más inconsciente, opera en relación con el acervo tradicional del público que reconoce en ese día, la posibilidad de un suceso extraordinario.

¹⁸ La revisión cuantitativa de nombres propios en estos corridos nos muestra claramente el fenómeno: en los 84 versos de *La toma de Durango*, aparecen 26 nombres propios (de personajes y lugares) es decir más de uno en cada estrofa; más abundantes en *La decena o toma de Torreón* que incluye 42 nombres en 80 versos y en las versiones 1 y 2 de *La toma de Zacatecas* que incluyen 40 nombres en 80 versos y 52 en 116 versos. En estos últimos corridos la recurrencia es prácticamente de un nombre por cada dos versos. Esta característica disminuye conforme el corrido revolucionario pierde su carácter noticiero y su referencia al contexto bélico.

Los nombres de generales y de lugares no aparecen a manera de inventario; siempre tienen la función de comprobar y expresar, por ejemplo, la organización del ejército revolucionario, así como distinguir de manera individual a algunos elementos de ese héroe colectivo, tal como ocurre en las dos primeras estrofas mencionadas. O bien, comunicar la victoria sobre los ricos y poderosos dueños de grandes comercios y causantes del desorden e injusticia social:

Ay, ingrata Zacatecas,
mira cómo te han dejado;
la culpa la tuvo Huerta
y tanto rico allegado.
(*La toma de Zacatecas*, 3)

Antes señalé que el corrido épico se distinguía por tres factores: su valor de verdad, su función noticiera y la caracterización del héroe épico. Éste es un arquetipo constituido a partir de un referente real o ficticio y reúne los principales valores colectivos; de ahí que simbolice a toda una comunidad en un momento histórico determinado. En el contexto del corrido revolucionario, estos valores son: lealtad, valentía, arrojo, solidaridad, justicia, compañerismo, destreza, entre otros.

La caracterización del héroe épico parte de un aspecto general como es la denominación de los bandos en conflicto: los federales menospreciados con el calificativo de “pelones”, representantes del gobierno, la injusticia y la opresión; y los “leales”, poseedores de un valor trascendente pues ya sean villistas, maderistas o carrancistas mantienen esa lealtad a su grupo, al pueblo y a la comunidad que representan.

La expresión de estos valores suele presentarse mediante la narración de una acción determinada, así por ejemplo, el narrador distingue a los maderistas por su destreza militar y coraje:

Entraron los maderistas
 a caballo y a pie tierra;
 los fortines los quitaron
 a las doce horas de guerra.
 (*La toma de Durango*)

pero también por su hombría y su bondad:

Generales de Madero,
 de sangre noble y muy finos;
 a todos han perdonado
 porque no son asesinos.
 (*La toma de Durango*)

Este rasgo distintivo de Madero y sus hombres se convirtió casi en un tópico dentro de los corridos revolucionarios; los valores de justicia y bondad se destacan, siempre, como característicos del grupo¹⁹. Si Madero representa al héroe “no guerrero” pero valiente, justo y honrado, Francisco Villa encarna al héroe del campo de batalla. Los distintos corridos condensan las características ideales del militar y los valores épicos en este personaje. En ocasiones, expresan su pericia como estratega y líder del grupo:

Ya tenían algunos días
 que se estaban agarrando,
 cuando llegó Pancho Villa
 a ver qué estaba pasando.

Cuando llegó el General,
 sus medidas fue tomando;
 a cada uno en sus puestos
 él los iba acomodando.

(*La toma de Zacatecas* , 4)

¹⁹ Por ejemplo: “Entraron los maderistas/ dentro de la población/ y a todo el pueblo, contento,/se le alegró el corazón.” O bien: “Zacatecas fue saqueada/ por los mismos federales,/no crean que los maderistas/ les hayan hecho estos males”(La toma de Zacatecas, hoja suelta de Juan Ortega, publicada en Cuauhtémoc Esparza Sánchez, *El corrido zacatecano*, INAH-Universidad Autónoma de Zacatecas, México, 1976, p. 132). No ocurre así con otros grupos; ni villistas, ni carrancistas ni zapatistas se distinguen, en los corridos, por estas cualidades, aunque sí por otros valores.

de tal manera que la llegada del héroe está marcada por la idea implícita de salvación y confianza en la victoria, hasta ese momento imposible²⁰. O bien, apuntan la solidaridad del caudillo con los miembros de su grupo:

Gritaba Francisco Villa
 en la estación de Calera:
 —Vamos a darle la mano
 a don Pánfilo Natera.
 (*La toma de Zacatecas, 2*)

Al lado de un gesto noble, acompañan al héroe rasgos que lo definen como valiente, retador, orgulloso y, acaso, hasta bravucón y cínico:

Gritaba el general Villa:
 —Dónde te hallas, Zabarrón,
 mire que todos me vienen
 guangos como el pantalón.
 (*La toma de Zacatecas, 1*)²¹

o en la conocida estrofa dirigida a Benjamín Argumedo quien tenía fama de valiente y buen soldado:

Gritaba Francisco Villa:
 —¿Dónde te hallas, Argumedo;
 por qué no sales al frente,
 tú que nunca tienes miedo?
 (*La toma de Zacatecas, 3*)

²⁰ Hay que recordar que en el contexto histórico real, las fuerzas de Carranza y las tropas de Natera habían tratado de entrar varias veces a la ciudad de Zacatecas sin conseguirlo y el objetivo se logra cuando acude Villa con toda su división del Norte —sin el consentimiento de Carranza— para apoyar a Natera.

²¹ Esta estrofa es de las más divulgadas del corrido. En esta versión, el transmisor equivoca el apellido del General Medina Barrón y lo enuncia como Zabarrón; en otras versiones, se conserva correctamente el apellido: “Gritaba Francisco Villa:/ —Échenme al viejo Barrón, / se me hace que a mí me viene/ guango como el pantalón”(La toma de Zacatecas, 2). Sin embargo, este tipo de “error” en la referencia histórica real carece de relevancia pues lo importante de los versos es destacar la valentía de Villa y su menosprecio por los contrincantes. Esta variante muestra el proceso de apertura del corrido en el que el nombre propio ya no dice nada concreto y lo que se subraya es el hecho.

Como ya dije, la expresión de la realidad se logra mediante referencias a nombres y lugares, pero también con la inclusión de pequeños detalles y anécdotas que proporcionan verosimilitud a los personajes y hacen constante el esfuerzo por mantener el valor de verdad y comprobar con precisión cada verso. Por eso, el narrador-compositor incluye, con frecuencia, anécdotas verídicas al servicio de la caracterización del héroe, por ejemplo:

Hablaron por el alambre,
entablan conversación;
Villa le pedía a Velasco:
la plaza o la rendición.

Velasco niega la plaza,
aunque se den de balazos,
pues él se atenía a Argumedo,
que era hombre de sus brazos.

(La decena o toma de Torreón)

En términos poéticos, poco importa si la llamada telefónica ocurrió o no, lo importante es que se da como real y así se entiende. El narrador inserta, así, el motivo de la advertencia y, aunque estilísticamente los versos son poco afortunados²², mantiene su función: por un lado, anuncia lo que va a suceder y, por otro, dignifica y justifica la acción del personaje, ya que el protagonista avisa a su contrincante de lo que puede sucederle y le brinda la oportunidad de evitarlo.

²² En conjunto, esta versión es poco afortunada. De hecho, en varios aspectos se aparta de los rasgos más tradicionales del corrido; por ejemplo, se distingue por la ausencia absoluta de interlocuciones de los personajes y sólo hay tres interlocuciones del narrador que ocupan sendas estrofas de las veinte que forman el corrido. Hasta cierto punto, el narrador suple esta extraña ausencia con el empleo del tiempo presente que no es tan común en los versos narrativos del corrido, pero es un recurso del narrador para lograr una especie de actualización dramática, más o menos similar a la que ocurre en el Romancero con el empleo del presente y el estilo directo.

El narrador aprovecha casi cualquier detalle para exaltar la figura del héroe. En el caso de Villa, se difundieron anécdotas casi inverosímiles que reforzaban el halo mítico que la tradición fue dando al personaje. Por ejemplo, en el ámbito rural y en el contexto revolucionario tener un buen caballo es signo de grandeza y poder; la dualidad hombre-caballo tiene gran importancia y así ha quedado plasmada en diversos corridos; sin embargo, en una de las versiones sobre Zacatecas, el narrador incluye brevemente la referencia al coche como medio de transporte de Francisco Villa:

Llegó don Francisco Villa
con todos sus batallones.
Se marcha en automóvil
al campo de operaciones.
(*La toma de Zacatecas*, 2)

Este detalle está destinado a reforzar el carácter extraordinario del héroe, su condición de superioridad, su importancia y poder²³. Y se suma a la serie de elementos que configuran al héroe épico, en este caso concreto Francisco Villa que dentro de la tradición —por los corridos e historias que giran en torno suyo— logra elevarse a una categoría casi de personaje maravilloso.

La reiterada presencia de una característica permitió que se convirtiera en rasgo definitorio del personaje; así Madero siempre aparece como el bueno y justo; Villa como el valiente, arrojado y hasta retador; de tal manera que decir “maderistas” o “villistas” significaba, también, tener esos atributos²⁴.

²³ El empleo del automóvil era algo fuera de lo común en esa época y, sobretodo, en ese contexto; sin embargo, la tradición parece conceder al personaje ese privilegio como muestra de su poderío y de su exclusividad. Existen otros ejemplos de la misma índole en los que se menciona a Villa en una avioneta sobrevolando a tropas estadounidenses y acciones similares.

²⁴ Esta manera de caracterizar a uno u a otro grupo o caudillo propició el intercambio de estrofas entre distintos corridos; estrofas bien logradas viajaron a otros textos que hablaban del mismo héroe, por ejemplo

Además de la caracterización de los caudillos, hallamos con cierta frecuencia la individualización de algunos miembros del grupo. Mediante interlocuciones de los personajes, el narrador otorga voz propia a estos héroes; este recurso se hace necesario no sólo para reforzar la veracidad de lo narrado, sino para dar cuenta de personajes más cercanos a la comunidad, más parecidos a la “gente común” y, así, permite una mayor identificación del auditorio con los protagonistas de las batallas. Los versos destacan una cualidad individual pero siempre en función y al servicio del grupo por eso se convierte en un valor del héroe colectivo:

Decía Pánfilo Natera
 en el cerro de La Bufa:
 —Traigo la espada en la mano,
 a ver qué gallo me asusta.
 (*La toma de Zacatecas*, 3)

La valentía del personaje adquiere más fuerza al expresarse en estilo directo, pues, además de distinguir esta cualidad, la enunciación adquiere un tono retador; aun cuando esta interlocución —como muchas otras del mismo estilo— quede suelta dentro del discurso. Es decir que va dirigida a todo el contexto contrincante pero carece de un interlocutor definido que le responda. El narrador tampoco se ocupa de complementarlas pues encierran ellas mismas una idea completa acerca del personaje y de lo que representa, especialmente cuando se emplean tópicos tradicionales como el gallo²⁵.

los versos en que Villa interpela “al viejo borracho Huerta” se escuchan no sólo en *La toma de Zacatecas* (de donde, supuestamente, la estrofa es original) sino, también, en otros corridos.

²⁵ Aurelio González considera al gallo como “un tópico caracterizador épico y novelesco del corrido”; en estos versos, el personaje alude a los contrincantes como ‘gallos’ o por lo menos que así se consideran, esto implica que él, de antemano, se considera “un buen gallo”, inquebrantable y valiente al momento de la pelea. Cfr. Aurelio González, “El gallo: tópico caracterizador épico y novelesco del corrido” en *Varia lingüística y literaria*, ed. de Yvette Jiménez de Báez, El Colegio de México, México, 1997, 149-162.

El narrador también emplea otros recursos formales con el mismo fin, por ejemplo la combinación en parejas de estrofas o de versos con o sin interlocuciones:

Llegó Calixto Contreras
diciendo:—qué es lo que pasa;
aunque nos cueste la vida,
nos vamos hasta la plaza.

Se fueron hasta la plaza
sin temerle a los cañones;
y se fueron desfilando,
como cohetes, los pelones.
(La toma de Durango)

General Rosalío Hernández
que se presentó al momento,
Villa lo destina luego
que ataque por Sacramento.

Que avancen caballerías,
y avanzaron con afán;
en Sacramento derrotaron
al General Almazán.
(La decena o toma de Torreón)

para señalar el valor del personaje: disposición a morir por el objetivo (patriotismo), obediencia y disponibilidad al recibir una orden de mando, entrega en la tarea, expresados en la primera parte de la pareja; y la segunda parte manifiesta los beneficios de tener esa cualidad: alcanzar el triunfo. Aprovecha, además, para reiterar la cobardía del contrincante o su ineludible derrota. Esta estructura es, también, un recurso nemotécnico característico de la poesía narrativa —especialmente la épica— pues permite al transmisor retener el desarrollo de la intriga. Y así funcionan también versos que, con el paso del tiempo, adquieren el valor de fórmula o frase formulaica, por ejemplo el verso “al disparo de un cañón” que dentro de la narración equivale a una clave para el comienzo del ataque, se

convirtió en una clave que implicaba el triunfo de los villistas. Prueba de ello es que se conserva en la mayoría de las versiones, incluso en las más breves y en las fragmentadas:

La seña que les dio Villa
a todos en formación
para empezar el combate,
fue el disparo de un cañón.

Al disparo de un cañón,
como lo tenían de acuerdo,
comenzó duro el combate
por lado derecho e izquierdo.

(La toma de Zacatecas, 1)

Aunque no ocurre con frecuencia, obedeciendo a la intención de presentar un relato verosímil, el narrador suele dar cuenta de las debilidades de los héroes, acepta la vulnerabilidad de los hombres; sin embargo, la forma en que lo expresa subraya aun más el sentido de justicia y equidad de Villa que el error cometido pues parece atribuirlo al azar:

Ese general Carrillo,
que quería tomar la plaza,
se hizo de las posiciones
del cerro de Calabazas.

Pero al general Carrillo,
mala suerte le ha tocado:
Villa lo ha tomado preso,
a Chihuahua va consignado.

(La decena o toma de Torreón)

Tal como queda plasmada en la versión del informante, la anécdota pierde importancia por su ambigüedad: no permite saber con certeza si Carrillo formaba parte de los villistas o de las tropas de Velasco. Esta ambigüedad esconde el error del general y subraya la firmeza de Villa. Casi con un dejo irónico al emplear “mala suerte” pues si de un

contrincante se trataba, su supuesta victoria en el cerro de Calabazas sólo le sirve para caer en manos de Villa²⁶.

Simultánea a la tarea de enaltecer los valores del héroe épico, el narrador tiene la tarea de criticar al antagonista; mostrar que representa los anti-valores y si bien reconoce su poderío militar, lo hace con el propósito de subrayar la grandeza de la victoria de los protagonistas:

Bella ciudad de Durango
con tus lucidos jardines;
cómo te fueron tomando
teniendo tantos fortines.
(La toma de Durango)

La superioridad numérica y de material bélico o superioridad política (ya que los federales representaban al gobierno) resultan inútiles frente a la valentía, el honor, la entrega, del héroe épico (trátese de individuos como Villa, Natera o Madero o de las tropas revolucionarias en general):

Lástima de generales,
de presillas y galones,
pa' nada les sirvieron,
fueron puros correlones.
(La toma de Zacatecas,1)

El antagonista queda presentado como ejemplo de la cobardía, el abuso y la venganza:

Esa finca de “La Aduana”,
era una finca bonita;
la volaron los huertistas

²⁶ Antonio Avitia comenta con mayor precisión los hechos ocurridos en torno a Carrillo: “En actitud parlamentaria, para ganar tiempo y lograr la llegada de los refuerzos, el día 30, Velasco ofrece rendirse y pide una tregua que es rechazada por los villistas, continuándose la lucha en el fuerte de la Polvorera, mientras que al general José Carrillo; acusado de insubordinación en el ataque de ese día, se le inició juicio el día 31. [...] el 31 de marzo José Carrillo es enviado prisionero a la zona villista de Chihuahua”. Antonio Avitia Hernández, *Corrido histórico mexicano. Voy a cantarles la historia*, 5 vols., Porrúa, México, 1997, t. II, pp. 148-149.

con pólvora dinamita.²⁷
 (La toma de Zacatecas, 2)

actitud que el narrador subraya reiteradas veces hasta ridiculizar al enemigo mediante el motivo disfraz vergonzante:

Andaban los federales
 que ya no hallaban qué hacer,
 pidiendo enaguas prestadas
 pa' vestirse de mujer.
 (La toma de Zacatecas, 1)²⁸

El empleo de un motivo tradicional permite que la estrofa tenga mayor carga significativa; no sólo denigra al contrincante, sino también subraya la cobardía al “no dar la cara”; no enfrentar sino huir. Como señala Graciela Cándano, “el disfraz [...] encubre a la vez que revela” se pretende, sobretodo, “simular ser lo que no se es”²⁹ con un fin concreto: en este caso, pasar desapercibido tanto de los revolucionarios como de la gente³⁰; sin embargo,

²⁷ Así (“La Aduana”) se le llamaba al Palacio Federal que en ese momento servía, también, como Jefatura de armas a los federales. Según diversas fuentes, los huertistas tenían planificado volar los principales edificios del centro de la ciudad pero, ya sitiados por Villa, sólo lograron hacerlo en este edificio. Si bien este referente funciona en el contexto local, sin la explicación de documentos históricos es difícil entender de qué inmueble se trata, sólo en versiones aún más extensas se detalla que: “Los sitiados, ya perdidos/ dieron una orden brutal;/de volar con dinamita /el palacio federal. // Palacio que fue una joya /por su estilo colonial,/quedó nomás en montones /de tierra madera y cal. // Esa finca de La Aduana/ era una finca bonita,/la volaron los huertistas /con pólvora y dinamita. // Quemaron los federales/ varias cuadras de la plaza /antes de ser derrotados,/perdiéndose muchas casas. // El Palacio, los archivos, el Obispado y Catedral, sufrieron daños muy graves /por ese crimen bestial.” Esta versión de *La toma de Zacatecas* fue proporcionada a Cuauhtémoc Esparza Sánchez por Arturo Almanza, 82 años, el 18 de septiembre de 1958; el señor Almanza fungió como corridista entre las tropas de Villa y se autoconsidera autor del texto. Cfr. Cuauhtémoc Esparza Sánchez, *El corrido zacatecano*, ed. cit. pp.70-77).

²⁸ Esta es una de las estrofas de mayor arraigo en la tradición corridística; aparece en la mayoría de las versiones y es –junto con la que alude a Victoriano Huerta— emblemática del corrido *La toma de Zacatecas*. Con ínfimas variantes la hallamos en las versiones 1 a 4 del corpus; en las versiones publicadas por Esparza Sánchez, por Avitia, por Vicente T. Mendoza en *El corrido mexicano*, 50-52; y en otras antologías.

²⁹ Graciela Cándano Fierro, “Búsqueda y encuentro: el disfraz en tres romances” en *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, ed. de Beatriz Garza Cuarón e Yvette Jiménez de Báez. El Colegio de México, México, 1992. pp.147-158, p. 148.

³⁰ Recuérdese que el motivo del disfraz aparece con cierta frecuencia en el Romancero, por ejemplo en *Las señas del esposo* y dentro de los romances de la tradición mexicana, en *Bernal francés* asimilado a la forma corridística (corrido de *Don Fernando y doña Elena*) suele presentarse el esposo disfrazado de chinaco y hasta de huichol para no ser reconocido.

cuando se trata de un disfraz vergonzante, tiene mayor significado la primera aseveración de Cándano. Generalmente, el disfraz se emplea como una estrategia legítima y astuta; sin embargo, aquí, es el narrador quien los disfraza y, así, los humilla: según el corrido, el federal prefiere considerarse mujer que morir en el campo de batalla. Hay que entender que en este contexto, la mujer representa la parte débil (aun cuando hubo mujeres revolucionarias) y, por lo tanto, el disfraz encubre al federal y puede servirle para huir, pero revela su cobardía, su derrota, su verdadera identidad, contrastando con la valentía y entereza del soldado revolucionario. La fuerza de la descalificación del antagonista en esta estrofa queda demostrada no sólo por la conservación de los versos en la mayoría de versiones (antiguas y modernas) del corrido, sino también por su presencia en otros corridos y en su función –si así se le puede llamar— de referencia; pues al preguntar por *La toma de Zacatecas*, con frecuencia, los informantes recuerdan la presencia de este motivo³¹.

Una vez desarrollados las virtudes épicas del héroe y los defectos del antagonista, el narrador se ocupa brevemente del desastre físico causado por la guerra y la situación en que quedan los civiles. Difícilmente hallamos versos dedicados a los habitantes de las ciudades y pueblos, pero casi siempre, en las estrofas finales y en la(s) despedida(s), los civiles quedan representados por la ciudad o el pueblo que habitan:

¡Ay!, hermoso Zacatecas,
mira cómo te han dejado;
la culpa es del viejo Huerta
y tanto rico allegado.
(*La toma de Zacatecas*, 1)

³¹ Por ejemplo, suelen responder algo semejante a: “...ah, sí, el que dice que los federales se disfrazaron de mujer para poder escapar”. Nótese que el motivo es tomado como verdad. Además, claro está, de otros versos como “al disparo de un cañón” o “Ahora sí, borracho Huerta”, etcétera.

Lo frecuente es que la referencia aparezca en una o dos estrofas; sin embargo, en la segunda versión, el compositor dedica las cinco estrofas finales para subrayar la celebración de la victoria y el estado en que quedaron las cosas sin desaprovechar la oportunidad para culpar al enemigo de la lamentable situación y subrayar el restablecimiento del orden mediante el triunfo del héroe:

Subieron a las iglesias
a repicar las campanas;
y las bandas por las calles
sonorizaban con “dianas”.

Ay, hermosa Zacatecas,
mira cómo te han dejando;
la causa fue el viejo Huerta
y tanto rico malhadado.

Adiós, Cerro de La Bufa
con tus lucidos crestones;
cómo te fueron tomando

teniendo tantos pelones.

Cuatro ramitos de azahares
puestos en cuatro macetas
a los valientes villistas
que tomaron Zacatecas.

Ya con esta me despedido
deshojando unas violetas;
por la División del Norte
fue tomada Zacatecas.

(La Toma de Zacatecas, 2)

Estos versos muestran, también, el paso del discurso narrativo al discurso paranarrativo; es decir, se escucha la voz del narrador en tercera persona (“Subieron a las iglesias...”) y el paso a la voz en 1ª persona del corridista que lo sitúa claramente en el momento de la *performance* y que aprovecha para subrayar su opinión respecto de los bandos contrincantes y despedirse del auditorio.

El análisis de las páginas anteriores permite advertir la presencia constante de ciertos elementos en el corrido épico, de tal manera que la composición narrativa es una estructura formulaica o modelo llena de elementos invariantes en función de conservar el valor noticiero, el valor de verdad y los valores colectivos.

El discurso narrativo inicia –como hemos visto— con lo que podría llamarse “partida del héroe”. Hay un planteamiento inicial donde se describe una situación más o menos caótica o de desventaja, aquí para las tropas revolucionarias, y se anuncia la salida del héroe hacia ese lugar. O bien, puede quedar implícita en la narración de la llegada del héroe al lugar de los hechos. Las adversidades a las que se enfrenta el héroe se concentran no tanto en la astucia o maldad del antagonista como en su superioridad numérica o de material bélico al momento del enfrentamiento; y también en elementos relacionados con el factor humano como pueden ser traiciones dentro del grupo. Después del recuento de obstáculos sucede la victoria, ya que el héroe supera los problemas y el narrador lo enuncia de diversas maneras: estrofas narrativas que resumen los detalles de las estrategias militares señaladas, interlocuciones del propio narrador que atienden diversos aspectos del triunfo del héroe, la derrota de los adversarios y el estado en que quedaron los espacios donde sucedieron los enfrentamientos.

La última función o elemento invariante sería el restablecimiento del orden. En el corrido épico, éste estriba en el triunfo de los revolucionarios en la medida que, desde el punto de vista del narrador, así se reestablece la justicia y el orden social o los elementos para lograrlo. Generalmente esta última parte queda implícita en la victoria del héroe pues con ella se han eliminado los elementos que impedían ese orden.

Además del aspecto de las invariantes, el análisis de los textos permite apreciar rasgos importantes relacionados con el estilo que muestran un proceso general al que se han sometido los corridos épico-revolucionarios. Como se puede advertir en varios de los versos citados de *La toma de Durango* y *La decena o toma de Torreón*, el estilo no es muy afortunado; se aleja del estilo realmente tradicional. Caso contrario a lo que ocurre con *La*

toma de Zacatecas que al poseer un lenguaje más tradicional, incluir motivos propios del acervo y apearse a los rasgos característicos del corrido tradicional ha sufrido los cambios necesarios para mantener su vigencia y adaptarse a nuevos contextos.

3. 4. 2 Del corrido épico-revolucionario al corrido novelesco: la evolución del género

El corrido mexicano tuvo un acelerado proceso de evolución; su vertiente épica, una vez terminado el contexto bélico y sometida a nuevos gustos e inquietudes, declinó a favor de una vertiente novelesca más acorde con los intereses de la población. Este cambio se gestó desde el interior del propio corrido épico-revolucionario.

En este punto, hay que recordar que las versiones originales de los corridos (las que circulaban en hojas volantes) eran muy extensas. Las versiones recogidas de *La toma de Zacatecas*, *La toma de Durango* y *La decena o toma de Torreón* sirven de ejemplo³². Del primero, dos de las cinco versiones del corpus son extensas y también lo son los ejemplos recogidos sobre Durango y sobre Torreón. La tradición ha abreviado enormemente estos corridos, y sus versiones largas sólo se conservan en la memoria de los cantantes o corridistas semiprofesionales o de informantes muy viejos. El proceso de aprendizaje se basaba en la memorización de los textos impresos en las hojas volantes o en cancioneros³³; no había realmente un proceso de aprehensión y menos de recreación del texto. Las versiones de estos tres corridos son un claro ejemplo, pues un solo informante me proporcionó *La toma de Durango*, *La decena o toma de Torreón* y la versión 2 de *La toma de Zacatecas* que respectivamente tienen 24, 20 y 29 estrofas. Asimismo, las versiones que

³² Para estos tres corridos, además de los ejemplos de mi corpus, empleo como comparación versiones procedentes de las antologías de Antonio Avitia, Cuauhtémoc Esparza Sánchez y Vicente T. Mendoza.

³³ Un procedimiento similar al aprendizaje de los textos del Romancero vulgar y del Romancero de ciego.

publica Avitia sobre Durango y Torreón fueron tomadas de un disco³⁴ y el informante e intérprete es el mismo de mis versiones: don Manuel Valdez, un corridista ciego originario de Jerez, Zacatecas. Se advierte, con esta coincidencia, que hay sin duda un proceso de lexicalización. Las versiones son prácticamente idénticas, pues el informante altera ligeramente el orden de algunas estrofas y uno que otro vocablo³⁵. Difícilmente este tipo de versiones viven en la tradición, prueba de ello es el escaso número de ejemplos hallados en otras antologías³⁶ y la mayor frecuencia con que se recogen versiones abreviadas de estos mismos, por ejemplo: las versiones 3, 4 y 5 de *La toma de Zacatecas*. Este corrido alcanzó mayor difusión que los otros dos ya fuera por la importancia de la batalla dentro de la gesta revolucionaria o porque su composición respondió más al gusto de las comunidades³⁷.

Se pueden precisar dos razones para la síntesis del corrido: la primera, de índole mediática y la segunda —y más importante para nuestro estudio— es el proceso de evolución del propio corrido épico revolucionario. En el primer caso, hay que recordar que el apogeo del corrido casi coincide con la aparición del cilindro y, poco después, el disco en acetato y el llamado “long play”. Este tipo de medio de difusión exigía límites en la duración del canto por lo que fue necesario acortar los corridos para grabarlos; y así,

³⁴ Disco grabado por Irene Vázquez hacia 1980. Evidentemente se trata de discos con fines historiográficos y de difusión cultural, no comercial, pues para la grabación de discos comerciales el tiempo máximo de duración era de tres minutos, condición que obligaba a abreviar las versiones.

³⁵ El señor Valdez me comentó que las había aprendido de otro corridista muy famoso en Jerez (por cierto, informante de algunas versiones recopiladas por Vicente T. Mendoza); es decir las había memorizado completamente sin dejar la posibilidad de una recreación de la versión.

³⁶ Con frecuencia, las versiones extensas publicadas en antologías proceden de hojas volantes, de otras antologías o de fuentes orales que —como el señor Valdez— son corridistas semiprofesionales y han memorizado los textos.

³⁷ Se trata de uno de los corridos épico-revolucionarios de mayor divulgación fuera de la zona. Aparece publicado en casi todas las antologías que incluyen corridos de esta temática. Además, posee un buen número de estrofas estilísticamente afortunadas para calificar o descalificar a los federales y elogiar a los revolucionarios que rápidamente fueron adaptadas para otros corridos de la misma época. De tal manera que el haber recogido cinco versiones del corrido no sólo obedece a que los hechos narrados ocurren dentro de mi zona de trabajo sino a su difusión y arraigo.

sucesivamente, con las emisoras de radio y la reproducción de casetes, los textos se transmitían más cortos y para el auditorio era menos necesaria la memoria como recurso de aprendizaje; además del evidente prestigio comercial que alcanzaron algunas versiones convirtiéndose en lexicalizadas o vulgatas. Ejemplo de este proceso es el conjunto de versiones de *La toma de Zacatecas*. Las versiones más breves han eliminado más del 50 % de los versos y han conservado sólo aquellos que de manera sintetizada expresan lo fundamental para la comunidad: valores, el restablecimiento del orden y la justicia y el castigo o denigración del enemigo. Por eso, la tradición conserva ciertos motivos y deja a un lado la mayoría de los detalles bélicos, nombres propios, etc., sin perder el modelo o estructura de invariantes, pues éstas quedan implícitas.

En 1979, Enrique Martínez López publicó un estudio sobre la variación en el corrido mexicano³⁸, donde divide las versiones de su corpus en antiguas y modernas, según se hayan aprendido antes o después de 1950, año en que—para el autor—se comienza a fabricar el disco de acetato “Long Play” en México. Como resultado de un minucioso estudio advierte tres rasgos generales que sobresalen aún después del proceso de condensación que tuvo el corrido:

- a) los versos dedicados a interlocuciones ocupan considerable parte del relato, aunque no mayor que la constituida por los versos narrativos; b) las interlocuciones del narrador exceden a las de los personajes en frecuencia y extensión media; y c) las interlocuciones solitarias de los personajes son más frecuentes que las dialogadas, aunque su extensión media en cada corrido sea menor.³⁹

³⁸ Enrique Martínez López, “La variación en el corrido mexicano: interlocuciones del narrador y los personajes” en *El Romancero hoy: poética. Segundo Coloquio Internacional sobre el Romancero*, ed. cit. El autor trabaja sobre más de 40 versiones de cuatro corridos: *La toma de Zacatecas*, *El fusilamiento del general Felipe Ángeles*, *Valente Quintero* y *el mayor Elenes* y *Lucio Vázquez*.

³⁹ *Ibid.*, p. 96.

Asimismo, destaca la drástica condensación de *La toma de Zacatecas* “que se compuso con 144 octosílabos y ahora se canta con 32”; es decir un 78% más breve⁴⁰. Y como particularidad de este corrido, señala que al tratarse de un corrido épico-revolucionario, “es comprensible que las exigencias del género determinen un predominio (superior a la proporción media general) de las interlocuciones del narrador, hecho juez de un drama y de personajes de alcance nacional”⁴¹ frente al predominio de interlocuciones de los personajes en los otros tres corridos que versan sobre “tragedias individuales”.

Respecto de mi corpus, sin analizar detalladamente, vale la pena hacer una revisión de las estrofas omitidas y de las conservadas para demostrar lo antes expuesto. Para este propósito tomo en cuenta las 5 versiones recogidas⁴² y además: dos versiones publicadas por Esparza y que, supuestamente se compusieron, imprimieron y divulgaron como hojas volante unos días después de los acontecimientos narrados (una atribuida a Almanza y la otra a Francisco Torres Rosales⁴³); la reproducción de la hoja volante de Juan Ortega que

⁴⁰ El autor trabaja con 6 versiones cuyas fuentes son: la hoja suelta a nombre de Juan Ortega (1914) publicada por Eduardo Guerrero en *Corridos de la Revolución Mexicana. Desde 1910 a 1930, y otros notables de varias épocas. Colección de 100 corridos publicados por Eduardo Guerrero en 1931*, introd. de César Macazaga Ordoño, Innovación, México, 1985. Esta versión aparece reimpressa en diversas antologías, entre ellas: Herrera Frimont, 1934, p. 59; Romero Flores, pp. 102-105; Vicente T. Mendoza, *El romance español y el corrido mexicano. Estudio comparativo*, UNAM, México, 1939 (según Martínez López, Mendoza retoca el texto); Armando de María y Campos, *La Revolución Mexicana a través de los corridos populares*, 2 vols., Instituto Nacional de Estudios de la Revolución Mexicana, México, 1962, t. II, pp. 50-52 (heredando los retoques de Mendoza). La segunda procede de Vicente T. Mendoza, *El corrido mexicano*, FCE, 1954, pp. 444 y fue comunicada, en 1948, por Ramón Gómez Murillo, arpista ciego de 35 años, de Jerez, Zacatecas. La tercera versión procede de Columbia HL8182 (1964), letra a nombre de Samuel M. Lozano, corridista personal de Pancho Villa, interpretación de “Las Jilguerillas”. La cuarta versión, del disco RCA Víctor Mexicana MKL 1309, letra de Tony Vélez, interpretación del dueto “Los Conejos”. La quinta versión, apareció publicada y atribuida a Tony Vélez en el cancionero *Reinas, risas y canto*, s.f., México, núm. 7, p. 14. Y la sexta, atribuida a Tony López en el cancionero *Exitazos*, núm. 10, Mardalia, México, 1973.

⁴¹ *Ibid.*, p. 96, n. 70.

⁴² En este caso y al tratarse de cinco versiones de sólo un corrido, sólo doy como referencia el número de versión.

⁴³ Cuauhtémoc Esparza Sánchez, *El corrido zacatecano*, ed. cit., pp. 74-77, la de Almanza y en el Apéndice I, p. 129, la de Torres Rosales.

publica Eduardo Guerrero (también incluida en Esparza)⁴⁴; y la versión publicada por Mendoza en *El corrido mexicano*⁴⁵.

Basta una rápida revisión, para apreciar que la mayoría de las versiones, incluyendo las publicadas (con o sin retoques) en otras antologías y cancioneros, básicamente proceden de dos versiones: la de Almanza y la de Juan Ortega. La primera tiene 312 versos y la de Ortega 148⁴⁶. Aunque Esparza señala que la versión de Almanza es “una de las más populares” sólo han quedado escasos versos de los trescientos doce originales, acaso su estrofa más recurrida por los corridistas sea la inicial: “Son bonitos estos versos,/ de tinta tienen sus letras,/ voy a contarles a ustedes/ la Toma de Zacatecas” que encontramos en algunas versiones modernas. Si aplicamos al corpus la división cronológica que hace Martínez, las tres primeras versiones serían antiguas y la cuarta y quinta modernas. Su extensión es de 80, 116, 68, 36 y 16 versos respectivamente⁴⁷.

⁴⁴ Eduardo Guerrero, *Corridos de la Revolución Mexicana. Desde 1910 a 1930, y otros notables de varias épocas. Colección de 100 corridos publicados por Eduardo Guerrero en 1931*, ed. cit., s. núm. Publicada en Esparza, Apéndice II, pp. 131-132.

⁴⁵ Vicente T. Mendoza, *El corrido mexicano*, ed. cit., pp. 50-52.

⁴⁶ Enrique Martínez López cuenta 144 versos, pero comete un error pues aunque en la hoja volante —tal como la publica Guerrero— el título y el subtítulo: “La toma de Zacatecas” “Por Villa, Urbina y Natera, por Ceniceros, Contreras, Raúl Madero y Herrera” tipográficamente se hallan separados del resto del corrido que inicia con “Ahora sí, borracho Huerta...”, se advierte que forman en su conjunto una cuarteta octosilábica, prueba de ello es que en las versiones 1, 2 y 3 de mi corpus quedan incluidas en el texto (en las versiones 1 y 3 como estrofa inicial y en la 2 ocupa la tercera estrofa como parte del resumen inicial de la fábula). Seguramente esto le ocurrió a Martínez porque trabajó con versiones publicadas y no advirtió que estos versos se cantaban como parte del corrido. De ahí que deban contarse cuatro versos más.

⁴⁷ La brevedad de estas versiones en comparación a las que emplea Martínez es evidente. En parte se debe a que las versiones fueron recogidas a principios de los noventa, veinte años después de las versiones “modernas” que cita Martínez de ahí que si el autor apreciaba una disminución notable, a estas fechas puede suponerse que sea aún más fuerte. Sin embargo, el porcentaje que señala Martínez (78%) más o menos se mantiene pues por ejemplo: la versión 1 que es la más apegada a la de Ortega (148 versos) presenta 80 que significa una reducción de sólo el 46%; la 2ª versión—con la particularidad del informante—presenta una reducción de apenas el 22%; la versión 3, también bastante fiel a la de Ortega, está cantada con 68 versos que representan una disminución del 55 % aproximadamente. La mayor diferencia se encuentra en las versiones modernas: los 36 versos que presenta la cuarta versión representan una disminución del 75,3% y no se diga en la 5ª que sintetiza de tal manera el corrido que presenta únicamente 16 versos; es decir pierde más del 78% señalado por Martínez. Sin embargo, hay que advertir que no se trata de un fragmento, sino de una versión—quizás muy pobre y escueta—pero que incluye todo el desarrollo: el resumen inicial de la fábula, la llegada del héroe, ataque, triunfo y despedida.

Antes señalé que la tradición ha sabido conservar estos corridos épico-revolucionarios porque ha mantenido lo que para la comunidad resulta vigente; así, he tomado en cuenta las estrofas comunes a las cinco versiones (o por lo menos a cuatro de ellas dada la brevedad de la quinta); es decir, los versos de mayor arraigo en la tradición puesto que han permanecido en ella más de ochenta años. La primera coincidencia es la conservación de la estrofa que presenta el resumen inicial de la fábula, proporciona el lugar y fecha de los acontecimientos; alude al momento de la *performance* y guarda la función noticiera del corrido. Si tomamos en cuenta que lo importante de este corrido es ubicar los hechos reales-históricos en un tiempo concreto para que los oyentes puedan establecer la relación con la época revolucionaria, resulta más importante mencionar el año que el día; en algunos casos fieles a la versión de Ortega, no se incluye el año: “El día veintitrés de junio,/hablo con los más presentes,/fue tomada Zacatecas/ por las tropas insurgentes.” (hay que pensar que la hoja volante circuló en los días inmediatos a la batalla por lo que aludir al año era innecesario) y así se conserva en la 1ª y 5ª versiones; sin embargo, la versión 4 presenta una variante respecto de la hoja de Ortega y cambia el día por el año: “Mil novecientos catorce, /hablo con los más presentes...”; la 3ª versión opta por conservar ambas referencias: “Este veintitrés de junio, / mil novecientos catorce; / fue tomada Zacatecas/ entre las nueve y las doce.” Prácticamente igual a la que aparece en Mendoza ya que la variante es únicamente a nivel del discurso para adaptar la rima en los versos pares: “Mil novecientos catorce, / mes de junio veintitrés/ fue tomada Zacatecas/ entre las cinco y las seis.” Finalmente, la 2ª versión conserva —intercambiando el orden— las dos estrofas iniciales de la versión de Almanza:

Los porcentajes expuestos permiten contradecir a aquellos que —como Mendoza— decían hace más cincuenta años que el corrido estaba por desaparecer. Además, los resultados de Martínez y los resultados de este brevísimo análisis pueden mostrar que no ha habido una progresión grave en la condensación de las versiones sino que más o menos se ha mantenido, por lo menos desde hace 20 años; de haber sido progresiva, no hallaríamos versión alguna en la tradición oral.

Mil novecientos catorce,
la víspera de San Juan,
fue tomada Zacatecas
como todos lo sabrán.

Son bonitos estos versos,
de tinta tienen sus letras;
voy a cantarles a ustedes
la Toma de Zacatecas.

Las referencias anteriores aluden a la función noticiera propia del corrido y que tuvo especial importancia en la época revolucionaria. El hecho de que se conserven esos datos no supone que el texto mantenga su función noticiera, sino que por un lado la comunidad lo conserva como documento histórico, pero—sobretudo—se convierte en un indicio de valor de verdad: lo cantado es real; así sucedió. Es decir que estos versos tienen la misma función de las frases que aluden al tiempo y al lugar en el inicio de las leyendas: dar mayor credibilidad al relato.

En cuanto al desarrollo de la intriga o de la batalla la disminución de estrofas es notable. La mayoría de las versiones se centran en lo que anteriormente llamamos las invariantes del corrido épico-revolucionario: llegada del héroe, obstáculos, triunfo y restablecimiento del orden. La estrofa que procede de la hoja de Juan Ortega:

Ya tenían algunos días
que se estaban agarrando
cuando llegó Pancho Villa
a ver qué estaba pasando.

aparece en las versiones 1, 2, 3 y 4. La versión quinta la deja implícita en los dos primeros versos de la siguiente estrofa:

Las órdenes que dio Villa

a toda la formación:
 empezarían el combate
 al disparo de un cañón.

Seguida de los versos que antes ya señalé como poseedores de un valor indicial o casi formulaico:

Al disparo de un cañón
 como lo tenían de acuerdo,
 comenzó duro el combate
 por el lado derecho e izquierdo.
 (versión 1)

Las dos estrofas anteriores aparecen en todas las versiones del corpus, en las hojas volantes así como en la versión de Mendoza. Las variantes que hay son mínimas; en ocasiones, el narrador intercala una interlocución del personaje: “Les dice Francisco Villa/ a todos en formación:—Hay que empezar el combate / al disparo de un cañón.” (versión 2). En las versiones extensas, estas dos estrofas se convierten, en el punto de partida para desarrollar con minuciosos detalles la gesta de la Toma de Zacatecas; así, tanto el texto de Ortega como el de Rosales, después de la primera estrofa, continúan con versos que describen las distintas posiciones de ataque de cada uno de los generales mencionados en los versos iniciales del corrido (Urbina, Natera, Contreras, Madero, Herrera) y otros como Felipe Ángeles, para luego insertar la segunda y dar comienzo a la descripción de la batalla, como también se presenta en las versiones 2 y 3. No por ello deja de ser frecuente que aparezcan de manera consecutiva, ya sea que incluyan, después, los versos en los que se alude a las posiciones estratégicas de los generales como en la 1ª versión o bien, que omitan los detalles mencionados como ocurre en las versiones 4 y 5.

A partir de aquí es donde se presenta la mayor síntesis pues la tradición deja a un lado los detalles para conservar lo medular: en este caso, el triunfo de los revolucionarios

como un colectivo con Villa como líder. Las estrofas siguientes se dedican con mayor o menor detalle a describir los avances de las tropas de Villa y los errores y actitudes negativas del antagonista. Así, aunque los versos denotan cierta ambigüedad, se destaca la inconciencia con que los federales “volaron” la finca de “La Aduana”⁴⁸. Esta referencia con el nombre exacto aparece en todas las versiones impresas aquí revisadas y de las versiones antiguas del corpus en la 2 y 3⁴⁹. Las versiones modernas y breves (4 y 5) cuyos informantes son más jóvenes la omiten, tal como sucede con la mayoría de los versos dedicados a la descripción de la batalla.

Las estrofas conservadas aluden—sobretudo—a la cobardía de los contrincantes; este tipo de versos (interlocuciones, en este caso) en los que se desprestigia al enemigo llevan implícito el enaltecimiento del héroe, este sentido implicado sirve especialmente en un proceso de condensación. Las estrofas privilegiadas en estas versiones son las dirigidas a personajes como Huerta, Medina Barrón o Benjamín Argumedo. Como es natural, debido a su importancia histórica, la estrofa que alude a Huerta es la más socorrida, de hecho se halla en todas las versiones impresas y del corpus (con excepción de la 5ª versión)⁵⁰. A propósito de los otros dos personajes, se alude a ambos en las versiones 1 y 2 que corresponden a las más antiguas; en la tercera versión ya sólo se incluye la referencia a Argumedo, personaje más recordado por su corrido que por sus hazañas bélicas, y en las versiones modernas se omite la referencia a estos dos personajes.

⁴⁸ Cfr. *supra* n. 27.

⁴⁹ Resulta curioso que desaparezca de la versión 1 pues se trata de una versión extensa y con enormidad de detalles descriptivos de los acontecimientos, acaso tenga qué ver que el informante no es originario de Zacatecas sino de San Luis Potosí de ahí que la mención del edificio le resulte un tanto ajena.

⁵⁰ Aquí uno se pregunta, sin hallar respuesta satisfactoria, cómo es que una misma estrofa aparece en dos o tres hojas volantes de autores diferentes publicadas —supuestamente— en los mismos días.

Uno de los momentos bélicos más importantes queda plasmado en la estrofa que goza —como ya dije— de amplia difusión; se trata de los versos que aluden a la retirada o huída de los federales. Lo afortunado de la estrofa se debe a una razón estilística: se trata de un motivo tradicional de gran arraigo (el disfraz) y a razones de orden más bien simbólico por lo que implica de ridículo, rebajar y demás a una supuesta autoridad militar que huye y se disfraza de mujer. Esta estrofa aparece con mínimas variantes en las tres versiones antiguas de mi corpus, en la cuarta versión y en las versiones impresas de Juan Ortega y en la de Mendoza. Casi puede asegurarse que los versos son autoría de Ortega, ya que no aparecen en las hojas sueltas de Almanza ni de Torres Rosales.

Finalmente, para cerrar el desarrollo de la intriga o de los acontecimientos bélicos, el triunfo y restablecimiento del orden pueden ocupar varias estrofas como se advierte en las versiones impresas o antiguas en las que el triunfo se anuncia desde las estrofas que aluden a Huerta: “Cómo estará el viejo Huerta/ hará las patas más chuecas/ sabiendo que Pancho Villa / ha tomado Zacatecas” (versión 1) o al estado en que ha quedado la ciudad. Pero tanto en las versiones antiguas como modernas, se alude al triunfo innegable en la estrofa final combinando dos versos de orden lírico y que incluyen, también, la despedida del narrador, por ejemplo:

Ya con ésta me despido,
deshojando unas violetas;
por la División del Norte
fue tomada Zacatecas.

(versión 2)

Cuatro ramitos de azahares
puestos en cuatro macetas;
por la División del Norte
fue tomado Zacatecas.

(versión 4)

O bien, condensarse al máximo como ocurre en la quinta versión; es cierto que el resultado es una versión pobre o demasiado escueta pero en sentido estricto de la palabra, completa:

Era un veintitrés de junio,
con los sables más valientes;
fue tomado Zacatecas
por las tropas insurgentes.

Las órdenes que dio Villa
a toda la formación:
empezarían el combate
al disparo de un cañón.

Al disparo de un cañón,
como lo tenían planeado,
fue tomado Zacatecas,
¡ay, cuánto muerto tirado!

Ya con ésta me despido,
ya me voy para otras tierras;
aquí se acaba el corrido,
ahí se lo dejo a mi tierra.

Incluyo toda la versión para que pueda apreciarse el porqué la considero completa y seguramente también lo es para los informantes, pues sin detalle alguno y con escasa narración, responde a las preguntas de qué, cuándo, dónde, cómo y quién.

De esta manera queda mostrado cómo el corrido de *La toma de Zacatecas* ilustra perfectamente una de las causas del proceso de condensación del corrido, especialmente debido a la influencia de los medios de reproducción y transmisión mediática, al paso del tiempo, al cambio de contexto.

A esta circunstancia externa al ámbito literario propiamente dicho, debemos atender otras causas como la evolución genérica del corrido épico-revolucionario y que ha regido este proceso de síntesis. El paso del tiempo y los cambios históricos, políticos y sociales disminuyeron la función noticiera del corrido revolucionario; la importancia de los elementos épicos del héroe y de los sucesos se desvaneció ante el desarrollo de los elementos novelescos; el héroe seguía representando valores de la comunidad, pero éstos ya no tenían como referente la gesta revolucionaria. Para mantener la vigencia de los

corridos revolucionarios era necesaria la transformación, y ésta fue posible gracias a que la caracterización del héroe épico y el desarrollo de la historia van acompañados de elementos de índole novelesca aunque no posean una carga determinante y sean apenas perceptibles dentro del contexto épico. Así, valores como valentía, honradez, sacrificio, lealtad pueden fácilmente verse desde una perspectiva novelesca y continúan su desarrollo aun cuando el contexto épico ha desaparecido, ya que no dejan de ser valores humanos reconocidos por la comunidad. Este proceso de evolución del corrido épico no es un caso aparte; por el contrario, obedece a la evolución y tendencia general del cantar épico⁵¹.

Esta transformación se advierte en los corridos que se centran en las hazañas de un héroe: *Benjamín Argumedo, Fusilamiento de Felipe Ángeles, Tomás Domínguez y Valentín de la Sierra*. Si bien el personaje sigue representando a los grupos revolucionarios, lo que se destaca en estos corridos no son sus hazañas bélicas ni un rasgo épico específico, sino aspectos más relacionados con el hombre común: el momento cercano a la muerte, los sentimientos, etc. Aunque la importancia de la función noticiera así como de los sucesos bélicos disminuyen notablemente, estos corridos mantienen un alto valor de verdad pues el protagonista queda plasmado en los versos como un héroe, representante de los ideales de la comunidad y, también, como un hombre real, de carne y hueso que, como los oyentes y transmisores, presentan elementos relacionados con la debilidad, el orgullo, la valentía, el

⁵¹ Así lo señalaba Ramón Menéndez Pidal respecto del paso de la epopeya al romance, aludiendo a que la epopeya siempre tuvo elementos novelescos que carecieron de desarrollo mientras predominó lo épico, pero que en cuanto el elemento histórico iba perdiendo fuerza, lo novelesco iba desarrollándose hasta convertirse en lo principal. También señala que “En la transmisión oral de un relato originalmente épico, lo histórico está constantemente socavado por lo novelesco: los nombres de los personajes famosos no importan y se desfiguran o se suprimen; las masas, los ejércitos que van con los protagonistas desaparecen, o si se mencionan quedan inactivos para dejar sólo dos individuos frente a frente; la hazaña se convierte en aventura; el ambiente de época se enrarece o se esfuma; a los impulsos sociales y políticos que mueven la epopeya, se prefieren los sentimientos individuales íntimos, y sobre todos ellos, la pasión amorosa...” en Ramón Menéndez Pidal, *Romancero hispánico, Obras completas de Ramón Menéndez Pidal IX y X*, 2 vols. Espasa-Calpe, Madrid, 1968 [1ª ed. 1953] t. I, p. 196.

miedo o indiferencia a la muerte y se da paso al predominio de temas más novelescos; por eso, la tradición conserva las estrofas más relacionadas con estos aspectos del héroe y no aquellas que describen sus hazañas.

El caso del corrido *Benjamín Argumedo* es un ejemplo claro de lo anterior. En primer lugar, se trata de un personaje con cierta ambivalencia ya que por un lado era destacada y loada su valentía y bravura en el campo de batalla pero, por otro, se ponían en duda ciertos valores éticos o de honradez por su constante cambio de facción. Una de las versiones más antiguas es la publicada por Esparza Sánchez⁵², consta de 40 estrofas y el autor la atribuye a Inocencio Parra, miembro de la tropa de Argumedo y compositor de corridos. Otra versión bastante difundida es la atribuida a Jorge Peña, consta de 23 estrofas y fue publicada por Eduardo Guerrero⁵³, Vicente T. Mendoza la reproduce idéntica⁵⁴. En realidad más que otra versión se trata de una refundición o síntesis pues las 23 estrofas de Peña aparecen—con variantes mínimas y en otro orden—en la de Inocencio Parra.

De las cuarenta estrofas del texto de Parra (que podemos señalar como más antiguo), la versión de mi corpus conserva solamente siete. De acuerdo con las tendencias generales mencionadas sobre la evolución y cambios en los corridos épico-revolucionarios, se omiten las estrofas relacionadas con las fechas: la precisión de “Último día de febrero/ novecientos dieciséis/ han sacado a Benjamín / entre las cinco y las seis” desaparece, así como cualquier otra referencia al tiempo histórico. Respecto de los nombres propios y de

⁵² Cuauhtémoc Esparza Sánchez, *El corrido zacatecano*, ed. cit., pp. 78-82.

⁵³ Eduardo Guerrero, en *Corridos de la Revolución Mexicana. Desde 1910 a 1930, y otros notables de varias épocas. Colección de 100 corridos publicados por Eduardo Guerrero en 1931*, introd. de César Macazaga Ordoño, Innovación, México, 1985, sin numeración de páginas.

⁵⁴ Vicente T. Mendoza, *El corrido mexicano*, ed. cit., pp. 159-162. El autor señala que la versión fue recogida de un cantante ciego en la ciudad de México en 1949.

lugares sólo se conservan los dos pueblos por los que pasó el personaje al ser trasladado a Durango: San Miguel y Sombrerete y el apellido del general Francisco Murguía⁵⁵. Se omiten, también, todas las estrofas dedicadas a despedirse (la versión de Parra incluye más de 4 estrofas que mediante interlocuciones funcionan como despedida del personaje)⁵⁶. No deja de ser curioso que la versión del corpus omita todas estas estrofas de tono lírico ya que, por un lado, éstas expresan parte del sufrimiento del personaje ante la muerte eminente y, por otro, en los corridos modernos hay cierta tendencia a incorporar elementos líricos ya sea por su coexistencia con la canción lírica mexicana o por contaminación de lo que hoy se conoce —en los medios comerciales— como balada, género esencialmente lírico con predominio en los medios de difusión.

La versión extensa relata la búsqueda de Argumedo por las tropas carrancistas, la traición de uno de sus filas, aprensión, traslado, juicio, revocación del juicio (le habían dado el indulto y es revocado por Murguía quien da la sentencia final), atención médica, petición de la última voluntad y fusilamiento (secuencia que queda implicada en la

⁵⁵ A lo largo de la vida de un corrido y de cualquier texto de la tradición oral, muchas de las variantes que pueden aparecer obedecen a la voluntad de apropiación y adaptación del texto, pero hay otras, poco significativas—la mayoría de las veces—que se deben a erratas, vocablos mal entendidos, etc. y que así quedan durante cierto tiempo presentando a veces incongruencias en el texto. Por ejemplo, en la versión de Inocencio Parra publicada por Esparza hay una referencia a “Por la calle donde iba, / fue la 20 de noviembre, / ¿cómo iría su corazón? / seguro nadie lo entiende.” En la versión atribuida a Jorge Peña y publicada por Guerrero y recogida más tarde por Mendoza, dice: “Por la calle donde iba / aquel veinte de noviembre, / cómo iría su corazón, / seguro nadie lo entiende.” Contradiendo así a los versos anteriores que señalan como fecha del traslado el último día de febrero. Vale la pena apuntar que la versión recogida por Esparza de labios del hermano del supuesto autor del corrido, menciona la calle “20 de noviembre” que si bien no implica ninguna contradicción, no deja de llamar la atención que a seis años de iniciada la gesta revolucionaria y antes de que terminara, ya hubiera una calle aludiendo a esta fecha histórica. Este tipo de variantes que no alteran la intriga del corrido son comunes en el proceso del corrido en el que desaparecen estas referencias minuciosas que, décadas después de los acontecimientos, comienzan a desaparecer porque dejan de tener la función noticiera o cronística que tenían en sus primeros meses de circulación.

⁵⁶ Por ejemplo: “Adiós, mi tierra afamada, / recinto donde viví, / adiós, mi querida esposa, / ya me despido de ti.” Y “Adiós, todos mis amigos, / me despido con dolor/ ya no vivan tan engreídos/ de este mundo engañoso.” Cuauhtémoc Esparza Sánchez, *El corrido zacatecano*, ed. cit., p. 82.

negación del favor, pues en ninguna versión se relata el acto del pelotón). Las versiones modernas y más concretamente la del corpus presentan una increíble síntesis en dos episodios: la aprensión y traslado, y la última voluntad del preso antes de ser ejecutado. Estos episodios se relacionan estrechamente con dos tendencias propias del corrido desde su origen como género, el dramatismo y el gusto por los temas novelescos. Así lo relata el informante de la versión moderna del corpus:

A donde se halla Benjamín
tenían el camino andado;
donde se encontraba enfermo
viendo bañar su caballo.

Echaron a Benjamín
en un carro, como flete;

pasaron por San Miguel
llegaban a Sombrerete.

Como a las tres de la tarde
comenzó el tren a silbar;
veinte soldados de escolta
que lo fueron a bajar.

Mientras que la versión publicada por Esparza dedica veintidós estrofas para narrar con detalle los mismos acontecimientos, la versión del corpus condensa de tal manera los detalles que se puede hablar de un lenguaje simbólico. En contraste con la bravura del conocido guerrero, el corrido presenta un héroe venido a menos, degradado: “donde se encontraba enfermo/ viendo bañar su caballo”. El hombre separado de su caballo simboliza una ruptura importante, una pérdida de fuerza y valentía. Aun más, es cosificado, convertido en objeto: lo “echaron” “como flete”; sin embargo, estos versos expresan, también, el modo en que el enemigo intenta maltratar al héroe, tratándolo como bulto no obstante necesitan “veinte soldados de escolta” para recogerlo. Así la versión logra mediante estos opuestos, o casi contradicciones, otorgarle mayor dramatismo al relato y destacar al protagonista.

La degradación del héroe es propiciada por el enemigo y presenta al héroe como víctima que si bien sus circunstancias físicas le son adversas (enfermo y preso), en las últimas estrofas retoma los elementos que le otorgan la heroicidad: valentía, orgullo, dignidad y apego al pueblo. En esta tarea de condensación, se omite una estrofa en la que el protagonista, hallándose en un callejón sin salida, vacila y pierde su dignidad para suplicar un favor:

_¡Válgame Dios!¿Qué haré yo?,
dijo al general Murguía,
y le pidió una mercé
a ver si la concedía.⁵⁷

Subrayando, así, la valentía recuperada: el deseo de ser ejecutado en público obedece a la voluntad de permanecer en la memoria del pueblo, que éste sea testigo de la injusticia y del acto de valentía del héroe. Es decir las escasas estrofas que la tradición ha conservado, han sido dispuestas de tal manera que después de una aparente degradación del personaje, éste resurge con la fuerza que le caracterizaba disminuyendo simbólicamente la fuerza del enemigo: el general Murguía como representante del gobierno y federales. Finalmente, no hay que olvidar que si nos atenemos a la información proporcionada por el corrido, se trata de unas “mañanas” o “mañanitas” que siempre serán de tono laudatorio, aunque bien podía llamarse la tragedia de Argumedo, tal como sucede con otros corridos que relatan fusilamientos o aprensiones de revolucionarios.

⁵⁷ Esparza Sánchez, p. 80. Al ser denegada su petición, el corrido incluye dos estrofas en las que el personaje trata de convencer a la autoridad enemiga. Esta degradación queda subsanada cuando versos después, el narrador dice que: “Luego que Argumedo vio / que no se le concedía / no manifestaba miedo,/ antes mejor se sonreía.” (p. 81).

El corrido *Fusilamiento de Felipe Ángeles* muestra, también, este proceso en el que los elementos novelescos comienzan a predominar sobre los épicos. Como en otros casos, al revisar versiones recogidas en distintas épocas a lo largo del siglo XX, se puede apreciar la evolución que han tenido este corrido y su protagonista. De hecho puede considerarse que en su origen hubo más de tres corridos diferentes en torno al mismo suceso pero que se han refundido y sintetizado a tal grado que nos queda un texto donde, lejos de la narración cronística del corrido épico revolucionario, predominan el estilo directo y el interés por los elementos relacionados con los sentimientos del protagonista; aunque conserva del contexto bélico la figura enaltecida del general y escasos datos que dan cuenta de su importancia como estrategia militar.

La versión del corpus —posiblemente aprendida de *El corrido mexicano* de Mendoza, pues es idéntica—, consta de 14 estrofas⁵⁸. No obstante el error en la fecha (1920 en vez de 1919)⁵⁹, esta versión conserva varios datos concretos que muestran no tanto una conservación en la memoria como un proceso de lexicalización, entre ellos: la “estación de La Aurora”, “el jefe Sandoval” el “Cerro de la Mora”, el término “dragones” para referirse a cierto cuerpo de soldados, etc. Tal como sucede en otros corridos similares a éste, antes de la muerte del protagonista, el narrador suele contar el momento de la captura, siempre con el propósito de destacar la valentía del héroe frente al abuso de la autoridad o de los

⁵⁸ Los corridos más extensos sobre Felipe Ángeles tienen de veinte a treinta estrofas; se trata de tres textos diferentes con algunos préstamos entre sí. Enrique Martínez López revisa las posibles derivaciones de uno o más corridos originales sobre el suceso; señala los cambios de estilo entre los primeros textos y las versiones más recientes subrayando el tono de “tragedia” de la última refundición (la que inicia “Señores, con atención...” y que publican Eduardo Guerrero y, más tarde, Armando de María y Campos). Cfr. Enrique Martínez López, art. cit., p. 71, n.14.

⁵⁹ Enrique Martínez López señala esta variante como característica de las versiones modernas. Y me atrevo a afirmar que se debe en gran parte a que la versión que publica Mendoza, en 1954, ha sido la más difundida comercialmente en los medios electrónicos y no así otras versiones u otros corridos sobre el mismo asunto difundidos de manera impresa (hojas volantes, antologías).

federales. En el caso de Ángeles, se incluye un elemento poco común en los textos de índole épica y más frecuente en los corridos de tema novelesco: el destino. El héroe no es capturado ni como consecuencia de una traición ni como resultado de una batalla; es el sino fatal que acompaña al personaje:

En el Cerro de la Mora
le tocó la mala suerte:
lo tomaron prisionero,
lo sentenciaron a muerte.⁶⁰

y así parece tomarlo el protagonista al decir, más adelante: “la matadora es la suerte”.

En esta y otras versiones del corrido sobre Felipe Ángeles pueden distinguirse dos grupos de estrofas: las dedicadas a la narración de la captura y a las cualidades militares y morales del protagonista y, las dedicadas a las reflexiones del personajes acerca de la muerte, éstas mediante versos en estilo directo pero que no componen un diálogo pues son interlocuciones solitarias, sin respuesta. De la versión del corpus, sin contar las dos estrofas de inicio y despedida, ocho (2-8 y 10) se dedican al primer asunto y cuatro (9, 11-13) al segundo; es decir una tercera parte del contenido de un corrido supuestamente épico-revolucionario está dedicado a tratar temas mucho más líricos y novelescos.

Como el título indica, el texto versa sobre los últimos momentos del protagonista, pero a diferencia de otros corridos —*Tomás Domínguez*, por ejemplo— el narrador deja implícito el acto mismo de la ejecución, acaso por cierto pudor o respeto a la figura del General pues describir cómo cayó o cómo yace en junto al paredón significaría una especie de degradación, aunque es común en el estilo tremendista de algunos corridos que

⁶⁰ Al tener una sola versión de *Felipe Ángeles*, no doy una referencia numérica, siempre será la del corpus.

describen casi con morbo el estado del cadáver y otros detalles⁶¹. En esta ocasión, el narrador prefiere terminar con las palabras del propio protagonista que reflexiona sobre la muerte y, consciente de su importancia y valentía, la enfrenta:

Yo no soy de los cobardes
que le temen a la muerte;
la muerte no mata a nadie,
la matadora es la suerte.

Yo no soy de los cobardes
que manifiestan tristeza;
a los hombres como yo,
no se les da en la cabeza.

Sin embargo, como en otros corridos de este grupo se expresa, también, la debilidad del héroe revolucionario; es decir, se hace hombre común y a pesar de su valentía intenta salvar la vida; en este caso, apelando la orden de fusilamiento:

Aunque les mandó un escrito
al Congreso de la Unión;
a ver si de la alta Cámara,
alcanzaba salvación.

Acaso lo particular de este corrido sea el tono melancólico y reflexivo que acompaña los últimos momentos del general. Una especie de resignación y dignidad ante la muerte:

Pero no le permitieron
por ser un reo militar;
y dijo a sus compañeros:
—Ya me van a fusilar.

Cantaba “Las golondrinas”
cuando estaba prisionero;
se acordaba de sus tiempos
de cuando él era artillero.

⁶¹ Por ejemplo, sobre el mismo Felipe Ángeles, el corrido que inicia “Todo México ha tenido...”, describe con esas características al General: “Los intestinos de fuera/ y en convulsión de agonía, / recibió el tiro de gracia/ que puso fin a sus días”, *vid.* Armando de María y Campos, *La Revolución Mexicana a través de los corridos populares*, Instituto Nacional de Estudios de la Revolución Mexicana, México, 1962, t.II, pp.168-169.

permiten que el texto incorpore elementos líricos como la referencia a *Las golondrinas* que acentúa el sentimiento de tristeza pero que también subraya la indiferencia frente a la muerte o su tranquila aceptación—casi con humor negro—pues es el protagonista quien se canta a sí mismo una canción de despedida.

La versión de *Tomás Domínguez* parece la más alejada de un texto épico. El corrido narra la aprehensión y fuga del protagonista. Si bien el texto inicia con un tono que correspondería al comienzo de una crónica de tono épico:

El veintidós de noviembre,
el hecho fue muy sencillo:
murió don Tomás Domínguez
y don Francisco Murillo.

El jefe de escolta dice
al gobierno sin pensar:

—Ahí viene Tomás Domínguez,
en el tren que va a llegar.

El Gobierno le contesta
prontito y sin dilación:
que se arme bien una escolta
y se vaya a la estación.

Se conserva el resumen inicial de la fábula, y como recuerdo del carácter noticioso del corrido, se proporciona una fecha imprecisa: 22 de noviembre, lejos de la fecha real en que ocurrieron los hechos y que se incluye en las versiones más antiguas: 2 de septiembre de 1917. Asimismo, los versos subrayan la importancia y/o peligrosidad del protagonista (“que se arme bien una escolta”); la posible delación puesto que el gobierno conoce su itinerario y lo planea aprehender por sorpresa. La cuarta estrofa nos muestra a un héroe orgulloso, desafiante y que menosprecia a sus rivales:

Decía don Tomás Domínguez:
—Yo vengo de tierras de lejos:
me he comido puercos gordos
cuantimás estos pellejos.

Las dieciocho estrofas restantes constituyen una serie de contradicciones a propósito del carácter del protagonista, por ejemplo, en la sexta estrofa se subraya la determinación y valentía del héroe ante la muerte:

Decía don Tomás Domínguez:
—Aquí fuimos atrasados;
donde se les haga buena,
ahí nos dejan tirados.

Pero los versos siguientes terminan presentando a un personaje lejos del héroe revolucionario y más cercano al delincuente, prófugo de la justicia, que al final no logra escapar de la autoridad:

Los llevaron a Palacio,
rodeados de mucha gente,
a dar su declaración
como un hombre delincuente.⁶²

Los demás versos, como dije, narran casi una aventura (la fuga del sentenciado) que termina trágicamente, degradando aún más al personaje:

Al pasar la puerta, dice:
—el corazón se me arruga;
el callejón del santo raro⁶³
me gusta para hacer la fuga.
[. . .]
Corrió don Tomás Domínguez
acusando su delito;
muy poco le duró el gusto,
pronto cayó redondito.

Estrofas que lejos de ayudar a la caracterización de un héroe, señalan sus debilidades pues si bien el librarse de las autoridades y la capacidad de escaparse son cualidades de cierto

⁶² Sin embargo, en una versión más antigua hay mucha mayor precisión en el deseo de divulgar la valentía y orgullo del personaje: “Por la calle lo llevaban/ al gobierno deregido /toda la gente decía: /—¡Mírenlo que decidido!” *vid.* Esparza Sánchez, *El corrido zacatecano*, ed. cit., p. 84.

⁶³ Variante de “el callejón del santero” como dice la versión publicada por Esparza; sin embargo, la forma como ha quedado en la versión del corpus no es un sinsentido.

tipo de héroes —más propios del bandolero social del diecinueve—, se subrayan tanto su cobardía (“el corazón se me arruga”) como la facilidad con que es acribillado (“pronto cayó redondito”) y, además, de justificar a la autoridad (“acusando su delito”) en la medida que el narrador califica de delito las acciones del personaje. Todo esto empleando un lenguaje tan coloquial que elimina cualquier rasgo de elogio para terminar con la completa degradación: “Los levantan en camilla/ al hospital militar;/ otro día por la mañana,/ los fueron a retratar.” Imagen de la derrota final del supuesto héroe.

En resumen, el personaje Tomás Domínguez se acerca más a la fisonomía del bandolero social que aparecía como héroe en los corridos de fines del XIX. La valentía idealizada del héroe revolucionario se humaniza o debilita al intentar evadir la muerte, ya sea por medios legales como el recurso de Felipe Ángeles y de Argumedo o mediante la fuga como Tomás Domínguez.

Si en la caracterización de los protagonistas de los corridos anteriores hemos advertido elementos más de índole novelesca que propiamente épicos, en el corrido *Valentín de la sierra*, queda prácticamente olvidado cualquier rasgo épico. Acaso la idea del hombre valiente, honrado y firme que combatía en la Revolución —en este caso la Cristera— queda sintetizada en una estrofa:

Valentín, como era hombre,
de nada les dio razón:
—Yo soy de los meros hombres,
de los que inventaron la Revolución.
(versión 1)⁶⁴

⁶⁴ De la zona noreste recogí dos versiones de *Valentín de la Sierra*, razón por la que en la referencia indico el número de versión.

sin embargo, el “ser hombre”, además de ser valiente implica tener palabra de honor dentro de cualquier comunidad, y no es exclusivo del ámbito bélico. Dos referencias más al contexto épico: una, las dos preguntas sobre la cantidad y localización de las tropas cristeras a cargo del protagonista:

El General le decía:
 —¿Cuál es la gente que mandas?
 —Son ochocientos soldados
 que tienen sitiada la hacienda de Holanda.

El capitán le decía:
 —¿Cuál es la gente que guías?
 —Son ochocientos soldados
 que trae por la sierra Mariano Mejía.
 (versión 2)

Y la segunda referencia es la que nos permite saber que se trata de la guerra cristera:

Antes de llegar al cerro,
 Valentín quiso llorar:
 —¡Madre mía de Guadalupe,
 por tu religión me van a matar!
 (versión 1)

Sin embargo, esta alusión épica queda diluida en una imploración del protagonista en el momento cercano a la muerte que, más que expresar una adhesión a una causa que se considera cierta o valiosa, nos presenta a un héroe que expresa debilidad ante la ejecución ineludible.

Por otro lado, el corrido *Valentín de la sierra* ha sufrido un fuerte proceso de lexicalización y la mayoría de las versiones modernas presentan variantes mínimas que denotan la existencia de una versión vulgata. En estos casos, generalmente, la tradición hace caso omiso de ciertos elementos que aparecen como contradicciones en el texto; por ejemplo, si bien el verso “de nada les dio razón” subraya el carácter valiente y fiel del

protagonista, las estrofas que anteceden a estos versos dan cuenta de una delación o parte de ella que muestran la flaqueza del héroe ante la posibilidad de ser aprehendido pues contesta a las preguntas del enemigo respecto de la localización y número de sus tropas. Asimismo, como prueba de la fijación de un texto que se ha convertido en versión vulgata, hallamos frases incoherentes que se repiten en cada enunciación del corrido sin ser cuestionadas, por ejemplo los versos donde el general interpela al personaje exigiéndole una respuesta a algo que ni el personaje ni nadie entiende:

El capitán le decía:
—Yo te concedo el indulto;
pero me vas a decir
cuál es el jurado y la causa que juzgo.
(versión 1)

muy diferente al “dónde es el curato y la casa de Justo”. Este tipo de variante o errata se dio, seguramente, por una incomprensión del texto una vez olvidado el contexto cristero, pero se fijó porque quedó así en versiones que se difundieron por medios electrónicos y adquirieron prestigio sobre las otras⁶⁵. Ocurre lo mismo con la enorme diferencia entre el

⁶⁵ Antonio Avitia explica que el corrido original era en menosprecio de Valentín de la sierra, cristero que traicionó y delató a su grupo encabezado por Justo Ávila. Cfr. Antonio Avitia Hernández, *Corrido histórico mexicano*, Porrúa, México, 1997, t. I, p. Si fue así, el corrido tuvo tantos cambios que se convirtió en otro diferente pues en éste se elogia a Valentín y se le considera héroe y mártir. Por su parte, Cuauhtémoc Esparza incluye en su obra una versión de este corrido recogida en 1957 y asevera que: “A partir de los últimos meses de 1927 empezó a figurar, entre las fuerzas de Quintanar [jefe del Regimiento cristero de Valparaíso], Valentín Ávila vecino del rancho de los Landa [que en esta versión pasa a ser “hacienda de Holanda”], municipio de Huejuquilla el Alto, Jal. Y era conocido en la región con el sobrenombre de ‘Valentín de la Sierra’, por desarrollar sus actividades casi siempre en la región montañosa. Ávila prestó valiosa ayuda como espía, correo y guía de los cristeros; mas el 23 de febrero de 1928, delatado, fue capturado cerca de Huejuquilla el Alto e inmediatamente fusilado. Un compañero suyo, Lidio Pacheco, escribió la letra de este corrido y él mismo y sus hermanos pusieron la tonada a la narración que últimamente se han adjudicado algunas personas. [...]letra y música son bien conocidos desde 1928 en el valle de Valparaíso”. Y señala, también, que: “desde tiempo atrás [este corrido] se ha desligado de los temas que lo sostienen como género popular, declina a partir de esta narración para ser suplantado por composiciones comercializadas, perdiéndose, así, su función informativa”. *Vid.* Cuauhtémoc Esparza Sánchez, *El corrido zacatecano*, ed. cit., pp.109-110. La versión que publica el zacatecano consta de dieciocho estrofas que narran la delación de una mujer para que el gobierno identifique a Valentín, así como todo el interrogatorio y ofrecimientos del capitán

número de soldados que guía el protagonista (“ochocientos” en estas versiones y “treinta y nueve bragados” en las versiones antiguas) que da cuenta de lo lejano que está el texto actual de los hechos históricos. Sin embargo, esta variante subraya la importancia del protagonista así como su fuerza y valentía; estos aspectos son los que la comunidad desea exaltar, de ahí que pueda decirse que la exageración numérica no elimina el valor de verdad de la versión.

No se trataba de incorporar nuevos temas ni héroes, sino dar paso a temas, tendencias y rasgos de los personajes que ya existían en el género y que habían quedado subyacentes ante la importancia del aspecto épico. Aunque algunos estudiosos han visto en los corridos del siglo XIX —especialmente en aquellos que versaban sobre personajes que pueden identificarse como valentones, rebeldes, marginados, fuera de la ley o bandoleros sociales— los antecedentes épicos del corrido revolucionario⁶⁶, en esos mismos corridos se advierte que el héroe está

muy relacionado con los héroes de tipo novelesco; el contexto de bandolerismo social en el que aparece tampoco es ajeno a la literatura popular de tema novelesco [...] [y] la descripción de la muerte trágica de estos personajes corresponde plenamente con la intención de la literatura vulgar de pliego suelto de impresionar a sus receptores con grandes hechos trágicos⁶⁷.

a lo cual siempre se niega el protagonista; se incluyen nombres de otros personajes del momento como Pedro Quintanar, Justo y la “Tiva”, todos ellos del bando cristero.

Las dos versiones de mi corpus pertenecen a ese grupo al que alude Esparza, tienen 7 y 8 estrofas y salvo algunas variantes poco significativas son iguales a la publicada por Mendoza en 1954.

⁶⁶ Así lo apreciaba Vicente T. Mendoza cuando señalaba las etapas de evolución del corrido: “El último cuarto del siglo XIX, cuando se cantan las hazañas de algunos rebeldes al gobierno porfirista, es propiamente el comienzo de la épica en que se subraya y se hace énfasis en la valentía de los personajes y su desprecio a la vida: corridos de Macario Romero (1879), de Leandro Rivera, de Juan de Alvarado, de Valentín Mancera (1882), de Heraclio Bernal (1885), de Reyes Ruiz (1893), de Temamantla (1895), y de Demetrio Jáuregui (1896), entre otros.” en Vicente T. Mendoza, *El corrido mexicano*, FCE, México, 1954, p. xv.

⁶⁷ Aurelio González, “El corrido del siglo XIX: caracterización novelesca del héroe”, *Anuario de Letras* XXXVIII (2000) p. 521.

Es decir, el corrido de tendencia novelesca ya existía, respondía al gusto e interés de la cultura popular y retomó fuerza—con las modificaciones necesarias—cuando el elemento épico dejó de tenerla⁶⁸.

Como prueba de lo anterior, basta leer algunos corridos decimonónicos que mantienen su vigencia debido a ese interés por los asuntos de índole novelesca. Por ejemplo corridos como *Macario Romero*, *Ignacio Parra*, *Heraclio Bernal* y *Lino Rodarte*, entre otros. Reviso los últimos dos corridos, vigentes en la tradición del noreste con el fin de subrayar los elementos novelescos que han hecho posible que textos tan antiguos conserven su vigencia y cómo—en comparación con sus versiones antiguas y más extensas—han perdido fuerza algunos rasgos que podían considerarse antecedentes del corrido épico.

El corrido *Heraclio Bernal* es quizá de los textos decimonónicos uno de los de mayor arraigo en la tradición de todo el país⁶⁹. Antonio Avitia señala que se trataba de un bandolero sinaloense pero que también ejerció una carrera militar (fue nombrado teniente) en distintas sublevaciones contra el gobierno porfirista y otras guerrillas a lo largo de las poblaciones de Sinaloa y Durango pero, sobretodo, fungió como líder de un grupo de bandoleros guarecidos en lo alto de la Sierra Madre Occidental que asaltaba minerales,

⁶⁸ Ya que, como señala Aurelio González: “En la balada internacional, a la cual indudablemente debemos adscribir el corrido como derivación del romance tradicional, y sobretodo del romance vulgar, la temática novelesca (básicamente amores y aventuras) tiene gran importancia y son los textos que más han conservado su vitalidad al pasar el tiempo y los que en la actualidad dan nueva vigencia a esas formas poéticas o géneros.” en *Ibid.*, p. 505.

⁶⁹ Incluso se alude a él en *Valente Quintero*, corrido muy posterior que narra acontecimientos de otra índole.

casas de funcionarios públicos y diligencias con el fin de obtener, además de dinero, armas para sus rebeliones⁷⁰.

Hay varias versiones y corridos diferentes (Avitia anota que hay más de quince distintos), las más extensas y, posiblemente, más antiguas son las publicadas por Higinio Vázquez Santana; dos publicadas por Armando de María y Campos⁷¹ y la publicada por Avitia⁷². Pero en las antologías suelen publicarse versiones más recientes —como la de Mendoza 1954— que son refundiciones de los textos publicados. La extensión media entre las 12 y 28 estrofas, la mayor parte de ellas incluyen un largo discurso paranarrativo compuesto de estrofas de despedida en boca del narrador en las que se subraya —con un tono de panegírico— la valentía del héroe, el cariño que por él tenían los pobres, la tranquilidad que tendrán los dueños de los minerales y políticos al morir Bernal, etc. En esas versiones, el narrador da cuenta de algunas de las hazañas de Bernal, sin embargo no es tan preciso como más tarde serán los narradores de los corridos propiamente épicos de la Revolución sino que más que desarrollar las acciones, sólo las menciona; y destaca cualidades del protagonista, tales como su habilidad para esconderse del gobierno (fue perseguido desde muy joven), valentía, generosidad, etcétera.

⁷⁰ Avitia publica una versión de *Heraclio Bernal* en *Corrido histórico mexicano*, ed. cit., t.I, pp. 203-204. Para mayores detalles sobre el contexto y la trayectoria de Bernal, *vid. Ibid.*, pp. 205-207 y Nicole Girón, *Heraclio Bernal, ¿bandolero, cacique o precursor de la Revolución?*, INAH, México, 1976.

⁷¹ Higinio Vázquez Santana, *Canciones, cantares y corridos mexicanos*, 2 vols., Pról. de Luis González Obregón, Imprenta de León Sánchez, México, 1924, t.I, p. 183. Armando de María y Campos publica dos versiones en su *La Revolución Mexicana a través de sus corridos populares*, ed. cit., pp. 92-93 y 94-95.

⁷² Como hemos visto, la coincidencia de estrofas en corridos diferentes hablan de préstamos y refundiciones de los textos, fenómeno muy frecuente en el proceso de tradicionalización de un corrido. Podemos suponer que poco después del acontecimiento narrado se componen distintos corridos, algunos retomando estrofas de un primero y, más tarde, la tradición suele privilegiar uno de ellos añadiendo, muchas veces, estrofas consideradas como muy acertadas o bien logradas de los otros y posterior a esa gestación vendrían las versiones modernas (sintetizadas, privilegiadas por una difusión mediática, algunos casos lexicalizadas).

La mayoría de las versiones —antiguas y modernas—coinciden en señalar que tras ser perseguido durante años y debido a la traición de un compañero, Heraclio Bernal murió en manos del gobierno. Hay dos excepciones: una versión publicada por de María y Campos que presenta un final poco frecuente en el corrido:

Hizo tanto aquí en la costa
con todos sus compañeros,
que el Gobierno mandó tropas,
para poderlo agarrar.

Pero él fue tan valiente
y tan heroico al luchar
que antes de morir, osado,
aquí mismo se mató.⁷³

El suicidio no es un acto común en el corrido ni en la literatura tradicional; sin embargo, no es este el único caso. De todas maneras, tal como aquí se presenta, tiene un sentido contrario a lo que generalmente se piensa del suicida pues se le relaciona con la cobardía al no ser capaz de enfrentar una situación adversa determinada. Aquí, el acto suicida está más relacionado con el atrevimiento y la valentía; con el orgullo de quitarse la vida antes de ser denigrado y morir en manos de la Acordada.

La otra excepción se presenta en una de las dos versiones del corpus; la primera versión presenta seis estrofas y la segunda, ocho. Aparentemente, las dos versiones son muy similares⁷⁴; ambas omiten la fecha y coinciden en llamarla “tragedia” tanto en la estrofa inicial: “Afina bien tu guitarra,/ no se te vaya a quebrar/ para que acompañe bien⁷⁵ /la tragedia de Bernal”(versión 2) como en la siguiente: “La tragedia de Bernal /en

⁷³ Armando de María y Campos, *op.cit.*, p. 95.

⁷⁴ Y parecen derivarse de la versión publicada por Mendoza en *El corrido mexicano* (1954) que, a su vez, se origina—posiblemente—de la publicada por Avitia (t. I, pp.203-204).

⁷⁵ “para que acompañe bien” en la 1ª versión.

Guadalupe empezó; /por unas barras de plata/ que dicen que él se robó.” (versión 2). Estos versos aparecen en casi todas las versiones modernas del corrido pues marcan el inicio de lo que podría ser la intriga o, también, el inicio de la serie de aventuras que tendrá el protagonista a lo largo de su vida ya que a partir de esa acusación (“dicen que él se robó”) se interna en la sierra y se convierte en bandolero (con etapas militares en oposición al gobierno de Díaz a las que ya me referí).

En ambas versiones del corpus, la narración tiene escasa fluidez a partir de la tercera estrofa y se concentra en destacar ciertos rasgos. Si atendemos a lo que Aurelio González señala como “Algunos de los elementos constantes que definen al héroe desde una perspectiva novelesca son los siguientes: religiosidad, valentía, lealtad, presunción, relación con el padre y la madre, generosidad, enamoradizo, machismo, afición al alcohol, venganza, crueldad, orgullo, etc.”⁷⁶ Advertimos que justamente son esos los rasgos que prevalecen en las versiones: la presunción y orgullo del protagonista quedan expresados en sus propios labios: “—yo no ando de roba bueyes;/ yo tengo plata sellada/ en Guadalupe Los Reyes”(vv.10-13, versión 2; vv.18-20, ‘yo no soy de robar bueyes’, versión 1)⁷⁷. La lealtad es un valor altamente reconocido por cualquier comunidad y queda plasmada en su contrario, la traición⁷⁸. Mientras la primera versión señala que:

Decía ese Crispín García:
—Ya estoy cansado de andar;
si me dieran diez mil pesos,
les entregaría a Bernal.

⁷⁶ A. González, “Caracterización del los héroes en los corridos mexicanos” *Caravelle*, 72 (1999) 83-97. p. 87.

⁷⁷ Nótese que estos versos delatan la autoría del robo de las barras de plata que en el texto siempre aparece como dudoso: “dicen que él se robó”.

⁷⁸ La importancia que la comunidad le concede a la lealtad se manifiesta las más de las veces mediante la expresión de su antónimo, la traición; y esto sucede tanto en corridos épicos revolucionarios como en los meramente novelescos.

y deja implícita la traición llevada a cabo y, como consecuencia, la aprehensión del protagonista, la segunda versión desarrolla los hechos y a esta estrofa le siguen:

Le dieron los diez mil pesos,
los amarró en su mascada;
le dijo al subcomandante:
—prevénganme una Acordada.

La dieron la Acordada
y un escuadrón militar
para subir a la sierra
donde habitaba Bernal.

Aquí se presenta la variante más importante entre las dos versiones. La primera versión mete, aquí, la estrofa en la que se entiende el orgullo y presunción del protagonista (vv.17-20) y termina su narración:

Adiós muchachas bonitas
del rancho El Palmarejo;
ya murió Heraclio Bernal,
enfrente del Rancho Viejo.

En cambio, la segunda versión, después de las estrofas antes citadas, cierra su relato de la siguiente manera:

Se subieron a la sierra,
Heraclio se descuidó;
lo ataron de pies y manos
y todavía, así, se fugó.

¿Qué es aquello que diviso
por todo el Camino Real?
Son los rifles del dieciocho
que trae Heraclio Bernal.

Dejando abierto el desenlace de la intriga pues si bien menciona dos veces que se trata de una tragedia, no enuncia ni deja implícita la muerte del protagonista, antes lo contrario: “se fugó”; y la estrofa con la que cierra, implica la presencia continua del protagonista. Hay

que aclarar que esta última estrofa suele incluirse dentro de las tres primeras estrofas de otras versiones (las más antiguas) informando sobre los quehaceres “bélicos” del héroe y destacando su importancia como líder de una guerrilla. La versión del corpus altera ese orden y como resultado tenemos un final diferente: Heraclio Bernal no murió sino que aún se le puede ver en la sierra; destacando, además su habilidad y dejando un desenlace de índole novelesca pues la aventura continúa. Ésta es, sin duda, un versión peculiar del corrido y muestra cómo la tradición puede modificar el orden de las estrofas dándole otro sentido al texto, aunque también existen—y ocurre la mayoría de las veces—las versiones donde el orden alterado de las estrofas propicia una narración confusa y sin sentido⁷⁹.

Como se puede advertir, realmente no se habla de las acciones de guerrilla y rebelión militar ni de los planes ni acuerdos que firmó, sino de la fama que tenía, de su importancia, de la traición del amigo y del abuso de poder de la autoridad. En algunas versiones ni siquiera se menciona su muerte, a pesar del título; y el término ‘tragedia’ se refiere más a la vida marginada, su vida como una tragedia. Es decir, lo que finalmente nos queda es lo novelesco.

El corrido de *Lino Rodarte* es el otro ejemplo de una composición que, en su origen, tenía como principal objetivo contar la muerte de un bandolero social y rebelde al gobierno y que ha mantenido su vigencia al subrayar, ahora, elementos más relacionados con la temática novelesca. Si Heraclio Bernal fue conocido en un amplio territorio debido

⁷⁹ Aquí interviene la habilidad o la impericia del trasmisor ya que puede recibir la versión en desorden y sin darle importancia a la incoherencia, cantarla así; o el trasmisor que percibiendo la anormalidad del texto, interviene hábilmente para darle sentido y coherencia, posiblemente consciente del cambio en el significado del desenlace.

a sus hazañas políticas y sociales, Lino Rodarte es casi exclusivamente conocido en su región: Zacatecas, específicamente Jerez⁸⁰. Según la explicación de Cuauhtémoc Esparza Sánchez, se trata de un hombre que a partir de los diecisiete años “empezó a recorrer los caminos, los pueblos y las haciendas. Sacaba de las cárceles a los inocentes y apoyaba a los rebeldes contra el mal gobierno”⁸¹ y como consecuencia de esta actitud siempre fue perseguido por la policía y el ejército consiguiendo, así, fama en la región.

La versión que publica Esparza fue recogida en 1950 y consta de 42 estrofas; en ella, el personaje aparece más como cuatrero que como benefactor de los pobres. En realidad, el corrido versa sobre la aprehensión del personaje y sus últimos momentos el 7 de febrero de 1886. Destaca, entre otros elementos, la traición de la novia:

El día siete de febrero,
miren lo que sucedió:
que murió Lino Rodarte,
una mujer lo entregó.
(Esparza, vv.13-16)

y el abuso de poder de la Acordada, expresado en el más puro estilo tremendista: “tres culatazos le dieron / con el rifle en la cabeza”(vv.43-44) “Le dan una puñalada,/ da un quejido, el pobrecito”(vv.121-122) “Le dan una puñalada /luego repiten otra vez” (vv.145-146) hasta que el padre “con sus lágrimas rodando”(v.150) pide: “—Ya mátenlo de una vez, / no lo estén martirizando”(vv.151-152), etcétera.

Asimismo, el texto alude a diversos lugares relacionados con la vida del protagonista: Jerez, ranchos y nombres propios de algunos personajes como su padre y el comandante, entre otros. Además, incluye pasajes que podemos fácilmente identificar con

⁸⁰ De hecho, no se halla fácilmente en antologías y, cuando así sucede, suele ser la versión que publica Esparza Sánchez, *op.cit.*, pp. 31-32, tal como lo hace Avitia Hernández, *op.cit.*, t. I, pp. 89-90.

⁸¹ Cuauhtémoc Esparza Sánchez, *op.cit.*, p. 30.

los elementos señalados como caracterizadores del héroe del corrido decimonónico y propios de la temática novelesca como son la petición de la intercesión de la Virgen patrona del lugar; el desapego a la vida:

No le hace que yo me acabe
 todos vamos de pasada,
 tanto apegarse a la vida
 para volver a la nada.
 (Esparza, vv.140-144)

otro elemento es la relación del protagonista con su padre quien ofrece dinero a cambio de que perdonen a su hijo (vv. 101-104, 129-132), entre otros.

La versión recogida en el corpus, solamente conserva 13 de las 42 estrofas. Omite el año y ubica los hechos el dos de abril. También elimina las no pocas estrofas líricas de despedida del personaje y del narrador presentes en la versión de Esparza así como tres estrofas dedicadas a descripción detallada de los abusos de la Acordada, dejando únicamente: “tres culatazos le dieron /con el rifle en la cabeza”⁸².

La fama de los perseguidos y fuera de la ley quedan plasmadas en la habilidad que tienen para salir librados de las persecuciones y, como en el corrido épico, sólo la traición hace posible su captura. La traición del compañero o de la querida en los corridos siempre aparece como un acto que denigra al ser humano, lo vuelve corrupto; el traidor se convierte en antagonista y representante de uno de los actos más repudiados por la sociedad (no ocurre así, por ejemplo, con la venganza). Aunque en varios corridos épicos, la traición está en manos de compañeros del héroe, es muy frecuente hallar —quizás por una cultura machista— que la traición sea hecha por una mujer; casi siempre relacionada

⁸² Sorprende un poco la eliminación de los detalles ya que, actualmente, en el corrido hay una tendencia a incluir descripciones de estilo tremendista.

sentimentalmente con el protagonista. En el caso de *Lino Rodarte*, la delación queda insinuada en la segunda estrofa de la versión del corpus:

Andaba Lino en el baile,
bailando con su querida;
no pensaba, el pobrecito,
que le iba a cortar su vida.

Y en las palabras de la novia que, al verlo golpeado y en manos de la policía, se da cuenta de lo que ha hecho y parece arrepentirse:

Lo pasaron por San Juan,
lo devisa su querida:
—Virgen de la Soledad,
quítame mejor la vida.

La versión de Esparza parece adjudicar las palabras a Lino Rodarte:

Lo pasaron por la calle
donde estaba su querida.
—Virgen de la Soledad,
quítame mejor la vida.
(Esparza, vv.76-79)

los versos no carecen de sentido, puesto que el personaje, al pasar frente a su amada y dadas las condiciones en que va, prefiere morir a que lo vea en ese estado. Esta ambigüedad entre una versión y otra tiene poca importancia en el sentido global del texto, pero sí es relevante en cuanto a los rasgos de los personajes pues la del corpus insinúa un arrepentimiento tardío de la mujer mientras que la de Esparza subraya la fidelidad, orgullo e inocencia del protagonista.

Si la versión recogida por Esparza, en 1950, alude sólo someramente a las tareas de bandolerismo social del protagonista; nuestra versión, recogida en 1993, omite todos los referentes a esta práctica y conserva las estrofas que aluden a la actividad de cuatrero y fuera de la ley:

Ahí le dice el comandante:
—Mira, Lino, yo te salvo;
tan sólo porque me digas
‘on ‘ta el caballo cuatralbo.

—¡Ay!, le contestaba Lino,
muy herido el pobrecito,
ese caballo lo tiene
mi compadre don Benito.

que proporcionan al personaje reconocimiento en la región. Esta diferencia entre las versiones queda subrayada en las estrofas de despedida; en el caso de la versión de Esparza, se destaca la importancia regional del héroe, su fama es reconocida sin importar si se dedicó a favorecer a los pobres o al robo de ganado:

Rancho del Señor de Roma,
rancho donde yo fui criado;
han fusilado a don Lino,
uno de los afamados.
(Esparza, vv.153-156)

en cambio, la versión del corpus, más moderna, expresa cierto agrado por el personaje pero reconoce sus faltas pidiendo la intercesión divina para que sea librado del castigo eterno:

Rancho del Señor de Roma,
rancho donde yo fui criado;
ya murió Lino Rodarte,
que Dios lo haya perdonado.

Finalmente, acerca de este corrido, vale la pena señalar dos elementos interesantes: en ambas versiones se conservan versos que recuerdan, lejanamente, el motivo del disfraz o de un posible engaño mediante una doble identidad:

Lo sacaron al camino,
a ver quién lo conocía;
—A mí nadie me conoce;
yo me llamo Juan Mejía.

Ahí le dice el comandante:

—No es preciso preguntarte;
no te llamas Juan Mejía,
te llamas Lino Rodarte.

Estos versos expresan un intento fallido del protagonista por pasar desapercibido y escapar de la autoridad perdiéndose en el anonimato y ocultar su identidad⁸³.

Y, segundo, un rasgo que se da tanto en el ámbito épico como en el novelesco: el orgullo del héroe o protagonista. En estos corridos de bandoleros sociales y perseguidos de la ley, el orgullo puede hallarse implícito en la presencia del protagonista en lugares y eventos públicos pues es una actitud de desafío que demuestra valentía y orgullo ante el enemigo. En ambas versiones de *Lino Rodarte*, como en la mayoría de corridos en los que el protagonista se presenta tranquilamente en un evento público, se trata de un baile:

Andaba Lino en el baile,
bailando con su querida;
no pensaba, el pobrecito,
que le iba a costar la vida.⁸⁴

El baile, trátese de una celebración particular como una boda o una fiesta patronal, implica la presencia de todos los estratos sociales que conforman la comunidad. Se trata de un espacio que —como veremos en el análisis de los corridos novelescos— se convierte en el lugar predilecto para desarrollar trampas al enemigo, traiciones amorosas, y llega a ser —en el corrido actual— un motivo con cargas significativas, pues la alusión al baile proporciona al oyente indicios de que algo sorprendente o trágico va a suceder. En cuanto al corrido decimonónico, si bien no es tan fuerte su recurrencia, basta recordar que también

⁸³ Seguramente en versiones más antiguas este pasaje tendría otros elementos que le dieran más coherencia y continuidad pues tal como están quedan un poco fuera de lugar y parece contradictorio que saquen al aprehendido a ver “quién lo conocía” si era tan afamado y la Acordada lo buscaba.

⁸⁴ Así lo enuncia la versión del corpus y la de Esparza dice: “Andaba Lino Rodarte/ bailando con su querida;/no pensaba que por hombre,/habría de perder la vida”(vv.29-32) y en ambas, la Acordada llega “de sorpresa” al baile.

en *Macario Romero*, se planea que su asesinato se lleve a cabo en un baile pues el orgullo, el machismo, la presunción de estos héroes hacen inevitable su asistencia al evento⁸⁵.

Después de esta breve revisión de dos corridos decimonónicos vigentes en la tradición oral moderna y de los corridos épico-revolucionarios, queda claro que el corrido épico-revolucionario está compuesto de una estructura de invariantes; en el relato predominan los referentes épicos, pero poseen—también—elementos novelescos preexistentes en el corrido del siglo XIX y que permitieron su evolución como género dando cabida y desarrollo a la temática novelesca. Por esta misma razón, Aurelio González dice que:

hay que insistir en las características épico-novelescas, ya que éstas pueden explicar, en buena medida, la razón de su vigencia actual como género predominantemente novelesco —sólo predominantemente novelesco ya que siguen teniendo vida algunos corridos, antiguos y recientes, de tono épico— ya desaparecido el clima revolucionario en el cual tuvo auge.⁸⁶

3. 4. 3 El corrido novelesco

La temática novelesca es la línea predominante en el corrido actual. Aunque el género vive en constantes cambios debidos a diversos factores (como la influencia de la comercialización de las versiones, la reducción de los textos, la mezcla con otros géneros como la balada—tal como se entiende en el medio comercial—, el bolero y la canción lírica) se puede estudiar este grupo destacando los temas, motivos y fórmulas más

⁸⁵ Respecto de la función del baile en el corrido, véase mi artículo “La fiesta en el corrido mexicano” en *La fête en Amérique Latine. América. Cahiers du CRICCAL* 27, Sorbonne-Nouvelle, París, 2001, pp. 262-269.

⁸⁶ Aurelio González, “El corrido del siglo XIX: caracterización novelesca del héroe”, *Anuario de Letras*, XXXVIII (2000) 503-522, pp. 501-502.

recurrentes⁸⁷ que forman, indudablemente, parte del acervo tradicional de las comunidades de la zona de trabajo y de gran parte del territorio mexicano.

Revisando el corpus de corridos se aprecia la frecuencia de tres temas: el duelo o enfrentamiento, la venganza unida a los celos amorosos y el asesinato. Además de otros temas de menor recurrencia como los relacionados con vicios (el juego, las apuestas y el alcohol); el narcotráfico; y los que versan sobre acontecimientos que involucran a la comunidad como desastres naturales, accidentes y los que tratan sobre caballos.

Como el romance, a veces un solo corrido trata más de un tema pero no los desarrolla de igual manera así que pueden aparecer temas secundarios o motivos en un corrido que en otro ocupen el tema principal. Por ejemplo, el adulterio se trata más bien como motivo en los corridos cuyo tema son los celos y la venganza. También se presentan los corridos que están en el límite entre un tema y otro; o versiones que al desarrollar en mayor grado ciertos motivos pueden alejarse del tema principal y darle mayor importancia a un subtema.

Dentro del contexto de las figuras como valentones, enemigos y rivales, el enfrentamiento o duelo es un tema que goza de especial popularidad. Dentro del corpus hallamos varios corridos que lo desarrollan: *Valente Quintero*, *La muerte de Jesús Rivera*, *La muerte de José Rodríguez* y *Arnulfo González*, entre otros. Estos corridos dejan ver con bastante claridad la diferencia entre duelo y pleito; el primero obedece a ciertas reglas, se lleva a cabo más o menos en igualdad de condiciones, los contrincantes están de acuerdo en

⁸⁷ De manera similar a como hice en el capítulo anterior con la diferencia de que para el Romancero estudié cada romance por separado debido al número de textos y en este caso, el corpus tiene más de veinte corridos diferentes más sus versiones lo que dificulta hacer una análisis de cada uno. Por esta razón me ocupé del tema y ejemplifiqué con los textos que lo comparten, la forma en que se desarrolla y los motivos más recurrentes.

celebrarlo o aceptan (por hombría) la provocación; es una manera —poco civilizada si se quiere— de resolver rivalidades y problemas que para la mentalidad de los protagonistas no puede resolverse de otro modo sino con una prueba contundente: quién es mejor con las armas⁸⁸, quién es más hombre. En cambio, el enfrentamiento o pleito lleva a la agresión por parte de uno de los rivales pero no hay reto ni provocación; se acerca más a la venganza y casi siempre es en desigualdad de condiciones; es decir que hay un agresor que busca el momento oportuno para atacar y una víctima a merced de la habilidad de su rival.

Los protagonistas de estos corridos encarnan la figura del “valentón”⁸⁹; éste se distingue por su actitud altanera y provocativa, no tanto con las mujeres, sino con sus rivales cotidianos. Esta rivalidad puede deberse a una diferencia de jerarquías, a problemas de índole personal, a diversidad de opinión, a competencia entre bandos, etc. El personaje intenta proyectar ante la comunidad su superioridad y la manera más común de demostrarlo es mediante la provocación pues ésta conduce al duelo y es en el enfrentamiento donde el valentón consigue—o no—afirmar su preeminencia. En este contexto, el corrido sobre Valente Quintero ilustra perfectamente estas características, tanto del acto como del personaje. Las tres versiones del corpus son muy similares entre sí, constan de 16, 13 y 9

⁸⁸ Este tipo de duelo o enfrentamiento es, sin duda, la versión popular de aquellos duelos que se celebraban entre hombres pertenecientes a grupos sociales distinguidos (nobles, militares, políticos, etc.) con espadas y más tarde con pistolas y que era si no una costumbre sí un acto aceptado como prueba de valor y modo de resolver una afrenta hasta fines del XIX. Así lo relata Ángel Escudero (dando cuenta de diversos enfrentamientos entre personajes conocidos en el México del diecinueve) en *El duelo en México* en cuyo prólogo, Artemio del Valle Arizpe señala que se trataba de una costumbre que, como muchas otras, se perdieron en el México de fines del XIX y que representaban una manera de pensar y de actuar que se ha modificado con el paso del tiempo. *Vid.* Ángel Escudero, *El duelo en México*, pról. de A. del Valle Arizpe, Porrúa, México, 1998 [1ª ed., 1936].

⁸⁹ Varios estudiosos del corrido, al momento de clasificar los textos para una antología suelen incluir el término ‘valentón’ como un tema y, bajo ese rubro, agrupar corridos como *Valente Quintero*, *Simón Blanco*, *Rosita Alvírez*, cuando en realidad, si bien la figura es la misma, los corridos versan sobre temas diferentes.

estrofas respectivamente⁹⁰. Las dos primeras versiones presentan una estrofa a manera de introducción⁹¹ que por el lugar que ocupa debería ser el resumen inicial de la fábula pero expresa, más bien, los antecedentes del suceso:

Valente se fue a Santiago,
le hablaron unos señores;
se fajó su carrillera
con sus cuatro cargadores.
(*Valente Quintero*, 2)

Sabemos que las estrofas de un corrido son unidades completas de significado y que, en este género las ideas se expresan de manera explícita; sin embargo, no es excepción hallar versos que empleen un lenguaje simbólico o versos cuyo verdadero sentido se halle implícito y se comprenda más adelante con la explicación directa de los sucesos. En todos los casos, el auditorio está familiarizado con este tipo de creación poética-narrativa y comprende el sentido de esa estrofa; no importa de qué hayan hablado los personajes, sencillamente la plática es el detonador para que el protagonista tome la decisión de batirse en duelo.

En el contexto sociocultural donde el machismo impera, y más aun en un ámbito rural, la presunción acompaña casi todas las acciones del personaje identificado con el

⁹⁰ La versión publicada por Mendoza en *El corrido mexicano* (también incluida en otras antologías como la de Álvaro Custodio), tiene 18 estrofas; algunas de verdadero tono lírico que en las versiones del corpus prácticamente han desaparecido pues no hacen sino interrumpir la fluidez de la narración, por ejemplo: “Ya el mayor anda tomando /y en las cantinas tomando, / la música era de viento,/la que andaba tocando”; “Valente andaba borracho / y andaba escandalizando:/—Con esta cuarenta y cinco/ no respeto ningún grado”; “Ya Valente anda borracho /en su caballo montado,/con la pistola en la mano/ y a las muchachas besando.” (*Valente Quintero* publicada en Vicente T. Mendoza, *El corrido mexicano*, ed. cit., pp.200-201) La primera versión del corpus sintetiza las estrofas anteriores en una sola: “Valente andaba borracho/ en su caballo montado:/ —con esta cuarenta y cinco/ no respeto ningún grado” modificación que no deja de tener cierto sin sentido pues se supone que tanto el personaje como su rival ya se hallaban dentro del baile. Pero sirve para completar la caracterización del héroe del corrido pues el caballo simboliza poder, fuerza y virilidad.

⁹¹ Posterior a los versos de presentación propios del *performance*: “Para empezar a cantar/ con cariño verdadero / versos que le compusieron/ a don Valente Quintero” (*Valente Quintero*, 1).

valentón; así, en este caso, Quintero no duda en reafirmar su condición de igualdad o superioridad con el futuro contrincante en dos espacios y con dos interlocutores de especial importancia: por un lado, el espacio privado en diálogo con su querida y; por otro, en un baile en diálogo con los músicos. En el primer caso, Valente menosprecia la diferencia de grado militar:

Valente le contestó:

—No te quedes con pendiente;
mira que si él es Mayor,
yo también soy Subteniente.

(*Valente Quintero*, 1)

alimentando su propio ego, reafirmando su valentía y haciendo caso omiso de la advertencia de la amada⁹². Y en el segundo, el personaje comienza abiertamente una serie de provocaciones que culminan con el reto al duelo mediante su petición a los músicos:

Llegó Valente a esa fiesta
y mandó tocar “El toro”;
—Si el Mayor paga con plata,
yo se los pago con oro.

Los músicos le contestan:
—No la sabemos tocar.
—Si no se saben “El toro”,
tóquenme “Heraclio Bernal”.

Los músicos le contestan:
—No la sabemos tocar;
Valente, tú andas borracho,
lo que quieres es pelear.

(*Valente Quintero*, 3)⁹³

⁹² La advertencia o presagio dentro de los géneros tradicionales se convierte muchas veces en un motivo; por eso dejo los versos de la amada para más adelante.

⁹³ Aunque esta versión es la más breve, es la que más desarrolla esta escena, pues ante la supuesta ignorancia de los intérpretes, estos advierten al personaje la peligrosidad de su actitud. Las dos primeras versiones omiten la tercera estrofa y pasan a la provocación con el contrincante.

El protagonista trata de imponer su voluntad a todos los asistentes al baile, pero el verdadero significado de su intención es que la comunidad perciba su poder y que su contrincante advierta que gozan de la misma autoridad y fuerza (hay que notar que por las negativas de los músicos, tal parece que estos prefieren disuadir al personaje y respetar los gustos del Mayor, a quien reconocen como autoridad).

Finalmente, la provocación directa a su enemigo como respuesta a una ofensa y un intento del rival por evitar el combate y, a la vez, demostrarle su poder e influencia sobre el lugar y la comunidad:

El Mayor le contestó:
—Tú eres un ocasionado;
si quieres seguir aquí,
quédate por ahí sentado.

—Yo no soy ocasionado,
yo soy hombre de valor;
nos daremos de balazos,
si usted quiere, mi Mayor.

(*Valente Quintero*, 3)

El tono de la respuesta es contundente: a la apelación de oportunista contesta con el reto al duelo y, aquí, el narrador pone en labios del protagonista una irónica cortesía expresada en el último verso donde el adjetivo posesivo que antecede al cargo denota un reconocimiento hacia la autoridad, sentimiento contradictorio con el personaje.

El duelo en sí está marcado por una acción de aparente insignificancia: “Se agarraron de la mano,/ se apartaron de la bola” (versiones 1 y 2) o “Se salieron para afuera,/ se apartaron de la bola” (versión 3). Abandonar el lugar del baile para llevar a cabo la prueba en otro espacio es recurrente en los corridos sobre duelos. Así ocurre en *La muerte de José Rodríguez*:

Se tomaron de la mano
se salieron a la calle⁹⁴
los dos iban bien armados:
a ver quién es el que vale.

Y también en *La muerte de Jesús Rivera o Corrido del Ahuichote* con la diferencia de que en éste la decisión de abandonar el espacio del baile no es de ambos contrincantes sino de uno de ellos (Jesús) que desea evitar el duelo y se traslada a “la tienda”, espacio contiguo y comunicado con el lugar de la fiesta, donde es alcanzado por el enemigo⁹⁵:

Entró Jesús a la tienda
y el mostrador de siento tomó;
Jacinto González llega
y una estocada a Jesús le dio.

Por la manera poco afortunada en que este corrido desarrolla el tema, resulta difícil asegurar que se trata de un duelo y no sólo de un asesinato pero en la medida en que conserva motivos como el espacio del baile, la provocación y reto o desafío, podemos mantenerlo dentro de este grupo.

Como he señalado, el duelo requiere un espacio más individual; los rivales necesitan dejar el espacio colectivo para medirse como individuos, aunque después sea la colectividad quien confirme la supremacía de uno u otro:

⁹⁴ Nótese que los dos primeros versos de este texto procedente de El Cedral, San Luis Potosí, son tomados del corrido de *Valente Quintero*; esta especie de préstamo o plagio es muy común en los corridos de factura local que tratan el mismo tema de un corrido de amplia difusión y prestigio comercial. Los corridos de difusión nacional vienen a ser modelos representativos no sólo de sistemas de valores sino también de creación poética y musical.

⁹⁵ El protagonista de este corrido (Jesús Rivera) es la víctima del valentón (Jacinto). Aunque no es común, Jesús asiste al baile en compañía de su esposa (“Llegó Jesús al fandango/ sin saber cómo ni pa’ qué/ y con la Jesús Medrano/ que reconoce por su mujer.” Y acaso por esta razón desea evadir el enfrentamiento: “Jesús andaba bailando/ cuando Jacinto lo desafió./—Jacinto, tú andas tomando, /contigo pleito no quiero yo.”

Se agarraron de la mano,
se apartaron de la bola;
cuando a pocos momentitos,
se oyen tiros de pistola.

Valente está agonizando,
dándole cuenta al Creador;
cuando sacó su pistola,

un tiro le dio al Mayor.

Sale una mujer de adentro
con bastante rapidez
—el consuelo que me queda
es que quedaron pies con pies.
(*Valente Quintero, 1*)

O como la segunda versión, prosigue el relato después de “a los poquitos momentos/ se oían tiros de pistola”:

Para ahí corre la policía
a ver qué había sucedido;
lo primero que van viendo
fue a Valente muy herido.

Una mujer tapatía
gritaba con rapidez:
—Valente muere a las once
y el Mayor muere a las tres.

El texto involucra a la autoridad oficial que, como la mujer, puede dar testimonio de lo acontecido. Y si bien en ninguna de las versiones existe un ganador del enfrentamiento, la valentía de ambos personajes, especialmente del protagonista, trasciende mediante los versos de despedida del corrido:

Vuela, vuela, palomita
y si no has de volar, detente;
estas son las mañanitas
del Mayor y de Valente.

(*Valente Quintero, 3*)

Aunque el baile es un espacio predilecto para desarrollar el preámbulo del duelo, también puede darse en otros lugares como ocurre en el corrido *Arnulfo González*. Igual que en el corrido anterior, los contrincantes pertenecen a grupos diferentes y rivales: un civil (Arnulfo González) y un miembro de la guardia rural (un teniente). Las escasas ocho

estrofas que componen el corrido, describen perfectamente los rasgos característicos del valentón:

Estaba Arnulfo sentado
y en eso pasa un rural:
—Oiga, amigo, qué me ve.
—La vista es muy natural.

El rural era valiente;
las pruebas, de su agrado;
pero se encontró un gallito
que se la estaba jugando.

Aquí, la provocación y el desafío están expresados prácticamente con los ojos; son el silencio y la mirada los que hablan y establecen la prueba⁹⁶. La valentía y el gusto por el duelo del teniente quedan explícitas y la alusión al gallo expresa esos mismos rasgos en Arnulfo⁹⁷. El verso “se la estaba jugando” además de complementar la alusión al gallo, muestra que para el personaje, la vida es de alguna manera un juego, una prueba, un volado que hay que echar. Asimismo, la estrofa expone la igualdad de condiciones: ambos eran el

⁹⁶ Gilberto Vélez publica (en *Corridos mexicanos*, Editores Mexicanos Unidos, México, 1982, p.) una versión que difiere de ésta en sólo dos estrofas. En lugar de la 3ª estrofa que inicia: “El rural era valiente...”, dice: “El rural muy enojado / en la cara le pegó, / con su pistola en la mano/ con la muerte lo amagó.” Y, después, aumenta la siguiente: “Arnulfo se levantó / llamándole la atención:/ —Oiga amigo, no se vaya,/ falta mi contestación” para continuar con versos iguales —salvo variantes poco significativas— a los de nuestra versión. Lo importante de estos versos del texto de Vélez es que propician que la versión completa se aleje del tema del duelo ya que se sale de alguna manera de las reglas de lo que podemos entender como desafío o reto: el teniente se adelanta con una agresión física lo que provoca la venganza del rival. Puede ser que la diferencia sea difícil de apreciar a primera vista; se trata de matices que mediante versos marcados por un estilo más tremendista, distinguen una versión de la otra. Digamos que el silencio y la mirada de la versión del corpus, conservando un estilo más tradicional y sugiriendo más que explicando, logran expresar mayor fuerza en la tensión entre los rivales que los versos explicativos de la versión de Vélez.

⁹⁷ El gallo es un tópico del corrido mexicano, la mayoría de las veces —como en este caso— expresa el valor, temeridad, agresividad y presunción del personaje. Y como señala Aurelio González, el uso del diminutivo “de ninguna manera disminuye el valor de la caracterización, sino por el contrario aumenta su prestigio por la connotación de impulso juvenil y, hasta cierto punto, por la carga afectiva por parte del narrador, reflejo de la voz popular comunitaria.” Cfr. Aurelio González, “El gallo: tópico caracterizador épico y novelesco del corrido” ed.cit. Esta connotación que distingue González, resulta exacta en nuestro personaje si atendemos a la estrofa inicial del corrido que dice: “De Allende se despidió/ con veintiún años cabales;/gratos recuerdos dejó/ al pueblo y a los rurales.”

mismo tipo de hombre. Si en otro contexto el guardia rural podía tener superioridad, no tanto por su grado o representación del poder sino por la habilidad en las armas, valentía y agresividad, la preposición restrictiva permite igualar las condiciones o incluso insinuar cierta superioridad del contrincante. Equidad necesaria para que se lleve a cabo el duelo: “se agarraron a balazos / se agarraron frente a frente”.

Los corridos cuyo tema central es el duelo o enfrentamiento, si bien se dedican a uno de los protagonistas: Arnulfo y Valente, nunca menosprecian ni desprestigian al contrincante, pues como lo entiende el auditorio:

Qué valientes son los hombres
que se matan pecho a pecho;
cada uno con su pistola,
defendiendo su derecho.

y por esa misma razón, estos corridos suelen finalizar con una despedida que alude a ambos protagonistas: “Ya con ésta me despido,/ pacíficos y rurales; / así termina el corrido/ del teniente y de González” o “estas son las mañanitas / del mayor y de Valente.”

No debe confundirse el tema de los corridos anteriores con el tema y motivos relacionados con la agresión o muerte a traición. En estos casos, el conflicto se desarrolla a partir de la agresividad del protagonista o de su contrincante. El tratamiento del tema gira en torno a la traición; y lo que diferencia a unos de otros son —especialmente— los motivos que acompañan el desarrollo del tema. Los corridos del corpus que pueden caber en este grupo temático⁹⁸ son: *Simón Blanco*, *Don Rodrigo Sáenz*, *Jorge Treviño Quezada*,

⁹⁸ Hay que aceptar que en muchos casos, los textos resultan un tanto ambiguos, ya sea por la manera en que desarrollan el tema y los motivos o, sencillamente, porque la versión no es del todo completa o clara. Así,

Arnulfo Bereumen, Chito Cano, La muerte de Benito, Los Pérez y fronterizo con otro grupo, El hijo desobediente.

Los protagonistas de estos corridos se definen como valentones, aún cuando terminen siendo las víctimas; sus cualidades son las del hombre armado, presuntuoso que busca pleito y que no se acobarda ante nada. De Simón Blanco el narrador cuenta que cuando llegó al baile:

toditos lo saludaron
 como era hombre de honor
 [...]
 que era un gallito de traba
 era un gallito muy fino
 que el gobierno respetaba,
 él con su treinta en las manos
 Simón Blanco se llamaba.

(*Simón Blanco*, 1)

Este corrido, de amplia difusión⁹⁹, refleja perfectamente los valores y rasgos que la sociedad acepta como válidos: la valentía, bravura y honor son requisitos para 'ser hombre'. Ocurre lo mismo con los personajes de los otros corridos; empleando diversos recursos, desde la aseveración tajante: "Don Rodrigo era muy hombre..." (*Don Rodrigo Sáenz*) hasta la descripción de ciertas actitudes del personaje que muestran uno o más de los rasgos señalados, por ejemplo:

Montando su buen caballo,
 el se sentía muy alegre;
 y le decía a su mujer:
 —a ver qué perro me muerde.
 [...]
 ¡moriste como hombre que eras

puede haber corridos que se hallen en la frontera entre uno y otro grupo, es una cuestión de apreciación y, en varios casos, puede haber opiniones distintas al respecto.

⁹⁹ Aunque a nivel nacional circula una versión que prácticamente podemos considerar como lexicalizada, en las regiones de Guerrero y la Costa Chica se mantienen vigentes múltiples versiones.

que Dios te tenga en el cielo!
 (Arnulfo Beruemen)

versos en los que se subraya la relación hombre-caballo como símbolo de hombría, la bravuconería y presunción así como la referencia religiosa que aparece en casi todos los corridos, trátense de bandidos, caudillos o amores trágicos.

O bien, recurriendo a fórmulas y tópicos con significado como la alusión al gallo en los siguientes versos, donde —por la negación— se subraya la autodefinición como “buen gallo” es decir, peleador y valiente:

Decía don Mariano Pérez,
 muy macizo en sus razones:
 —yo también muero en la raya,
 no soy cría de correlones.
 (Los Pérez, 2)

O con un lenguaje mucho más directo, el narrador da cuenta de la presunción del personaje y su prepotencia empleando términos que delatan que se trata de un corrido de reciente composición (1986):

donde vivían los Quezada
 luciendo sus escuadras.
 (Jorge Treviño Quezada).

Otro elemento que refuerza esa valentía de los personajes es la frecuente alusión a la supuesta ignorancia del peligro o a la indiferencia ante éste. Aunque no se desarrolla como motivo, su recurrencia lo convierte casi en una fórmula con valor indicial: “Benito estaba consciente/ sin saber que iba a morir” (*La muerte de Benito*); “En el Rancho de Los Cuervos/ se celebraba el rodeo; /al cual Arnulfo asistió, /nomás por puro recreo”; “el pobre ni se esperaba /que sin vida iba a quedar.”(*Arnulfo Bereumen*); “Jorge andaba muy confiado,/no sabía qué iba a pasar”(Jorge Treviño Quezada). Si aceptamos la

caracterización de los personajes, esta indicación resulta casi irónica; el personaje sabe del peligro y es lo que disfruta; estar en la línea del riesgo es lo que le permite actuar y demostrar lo que es. Por eso, toda posibilidad para evitar ese momento queda anulada. En este sentido, es frecuente incluir el motivo de la advertencia y vincularlo al presagio. Como vimos en el Romancero, este motivo es recurrente en la literatura tradicional y el corrido no es la excepción. El mejor ejemplo entre los corridos que tratan el tema de la muerte a traición es *Simón Blanco*:

Su madre se lo decía:
 —Simón, no vayas al baile.
 Simón le contestó:
 —Madre, no seas tan cobarde;
 para que cuidarse tanto,
 de una vez lo que sea tarde.
 (*Simón Blanco*,1)

La advertencia en labios de la madre no requiere explicar la razón por la que el hijo no debe asistir al baile; la sola advertencia funciona como presagio de mal agüero y es indicio de un conflicto en el desarrollo del relato. Además, en este caso, que el mensaje sea transmitido por la madre tiene mayor fuerza trágica¹⁰⁰, pues estos versos reflejan la devoción a la madre que tiene el hombre —acaso especialmente el macho— en este contexto sociocultural. La respuesta del hijo expresa la manera de ser y de entender la vida del personaje; no asistir significaría perder el honor y manifestar miedo y, por otro lado, el héroe novelesco de este tipo de corridos entiende la vida como un juego de azar, se pierde o se gana y la muerte llega tarde o temprano.

¹⁰⁰ Aún más que en boca de un superior o un amigo como en el ejemplo de *Macario Romero* o de la amada en *Valente Quintero*.

El hijo desobediente se halla entre este tema y el que versa sobre los asesinatos. Merece la pena comentarlo aquí porque incluye el motivo de la advertencia y presagio; y resulta interesante advertir las diferencias con otros corridos. Éstas deben situarse, sobretodo, en un nivel estilístico: mientras que en *Simón Blanco* hay ciertos elementos que no se enuncian pero quedan implícitos, en *El hijo desobediente* todos se exponen claramente; se dicen, no se sugieren. Además, la situación en que se hallan los personajes es distinta: Simón está con su madre dentro del espacio familiar, donde la figura materna tiene peso específico; Simón no ha entrado al espacio público ni está en presencia de nadie ni existe la posibilidad de que su honor se vea cuestionado. En cambio, Felipe está en un espacio público o, por lo menos, compartido (en el herradero con otros jóvenes) y su padre rompe ese espacio; la sola presencia del padre representa, para la bravuconería y orgullo del hijo, una deshonra pues manifiesta que necesita ayuda, consejo o protección. Por eso el tono altanero de la respuesta cuando el padre le dice “—Hijo de mi corazón,/ ya no pelees con ninguno”:

—Quítese de aquí, mi padre,
que estoy más bravo que un león;
no vaya a sacar mi espada
y le traspase el corazón.

la amenaza de un parricidio, acto que lo condenaría como vil asesino y cobarde, lo aparta de la figura del valiente. La advertencia del padre no se hace esperar y enuncia un presagio de mal agüero que tiene más tono de sentencia que de posible peligro:

—Por lo que acabas de hablar,
hijo de mi corazón;
antes de que raye el sol,
la vida te han de quitar.

En realidad, la finalidad del mensaje es la misma en los dos casos, pero estilísticamente se puede apreciar como mejor lograda la de *Simón Blanco* por no quedar explícita, por sugerir cierto suspenso en el discurso que proporciona al texto mayor tensión narrativa y apertura.

Todos estos motivos ayudan al tratamiento del tema de la muerte a traición. De acuerdo con los corridos del corpus, hallamos dos posibilidades de desarrollo: la trampa y la agresión espontánea a traición. En el primer caso están los corridos de *Simón Blanco* y *Don Rodrigo Sáenz*. El motivo de la trampa sirve para subrayar las cualidades y habilidades del héroe del corrido: sólo mediante una trampa es posible hacerle daño. Así, los valores de honor y valentía quedan reforzados por una sociedad que rechaza completamente la trampa y la traición como manera de enfrentar a un rival; lo aceptado es el “cara a cara”, el duelo. Uno de los seguros antecedentes literarios de estos corridos es el tan difundido *Macario Romero*¹⁰¹. La coincidencia de elementos es amplia: trampa, baile, advertencia y presagio. Los rivales de Simón Blanco —como los de Romero— saben, dan por seguro su asistencia al baile porque no ir es perder de antemano la partida y, además, el valentón o el macho no perderá la oportunidad de pasearse en público y reconocer que es considerado digno de respeto u hombre de honor por la comunidad (“toditos lo saludaron /porque era hombre de honor”). Así, el narrador de *Simón Blanco* refleja las dos facetas del momento: por un lado, la cara amable de la fiesta como lugar de encuentro, convivencia, reunión comunitaria y espacio propicio para la presunción pero, también, para acabar con el rival:

Se dijeron los Martínez:

¹⁰¹ “Decía don Vicente Llamas: /—Jesús, ¿qué plan le pondremos?/—Le pondremos un buen baile, /la pistola le escondemos”. En Vicente T. Mendoza, *El corrido mexicano*, ed. cit., pp. 174-176. Como dato curioso de mi corpus, no recogí ninguna versión de este corrido que tiene amplia difusión en todo el país y se publica en varias antologías.

—cayó a la red ese león.¹⁰²
 (Simón Blanco, 3)

Similar a lo que ocurre en el corrido *Don Rodrigo Sáenz* cuando el narrador relata que:

Se celebraba una fiesta,
 llegaron unos amigos
 y al escuchar una pieza,
 dispararon varios tiros;
 la trampa ya estaba puesta
 pa' que caiga don Rodrigo.

En este caso, el narrador da cuenta de los hechos como algo premeditado donde los rivales eligen como señal de ataque una canción determinada.

El empleo de la trampa califica de cobardes a los rivales y eleva a la categoría de héroe al protagonista. Esta heroicidad se desprende del reconocimiento de su supremacía por parte de los rivales ya que el sólo hecho de pensar en la trampa como único medio para eliminarlo es reconocer su superioridad y porque este medio le impide al protagonista actuar como lo que es, lo limita y anula como hombre de tal manera que lo convierte en víctima pero ese aniquilamiento físico lo hace trascender como héroe.

En algunos casos, la narración queda un tanto ambigua y sólo podemos imaginar que se trata de una trampa; por ejemplo en *Los Pérez*, al verse sorprendido por la agresión, uno de los protagonistas denuncia que:

Decía don Mariano Pérez:
 —Nos pegaron a la mala;
 si hubieran hablado derecho,
 otro gallo les cantara.
 (Los Pérez, 1)¹⁰³

¹⁰² La versión 1 presenta una variante, el narrador emplea el discurso en 3ª persona: “se dirige a los Martínez/ cae a las redes del león”. Gramaticalmente hay un cambio pues en la versión 3 es a Blanco a quien se le califica de león; en estos versos, el narrador califica, así, a los rivales quienes ponen la trampa; sin embargo, el significado es el mismo.

es decir, los rivales actuaron con alevosía al agredir en un espacio de recreo y apuesta—las carreras de caballos—sin optar por la vía justa: el enfrentamiento acordado.

Una vez enunciada la forma de actuar, el narrador da cuenta de la fatal agresión, en el caso de Blanco no se abunda en detalles y sólo ocupan una estrofa o parte de ella:

Como a las tres de la tarde
 dio principio la cuestión;
 cuando con pistola en mano,
 Adrián Bailón lo cazó,
 siendo Simón su compadre,
 vilmente lo asesinó.
 (*Simón Blanco*, 2)

La tercera versión parece desarrollar un poco más la acción al incluir una interlocución del protagonista:

A los primeros balazos,
 Simón habló con violencia:
 —Adrián, dame mi pistola,
 ¿no ves que esa es mi defensa?
 Quiso cargarse a Martínez,
 le falló la resistencia.

La posibilidad de defenderse queda anulada por obra del azar (falla técnica del arma) y se cumple el presagio de la madre. Hay que advertir que a diferencia de la versión 2 en la que impera un tono tajante, rápido y violento, la estrofa de esta versión resulta poco afortunada pues parece que el narrador intenta subrayar la valentía del héroe al darle la posibilidad de defenderse pero le resta veracidad al relato ya que difícilmente es creíble la petición del protagonista pues, además, resulta incongruente con el intento fallido de contra-ataque pues carecía de arma¹⁰⁴.

¹⁰³ La versión 2 pone los versos en boca de otra de las víctimas: Gabino Pérez. La versión 3 omite esta estrofa.

¹⁰⁴ Este tipo de incongruencias o ambigüedades son más o menos comunes en los corridos recogidos de la tradición oral. Y aunque no enriquece nada tratar de indagar por qué se presentan, si vale la pena comentar

El corrido *Don Rodrigo Sáenz* también emplea una sola estrofa para dar cuenta de la agresión subrayando las cualidades del héroe:

Don Rodrigo era muy hombre
y se fue sobre la bola;
quiso cometer el orden
sin disparar su pistola,
y por la espalda le entraron
seis balas como una sola.

Sin embargo, el narrador prolonga la agonía del personaje con el propósito de reforzar la cobardía de los agresores, pero con un tono tremendista que acaba siendo característico de todo el texto:

Cuando cayó agonizando,
su hijo corrió a auxiliarlo;
y los cobardes, corriendo,
le siguieron disparando.
También a su hijo lo hirieron
cuando lo estaba auxiliando.

El tema de la muerte a traición, sea con el motivo de la trampa o sin él, implica la ruptura de un orden preestablecido de valores y normas de conducta que posee la comunidad. De ahí que estos corridos suelen presentar o bien versos dedicados al castigo de quien quebrantó ese orden o, por lo menos, una moraleja o consejo que advierta a los oyentes del peligro social que significa este tipo de hombres. En *Simón Blanco* interviene la justicia divina para castigar a los culpables y reestablecer el orden¹⁰⁵:

que a veces son el resultado de olvidos de los versos e intentos de recomponerlo sin tomar en cuenta los versos anteriores y posteriores, lo cual no deja de delatar impericia en el transmisor. Como ejemplo contrario, tenemos la versión 1 de este mismo corrido en la que se omiten los versos que dan cuenta de la agresión y ésta queda implícita en la referencia a la trampa y se confirma en el primer verso de la siguiente estrofa: “Apenas a tres días de muerto”.

¹⁰⁵ No deja de llamar la atención que la justicia divina actúe prácticamente como venganza u obedeciendo a la “ley del talión” y directamente pues nunca se apela a su intervención—como suele ocurrir—en otros corridos. Esta estrofa, además, pone de manifiesto la importancia de la relación de compadrazgo en la sociedad

Como a los tres días de muerto,
 los Martínez fallecieron;
 decían en su novenario
 que eso encerraba un misterio
 porque matar a un compadre
 era ofender al Eterno.

(*Simón Blanco*, 3)

Además, subraya que se cometió una doble o triple falta: matar a traición a una persona con la que se está vinculada religiosa y familiarmente, y ofender a Dios¹⁰⁶. En cambio, el narrador del asesinato de don Rodrigo prefiere la moraleja o consejo que reza: “por confiar en los amigos, / mataron a don Rodrigo” y que integra en la estrofa de despedida.

La otra línea de desarrollo es muy similar. Los corridos dan cuenta de la muerte a traición de los protagonistas: “Cuando llegó aquel cobarde / y le arrancó el existir” (*La muerte de Benito*); “no se pudo defender,/ lo mataron por la espalda,/ así lo vieron caer.” (*Jorge Treviño Quezada*); “me pegaron por la espalda,/ de frente no se podía” (*Chito Cano*); “De pronto, sin saber cómo, /un puñal lo atravesó” “murió Arnulfo a traición /en el Rancho de Los Cuervos”(Arnulfo Bereumen). En estos corridos, la heroicidad de los protagonistas parte de la actitud cobarde de los agresores, ya sea porque matan literalmente ‘por la espalda’ o porque aprovechan situaciones que los ponen en ventaja por ejemplo:

Benito fue desarmado
 a visitar a su amada,
 cuando llegó Julio Villa
 y le disparó a mansalva;
 con uno lo tumbó herido
 y con tres lo remataba.

(*La muerte de Benito*)

mexicana así como la religiosidad. Sin dejar de mencionar el número tres como número con valor significativo dentro del contexto tradicional.

¹⁰⁶ Tal como lo dice el corrido, se trata de una ofensa—no tanto por el asesinato—sino porque el agresor rompe el vínculo hijo-ahijado establecido mediante el bautismo.

pues el protagonista se halla en un espacio privado, ajeno al terreno donde puede actuar como valentón y así lo subraya el narrador al enunciar los dos primeros versos que tienen un valor indicial ya que el oyente reconoce en esta partida una señal de mal agüero tal como sucede en otros corridos como *Agustín Jaime*, *Martín García*, etc.

O bien, el narrador recurre al baile, espacio predilecto de este tipo de personajes— tanto agresores como héroes—. Así se presenta, también la vulnerabilidad a la que están sujetos los protagonistas y por eso resulta perfectamente creíble que quien se pasea por las calles “luciendo sus escuadras” pueda quedar aniquilado:

...le dieron siete balazos,
ya no se pudo escapar;
[...]
Jesús pidió unas canciones
porque ahí estaba sentado.
Cuando se oían los disparos
la gente estaba bailando;
Jesús se le acerca a Jorge,
Jorge ya estaba agonizando.
(*Jorge Treviño Quezada*)

Menos frecuente es la denuncia de una superioridad numérica como elemento de cobardía que, en el corrido de *Arnulfo Bereumen*, acompaña la estrategia de llevar a cabo el asesinato en un lugar de fiesta, el rodeo: “lo mataron sabe cuántos / con puñales y con piedras”. Y aún menos frecuente, la posibilidad de dejar en completo anonimato al agresor tal como sucede en *Chito Cano*, donde el narrador subraya el “no se sabe quién sería”. Sin embargo, la sociedad requiere que se haga justicia; se recurre al castigo con el fin de restablecer el orden y recordar que matar a traición, la cobardía, es inadmisibles en un hombre de honor. En este caso, al no haber culpable concreto, el narrador asegura la intervención de la justicia divina:

Ya con ésta me despido
 sin agravios ni rencores;
 aquí el que la hace, la paga;
 tengan presente, señores,
 el cielo avienta una daga,
 va en busca de los traidores.
 (Chito Cano)

Cuando en un corrido ocurre un quebrantamiento del orden, resulta indispensable aludir al castigo—ya sea mediante la justicia civil o la divina¹⁰⁷—para que la jerarquía de valores de la comunidad quede expresada correctamente y pueda ver reflejada su realidad en los versos; ya que de no ser así, la supremacía, la victoria quedaría encarnada por la figura del cobarde, y el protagonista dejaría de ser el héroe para convertirse sólo en una víctima.

Uno de los temas más representativos del corrido novelesco es el que trata sobre los celos o engaño y su venganza. Este tema queda representado en el corpus por los corridos: *Juan y Micaela*, *Jacinto Ramos*, *Rosita Álvarez*, *Chayo Mendoza*, *El criminal*, *Cecilio y Amalia*, *La maestra de la escuela* y *Margarita Reyes*, entre otros¹⁰⁸. En todos los casos se trata de crímenes pasionales pero que por los motivos que incluyen y la manera de desarrollar el tema constituyen expresiones diferentes.

Uno de los motivos más recurrentes en este tipo de corridos es el rechazo; la mujer es quien rechaza la petición del personaje masculino que encarna la figura del galán. En *Jacinto Ramos*, el galán intenta cortejar a una mujer casada en un baile: “Jacinto la

¹⁰⁷ O ambas como lo señala el narrador de *La muerte de Benito*: “El asesino anda huyendo, / no lo han podido agarrar, pero lo trae en la mira/ la policía judicial. /De la justicia divina, /tampoco se ha de escapar”.

¹⁰⁸ De estos corridos, *Juan y Micaela* y *Rosita Álvarez* tienen gran difusión a nivel nacional y prácticamente viven en una versión vulgata; sin embargo, como he señalado en otros casos, las versiones recogidas presentan algunas variantes. También hay que señalar que, aunque menos conocidos, *El criminal* y *La maestra de la escuela* gozan de una amplia difusión pero ésta —a diferencia de los otros dos corridos— siempre ha sido comercial y como se puede apreciar en el apéndice, las versiones muestran que se trata de textos pertenecientes a la tendencia tremendista del corrido.

invitaba/ a bailar una polquita.” Aparentemente, la respuesta obedece a la actitud de una mujer discreta, pero en realidad, la negativa se debe más al temor por la presencia del marido que a su propia voluntad o impericia en la polca: “Pues yo no sé ni bailar/ ahí anda Feliciano/ y le va a parecer mal.” La negativa se convierte en una ofensa para el galán, especialmente porque se hallan en un espacio público: “Jacinto hasta temblaba / al mirarse desairado”, degradado como galán (es decir como valiente, presuntuoso, seguro de sí mismo, macho) quebrantada su honra ante la mirada de la comunidad:

A mí no me desaira
ninguna pretenciosa;
cuantimás una gata
presumida y orgullosa.

La reacción es agresiva porque se sale del contexto habitual ya que el hombre, aunque muy macho y valentón, no suele ofender verbalmente a la mujer y menos en público¹⁰⁹. Este desarrollo permite introducir un motivo secundario, el duelo; ya que la respuesta de Jacinto se convierte en una ofensa y provocación no para la dama sino para el esposo, quien amenaza al galán y le exige respeto, sin ningún éxito, pues en un intento por salvar su honra, el galán provoca el enfrentamiento:

Jacinto, muy valiente,
le dio una cachetada;
entonces Feliciano
le metió una puñalada.
Cayó Jacinto en el suelo
muriendo en un segundo
por andar de enamorado,
lo borraron de este mundo.

¹⁰⁹ Estos versos denotan que el origen del corrido es más reciente y que la tradición ha aceptado esta variante que posiblemente supla a versos menos ofensivos.

La manera de resolver el conflicto de la doble ofensa recuerda los corridos sobre duelos y enfrentamientos y, en este caso, el texto es la expresión de un código social y moral que no permite rupturas ni siquiera en el espacio del baile.

Rosita Álvarez destaca otros aspectos del mismo motivo; por un lado, centra el desarrollo del tema en la figura femenina. Nos presenta una mujer joven, atractiva, coqueta y segura de sí misma, cualidad poco aceptada en un contexto sociocultural machista y que queda expresada desde la respuesta a la madre: “-Mamá no tengo la culpa/ que a mí me gusten los bailes”(igual en todas las versiones) y culmina con el rechazo y la indiferencia ante la súplica del galán:

Hipólito legó al baile
y a Rosa se dirigió;
como era la más bonita,
Rosita lo desairó.
—Rosita no me desaires,
la gente lo va a notar.
—Pues que digan lo que quieran,
contigo no he de bailar.
(*Rosita Álvarez*, 2)

Ser “la más bonita” no es razón suficiente para rechazar a alguien; el error de la protagonista es, en parte, sentirse segura de sí misma, de su belleza y de su poder de seducción pero, sobretodo, expresarlo abiertamente pues deshonra al pretendiente delante de la comunidad. Y la hombría y la fama de galán y valiente la busca el hombre pero es la sociedad la que la otorga y la divulga, razón por la que el protagonista necesita reestablecer su autoridad y supremacía, eliminando la causa de la ofensa mediante una reacción mucho más agresiva que la del protagonista anterior (Jacinto Ramos). Además, Hipólito no había cometido ofensa alguna: “Eché mano a la cintura /y una pistola sacó / y a la pobre de Rosita, / nomás tres tiros le dio.”(versión 3).

Aunque las versiones del corpus terminan con la impartición de justicia: la divina (“Rosita ya está en el cielo/ dándole cuenta al Creador”) y la civil (“Hipólito está en la cárcel/dando su declaración”), hay versiones en las que se incluye una despedida de la protagonista: “Rosita le dice a Irene:/ —No te olvides de mi nombre;/ cuando vayas a los bailes, /no desaires a los hombres”¹¹⁰ que puede tener tanto un dejo irónico como cierto rechazo de la comunidad al comportamiento social de la joven, pues la protagonista parece retractarse de su actitud y sugerir acatar el modelo de conducta preestablecido.

El rechazo al pretendiente puede ocurrir, también, en un ámbito privado tal como sucede en *Cecilio y Amalia*. Este corrido incluye el motivo del incesto; sin embargo, al ser entre primos¹¹¹ lo debilita frente a otro motivo: el incumplimiento de una promesa expresado mediante el rechazo. En sentido estricto, la versión resulta un tanto ambigua porque no logra desarrollar completamente ninguno de los motivos. Primero el incumplimiento:

Cecilio le dijo a Amalia:
—Vente conmigo de aquí.
Y Amalia, sin desconfianza,
pronto le dijo que sí.
Otro día por la mañana,
que Cecilio le acordó
que le cumpliera lo dicho,
Amalia le dijo que no.

Después, el incesto como argumento para el rechazo:

—Querido primo Cecilio,
no te había entendido bien;
que tú me hables de amores,
sabes que no está bien.

¹¹⁰ Versión incluida en Gilberto Vélez, *Corridos mexicanos*, ed. cit., pp.75-76.

¹¹¹ La relación amorosa entre primos es tan común en el medio rural que difícilmente la sociedad lo califica como incesto, ni siquiera jurídicamente es considerado como falta.

y la consiguiente reacción del pretendiente, análoga a la reacción de los galanes en los otros corridos: “desenfundó su pistola,/ le dio un tiro en la cabeza”. El narrador añade, además, una estrofa de despedida que, lejos de aclarar el mensaje del texto, deja al auditorio en la misma ambigüedad: “Señores y señoritas, / tengan esto muy presente;/ miren lo que le pasó /a Amalia con su pariente.” Las observaciones sobre este corrido indican que aunque un texto incluya motivos y temas tradicionales, no significa que esté bien logrado. La versión refleja cierto conocimiento de algunos elementos del acervo tradicional, pero impericia para manejarlos.

El engaño o adulterio es el tema central de *Juan y Micaela*, *Chayo Mendoza*, *El Criminal* y *La maestra de la escuela*. Lo más frecuente, como ocurre en el Romancero, es que la víctima recurra a la venganza para restituir su honor y que esta reacción sea más o menos aceptada por la sociedad y que el personaje femenino es quien comete la falta¹¹².

El contexto para que se den el adulterio y su venganza tiene varias posibilidades; el más privilegiado es el baile como ocurre en *Juan y Micaela*, pero también puede ocurrir en una plaza como en *Chayo Mendoza* o en lugares más privados como en *El criminal* y en *La maestra de la escuela*.

Las dos primeras versiones de *Juan y Micaela* presentan, además, el motivo del presagio o advertencia:

¹¹² Como hemos visto esta característica no es exclusiva de la tradición corridística sino también en del romancero. De los ejemplos del corpus, la excepción la marca *La maestra de la escuela*, un texto de clara procedencia vulgar y comercial aunque no por ello deja de extrañar que sea el hombre quien rompa el vínculo de compromiso al declarar que tiene otra mujer; sin embargo, la imagen de la mujer queda bastante debilitada y lejos de tener derecho a cobrar venganza –como lo hacen los personajes masculinos ante la ofensa– se subraya su ingenuidad y torpeza, incluso se percibe la idea de que su honra es irreparable .

Micaela, desde temprano,
 sonriendo le dice a Juan:
 —hoy por ser día de tu santo,
 al baile me has de llevar.
 —No quiero hacerte el desaire,
 pero algo presiento yo:
 de que esta noche en el baile
 se te amargue la función.

(*Juan y Micaela*, 2)

En los versos, el adverbio ‘sonriendo’, además del presagio, tiene un valor casi indicial, pues como posteriormente se comprende, más que expresión de alegría por la posibilidad de asistir con su pareja al baile expresan, con tono irónico, satisfacción por llevar a cabo un plan premeditado. La reacción de la joven rompe con ciertas normas de conducta que señalan –dentro de un contexto determinado– como poco aceptable que una mujer casada o con pareja asista sola a una fiesta: “Me voy, chatito, ya vuelvo, /le dijo ya pa’ salir; /me voy con unas amigas / ya que tú no quieres ir”¹¹³. Y delatan su intención adúltera o libertina.

En este corrido, la víctima sorprende a la mujer y al amante en la falta y la reacción es inmediata¹¹⁴:

Llega Micaela a ese baile
 se puso luego a bailar;
 se encontró de compañero
 al mero rival de Juan.
 Alegres pasan las horas,
 las doce marca el reloj;
 cuando un tiro de pistola
 dos cuerpos atravesó.

¹¹³ Respuesta que recuerdan los versos: “si me tienes desconfianza, no te separes de mí” de *La adúltera*.

¹¹⁴ Salvo en la versión 3 que el narrador inserta una estrofa que constituye una especie de segunda advertencia a la mujer: “—Mira, Micaela, que te hablo, / no le hagas tanto al jalón, /que me está tentando el diablo/ de echarme al plato a Simón” pero sin resultado alguno pues los versos siguientes son los mismos que en las otras versiones.

El desenlace es brusco y repentino, aunque esperado; el narrador logra dar fuerza dramática a la venganza por la combinación, en una misma estrofa, del gozo y deleite de la adúltera interrumpido con el asesinato.

De forma más o menos similar ocurre en los otros corridos que tratan el tema; en *Chayo Mendoza*, la diferencia estriba, sobretodo, en que mujer y amante nunca se percatan de que la víctima está al tanto de sus planes y que, como consecuencia, el adulterio queda sólo en la intención:

Se le acercaba Rogelio,
diciéndole de pasada:
—Primero vas a ser mía
antes de que estés casada.
—Allá te espero en la mañana,
a la vuelta del convento;
pero no se dieron cuenta
que Homero estaba oyendo.

Los corridos anteriores se centran en el desarrollo del tema principal aunque incluyan otros motivos. En cambio, *El criminal* presenta otra modalidad: la mujer es sorprendida en adulterio por su marido, la falta se agrava porque se menciona el abandono del hijo; sin embargo, el engaño pierde importancia frente al desarrollo del motivo de la venganza¹¹⁵ de tal manera que el protagonista que inicia como víctima, termina juzgado como criminal¹¹⁶. Esta relevancia del motivo secundario se debe en parte al estilo

¹¹⁵ El narrador dedica dos estrofas al adulterio y cuatro a la venganza.

¹¹⁶ Un caso parecido –hasta por el estilo tremendista– es el corrido *Margarita Reyes*. El tema del corrido es el engaño o quizá más bien los celos: Manuel Salas, un militar, sorprende a su esposa –Margarita –hablando con otro hombre. Salas pregunta de qué hablan y la mujer no le hace caso (“En lugar de contestarle, /Margarita se sonrió;/sin hacerle mucho aprecio/de su pregunta se burló”) esto es suficiente para que Salas la mate y así “–ya está mi ofensa vengada”. Posteriormente, Salas va en busca del amante pero a partir de ahí es perseguido por la ley y, a partir de ese momento, el corrido privilegia el motivo de la persecución y captura de tal manera

marcadamente tremendista del texto; pero también se debe aceptar que es la expresión de ciertos cambios sociales: mientras que en los ejemplos anteriores, la sociedad reprueba el adulterio y admite la venganza como única vía para recobrar la honra, en este caso, la sociedad reprueba el adulterio y culpabiliza a la mujer pero, también, establece normas de conducta que prohíben y condenan el asesinato; de ahí que intervenga la justicia civil: “El juez que dictó sentencia, le dice:/ —Tu crimen probado está” con el propósito de castigar un acto reprobable y restablecer el orden. Sin embargo, los versos finales rescatan la relevancia del adulterio como tema principal: “—Y al daño que ellos lograron hacerme/ qué nombramiento le da” y subrayan la incapacidad de la justicia civil para restituir la honra.

Considero que el conjunto de corridos sobre crímenes pasionales, ya sean sobre el adulterio, el rechazo o los celos y los distintos desarrollos que tienen estos temas reflejan— en gran medida—la situación del corrido en el noreste: la convivencia de los dos estilos, la conservación de corridos más o menos antiguos con todos sus recursos (fórmulas, rasgos tradicionales, etc.) y la incorporación de nuevos textos que reflejan cambios sociales y gustos diferentes.

El contrabando y narcotráfico es un tema con cierta recurrencia en la zona noreste. Desde hace más de cincuenta años hay corridos sobre este asunto; sin embargo, cambios sociales y económicos han propiciado que el tema adquiriera mayor relieve, impulsado— sobretodo—por el auge, no sólo del narcotráfico, sino también del llamado corrido norteño, la onda grupera y la proliferación de grupos de cantantes que graban y difunden este tipo de

que pasa a ser el tema principal, como muestra, la distribución de las estrofas es: cinco estrofas para el desarrollo del engaño/venganza y diecisiete para la persecución.

composiciones, ahora conocidas como narcocorridos¹¹⁷. En los ejemplos del corpus: *El hijo que mató a su padre*, *La carga blanca*, *Los tres contrabandistas* y *El corrido de Barrera*, aun no ha calado la influencia de esta reciente línea. Los cuatro corridos narran distintas anécdotas del narcotráfico o del contrabando, pero se advierte una gran diferencia entre ellos: los primeros dos incluyen una moraleja. Expresan una descalificación del narcotráfico como ocurre en *El hijo que mató a su padre* donde el traficante, arrepentido declara:

El culpable de este crimen
ha sido el polvo maldito.

O de labios del narrador dirigiéndose al auditorio:

Despedida se las diera,
pero ya se me perdió;
deja los negocios chuecos,
ya ves lo que sucedió.
(*La carga blanca*)

La sociedad considera que hay un rompimiento del orden y para que éste sea restablecido es necesario castigar o condenar el hecho, de la misma manera como ocurre en los corridos sobre asesinatos¹¹⁸. Ya sea porque la ley civil se encarga de hacerlo, como en *El hijo que mató a su padre*, o por la corrupción que existe dentro del propio mundo del narcotráfico:

Dos muertos y tres heridos
la ambulancia levantó;
pero el rollo de billetes

¹¹⁷ Entre la numerosa y reciente bibliografía sobre el fenómeno de los narcocorridos, Lucila Lobato Osorio estudia una vertiente de esta línea, los corridos por encargo. Señala que, de alguna manera, se invierte el proceso: antes, la comunidad expresaba—a través de los versos de un corridista—su opinión o su visión de los hechos exaltando o reprobando las acciones de un protagonista o grupo; y ahora, en el contexto del narcotráfico, es el personaje quien pide se le haga un corrido para perpetuarse en la memoria colectiva. Vid. Lucila Lobato Osorio, “Chalino Sánchez: corridos de personaje” *Revista de Literaturas Populares*,1(2003) 87-115.

¹¹⁸ De hecho, el corrido inicia con una clara intención moralizante: “Por Tamaulipas y Texas, /cómo hay hombres con delito; /unos trafican la hierba /otros el polvo maldito.” (*El hijo que mató a su padre*).

de ahí desapareció.

Ahora, según se dice,
ya ven la gente cómo es:
el dinero completito,
volvió a su dueño otra vez.

(La carga blanca)

En contraste, los otros dos corridos del corpus expresan la idea opuesta; mientras que en los anteriores los traficantes son vistos como criminales, aquí se configuran como héroes; de ahí que se subrayen algunos rasgos como la supremacía de los traficantes frente a la ley:

Se oyeron los carros patrulla
con sus sirenas silbando,
pero los contrabandistas
los estaban esperando:
mataron a los federales,
la ley los anda buscando.

(Los tres contrabandistas)

Se suele emplear un estilo análogo al utilizado en los corridos sobre bandoleros:

Allá por la madrugada,
cuando el sueño los venció,
quedaron todos dormidos,
Barrera los atacó;
matando a uno por uno
y con hierba los tapó.

Murieron los federales
en las manos de una fiera;
allá por los matorrales,
donde se encuentra Barrera
que todavía sigue siendo
valiente león de la sierra.

(Corrido de Barrera)

La valentía con que se califica al héroe se aleja de la idea de honor y se convierte casi en sinónimo de audacia o temeridad. Actitud que aparece combinada con la burla a las fuerzas federales:

porque quemaron el carro,
las patrullas por igual;

sin dejar una huella,
 huyeron de la federal.
 (*Los tres contrabandistas*)

El menosprecio hacia la autoridad se expresa de manera más explícita en el *Corrido de Barrera* donde, desde la estrofa inicial (“De Monterrey a Linares/ salieron una mañana/un grupo de federales/ en busca de hierba mala”), se subraya la preparación de los federales; se añaden versos que muestran su supuesta valentía:

El jefe les dice a todos:
 -Yo mataré al que se raje;
 he de llevarme a Barrera
 no me importa lo que pase.

para después ridiculizarlos: “cuando el sueño los venció,/ quedaron todos dormidos” y destacar la astucia del traficante.

La visión del narcotráfico que presentan estos dos corridos es contraria a la primera imagen. Aquí, el traficante es un héroe y se distingue por su valentía, temeridad, astucia y gusto por la aventura en grupo: “Cuando les marcaron el alto /José les dice a todos:/- Trataremos de pasar/ con la voluntad de Dios; /no tengan miedo, muchachos, /porque el carro es muy veloz.” (*Los tres contrabandistas*)¹¹⁹. Pero los cuatro corridos son la expresión de valores y opiniones de las comunidades sobre una situación real, tan real como lo fue la Revolución en su momento; por eso el auge de los corridos sobre este tema pues como señala José Manuel Valenzuela: “El corrido se inscribe en un proceso sincrético donde conjuntamente con otras formas de música con gran arraigo popular como la cumbia o la música de tambora, expande su campo de recepción a partir de procesos que no pueden reducirse a la capacidad de manipulación de los medios, sino a sus niveles de apropiación

¹¹⁹ La idea de grupo como está planteada tendrá su máxima expresión en los narcocorridos en los que se destaca un código de honor y de pertenencia a un grupo cerrado en el que la lealtad es imprescindible.

por amplios sectores populares”.¹²⁰ Esta apropiación de la que habla Valenzuela es posible gracias a los modelos que ya existían en el acervo corridístico de los pueblos; el corrido tiene tal apertura que permite adaptarse a nuevas realidades y así, empleando recursos que la comunidad identifica como propios, introducir nuevos tipos de héroes y nuevos temas, pero que, como hemos visto, reciben el mismo tratamiento novelesco de los corridos ajenos al contexto del narcotráfico.

Como tema de escasa recurrencia está el suicidio, quizá más bien tratado como motivo o sencillamente como desenlace en el desarrollo de otros temas, en estos dos casos: el engaño amoroso (*La maestra de la escuela*) y el juego con apuestas (*Pancho Treviño*). De todos modos, vale la pena hacer breve referencia al respecto pues es realmente raro hallar el suicidio dentro de la tradición corridística, debido en gran parte a que el suicidio es casi un tabú o por mucho tiempo lo fue; significa invadir la intimidad. Habría que revisar recolecciones recientes para ver si aparece con mayor frecuencia como resultado de una sociedad más abierta.

Dentro de los corridos novelescos, hallamos las composiciones dedicadas a los accidentes, desastres y acontecimientos que afectan o conmocionan directamente a la comunidad. La mayoría de los textos tienen una vida relativamente corta pues se trata de corridos de factura local y de escaso interés para las comunidades ajenas al suceso o que la

¹²⁰ José Manuel Valenzuela, *Jefe de jefes. Corridos y narcocultura en México*, Plaza Janés, México, 2002, p. 93. En esta misma obra, el autor da cuenta de varios corridos o narcocorridos en los que se quiera o no, se deja ver la denuncia de una situación del país: la pobreza del campo, la corrupción de las autoridades y algo innegable por el momento: el narcotráfico como una opción para mejorar el nivel de vida.

misma comunidad deja en el olvido después de cierto tiempo ya que es difícil su tradicionalización¹²¹. Los corridos de este grupo suelen tener dos líneas de desarrollo: una línea que aprovecha el contexto de desastre o accidente para subrayar los rasgos de un héroe partícipe de esa circunstancia. En este caso suele ser un miembro de la comunidad que por sus virtudes, o por las que el corrido le atribuye, se distingue de entre los demás y se convierte en un héroe o ejemplo a seguir. O bien, otra línea en la que se subraya el carácter noticioso o informativo del género y la función del texto es, justamente, dar cuenta de lo sucedido. En la primera, hallamos el ampliamente difundido *Máquina 501*. Y en la segunda línea, los corridos de *Accidente del Vencedor*, *Asalto a los bancos de Matehuala*, *Martín García*, *Leonel Gutiérrez* y dos que narran el asesinato de Luis Donaldo Colosio.

La mayoría de los corridos que versan sobre un accidente o un acontecimiento de carácter local no alcanzan a desarrollar completamente un tema. Sino más bien apuntan diversos temas como pueden ser la injusticia, la maldad, el abuso de poder, la justicia, la generosidad, la valentía, la honradez, sin profundizar realmente en ellos debido a que su función primordial es la de dar cuenta de los hechos. Así eran, también, los textos del Romancero vulgar o los romances de ciego decimonónicos que relataban, a veces con pormenores, accidentes, catástrofes o tragedias; empleando—casi siempre—un estilo tremendista con buena cantidad de elementos líricos y subrayando los sentimientos de la comunidad o de los allegados al protagonista.

¹²¹ Aunque, evidentemente, en algún momento todo corrido fue “de factura local”, con este término me refiero al corrido que se compone dentro de una comunidad pequeña, cuya finalidad es casi exclusivamente informar y cuyos personajes, además de no alcanzar un desarrollo completo como tales dentro de la composición, son personas reales conocidas por la comunidad a la que pertenecen. Por estos y otros rasgos característicos, suelen tener una vida corta y un espacio muy limitado de difusión.

Claro hereditario de este estilo es el corrido *Máquina 501*; este texto tiene su origen en diversos corridos locales que narraron los hechos bajo títulos similares a *Tragedia de Jesús García* o *El héroe de Nacozari*. Fue Francisco “El Charro” Avitia quien hizo una especie de recomposición logrando que bajo el título, ahora ampliamente arraigado, *Máquina 501* se difundiera esta versión interpretada por él mismo en medios comerciales.

La explicación de que un corrido de factura e interés local alcance la difusión y el arraigo que tienen este texto es la transmisión comercial y mediatizada propiciando que la mayoría de las versiones que se recogen sean réplica de la versión vulgata. El arreglo de Avitia eliminó los rasgos más locales: seleccionó un título que identificara el texto pero dejara casi en el anonimato el nombre del héroe y la población donde ocurrieron los hechos con el fin de que diversos auditorios de distintas partes del país pudieran identificarse con el héroe y con las circunstancias. Aunque en otros géneros como el Romance, la pérdida o modificación de nombres propios que aluden a lugares y personajes de las versiones antiguas son muestra de una mayor apropiación de los textos; en este caso, no ocurre así debido a que la difusión comercial y prestigiada que tuvo el corrido, lo convirtió prácticamente en un texto fijo. Por otro lado, claro está que al lexicalizarse y eliminar los rasgos locales perdió los elementos propios de la función noticiera e informativa del corrido y pasó a ser más que una narración informativa una especie de panegírico al protagonista. Pero hay que admitir que difícilmente un hecho como el que narra el corrido ocurrido en 1907 tendría, cien años después, vigencia. De tal manera que la labor del “Charro” Avitia logró conservar un corrido que en su forma original hubiera pasado —muy posiblemente— al olvido.

La versión recogida en el corpus corresponde a la versión vulgata y el tema que más desarrolla es la valentía y bonhomía del héroe. La versión consta de ocho estrofas; a manera de resumen inicial de la fábula presenta una estrofa sentimentalista y poco lograda cuyo contenido sólo menciona a Sonora como lugar de los hechos y el recuerdo de los colegas del protagonista fallecido: “por eso los garroteros/ el que no suspira, llora”. La versión incluye un motivo recurrente en la literatura tradicional, especialmente la mexicana, la presencia de la madre; aunque lo común es que la figura materna tenga injerencia en el desarrollo de la intriga mediante una acción determinada o un mensaje transmitido, por ejemplo los presagios, prohibiciones etc., en este corrido aparece sin ninguna influencia y sólo sirve para subrayar la idea de hombre de bien y buen hijo del protagonista que el corrido desea transmitir:

Era un domingo, señores,
como a las tres de la tarde;
estaba Jesús García
acariciando a su madre.
Dentro de pocos momentos:
—Madre, tengo que partir;
del tren se escucha el silbato,
se acerca mi porvenir.

Versos realmente poco afortunados que también sirven para introducir la acción. Así, el desarrollo de la intriga se expresa en cuatro estrofas; dos en estilo directo y dos narrativas. La tensión narrativa del texto queda plasmada en el diálogo entre el ayudante y el maquinista:

El fogonero le dice:
—Jesús, vámonos apeando,
mira que el carro de atrás
ya se nos viene quemando.
Jesús García le contesta:
—Yo pienso muy diferente,

yo no quiero ser la causa
de que muera tanta gente.

La respuesta del protagonista expresa los rasgos de su heroicidad: consciente de que puede evitar la explosión en la localidad, su valentía y bondad lo impulsan a alejar el tren sabiendo que en el intento morirá. La estrofa siguiente al diálogo finaliza el desarrollo de la intriga: “Le dio vuelta a su vapor,/ como era cuesta arriba;/ y antes de llegar al seis/ allí, termina su vida.” La explosión queda implícita y la estrofa final del corrido sirve de homenaje al protagonista: “Desde ese día inolvidable/ tú te has ganado la cruz,/tu te has ganado las palmas;/ eres un héroe, Jesús.”¹²²

Como se ha podido advertir, la transformación del corrido eliminó casi todos los rasgos que servían de apoyo a la función noticiera que, evidentemente, tuvieron en su momento los corridos originales. Asimismo, aunque el resultado es literariamente poco logrado, la versión vulgata se aleja —un poco— del estilo tremendista que marcaba los textos originales, pues no se preocupa por dar detalles del suceso; y, si bien conserva el nombre del héroe, carece de importancia para el mensaje final del texto que es hacer de un hombre común un héroe.

En la segunda línea de desarrollo, se hallan los corridos de factura local: *Accidente de El Vencedor*, *Asalto a los bancos de Matehuala* y *Corrido de San José de Raíces*; estos versan sobre sucesos en los cuales quedaron involucradas las comunidades o se vieron afectadas. La función noticiera es su tarea primordial; el primero, da cuenta de un autobús

¹²² Estos versos tienen su origen en uno de los corridos locales en el que Mr. Douglas, dueño de la compañía ferrocarrilera, exclama esas palabras ante el cadáver del protagonista. Cfr. Antonio Avitia Hernández, *Corrido histórico mexicano 1810-1910*. Porrúa, México, 1997, t.I, pp. 253-255. Los dos corridos publicados por Avitia fueron extraídos de obras sobre historia local y estatal de Sonora.

de pasajeros que se desbarrancó; el segundo narra—un poco confusamente—la huída de una banda de asaltabancos y la escasa habilidad de la policía para capturarlos; y el tercero, versa sobre un problema laboral entre una cooperativa agrícola y las autoridades encargadas de efectuar los pagos y comprar su trigo. Los datos de cada suceso son proporcionados por el narrador en las primeras estrofas:

El día veintiocho de agosto
 en la ciudad de Matehuala;
 con una intención muy mala,
 los ladrones con mal fin
 robaron Banco del Centro,
 también banca Serfin.

(Asalto a los Bancos de Matehuala)

Mil novecientos sesenta,
 sesenta y tres al pasar;
 sucedió una catástrofe
 que ni me quiero acordar.

Mes de junio veintitrés,
 presente lo tengo yo,
 se estrelló contra un barranco
 un transporte “Vencedor”.

(Accidente de El Vencedor)

Voy a cantar unos versos,
 la verdad yo se las digo
 de todas las unidades
 que entraron al colectivo.

(Corrido de San José de Raíces)

Los corridistas suelen darle veracidad mediante versos que indican, con precisión, diversos aspectos de lo ocurrido: “Venían en un carro negro/ con placas de Guanajuato; a las nueve cuarenta y cinco...”; “Huyeron para Cedral, crucero del ferrocarril...”; “en las huertas de Barrón/ fue la última balacera/ al oriente del panteón...” (*El asalto a los bancos de Matehuala*). O bien, referencias a personas involucradas con el asunto: “Entre ellos quedó

la esposa/ de don Pascual Oyerbides,...” (*Accidente de El Vencedor*); “Decía Roberto Rodríguez / que se sentía muy feliz; /él mandaba los camiones/ llevando el trigo a San Luis” (*Corrido de San José de Raíces*).

Difícilmente estos corridos de exclusivo carácter noticioso tienen la posibilidad de desarrollar un tema o de configurar completamente un personaje. El manejo de diversos recursos literarios como puede ser el estilo directo sirve para darle fluidez y fuerza dramática a la intriga:

Ya cuando se vio perdido,
al pasaje le gritó:

—Nos vamos al voladero,
denme ustedes, la opinión.

Se oyó un decir afligido
y en desesperado llanto:

—Estamos perdidos,
aviéntate así al barranco!

(*Accidente de El Vencedor*)

así como mostrar rasgos que describen someramente a los protagonistas o personajes del relato: desesperación, temor, valentía, etc.; y con sentido negativo cuando la intención del narrador es subrayar la descalificación de los personajes empleando su propia voz:

El Leonardo y Ríos Galeana
no son compadritos blancos;
son unos gatos soñudos
pa’ exhibirlos en tapancos;
que han robado al país
más de cuarenta bancos.

(*El asalto a los bancos de Matehuala*)

pero que no logran realmente la configuración de los personajes y mucho menos el desarrollo de un tema. Hay que aclarar que este aspecto no es un defecto de la composición sino una característica de acuerdo a su función primordial.

Tal como se puede advertir, este tipo de corridos está marcado por la constante referencia a nombres y lugares propios, por eso resulta curioso hallar corridos como *Corrido de San José de Raíces* en el que prácticamente no los hay¹²³. El tema que trata está relacionado con el abuso de poder, el fraude y el desamparo o la injusticia pero, como en los otros ejemplos, el tema no llega a tener un desarrollo, se trata—más bien—de una enunciación¹²⁴:

A todas las unidades
les trajeron sus tractores
para que todos los socios
cultiven bien sus labores.

Ya todos desesperados
esperando al ingeniero;
duran meses enteros,
no les traían el dinero.

[...]

El trigo que les trillaron,
dicen que rindió muy bien;
la mitad quedó enyerbado,
no lo pudieron vender.

[...]

Ya todos desesperados
ni formaban filas;
a ver si les queda trigo
para pagar la maquila.

Sin embargo, a pesar de estos rasgos, el narrador logra su objetivo: dar cuenta del abuso y la injusticia cometida contra los campesinos de San José de Raíces.

Como ya lo he señalado, el corrido —como género— está relacionado con la verdad y por eso recurre a varios recursos y fórmulas que le permiten reforzar ese valor. En los corridos noticiosos o informativos es de especial importancia, por lo que el narrador suele

¹²³ Posiblemente debido a que se trata de un personaje colectivo, campesinos de un ejido del municipio de Galeana, Nuevo León.

¹²⁴ Hay que reconocer que el texto no está bien logrado, hay algunas estrofas un poco ambiguas que quizás en su versión original no lo eran y lograban dar una mayor coherencia al corrido y un mayor desarrollo del tema.

dedicar uno o más versos para expresarlo: “Voy a dar declaración /de todo lo acontecido” (*Accidente de El Vencedor*); “Voy a cantar unos versos,/ la verdad yo se las digo” (*Corrido de San José de Raíces*); además de que, generalmente, estos corridos tienen por sí mismos valor de verdad ya que están enunciados desde el lugar de los hechos por una voz vinculada estrechamente al acontecimiento, a las víctimas y al auditorio.

También aparece el empleo de la moraleja, especialmente en aquellos corridos que delatan un suceso inaceptable por la sociedad y, como es característico del género, se expresan en la estrofa de despedida:

Ahí les va la despedida,
se las digo con esmero:
es muy bonito y muy hermoso
ese dios que es el dinero,
pero es de un amigo negro
que dice:—allá los espero.
(*Asalto a los bancos de Matehuala*)

Dentro de estos corridos de factura local se hallan, también, aquellos que si bien su intención es informativa, están dedicados a una persona en particular; en estos casos se refuerzan los elementos líricos que expresan sentimientos de tristeza, añoranza, etc. que recuerdan el tono sentimentalista de algunos textos decimonónicos a los que ya aludí. Sirven de ejemplo los corridos *Martín García* y *Leonel Gutiérrez*. La muerte de los protagonistas de estos corridos no es consecuencia de una agresión sino de un accidente¹²⁵,

¹²⁵ Algunos versos de *Martín García* como: “ahora le tocó perder/ a Martín García”; “Nadie sabe cómo fue,/nadie sabe a ciencia cierta;/ pero lo encontraron muerto/ fuera de su camioneta/ treinta metros alejado/de lo que llaman cuneta.” hacen pensar en que se trata de un asesinato derivado de un ajuste de cuentas (era apostador). Sin embargo, prefiero hacer caso del cuarto verso de la estrofa inicial: “se mató Martín García” y de los datos proporcionados por el informante quien me dijo cantaría un corrido que le había compuesto a un primo suyo fallecido en un accidente en la carretera a Piedras Negras.

de ahí que no predominen elementos meramente novelescos o relacionados con las pasiones humanas sino que sobresalgan los elementos que subrayan su carácter informativo y la importancia del protagonista para la comunidad o para el narrador:

Ya que afiné mi guitarra
quiero cantar un corrido;
con el permiso de ustedes,
se lo dedico a un amigo.
(Leonel Gutiérrez)

En carreras de caballos,
por todos muy conocido,
lo mismo en peleas de gallos,
apostador muy querido;
Martín se llamaba,
en San Tiburcio nacido.
(Martín García)

En varios textos tradicionales hallamos el viaje para visitar a la amada como un motivo; sin embargo, en los corridos no siempre se desarrolla lo suficiente para considerarse motivo y se queda en lo que, por su recurrencia, podríamos llamar tópico. Hay que anotar, además, que la intención del amado se ve interrumpida por una circunstancia adversa, es decir nunca llega a destino, muere en el trayecto o algo similar. Esta es una carga significativa que tiene este tópico, cuando el público escucha que el personaje emprende un viaje —por corto que sea— para ver a su querida, sabe que muy probablemente no logrará su fin. Así lo presenta el narrador en el resumen inicial de la fábula acompañado de los datos que permiten ubicar el suceso y constatar la veracidad de lo narrado:

Año del ochenta y cuatro,
el mes de junio corría,
en Guadalupe Victoria
se mató Martín García;

él iba a ver a su novia
 porque mucho la quería¹²⁶.

Y el corrido sobre Leonel Gutiérrez recurre a la figura materna aunque sin desarrollarlo como motivo sino empleándolo, más bien, como tópico¹²⁷:

Su pobre madre lloraba
 con angustia y con pesar
 de saber que su hijo amado,
 con ella ya no iba a estar.

Ésta, más otras dos estrofas en labios del protagonista: “No llores, madre querida,/ ni me vayas a sufrir, /mejor reza un padrenuestro/ y pídele a Dios por mí. // No llores, madre querida,/ si no me vuelves a ver; /allá en el cielo me espera/ mi pobre hermano Javier.” No hacen sino subrayar el tono sentimentalista del corrido y restarle fuerza narrativa pues los versos dedicados —estrictamente— a relatar el accidente o muerte del personaje, se reducen a seis: “vayan a ver a Luis Lauro/ que se acaba de voltear” y

Luego que los levantaron
 los llevan al hospital;
 Leonel iba malherido,
 ya no alcanzó a llegar.

Si la moraleja se presenta comúnmente en la estrofa de despedida, el consejo suele intercalarse entre las estrofas del desarrollo de la intriga y puede expresarse mediante interlocuciones del narrador o de los personajes. Así, el narrador opina que:

Espero que no haya rencores
 y a nadie quieran culpar;
 el alcohol es mal amigo
 cuando se toma de más.
 (*Leonel Gutiérrez*)

¹²⁶ Estos dos últimos versos son prácticamente copia de los versos de *Agustín Jaime* cuyo protagonista también muere cuando va a ver a su novia, igual que le ocurre al personaje de *La muerte de Benito*.

¹²⁷ De manera muy similar a como aparece en el corrido *Máquina 501*.

Y en la misma línea, a manera de despedida del protagonista y en su propia voz (aunque ya ha muerto), el corrido de *Martín García* dice:

Adiós, amigo Jesús,
no te olvides de tu primo;
deja en paz las carreras,
a las mujeres y al vino;
acuérdate de Martín
que se quedó en el camino.

A diferencia de *Máquina 501*, estos corridos no se han tradicionalizado ni pasado las fronteras de su comunidad, donde apenas mantienen su vigencia. No deja de sorprender que algunos de estos ejemplos recogidos en la zona hayan permanecido en el acervo de los pobladores o—por lo menos de los transmisores privilegiados de las comunidades—más de una década¹²⁸. Esto puede deberse a varios factores: la memoria del pueblo, la trascendencia o impacto que tuvo el hecho en la comunidad (recuérdese que se trata de comunidades muy pequeñas); a que representan la realidad y, en mayor o menor medida, valores que la comunidad considera importantes; a que el compositor del corrido vive aún ahí (por ejemplo el caso de *Martín García*). Y aunque difícilmente se puede asegurar, estimo que es más fácil que los corridos sobre asuntos que atañen a la comunidad tengan una vida más larga que la de aquellos que versan sobre un accidente ocurrido a una persona en particular.

En la línea de los corridos anteriores, pero con la particularidad de que se trata de un acontecimiento que afectó a un territorio mucho más amplio, están los dos textos dedicados

¹²⁸ Partiendo de la idea de que el corrido se compone casi inmediatamente al suceso narrado, tenemos los siguientes datos: según el informante, el atraco a los bancos de Matehuala y la huida de los asaltantes sucedió en 1975; el corrido dice que el accidente del autobús “El Vencedor” ocurrió en 1963; la muerte de Martín García en 1984 y la de Leonel Gutiérrez en 1991. Los textos fueron recogidos en 1992 (el del autobús) y en 1994 los otros tres.

al asesinato del candidato priísta a la presidencia del país: *La muerte de Luis Donaldo Colosio* y *La muerte de Colosio*¹²⁹. Ambos corridos dan cuenta de los hechos, sin embargo, es fácil advertir la diferencia de estilo entre uno y otro. Aunque la finalidad de los dos es informativa y presentan un tono tremendista, el primero—además ser más breve¹³⁰—se estructura y expresa con un estilo más tradicional:

Un día veintitrés de marzo,
 presente lo tengo yo,
 a Luis Donaldo Colosio,
 un joven lo asesinó:
 con dos balas muy certeras,
 el cuerpo le atravesó.¹³¹
 (*La muerte de Luis Donaldo Colosio*)

Mientras que el segundo más que resumen inicial, presenta versos que elogian al protagonista:

Año del noventa y cuatro,
 quiero explicarles muy bien:
 como le tenían miedo,
 mandan acabar con él.
 El miedo es mal compañero
 cuando la envidia acompaña,
 pues de todas las campañas
 él iba a ser el primero.
 Luis Donaldo era su nombre,
 Colosio, su apelativo;
 nacido allá por Sonora
 y muy capaz desde niño.
 (*La muerte de Colosio*)

¹²⁹ Como dato curioso y prueba de la vigencia que tiene el género en la región, hay que mencionar que ambos corridos los recogí en abril de 1994, menos de quince días después del asesinato.

¹³⁰ 5 estrofas y 13, el segundo. Según el informante la versión original es más larga y él sólo recordó estas estrofas; sin embargo, guardan coherencia y fuerza narrativa por lo que se puede hablar de una versión completa.

¹³¹ Aunque el informante cantó así los versos, por su estructura y porque las demás estrofas son cuartetas, supongo que se trata de dos cuartetas de las cuales el tercero y cuarto versos de la primera fueron olvidados por el informante y que, posiblemente, dieran la referencia al año (el tercero) y se dirigiera al público (el cuarto) con un verso similar a: “escuchen lo que pasó” o “pongan mucha atención.”

Incluye interlocuciones del narrador dirigidas al lugar de los hechos:

Hoy Tijuana, California,
fuiste testigo directo;
en uno de tantos mitines,
se presenciaron los hechos.
(*La muerte de Colosio*)

que no son características de este tipo de corridos sino de los épicos (recuérdense los versos: “¡Ay!, hermoso Zacatecas,/ mira cómo te han dejado...”). Así como interlocuciones dirigidas al propio personaje: “Adiós Donald Colosio, /te llevo en el corazón;/no fuiste tú el presidente/ para servirle a la nación.”

Con un lenguaje llano y sin mayores detalles que interrumpen la narración, el primer corrido cuenta lo medular del suceso:

Un revólver treinta y ocho
aquella tarde sonó;
de agentes y federales
el recinto se llenó.
Esta tragedia, compadres,
en Tijuana sucedió;
cuando se hallaba en campaña,
su vida se terminó.¹³²
(*La muerte de Luis Donald Colosio*)

En cambio, el segundo se detiene en proporcionar demasiados detalles con un tono tremendista y sentimentalista que resultan poco eficientes para la fluidez de la narración y

¹³² Entre estas dos estrofas, hay otra que dice: “Serían las diez de la noche/cuando Jacobo informó/que a Luis Donald Colosio/la muerte se lo llevó.” Estén o no bien logrados estos versos, son interesantes por dos razones: una, la referencia a los medios masivos de comunicación: alude al noticiero “24horas” dirigido por Jacobo Zabudovski y transmitido por la cadena Televisa. Esta referencia expone, al mismo tiempo, la fuente de información del compositor del corrido; no es necesario—como lo era antes—ser testigo de los hechos narrados, la información puede obtenerse de otros medios. Además, da cuenta de la situación actual del género: no vive al margen de la sociedad mediatizada, sino por el contrario, se halla inmerso en ella y funciona como otro medio más de información. Y, la otra, la forma coloquial con la que se refiere al momento del deceso del personaje, lejana a la manera en que seguramente lo declaró el periodista pero sí cercana al habla popular.

que tampoco sirven para otorgarle mayor veracidad a los hechos, especialmente porque a tan pocos días del asesinato poco se podía afirmar sobre la autoría del crimen:

Entre un montón de gente,
se oyeron sonar disparos;
le dieron en el abdomen
y otro le pegó en el cráneo.

La policía se llevaba
en custodia a dos sujetos;
uno pa' que declarara,
el otro: asesino a sueldo.

Nadie sabe quién lo manda
ni él quiere decirles quién;
mientras en el hospital
lloran y rezan por él.

Como a las siete sería
que recibió los impactos;
le hicieron graves heridas
con dos balas expansivas.

Como a las diez de la noche,
él muere en el hospital;
se le terminó su vida,
no lo pudieron salvar.

Asimismo, el narrador subraya la tragedia familiar tras la muerte del personaje: “Dejando a sus dos hijos, / a una esposa que él amaba, / a su madre que hoy le llora /y a su padre que lo extraña.” Para terminar el corrido con dos estrofas de despedida plenas de ese tono de panegírico y sentimental característico de todos los versos: la estrofa que ya mencioné: “Adiós, Donaldo Colosio...” y “Luis Donaldo Colosio era muy hombre/ y siempre lo demostró;/ en las campañas de marzo,/ahí la vida perdió.”

Los corridos anteriores muestran los estilos con los que el corrido vive en el acervo de las comunidades aceptando que, frecuentemente, confluyen ambos estilos en un solo texto. Y constituyen una muestra clara de la vigencia que tiene el género en México.

Si atendemos a los aspectos tratados en este análisis, se pueden señalar algunos rasgos característicos de la tradición corridística del noreste. Primero, no hay duda de que el corrido en sus vertientes tanto épica como novelesca tienen plena vigencia en la zona; prueba de ello es la variedad de temas que forman el acervo, las constantes variantes en textos que suelen tener una versión vulgata, como podrían ser *Simón Blanco*, *Valente Quintero*, *Juan y Micaela*, *Rosita Álvarez*, entre otros; rasgo que además, pone en evidencia el enorme grado de apertura que mantiene el corrido como género tradicional. Asimismo, respondiendo a la tendencia conservadora de la zona, se advierte el empeño por conservar y valorar versiones antiguas, especialmente de los corridos épicos revolucionarios, pero también, la actividad recreadora de los transmisores al modificarlos para que mantengan su vigencia, tal como sucede en las distintas versiones de *la Toma de Zacatecas*.

Aunque el predominio de temas novelescos coincide con la tradición de todo el país, me atrevo a afirmar que en el noreste hay, también, un gusto especial por temas de la vertiente épica que explica que hallemos versiones de *Felipe Ángeles*, *La muerte de Pancho Villa*, *Benjamín Argumedo*, *Lino Rodarte* y *Heraclio Bernal*, entre otros.

Respecto del estilo, las versiones recogidas son clara muestra de que el corrido vive en los dos estilos, tanto el tradicional como el popular; considero que cuando las versiones tienen marcadamente un estilo tradicional éste se conserva mediante las variantes que conservan el estilo sin perder motivos tradicionales como son la advertencia y el presagio de mal agüero que como vimos funcionan tanto en corridos épicos como novelescos. Pero que también hay un gusto por el estilo tremendista y popular apoyado por versiones comerciales de algunos corridos como *La maestra de la escuela* o *El criminal* y en los corridos de factura local que tratan temas relacionados con asesinatos o accidentes. Hay

que señalar, también, que al contrario de lo que sucede en otras regiones del país, en esta zona no parece tener relevancia la tendencia a incorporar elementos líricos como pueden ser el estribillo o la repetición, propiciada por la influencia de grupos musicales que interpretan temas corridísticos adaptados a distintos moldes como pueden ser la canción ranchera, la lírica y últimamente, lo que se llama “música u onda grupera” que rompe con las estructuras originales e interpreta fragmentos de temas corridísticos con otro ritmo, otra música y otro fin.

En este mismo sentido de no aceptar o no incorporar ciertas tendencias actuales, hallamos los corridos relacionados con el tema del narcotráfico; sin embargo, hay que aceptar que el trabajo de campo lo terminé poco antes de que el llamado “narcocorrido” tuviera el auge o difusión que ahora tiene y precisaría otra encuesta para poder aseverar que la región se mantiene al margen de ese nuevo estilo.

Como en todo el país, en la zona noreste, el corrido se transmite por diversos medios: por los transmisores privilegiados que gozan de respeto y reconocimiento dentro de las comunidades; por medios electrónicos, especialmente la radio y el casete; y por medios impresos como los cancioneros callejeros y antologías como *El corrido mexicano* de Mendoza que, desde su publicación en la Colección Popular del Fondo de Cultura Económica, no es difícil hallarlo entre las fuentes de corridistas semiprofesionales.

Finalmente, uno de los aspectos que puede apreciarse en el corpus es una conciencia del valor que tiene un acervo tradicional; esto permite que los diversos géneros vivan en un proceso de conservación y variación, manteniendo una vigencia innegable. Asimismo, la recolección muestra que las comunidades y sus transmisores tienen una función activa dentro de la cadena de transmisión oral.

4. LEYENDA

4.1 Características de la leyenda

Por su naturaleza, este género siempre ha presentado problemas al momento de definirlo y caracterizarlo. Se ha estudiado, principalmente, desde una perspectiva antropológica y con menor frecuencia ha sido objeto de estudio de literatos e historiadores. Si toda literatura de tipo tradicional es expresión de un acervo de arte y memoria de un pueblo, la leyenda sobresale de entre otros géneros por su estrecha relación con el contexto de la comunidad donde habita. Este vínculo ha propiciado el mayor interés de antropólogos en su estudio y, al mismo tiempo, cierto menosprecio de algunos estudiosos de la literatura tradicional que han dejado a un lado este género sin revisar los diversos recursos, rasgos, temas, estructuras narrativas, que sí han tomado en cuenta para el estudio de otras formas tradicionales. La problemática del estudio de la leyenda involucra varias disciplinas y, la literatura poco se ha ocupado de ella.

François Delpéch llama a la leyenda “*une entité générique presque insaisissable*” y señala que el estudio concreto de las leyendas como producciones o manifestaciones de una cultura “*est une contribution majeure à l’histoire des mentalités ou de ce que certains aiment appeler «l’imaginaire»*”¹. Sin embargo, el análisis literario de los textos debe

¹ A manera de conclusión de un coloquio sobre la leyenda desde las distintas perspectivas (histórica, literaria y antropológica), Delpéch se aventuró a decir que: “*Peut-être d’ailleurs vaudrait-il mieux, plutôt que de légende, parler d’espaces, de réseaux, ou de modalités légendaires; socle ou support d’instances multiples dont l’équilibre peu varier et dont l’analyse requiert tour à tour, chacune à son niveau, les contributions respectives de l’anthropologie, de l’histoire, de l’analyse littéraire, du folklore. Combinaison de méthodes et de perspectives pour appréhender un ensemble complexe: [...] [la légende] apparaît de plus en plus clairement comme un fait culturel global, pièce maîtresse de systèmes de représentations, composante essentielle d’une «vision du monde»*” en F. Delpéch, “*La légende: réflexions sur un colloque et notes pour un discours de la méthode*” en Jean Pierre Etienvre (ed.), *La leyenda. Antropología, historia, literatura. Coloquio hispano-francés*, Casa Velásquez-Universidad Complutense, Madrid, 1989, 291-305, p. 301.

hacerse privilegiando esta perspectiva sin que por ello se ignore la presencia de elementos sociológicos o históricos y su importancia dentro del género. Asimismo, hay que tomar en cuenta que se trata de una forma narrativa sumamente flexible y que, a menudo, presenta características regionales, de ahí que muchas veces no sea posible aplicar los mismos criterios de definición y clasificación elaborados sobre corpus de leyendas de una cultura y región determinadas a otra.

En términos muy generales, se puede definir a la leyenda como una forma narrativa en prosa con valor de verdad. Se refiere a la relación del hombre con lo sobrenatural; sus temas pueden ser religiosos o profanos. El narrador la ubica en un tiempo más o menos reciente y en un lugar conocido por la comunidad (a diferencia del mito que narra lo acontecido en un pasado remoto y relacionado con el origen y la formación del mundo). A pesar de la ambigüedad del género y de las distintas perspectivas de estudio, sobresalen dos elementos característicos para toda leyenda: el valor de verdad y la ubicación en un tiempo y un lugar más o menos determinados; ambos están estrechamente relacionados con la estructura del relato.

4. 1. 1 El valor de verdad en la leyenda

El valor de verdad es uno de los rasgos definitorios de la leyenda; la distingue del cuento, pero la relaciona con el mito, en el sentido en que la degradación de un mito por la pérdida de su valor fehaciente –en cuanto a explicación del mundo— puede originar una

leyenda². El valor de verdad de la leyenda es reconocido tanto por la comunidad como por el propio narrador-transmisor. La forma del relato y varios de los recursos empleados para su narración manifiestan y enfatizan dicho valor, por ejemplo: la frecuente alusión a las fuentes. Sin embargo, algunos estudiosos como Linda Dégh señalan que la narración de la leyenda en primera persona proporciona mayor credibilidad al relato³. Difiero de esta opinión pues con base en la información recogida durante el trabajo de campo en el noreste de México y el estudio de otras recolecciones a nivel nacional, considero que cuando el narrador alude a fuentes aparentemente ambiguas como “dicen que”, “cuentan que”, “todos dicen que”, etc., se refiere a fuentes fidedignas; a miembros de la comunidad que forman parte de la cadena de transmisión oral y que poseen cierta autoridad, bien porque sean viejos o porque sean transmisores privilegiados que guardan en su memoria el acervo tradicional de toda la comunidad y, por lo tanto, su información es fiable.

Por otro lado, Arnold van Gennep entiende por leyenda: una narración “localizada, individualizada, objeto de fe” y que se refiere tanto al mundo natural como al sobrenatural⁴. Admite que existe la posibilidad, especialmente en las comunidades más avanzadas, de que algunas personas no crean en determinadas leyendas. Esto puede ocasionar que la leyenda inicie un proceso de transformación genérica hacia el cuento (si la pérdida del valor de

² Esto no quiere decir que la leyenda se derive forzosamente de un mito; ni que la leyenda sea un mito desacralizado o adaptado al pensamiento más moderno de una u otra cultura. El proceso es mucho más complejo: no hay una transformación directa sino un largo camino desde la pérdida del valor fehaciente del mito, la evolución de las mentalidades y la conservación de ciertos elementos míticos que subyacen en algunas creencias, ritos, costumbres, etc. de una comunidad hasta la tradicionalización de la leyenda. Es decir que, en una leyenda no puede “rastreadse” un mito, sólo se pueden hallar elementos (temáticos, por ejemplo) que formaban parte de un mito determinado.

³ A pesar de que no comparto la observación de Dégh, no descarto que ésta sea válida para el corpus de leyendas que la autora ha estudiado y en cuyo análisis basa sus observaciones. *Vid.* L. Dégh y Andrew Vázsonyi, “The Memorata and the Protomemorata”, *Journal of American Folklore*, 87 (1974) 225-239.

⁴ Arnold van Gennep, *La formación de las leyendas*, Alta Fulla, Barcelona, 1982.[ed. facs. de la 1ª ed. en español, Madrid, 1914], p. 28.

verdad se generaliza en la comunidad); que se convierta en una antileyenda (explicación racional de lo narrado) o bien, que coexista en dos formas.

También François Delpech subraya la importancia de la veracidad de la leyenda en comparación con el cuento, concebido éste como un relato puramente de ficción:

La légende (Sage) apparaît au contraire comme une narration de forme variable, localisée dans un paysage reconnaissable, ou référée à une géographie connue, située dans un temps, plus ou moins passé, généralement intermédiaire entre les Temps mythique des Origines et le temps vécu de la performance, individualisée quant aux acteurs, lesquels se rattachent toujours, d'une manière ou d'une autre, à une société et à une histoire marquées d'un certain coefficient de «réalité» et de contingence; un récit censé faire l'objet d'une forme quelconque d'adhésion, voire de croyance, et pourtant doté de critères d'authenticité, qui le font admettre au moins dans l'aire du probable.⁵

Delpech afirma que si bien esta definición no es lo suficientemente específica, se justifica por su utilidad práctica y global.

Tanto Linda Dégh como van Gennep y Delpech coinciden en que la leyenda posee un valor de verdad y difieren entre sí respecto de la importancia y fuerza que tiene en el género. Por mi parte, considero que se trata de un elemento definitorio. Es cierto que conforme las comunidades conviven con mayores adelantos tecnológicos, tienden a restarle credibilidad al relato. Sin embargo, la leyenda no es un género exclusivo de comunidades primitivas ni un género del pasado. Su vigencia queda manifiesta en las recolecciones que se hacen directamente de la tradición oral y en cada versión se advierte la presencia de este valor de verdad. Además, se trata de un género estrechamente relacionado con la comunidad que lo posee en su acervo y son los integrantes de este grupo quienes creen en

⁵ François Delpech, “La légende: réflexions sur un colloque et notes pour un discours de la méthode”, ed. cit., p. 294.

este tipo de relatos⁶. Ahora bien, partiendo de que la leyenda es un relato sobre la relación del hombre con lo sobrenatural, es innegable que dentro de una comunidad, lo que antes (un siglo o más) se consideraba como algo sobrenatural puede tener ahora explicaciones completamente racionales y la gente puede aceptarlas y dejar de creer en la primera explicación. Es el caso de varias leyendas que relatan la formación determinada de una roca, un cerro, una laguna o cualquier otro elemento de la naturaleza. Sin embargo, la comunidad suele conservarlas en su acervo ya que si en gran medida han transformado genéricamente al relato, puesto que ahora se entiende casi como ficción, lo consideran como parte de sus orígenes o de lo que creían sus antepasados y eso es razón suficiente para tener un valor distinto al del cuento tradicional⁷.

4. 1. 2 Ubicación espacio-temporal

En cuanto a la indicación del tiempo y el lugar más o menos determinados, la leyenda alude a tiempos que pueden ser identificados por los oyentes, aun cuando se trate de un pasado de más de un siglo. La referencia que proporciona el narrador no es a una fecha exacta —como suele ocurrir en el corrido—, sino a un tiempo menos preciso, más amplio que muchas veces implica un cambio de ciclo (de ahí que emplee términos como “época”, “cuando”, etc.); esto permite al auditorio reconocer la ubicación, aunque sea relativamente; ya que para una comunidad, los cambios de ciclo determinan —en gran

⁶ Hay que recordar que no se trata de que el relato sea verosímil, es —como dice van Gennep— objeto de fe. Se cree o no en la leyenda o, por lo menos en su tema.

⁷ La distinción es clara entre los informantes; el cuento es concebido como una ficción total, lejana en el tiempo y en el lugar, sin vínculos físicos con la realidad, su fin es el entretenimiento y no relata nada que tenga relaciones con la realidad concreta de la comunidad, aun cuando la propia comunidad advierta valores, reconozca héroes y moralejas en ellos. Se trata pues, de dos narraciones esencialmente distintas.

medida— su historia y, así, las diferentes épocas pueden distinguirse por algún acontecimiento o situación que haya afectado a toda la comunidad, por ejemplo: una epidemia, una modificación urbanística, un desastre o fenómeno natural como temblores, inundaciones, sequías, etcétera.

Además, es importante señalar que si bien la leyenda es una narración que alude al pasado, frecuentemente lo hace con relación al presente; es decir, establece dentro de la narración una asociación entre los dos tiempos. Al respecto, Honorio M. Velasco⁸ considera que “las leyendas son un lenguaje de vinculación” en la medida que relaciona a los miembros de una comunidad con tiempos y lugares del pasado, pues “los contextos actuales de la narración se mezclan con elementos del supuesto contexto originario y de esa forma, la narración de la leyenda enlaza tiempos pasados y tiempos presentes”; y para la comunidad, dicha asociación se vuelve “única, necesaria e indisoluble”⁹.

Al revisar cualquier corpus de leyendas, se puede observar que el grado de determinación del lugar es muy variado, pues la referencia puede ser tan vaga como “por aquí cerca” o tan precisa que indique el nombre de una calle; pero siempre se tratará de un sitio dentro o en los alrededores de la localidad y vinculado a la vida de la comunidad. En la mayoría de los casos, la especificidad del lugar funciona como estrategia del narrador para apoyar la veracidad del relato; en ocasiones —dependiendo del tema de la leyenda— esta precisión resulta innecesaria y el narrador no se detiene en detalles del lugar.

⁸ Honorio M. Velasco, “Leyendas y vinculaciones” en Jean Pierre Etienvre (ed.), *La leyenda. Antropología, historia, literatura. Coloquio hispano-francés*, Casa Velásquez-Universidad Complutense, Madrid, 1989, 115-132, p. 119.

⁹ *Ibid.*, p. 121. Las observaciones de Velasco son a propósito de las leyendas etiológicas y etimológicas, pero considero que se pueden aplicar a la leyenda en general.

4.2 Estructura de la leyenda

Aunque la estructura de la leyenda resulta bastante imprecisa y variada, reconocemos una estructura superficial recurrente en los diversos tipos de leyendas: la narración aparece dentro de un marco más o menos estable en el que el narrador expresa las referencias al tiempo, al lugar y a las fuentes mediante fórmulas o frases formulaicas que abren y cierran el relato. A pesar de su recurrencia y de ser casi un rasgo definitorio, en algunas leyendas no aparece la segunda parte del marco o fórmula final.

Rosa Alicia Ramos considera que:

La característica fundamental de la forma de la leyenda es su sencillez e inestabilidad estructural. [...] El relato consiste en un solo motivo narrativo que apoya la creencia del narrador; se cuenta únicamente un incidente sin hacer referencia a lo que precedió ni a las repercusiones. De ahí que el relato pueda tomar distintas formas sin obedecer a un patrón establecido.¹⁰

Aparentemente, la afirmación anterior resulta contraria a la afirmación de Arnold van Gennep en la que señala que la leyenda está compuesta “por una serie de asociaciones lógicas y sentimentales y que se expresan por una serie de motivos temáticos” y que “la combinación determinada de estos motivos es la que permite diferenciar una versión de otra”¹¹. El problema radica en la nomenclatura, pues los autores entienden por ‘motivo’ cosas diferentes: en el caso de van Gennep, creo que la idea se acerca a la concepción de motivo como unidad mínima narrativa; en cambio, Rosa Alicia Ramos parece referirse más bien al tema o centro de la narración, muy similar a lo que Celso Lara Figueroa llama “núcleo-creencia”. Basado en los estudios de Dégh, el guatemalteco afirma que toda

¹⁰ Rosa Alicia Ramos, *El cuento folklórico. Una aproximación a su estudio*, Pliegos, Madrid, 1988. p. 33.

¹¹ Arnold van Gennep, *La formación de las leyendas*, ed.cit., p. 63.

leyenda posee como núcleo estructurante una creencia en torno a la cual se desarrolla el relato y que, además, puede aparecer en otras formas narrativas tradicionales¹². En resumen podemos decir que la leyenda relata un solo suceso que es la expresión desarrollada de un tema en el cual se cree y su narración incluye uno o más motivos (unidades narrativas).

Se puede decir que la narración está constituida, básicamente, por lo que Gerald Prince llama *stative events* que describen estados o condiciones y no acciones como los *active events* de los cuentos¹³. Empleando los términos de Prince, Rosa Alicia Ramos señala que los *stative events* de la leyenda “vienen a ser, en general, descripciones de estados de ánimo, de condiciones o de ambiente y por esta razón el ritmo de la leyenda [...] resulta más pausado que el de los relatos de ficción, cuya abundante acción comunica mayor dinamismo argumental”¹⁴.

La autora señala que esto se refleja en una especie de estabilidad de los protagonistas de las leyendas, puesto que no sufren un cambio significativo como el mejoramiento del protagonista en el cuento maravilloso o su degradación en el *Schwank*¹⁵. Por mi parte, considero que aunque esta situación se presenta con frecuencia (por ejemplo en la mayoría de las versiones de *La Llorona*) no se puede generalizar para todo el género, pues en ocasiones lo más relevante de la narración es, precisamente, un cambio significativo en el personaje central, por ejemplo: en *La mujer que bailó con el diablo*, la protagonista queda marcada físicamente por el suceso o, también, como en la mayoría de

¹² Celso Lara Figueroa, *Leyendas y casos de la tradición oral de la ciudad de Guatemala*, Universidad de San Carlos, Guatemala, 1984, p. xxxiii.

¹³ Gerald Prince, *A Grammar of Stories*, Mouton, La Haya, 1973, p. 29.

¹⁴ Rosa Alicia Ramos, *El cuento folklórico. Una aproximación a su estudio*, ed. cit. p. 40.

¹⁵ La autora sugiere que posiblemente “esta debilidad se deba al afán de verismo que caracteriza este tipo de relato” y que “al pretender presentar un suceso real, el narrador de la leyenda opta por no subrayar el cambio de posición de su protagonista”. *Idem*.

las leyendas que explican el origen o la forma de animales o paisajes, en las que la modificación sufrida representa la parte medular o creencia del relato. Así pues, comparto la importancia que Ramos otorga a los *stative events*, pero difiero de ella en que estos se reflejen en una estabilidad de los personajes¹⁶.

La delimitación de las diversas formas de este género no ha dejado de ser problemática y ha sido casi imposible establecer divisiones precisas que puedan adecuarse a la leyenda en general. Desde hace varias décadas se ha difundido la distinción de dos tipos de leyenda a partir de su estructura: *fabulat* y *memorat*¹⁷. Y, aparentemente, esta distinción puede hacerse en leyendas procedentes de diversas tradiciones.

Fiel a los trabajos de Dégh y Vazsonyi, Rosa Alicia Ramos señala que el *fabulat* es el relato de:

un incidente acerca de un ser sobrenatural o ajeno a la vida cotidiana; el suceso no es observado directamente por el narrador, sino que es conocido de oídas [...]. Los informantes no han sido testigos de estos hechos insólitos [...] pero confían en la palabra de aquellos que se los contaron. Tiene [como leyenda] la función de edificar, elucidar, amonestar y convencer al oyente, pero al contener elementos cercanos a la ficción, el *fabulat* sirve también de entretenimiento.¹⁸

Y entiende el *memorat* como un relato basado en una experiencia individual que narra “un incidente insólito, pero supuestamente verídico por boca de un testigo, de un participante

¹⁶ Hay que recordar que, además, en la leyenda apenas hay una caracterización de los personajes; generalmente, se mencionan dos o tres rasgos suficientes para definirlos y que el auditorio los reconozca.

¹⁷ Linda Dégh y Andrew Vazsonyi indican que estos términos fueron introducidos por Carl Wilhelm von Sydow en su artículo “Kategorien Prosa-Volksdichtung” (1934) reimpresso en C. W. Von Sydow, *Selected Paper on Folklore*, Copenhagen, 1948, pp. 60-88. Sin embargo, señalan que aunque los términos se han conservado, las definiciones han sufrido varias modificaciones.

¹⁸ Rosa Alicia Ramos, *op. cit.*, pp. 32-33.

en la acción o de un allegado. El narrador recuenta el episodio según lo ha visto o contado una fuente fidedigna”¹⁹.

De acuerdo a estas definiciones, observamos que el mayor número de leyendas responde a la primera forma ya que el relato puede tratar de acontecimientos del hombre, de otros seres o de elementos naturales, aunque estos sean observados y explicados por el hombre; en cambio, la segunda forma se restringe únicamente a experiencias humanas.

Aparentemente, se puede aceptar esta distinción; sin embargo, atendiendo a lo que Dégh y Vázsonyi precisan del *memorat* y su posibilidad de transformarse en *fabulat*:

*It is a rule though, that each fabulate, as well as every other narrative that requires credence or the pretense or at least the possibility of belief as its ingredient, is based on either a truly existing or an assumed memorate [y enfatizan que] each fabulate necessarily presupposes a memorate –a real one (as in so many cases) or an inferential one, which we named proto-memorate.*²⁰

podemos inferir que más que dos géneros distintos, se trata de dos etapas de uno solo: el *memorat* viene a ser un primer registro de una experiencia individual que, con el paso del tiempo y la aceptación de la comunidad, sufre las suficientes modificaciones para transformarse en *fabulat*.

Ahora bien, Dégh, Vázsonyi, Ramos y Lara Figueroa, entre otros, incluyen al *memorat* en sus trabajos sobre la leyenda; pero habría que revisar si realmente se trata de una forma tradicional. Según sus características, parece caber dentro de los géneros tradicionales, pero en cuanto a su transmisión y “forma de vida” se presentan varios

¹⁹ *Ibid.*, p.33. La otra forma que distingue la autora es la antileyenda que consiste en el relato de sucesos sobrenaturales o sin causa aparente, pero que el narrador explica de manera racional.

²⁰ Linda Dégh y Andrew Vázsonyi, “The Memorata and the Proto-memorata”, *Journal of American Folklore*, 87(1974), 225-239, p. 232.

problemas: primero, para que un texto sea tradicional, necesita que la comunidad lo reconozca como tal y que se haya apropiado de él, aun cuando no todos sus miembros lo sepan cantar o relatar. En el caso del *memorat*, ¿hasta qué punto pertenece a la comunidad si lo importante del relato es que se trata de una experiencia personal? Y si la comunidad se ha apropiado del relato, lo ha hecho suyo reduciendo el carácter individual de la narración (aunque presente referencias precisas a las fuentes), ¿no habrá dejado ya de ser *memorat*?

Por su parte, Celso Lara Figueroa propone, además de aceptar la división anterior, una estructura interna de la leyenda y considera que:

cada leyenda es un tema, también llamado tipo, que está compuesto por episodios llamados motivos, cada uno; los que a su vez se componen de rasgos que es el elemento más pequeño en la estructura de la leyenda. Cada leyenda se presenta bajo una infinidad de formas, llamada cada una versión. Las diferencias entre versiones en relación a una de ellas, y que he llamado prototipo o versión prototipo, toman el nombre de variantes.²¹

Sin embargo, el autor no explica lo suficiente términos como ‘motivo’ y ‘rasgo’ quedando, así, demasiado ambiguos.

-El narrador y el transmisor

La presencia del narrador es mucho más fuerte y significativa en la leyenda—y en el cuento—que en las formas poéticas. No sólo debido a que la apertura de las formas en prosa permiten al narrador-transmisor comentar su relato y modificar con bastante libertad el texto, sino debido a que en la narración de una leyenda, el narrador puede expresar como parte del relato, su visión de los hechos, su propia experiencia respecto de la creencia; esto

²¹ Celso Lara Figueroa, *Leyendas y casos de la tradición oral de la ciudad de Guatemala*, ed. cit., p.xliii.

lo puede hacer abiertamente relatando el suceso como una experiencia personal o incorporándolo a una narración en tercera persona. Además, es aquí donde el narrador puede hacer mayor uso de su imaginación enriqueciendo las descripciones y ambientación del relato, mostrando, así, su habilidad como transmisor; logrando mayor atención de su auditorio y, por qué no, otorgándole a su versión mayor credibilidad.

Otra peculiaridad de la narración de leyendas es el momento de la *performance*, pues a diferencia del cuento, del corrido o del romance, suele ocurrir que los oyentes intervienen para narrar otro episodio, de tal manera que quedan interpolados otros relatos. Cuando se narra una leyenda, especialmente las que se refieren a encuentros del hombre con seres sobrenaturales, suele suceder que, apenas terminada la intervención del transmisor, los receptores se convierten en transmisores de relatos, de otras versiones, que sirven de ejemplo y confirman el valor de verdad de la narración principal.

-Recursos tradicionales

El inmenso grado de apertura de la leyenda por un lado y, su escasa complejidad narrativa, por otro, reducen –en comparación con el cuento, el romance y el corrido— la gama de recursos tradicionales empleados. Sin embargo, podemos señalar como los más recurrentes: las fórmulas y la repetición. Como señalé, las fórmulas del inicio y cierre de la leyenda tienen tal importancia que son parte estructurante del relato. Y la repetición se presenta –sobre todo— como recurso para reforzar el valor de verdad.

En algunos casos suelen aparecer recursos propios de otras formas narrativas (por ejemplo la fórmula inicial del cuento “Había una vez...” o “Un día...”) o elementos tópicos como determinados números. Esto ocurre ya sea por voluntad del transmisor, por confusión

no de los géneros sino de los recursos; o bien, porque el texto esté en proceso de transformación y se halle en la frontera entre la leyenda y el cuento.

Después de revisar recopilaciones de leyendas recogidas de la tradición oral mexicana se puede observar que entre menos personal o individual sea el relato, la presencia de recursos tradicionales es mayor.

-Conservación y variación

La leyenda es una de las formas narrativas con mayor susceptibilidad a la variación, sobre todo, en la medida en que cada versión responde, claramente a la visión del mundo de la comunidad y del narrador. Esta situación propicia el surgimiento de modificaciones en el desarrollo de la intriga, especialmente si el narrador transmite su relato de manera detallada. Pero también resulta pertinente señalar que existen versiones prácticamente lexicalizadas que han conservado casi únicamente el tema o creencia²²; y si bien el informante de este tipo de versiones refleja su inexperiencia o poca habilidad como transmisor tradicional, colabora a que el texto permanezca en la comunidad.

La conservación de los temas y de algunos rasgos de ciertos personajes es evidente en las recopilaciones de leyendas de la tradición mexicana. La variación se presenta con mayor fuerza en la adaptación de la leyenda a cada contexto comunitario, en detalles descriptivos y en los relatos de experiencias personales o *memorat*²³.

²² Se trata de versiones muy breves que dan cuenta de lo esencial del personaje o suceso sobrenatural y prácticamente no se establecen vínculos con la comunidad. Sirvan de ejemplo la versión 1 de *La Llorona* y *El cerro de la Bufa*, ambas del corpus del noreste de México.

²³ Sin embargo, y al contrario de lo que uno pudiera suponer, es sorprendente la uniformidad y conservación de recursos, elementos descriptivos y estructura de la narración que hay entre los distintos *memorat* de un mismo tema.

El desarrollo tecnológico, el mayor alcance de los medios de comunicación masiva, el incremento de grandes núcleos urbanos entre otros factores, han sido elementos determinantes en la forma de vida de las leyendas; en sus modificaciones genéricas y en su conservación. Por ejemplo, las leyendas hagiográficas y el actual contexto religioso: para que el relato sobre la vida o milagro de un santo o sobre un acontecimiento sobrenatural relacionado con su imagen tenga valor de verdad, se requiere que la comunidad (o parte de ella) que conserva el relato y su transmisor sean católicos y crean en la posibilidad de la intercesión divina o capacidad milagrosa del santo. De no ser así, el relato carece totalmente de fundamento y deja de tener ese valor de verdad. La presencia cada vez mayor de sectas protestantes en algunas comunidades del noreste de México debilitan o anulan este tipo de creencias²⁴.

4.3 Clasificación

Una de las primeras clasificaciones fue la propuesta por van Gennep basada en los temas y funciones de la leyenda. El autor marca dos grandes grupos: el primero está formado por las leyendas relativas al mundo natural; el segundo, por las relativas al mundo sobrenatural. Dentro del primero señala tres subgrupos: Leyendas explicativas; Leyendas de astros, cielo, tierra y agua; y Leyendas de personajes animales. El segundo grupo lo

²⁴ La misma Iglesia ha eliminado “oficialmente” el valor de verdad de leyendas en torno a santos como San Jorge, transformando el relato que una vez fue leyenda en cuento, asegurando, por ejemplo que jamás hubo un personaje de tales características y acciones. Evidentemente, se trata de una modificación que podemos llamar oficial y, aunque este personaje haya sido eliminado del santoral, miles de fieles que durante siglos han creído en él, difícilmente se van a despojar del relato, aunque consideren que tiene parte de ficción.

forman: Leyendas de demonios y dioses, Leyenda ritual y dramatizada y Leyendas de héroes civilizadores y santos²⁵.

Esta clasificación ha servido de base para muchos trabajos; sin embargo considero que para mi estudio es demasiado específica y poco práctica. Además de que, como ocurre en muchas clasificaciones, se puede ubicar una misma leyenda en varios grupos²⁶; posibilidad que muestra la ambigüedad de la delimitación de los apartados.

Otra de las opciones es atender a la división de las leyendas según su forma y estructura, tal como lo señalan Dégh y Vázsonyi, expuesta en páginas anteriores. Celso Lara Figueroa acepta dicha clasificación y divide sus textos en leyendas y “casos” que corresponden, respectivamente al *fabulat* y *memorat* de Dégh y Vázsonyi. En relación con el “caso”, Lara Figueroa apunta que comparte con la leyenda la alternancia del hombre con lo sobrenatural, su contenido temático (histórico, mitológico, animístico, religioso, etiológico, etc.) y que “la diferencia fundamental entre caso y leyenda populares, estriba en que en el primero se hace mención directa a alguna persona. Es decir que se refiere a un acontecimiento acaecido a alguien muy conocido en un lugar determinado”²⁷. Uno de los problemas que presenta esta clasificación es que distintas versiones de una misma leyenda pueden pertenecer a grupos diferentes.

En cuanto a la clasificación de las leyendas del corpus de la zona noreste, lo más adecuado para los objetivos de mi estudio es una clasificación temática, entendiendo por tema lo que Lara Figueroa llama “núcleo creencia”. De esta manera, quedarían divididas en

²⁵ Arnold van Gennep, *La formación de las leyendas*, ed. cit., pp.65-123.

²⁶ Por ejemplo, gran número de leyendas son explicativas, independientemente de que traten asuntos históricos, religiosos, de costumbres de animales o de encuentros con seres sobrenaturales.

²⁷ Celso Lara Figueroa, *Leyendas y casos de la tradición oral de la ciudad de Guatemala*, ed. cit., p. j.

los siguientes grupos: a) Ánimas, ánimas en pena y espíritus; b) Brujas; c) Diablo y d) Tesoros escondidos. No sin aceptar que en algunos casos queda ambigua la pertenencia de un relato a uno u otro apartado, pero privilegio el elemento en el que se cree y en torno al cual gira el relato. Por ejemplo, algunas leyendas expresan la creencia en la existencia de dinero escondido en un lugar determinado y que por esa razón suceden fenómenos poco comunes alrededor. En ciertas versiones aparecen ánimas que vigilan el dinero y en otras no; de ahí que prefiera agruparlas de acuerdo a la creencia principal. Asimismo, en el primer apartado hay una clara distinción entre las leyendas de las ánimas en pena de las leyendas que versan sobre ánimas o espíritus de personas difuntas que se aparecen o vagan por los alrededores de las comunidades. Ahí mismo incluyo seres como los duendes que aparecen como espíritus y así los consideran los informantes. Aparte de esta clasificación quedarían los escasos ejemplos de memoratas y antilegendas.

4. 4 La leyenda en la tradición del noreste de México: Temas, motivos y fórmulas

La revisión de estos elementos en el corpus de leyendas plantea un problema de método. En otros géneros he utilizado como punto de comparación otras recopilaciones de textos que me han permitido advertir diferencias y semejanzas entre la tradición de la zona noreste, la nacional y la hispánica (en el Romancero). Pero, en este caso, la escasez de recopilaciones de leyendas me ha llevado a emplear recopilaciones regionales privilegiando las procedentes del norte y centro del país²⁸.

²⁸ Me refiero a los trabajos de recopilación de Robe, Adame Martínez, Caballero, Cavazos, etc. a los que aludí en el primer capítulo del trabajo.

Para el análisis, he seleccionado las leyendas de mi corpus que puedo comparar con versiones de otras regiones del país con el fin de definir, más claramente, las líneas características de mi zona de trabajo²⁹. El orden de las leyendas corresponde a la clasificación de las leyendas de mi corpus.

4.4.1 Leyendas sobre ánimas en pena, ánimas y espíritus

La Llorona

Se trata de una de las leyendas de mayor difusión en México. También existen referencias a su difusión en otras regiones de la tradición hispánica, especialmente en Centroamérica, Venezuela, Bolivia y Chile, además de los núcleos hispanos de Estados Unidos. Algunos estudiosos han tratado de buscar su origen en una leyenda prehispánica, pues tanto entre los aztecas como entre los mayas existía un personaje femenino con algunos rasgos similares a los de la Llorona; sin embargo, considero que su origen se halla precisamente en el mestizaje cultural de las tradiciones hispánica e indígena ya que, por un lado, en España hay leyendas en torno al ánima de la mujer que mató a sus hijos y es un motivo que aparece en otras tradiciones europeas; y, por otro, encontramos personajes como Xtabay, en la región maya, que es el espíritu de una mujer que se esconde tras las grandes ceibas, seduce a los hombres por su belleza y los desaparece, aunque como asegura Gabriel Antonio Menéndez: “esta Xtabay no lanza gritos ni gemidos” y “no tiene

²⁹ En algunos casos, las versiones que utilizo con fines comparativos han sido muy retocadas por los compiladores. En estos casos sólo tomo en cuenta el tema y los motivos que aparecen, pero no las fórmulas pues distan de acercarse a las fórmulas propias de la tradición oral.

semejanza alguna con La Llorona”³⁰. Así pues, no es difícil hallar versiones que mezclen los dos rasgos característicos de las protagonistas.

El tema central de *La Llorona* es la aparición del ánima de una mujer condenada a buscar a sus hijos que mató. El rasgo distintivo del personaje es que emite un llanto o lamento (casi siempre expresado por los informantes como: “¡Ay, mis hijos!”). Digo distintivo porque existen otras leyendas cuyo personaje es también el ánima en pena de una mujer, pero ésta atrae a los hombres y los asusta, hierre o mata. Además, este segundo personaje suele presentarse con una belleza engañadora, ocultando su verdadero rostro que suele ser de animal o una calavera y se considera un espectro maligno, mientras que La Llorona es, la mayoría de las veces, inofensiva. Los relatos sobre este segundo personaje suelen llevar diversos títulos: *La dama blanca*, *La mujer de blanco*, *La calavera*, etc. o, también, *La Llorona*.

Partiendo de esta diferencia intenté analizar solamente las versiones que conservan el primer tema; sin embargo, hay un gran número de versiones en las que los informantes llaman al segundo tipo de personaje: La Llorona y, a menudo, incluyen la referencia a los hijos. De ahí que haya optado por distinguir tres tipos de versiones: I, los relatos que aluden a La Llorona como un ánima condenada a buscar a sus hijos emitiendo un sonoro llanto o lamento; II, el ánima de una mujer que emite un llanto y que se le aparece a los hombres; y III, las versiones que combinan los dos elementos anteriores.

³⁰ Gabriel Antonio Menéndez, *Leyendas y tradiciones yucatecas*, Mérida, 1951 en Stanley L. Robe, *Mexican Tales and Legends from Veracruz*, ed. cit., n.165, p.113.

Para el análisis de esta leyenda reviso las 8 versiones de mi corpus más dos versiones recogidas de la tradición oral de la zona por Lilian Scheffler³¹ y por Virginia Rodríguez Rivera de Mendoza³². Y del material recogido en otras regiones, tomo en cuenta 10 versiones del Estado de México³³; 6 del Estado de Veracruz³⁴; 1 procedente de Linares, Nuevo León³⁵; 1 de Durango³⁶; y 1 de Los Altos, Jalisco³⁷.

Gran número de versiones explican el origen del personaje, pero, a veces, suele omitirse la referencia a la historia original pues se considera del dominio público y lo que preocupa al transmisor y al auditorio es la aparición de La Llorona y su relación con los habitantes de la comunidad como prueba de la veracidad de la leyenda.

Todas las versiones del corpus pertenecen al primer tipo, es decir que La Llorona es el ánima de una mujer que se aparece llorando y buscando a sus hijos. Esta absoluta correspondencia marca cierta particularidad de la zona de trabajo, posiblemente no exclusiva pero sí distintiva respecto de varias regiones de México donde, debido a la fuerte influencia de culturas prehispánicas, se mezcla con otros elementos. Así pues, el tema se

³¹ La versión procede de la ciudad de San Luis Potosí y está publicada en Lilian Scheffler, *Cuentos y leyendas de México. Tradición oral de grupos indígenas y mestizos*. Panorama, México, 1982, p. 154. La referencia a esta versión será con el apellido de la recopiladora.

³² La versión procede de San Pedro Piedra Gorda, Zacatecas, está publicada en Virginia Rodríguez Rivera de Mendoza y Vicente T. Mendoza, *El folklore de San Pedro Piedra Gorda, Zac.*, ed. cit. La referencia a esta versión será con el apellido de la autora.

³³ Recopiladas por Ma. del Socorro Caballero entre 1979 y 1980 y publicadas en su libro: *Narraciones tradicionales del Estado de México*, ed. cit. Las versiones numeradas por la autora: 201, 202, 205, 206, 218, 223, 226, 233, 236 y 237. La referencia a estas versiones será con el apellido de la autora y el número de la versión que ella asigna.

³⁴ Recopiladas por Stanley L. Robe en 1965 y publicadas en: *Mexican Tales and Legends from Veracruz*, ed. cit. Las versiones que utilizo son: de la 45 a la 49 y la 52. La referencia a estas versiones será: Veracruz, Robe y el número de la versión que él asigna.

³⁵ En Homero Adame Martínez, *op. cit.*, pp. 64-65. La referencia será: Linares, Adame.

³⁶ Publicada en Everardo Gamiz, *Leyendas duranguenas y biografías de los hombres más célebres del Estado de Durango*, ed. cit. pp.139-140.

³⁷ Stanley L. Robe, *Mexican Tales and Legends from Los Altos*, ed. cit. La referencia será: Los Altos, Robe.

trata directamente. Prácticamente en todas las versiones de la zona, la expresión del asesinato de los hijos presenta diversos elementos complementarios y de valor ornamental que explican la causa del crimen, el modo, el lugar, etc. En cuanto a la expresión del hecho en sí, aparece de manera más o menos directa, pero hay que advertir que en gran parte de las versiones se evitan los términos ‘asesinar’ y ‘matar’ debido a que, culturalmente, el que una madre asesine a sus hijos posee una carga muy negativa. Así, los transmisores prefieren matizar el hecho diciendo: “Los echó al agua de la acequia y se ahogaron”(versión 2); “los echaba al agua o los tiraba en el camino³⁸” (versión 5); “...cuando tenía un hijo lo metía debajo de una piedra en un río” (Rodríguez Rivera).

Con el afán de matizar el hecho, en dos versiones se sugiere la inocencia de madre o se atenúa su culpabilidad. La quinta versión presenta el hecho como un accidente: “Una tarde iba con ellos por el monte para cruzar el río [...]. La corriente estaba muy fuerte y arrastró a los hijos y murieron ahogados”. O se alude a la locura como única causa posible para cometer el crimen:

y empezó a estar mal de la cabeza, como loca, pues pensó que sus hijos le estorbaban y que era mejor que ella misma los matara. Le daba vueltas a la idea, hasta que una noche en que llovía muy fuerte se los llevó al río y allí los ahogó.
(Scheffler)

Sólo en dos versiones se emplea ‘matar’: “Dicen que hace muchísimos años, una señora mató a sus hijos”(versión 3) y en la versión potosina arriba citada.

Aunque la leyenda —como género— se caracteriza por su brevedad, en algunas leyendas como *La Llorona*, resulta importante la presencia de ciertos elementos cuya

³⁸ Aunque esta disyunción no tiene mayor importancia en el texto, puede ser indicio de una posible adaptación de la leyenda a comunidades que carezcan de ríos, acequias, pozos, etcétera.

función no es sólo ornamental –como podría ocurrir en otros textos— sino que inciden en el contenido fabulístico del relato; es decir, son elementos complementarios que aluden, por ejemplo, a la descripción del personaje o a la ubicación espacial. En esta leyenda, la referencia al agua (río, acequia, presa o canal) está íntimamente relacionada con la historia, prueba de ello es que todas las versiones incluyen desde el inicio del relato esta alusión y deviene prácticamente indispensable para la aparición del personaje. Se advierte su importancia en la medida que la tradición lo ha conservado haciendo las modificaciones necesarias para adaptarse a los cambios que la modernización o urbanización han llevado a la comunidad. Por ejemplo, en algunas versiones (1,3,4 y 8) la referencia es directamente a un río; pero en otras (2,5,6 y 7) se mencionan lugares por donde pasa el agua como acequias y canales o donde se almacena como presas y pozos.

El motivo del crimen no es determinante en el relato pero sí ayuda a caracterizar al personaje. En este caso, refuerza la carga negativa de la protagonista: en la mayoría de las versiones, se trata de una mujer que mata a sus hijos para poder ejercer la prostitución o el adulterio. En ningún ejemplo se emplean estos términos pero es clara la alusión al oficio:

...vivía una señora que le gustaba mucho salir por las noches y andar fuera pero, a veces, no sabía qué hacer con sus hijos para poder irse. En una ocasión ya estaba desesperada por salir, agarró a sus hijos y los echó al agua de la acequia...
(*La Llorona*, 2)

o bien, aún con mayor precisión: “Porque cuando ella vivía nunca quiso criar a sus hijos porque le iban a estorbar para su trabajo con los señores, entonces los echaba al agua”(*La Llorona*, 6). O, también, el narrador aprovecha para subrayar la reincidencia del crimen:

...era una muchacha soltera que andaba por ahí con los señores y cuando tenía sus muchachitos, los echaba al agua o los tiraba en el camino porque no quería que supieran que era una señora. (*La Llorona*, 5)

Un caso menos frecuente es la explicación que presenta la cuarta versión, pues no se habla de adulterio ni prostitución pero sí de aborto: “Ella traía familia al mundo, pero antes de que nacieran los tiraba al río”. El narrador no expresa la causa, pero podemos deducir que es la misma que en los ejemplos anteriores: la procreación le impediría ejercer su oficio. En comparación con otras regiones, hallamos en ésta un elevado porcentaje (50%) de versiones que presentan a la protagonista como prostituta; de las versiones recogidas por Robe en Veracruz, sólo una señala esta peculiaridad: “Esta fue una mujer de mundo y se pervirtió a ser mala, por estar siempre libre botó su criatura al río” (Veracruz, Robe, 46) y del corpus del estado de México, ninguna³⁹.

En algunas versiones, se presenta a la protagonista como una mujer adúltera. En el relato, el esposo mata al amante y abandona a su familia. La protagonista tiene más amantes y decide matar a los hijos para que no interfieran en su vida. Este es el caso de la versión potosina recogida por Lilian Scheffler y, aunque es el único ejemplo de la zona de trabajo, en otras regiones hay versiones con características similares. Por ejemplo, la versión 203 de Socorro Caballero, en la que la mujer mata a los hijos por venganza después de sorprender a su esposo en adulterio.

Hay que destacar que el lenguaje empleado tanto en las referencias al trabajo de la protagonista como al asesinato siempre es indirecto, eufemístico; el transmisor prefiere omitir los vocablos precisos como prostituta, amante, aborto, asesinato, etc. Esto puede

³⁹ En varias versiones procedentes de Celaya, Guanajuato, San Martín Texmelucan, Puebla y del Distrito Federal, entre otros lugares, también se alude a La Llorona como “mujer de la calle”, “mujer de mundo” “que le gustaba la vida alegre”, como prostituta. *Vid.* Fernando Horcasitas y Douglas Butterworth, “La Llorona. Purpose and Method”, *Tlalocan. A Journal of Source Material on the Native Cultures of México* 3(1963) 204-224, pp. 210, 212-213.

deberse a varias razones; entre ellas que el personaje sea una mujer, específicamente una madre; otra, que en general, dentro de las comunidades pequeñas o rurales y suburbanas, se tiende a matizar o suavizar este tipo de acontecimientos un tanto por pudor y otro tanto porque se trata del relato de una leyenda y no de la transmisión de una noticia o de una crónica periodística.

La brevedad del género obliga al narrador a sintetizar al máximo y proporcionar escasos detalles. Así, en el discurso, la muerte de la protagonista carece de relevancia alguna. Al narrador no le interesa incluir referencias a la vida de la protagonista, simplemente alude a su fallecimiento de la manera más directa y simple: “...y, luego, ella se murió” (*La Llorona*, 3 y 4) donde la imprecisión del adverbio temporal denota la escasa importancia que tiene el suceso dentro del relato pues puede indicar que la protagonista murió poco después del asesinato o que haya transcurrido más tiempo como señala otra versión: “Entonces llegó el día en que se murió ella” (*La Llorona*, 5).

En ciertas ocasiones, el narrador —posiblemente con la intención de hacer más humano al personaje— incluye comentarios acerca de los últimos sentimientos de la mujer: “ella murió un poco arrepentida” (*La Llorona*, 2); “luego, quiso tener a sus hijos, pero ya no pudo tenerlos” (*La Llorona*, 6). Esta mención del arrepentimiento de la protagonista es poco frecuente⁴⁰. Se advierte una tendencia a omitir por completo la referencia a la muerte del personaje, pues queda implícita en la alusión al ánima en pena. Por ejemplo, en el Estado de México, en siete de las 10 versiones revisadas, se excluye esta referencia y sucede lo mismo con cuatro de las seis versiones procedentes de la recolección veracruzana

⁴⁰ Un caso extremo y raro lo presenta una versión del Estado de México en la que el arrepentimiento lleva a la madre al suicidio: “Ella, después de cometido su crimen, se arrepintió y se ahorcó” (Caballero, 205).

de Robe. Sin embargo, en el corpus, es menos pronunciada: sólo en tres versiones (6, 7 y 8) se elimina por completo la referencia directa a la muerte.

En tanto que una leyenda es la explicación de la relación del hombre con lo sobrenatural, lo que ocurre después de la muerte de la protagonista es la parte medular ya que expresa el hecho sobrenatural. De manera explícita o implícita, todas las versiones aluden a un ‘castigo divino’ o sobrenatural. En la mayoría (80%) de las versiones del noreste, el narrador se apega a la creencia cristiana del purgatorio con una interpretación más popular en la que el ánima, como alma en pena, habita en la tierra entre los humanos. Se alude a la sentencia divina directamente:

...y aunque Dios la recibió, le dijo que su alma no podía estar salvada hasta que encontrara a sus hijos.

(La Llorona, 2)

...y Dios no la quiso recibir hasta que no juntara a todos sus hijos que había tirado.

(La Llorona, 5)

A veces, la referencia al castigo es menos directa pero queda implícita en la transformación de la protagonista en ánima en pena:

Y pues tuvo que regresar en ánima a buscar a sus hijos para estar en paz.

(La Llorona, 3)

El motivo del castigo divino aparece en la mayoría de las versiones recopiladas en otras zonas: en el Estado de México, aparece en 6 de las 10 versiones; de las procedentes de Veracruz, en 4 de las 6 seleccionadas así como en las versiones de Linares, Durango y Los Altos. Tanto en las versiones del corpus como en las de otras regiones, la alusión al castigo

es breve⁴¹ y se entiende como consecuencia lógica del reprochable comportamiento de la protagonista. Se puede decir que la aparición de La Llorona se debe a la voluntad de una fuerza sobrenatural, en la mayoría de los casos, divina.

La sexta versión del corpus presenta una particularidad en esta parte del relato pues el narrador integra el motivo de la mujer-serpiente. El personaje recibe un castigo divino (aunque no hay referencia al ánima en pena ni a Dios):

Y, entonces, se volvió una serpiente de agua y tiene la mitad de arriba de mujer y para abajo de víbora de agua.

(*La Llorona*, 6)

Aunque esta versión resulta interesante por la originalidad y su relación con Melusina⁴², hay que advertir que se trata de un elemento que carece de importancia para el contenido real o fabulístico del relato pues también constituye un castigo y tiene la misma finalidad: buscar a los hijos en el agua. Lo que varía es la presentación del personaje y equivale a la forma que adquiere en otras versiones como “Una muchacha vestida de blanco y guapa y trezona” (*La Llorona*, 5). En la región estudiada es la única versión en la que hay una transformación radical; sin embargo, no es un caso aislado dentro de la tradición mexicana.

⁴¹ La parquedad en la expresión de este pasaje del relato es dominante en las versiones del corpus y en las procedentes de otras regiones; sin embargo, algunas veces, dependiendo, posiblemente, del gusto del narrador/transmisor, el estilo se torna exagerado, hasta tremendista, como sucede en la versión del Estado de México:

Cuando ella murió, Dios le dijo:

—¿Quése de las ovejas que te mandé?

Ella le contestó: —Las aventé al río

Entonces le dijo Dios:—Vete al mundo y cuando las encuentres volverás, buscarás arriba y abajo y nunca las encontrarás. Gritarás, llorarás, pero nunca darás con ellas. (Caballero, 201)

⁴² Vid. Mercedes Zavala Gómez del Campo, “Temas y motivos medievales en cuentos y leyendas de la tradición oral moderna de México” en Lillian von der Walde, Concepción Company y Aurelio González (eds.) *Caballeros, monjas y maestros en la Edad Media (Actas de las V Jornadas Medievales)*, UNAM-El Colegio de México, México, 1996, 99-112.

En la selección mexiquense, dos de las diez versiones aluden a la metamorfosis del personaje en pájaro:

Había una vez un pájaro muy grande que siempre lloraba por sus hijos, alrededor de una laguna y cuando la gente salía a ver qué cosa era, éste desaparecía en la laguna. Un día que el pájaro salió de la laguna, un señor que salía de su trabajo iba pasando por la orilla y cuando vio aquella cosa que se acercaba hacia él, quiso seguir su camino pero la malvada Llorona ya lo había atrapado y no lo dejaba caminar, lo jalaba hacia la laguna con intención de ahogarlo [...]

(Caballero, 236)

Esta era una mujer que era muy mala y mató a sus hijos. Por las noches hablaba con una persona muy extraña que le dijo: “Si quieres hacer magia, yo te voy a enseñar lo que tienes que decir”. La malvada señora aceptó y se convirtió en un pájaro con alas y con cabeza muy grande, con los cabellos en la cara y en la noche volaba diciendo: “¡Ay, mis hijos! ¡Ay, mis hijos!”. Por las noches salía de la laguna, daba la vuelta al pueblo y se regresaba a la laguna y se movía muy feo dentro del agua [...]

(Caballero, 237)

Ambas versiones pertenecen al tipo III, es decir: la leyenda une el ánima en pena que busca a sus hijos después de haberlos matado con el personaje femenino que atrae a los hombres para perjudicarlos o que agrede a las personas que la ven⁴³. Y según los relatos, el personaje es maligno; en la versión 237, se debe a una voluntad propia de hacer brujería o algo similar; en la versión 236, el transmisor inicia el relato con el personaje ya convertido en pájaro y no explica las razones. En ninguno aparece la referencia a un castigo divino o sobrenatural.

⁴³ El segundo ejemplo (versión 237) termina cuando el pájaro (La Llorona) entra a la casa de una familia que la había visto y, cuando todos duermen, se lleva al niño más pequeño: “y se llevó al más pequeño, se lo chupó, dejando una mancha de sangre en el techo” (Caballero, 237). A propósito de seres que se “chupan” a los niños, véase más adelante el análisis de algunas leyendas sobre la creencia de que las brujas chupan a los niños.

Si se atiende a la forma del relato, se advierten otras diferencias. Mientras que la versión del noreste presenta lo que he llamado fórmulas de inicio y cierre de la leyenda (la especie de marco en que se alude a lugares y tiempos más o menos concretos; a fuentes fidedignas y al vínculo que se establece entre lo narrado y el presente) las versiones del Estado de México las omiten casi por completo y, en el caso concreto del inicio, incorporan fórmulas propias del cuento: “Había una vez un pájaro muy grande...” (Caballero, 236) y “Esta era una mujer que era muy mala...” (Caballero, 237). El empleo de estas fórmulas indican que se trata de una ficción o que, si fueron relatadas como leyendas, están en proceso de un cambio genérico. En comparación, el narrador de la versión del corpus inicia el relato empleando las fórmulas propias del género:

Siempre en los tiempos de agua, desde que éramos chiquillos nuevos, oímos a La Llorona. Apenas empieza a venir agua en la acequia, viene la mujer ésta.
(*La Llorona*, 6)

En estas dos frases, el transmisor alude a un tiempo más o menos concreto, a un lugar específico y, ambos, reconocidos por la comunidad. Además, aunque no es común que ocurra al inicio sino al finalizar el relato, el transmisor establece un vínculo con el presente. La referencia a fuentes fidedignas no es directa, pero se halla en ese colectivo de la primera persona del plural; no es invención de un yo sino creencia de una comunidad. Aunque después incorpore una anécdota personal con relación a la protagonista para reforzar el valor de verdad de la narración.

Así, dentro del relato se establece el vínculo con el presente; la búsqueda de los hijos y la aparición se vuelven una misma secuencia narrativa. Es la expresión del contacto del ser sobrenatural con los hombres como consecuencia del castigo. Esta parte de la narración frecuentemente se inicia con el nexos de una subordinada consecutiva/explicativa:

‘por eso’ que subraya el carácter explicativo del texto y la relación causal con el resto del relato. También se advierte un cambio en el tiempo verbal: son recurrentes el presente y el gerundio. Por ejemplo:

Por eso, cuando llueve y lleva mucha agua el río, se escuchan los lamentos de La Llorona que está buscando a sus hijos gritando: ¡aaaaaaayyyy, mis hijos!
(*La Llorona*, 2)

...y ahora viene su ánima a buscarlos. Y como el agua corre para abajo, ella los busca para arriba del río y va siempre llorando. Por eso, en las noches que están calladas, se oyen sus llantos cerca de donde pasa el arroyito; aquí en la orilla de las casas que están enfrente del pozo.

(*La Llorona*, 4)

Todas las noches ella sale a buscarlos llorando, por eso en las noches que hace viento, además del ruido del agua o de la lluvia, se oye el llanto de La Llorona que va por el río buscando a sus hijos bajo la luz de la luna.

(*La Llorona*, 1)

Aquí, destaca la recurrente referencia al agua y otros elementos –como la noche— que poseen un valor significativo dentro del relato. Para la mayoría de las versiones de la tradición mexicana, La Llorona se asocia con el agua, y ésta se convierte, prácticamente, en una condición para la aparición de la protagonista. De las versiones procedentes del noreste, sólo la versión 5 del corpus y la recogida por Scheffler en San Luis, omiten la referencia del agua como lugar relacionado con la aparición de La Llorona, aunque ambas mencionan el río como lugar del crimen: “...y anda por todos lados buscándolos [...] Nosotros la vimos aquí, en El Saltito; [...] y llora por las noches por todas las calles y el campo.”(*La Llorona*, 5). Y “...parecía que estos lamentos pasaban por todo el pueblo, pero por encima de las casas.” (Scheffler). En otras recopilaciones también es un elemento predominante; en el trabajo de Robe, todas las versiones veracruzanas asocian el agua con la aparición; en el Estado de México se presenta en 9 de las diez versiones que recopila

Caballero, y también se presenta en las versiones de Linares y Durango. El agua puede presentarse de diversas formas: la más recurrente es el río; sin embargo, como ya dije, las comunidades han sabido adaptar la leyenda a las circunstancias locales, de ahí que ante la ausencia de un río o arroyo, el narrador aluda a pozo, acequia, laguna, presa o sencillamente a la lluvia. Además, aparece en los tres tipos de versiones, dato que subraya su importancia, pues aún en las versiones del segundo tipo, en la que La Llorona se le aparece a los hombres y los seduce para luego maltratarlos o matarlos, se le presenta asociada con el agua.

La noche es el momento privilegiado—en casi todas las tradiciones—para referirse al mundo sobrenatural. *La Llorona* no es la excepción, pero presenta una particularidad: con mucha frecuencia la aparición del personaje no es visual sino auditiva y es precisamente el silencio nocturno el que permite a los habitantes de la comunidad escuchar los lamentos:

Cualquiera que pase en la noche cerca del río, aunque no lleve mucho agua, la va oír y se siente mucho espanto por dentro, como escalofrío.

(*La Llorona*, 3)

...y nomás que no haya mucho ruido en la noche, uno la oye clarito cerca del río.

(*La Llorona*, 8)

Por eso, en las noches que están calladas, se oyen sus llantos cerca de donde pasa el arroyito; aquí, en la orilla de las casas que están enfrente del pozo.

(*La Llorona*, 4)

Además de la recurrencia de la imagen auditiva, se advierte una tendencia a incluir también el sentido de la vista⁴⁴, acaso por si el oído engaña o porque resulta más difícil describir un sonido que una imagen, aunque sea de un ser un tanto incorpóreo⁴⁵. En el corpus del noreste, todas las versiones presentan la imagen auditiva y tres (5, 6 y 7) añaden la imagen visual dentro del relato de una experiencia personal que acompaña a la narración de la leyenda propiamente dicha. En otras tradiciones no ocurre así. Aunque predomina la aparición sonora, la imagen física del ánima es mucho más recurrente y se presenta, también, en versiones que no incluyen el relato individual final: así, de las seis versiones veracruzanas de Robe, todas incluyen la referencia a ambas imágenes con la excepción de una (versión 47) que omite la imagen auditiva. De Caballero, todas presentan las dos imágenes e igual ocurre con las versiones de Linares, Los Altos y Durango⁴⁶.

Con frecuencia, el relato finaliza con la explicación del momento y las condiciones en que se aparece la protagonista estableciendo, así, el vínculo con el presente sin aludir a ninguna anécdota individual:

Todas las noches ella sale a buscarlos llorando, por eso en las noches que hace viento, además del ruido del agua o de la lluvia, se oye el llanto de La Llorona que va por el río buscando a sus hijos bajo la luz de la luna.

(*La Llorona*, 1)

⁴⁴ Marisela Valdés señala, atinadamente, que La Llorona está “Descrita a partir de la mirada y el oído de sus narradores” y destaca la importancia de estos dos sentidos en las narraciones tradicionales sobre el personaje. Asimismo, advierte la apertura de posibilidades en el empleo de imágenes visuales y auditivas en el momento de la narración. *Vid.* Marisela Valdés, “En la mirada, en el oído. Narraciones tradicionales de la Llorona”, *Revista de Literaturas Populares*, año II, 2 (2002), 139-157, p. 139.

⁴⁵ Esto se advierte fácilmente en el momento de recolección, cuando los informantes, en vez de describir el sonido, suelen emitir una imitación del lamento de la Llorona: “Aaaaaayyyyy, mis hijos!” y en la descripción física, emplean términos comparativos para tratar de dar una idea más o menos exacta de lo que vieron.

⁴⁶ Hay que advertir que muchas de las versiones de Robe y Caballero son del tipo II y III con lo cual la referencia visual es casi obligada pues La Llorona se acerca a una persona, en algunos casos hasta la toca y la mata. En cambio las versiones del corpus carecen de esta interacción entre ánima y ser humano.

En este caso, el narrador/transmisor es conciso, no se detiene en la descripción de ningún detalle, salvo el adorno final de la luna. Sin embargo, el transmisor está en libertad de añadir aquellos elementos que considere necesarios para que su relato sea escuchado con atención y, sobretodo, mantenga su vigencia como algo verídico:

Se oye bien clarito en las noches cerca del río que pasa aquí por San Ramón. Y unos dicen que es el eco, pero ahí ni hay monte para que se haga el eco; es el ánima de esa mujer de esa mujer desgraciada que busca a los hijos que mató en el agua. Cualquiera que pase en la noche cerca del río, aunque no lleve mucha agua, la va a oír y se siente mucho espanto por dentro, como escalofrío.

(La Llorona, 3)

De ahí que haga referencia a una posible explicación racional de los hechos que circule por la comunidad (una antileyenda) y la niegue.

Existen otras posibilidades para terminar el relato. Como ya señalé, la estructura de la leyenda presenta una apertura, casi siempre al final de la narración, para permitir que el narrador dé cuenta de una experiencia personal; en este caso de su encuentro con la protagonista. Esta parte de la narración se puede considerar como opcional al narrador. En estos casos, el informante prefiere incluir dentro de la leyenda su experiencia; así, el narrador/transmisor se convierte en una especie de testigo presencial de la aparición, hecho que sirve para ejemplificar y confirmar lo narrado y para establecer un vínculo más con el presente. La proporción de versiones que incluyen este tipo de relato final es más o menos similar al de versiones que no lo incluyen. En la zona noreste, las versiones 5 a 8 del corpus incluyen la narración de una experiencia y las primeras cuatro, la omiten e igual sucede en las versiones de Scheffler y Rodríguez Rivera; de las versiones de Caballero, la presentan seis versiones (201, 202, 218, 223, 226 y 233) y la omiten cuatro (205, 206, 236 y 237); entre las versiones seleccionadas de Robe, la diferencia es más acentuada pues sólo la

versión 45 excluye la narración de una experiencia y cinco la presentan (46-49 y 52); las versiones de Los Altos y de Durango no la incluyen y la de Linares sí lo hace.

Esta característica propicia una gran apertura del personaje en cuanto a presentaciones y detalles de su relación con los seres humanos, de ahí que haya innumerables variantes en esta parte del relato. La narración puede referirse a un testigo individual identificado con el transmisor:

[...] Y por eso, cuando es tiempo de aguas uno la puede oír llorando bien clarito. Una vez que yo fui a recoger unos caballos rumbo a la presa, apenas estaba amaneciendo y me arrimé bastante; casi hasta la orilla de la compuerta y, de repente, oí su llorido y cuando volteé, la vi en la orilla del agua, hacia la compuerta. Yo creo que iba a salir porque cuando regresaba para acá con los caballos, empezó a llover.

(La Llorona, 6)

O también, a un grupo de testigos que suelen ser miembros de la propia comunidad:

Nosotros la vimos aquí, en El Saltito; es una muchacha vestida de blanco y guapa y trenzona y llora por las noches por todas las calles y el campo.

(La Llorona, 5)

Aunque lo común es que el transmisor emplee el relato de la experiencia para finalizar la leyenda, puede hacer lo contrario:

Hace como tres años, allá por la carretera, por donde está el auditorio, venía yo bajando para la casa con unas tías mías. Eran como las once de la noche y, de repente, oímos un llanto largo, largo, horrible que venía de este lado del río. Entonces me contaron mis tías que era La Llorona; que es una mujer que anda penando... [continúa con la narración de la leyenda]

(La Llorona, 8)

de tal manera que la leyenda explica la causa de un extraño suceso individual (el lamento escuchado en la carretera). Además, en este caso, el narrador/transmisor alude al momento en que descubre y aprende acerca del personaje. Y hay que advertir que inicia el relato

conservando las fórmulas propias del género pues menciona un tiempo y un lugar concretos así como las fuentes. Su narración termina: “y nomás que no haya mucho ruido en la noche, uno la oye clarito, cerca del río”, de manera análoga a como finalizan las versiones que no incluyen la experiencia.

La séptima versión presenta una particularidad respecto del corpus: el narrador omite todas las que podríamos llamar secuencias narrativas excepto la última; es decir, el narrador privilegia el momento de la aparición. Parece que para él no es necesario recurrir a la narración completa de la leyenda pues al decir: “y hace muy poco, se volvió a oír el llanto de La Llorona gritando por sus hijos” deja implícita la historia del personaje, su origen. Posiblemente, considere del dominio público la leyenda del personaje y proporcione a sus oyentes lo más interesante y actualizado del texto:

Dicen que siempre, donde hay ríos o acequias, sale La Llorona. Y aquí se llama “Los siete callejones” por donde pasa la acequia. Y hace muy poco, se volvió a oír el llanto de La Llorona gritando por sus hijos. Todas las familias de la calle Hidalgo comentaban la mañana siguiente que habrían sido como las tres de la madrugada cuando se oyó el llanto y varios salieron muy estremecidos y la alcanzaron a ver ya que se iba alejando como flotando caminando sobre el agua. Y todos dicen que es una muchacha muy bonita, vestida de blanco y con el cabello muy largo y negro. Y sí, yo también una vez la vi, pero de espaldas; yo iba por el canal que lleva a la acequia y oí tan fuerte el llanto que no creí que fuera de un ánima hasta que vi a la mujer.

(La Llorona, 7)

En el corpus es el único caso en que se privilegia la experiencia; sin embargo, en otras tradiciones es más común aunque con diferencias importantes. Por ejemplo, mientras el informante de la versión 7 conserva, aún tratándose del relato de la experiencia, las características estructurales predominantes de la leyenda, en versiones de otras regiones, las

experiencias suelen ser de terceras personas y las fuentes de incierta fiabilidad (no aluden a un grupo sino a un individuo), por ejemplo:

Dicen que en el río se aparece La Llorona que espanta por las noches siempre a los que pasan por allí.

Una noche que mi tío venía de trabajar, oyó que detrás de él venían arrastrando cadenas, pero si él se paraba ya no oía nada. Seguía caminando y volvía a oír las cadenas, se paraba y el ruido cesaba.

Cuando llegó al río se le apareció La Llorona que gritaba: ¡ay mis hijos! ¡Ay mis hijos! Ella era una mujer muy bonita vestida toda de blanco, iba descalza y con el pelo largo y suelto. Lo llamaba y le decía: ‘Quédate conmigo’. Asustado mi tío se alejó de allí rápidamente y no paró de correr hasta que llegó a su casa.

(Caballero, 223)

Así, en la mayoría de las versiones, posiblemente en toda la tradición mexicana, se conserva el llanto de La Llorona (aunque a veces, especialmente en las versiones que pertenecen al segundo tipo, ya no se especifique que el llanto se debe a la pérdida y búsqueda de los hijos).

La integración del relato personal y del sentido de la vista (en la medida en que le otorga una imagen física, una forma determinada al espíritu) han dado a la leyenda una enorme apertura. Por citar algunos ejemplos: predomina la imagen de mujer joven, guapa, con cabello largo (suelto o trenzado) y vestida de blanco; sin embargo, en algunas casos, la mujer va enlutada (versión de Durango); en ocasiones, cuando el sujeto se le acerca descubre que su rostro es de una mula (versiones veracruzanas 46 y 37 de Robe). También, como hemos visto, es una mujer-serpiente de agua, un pájaro y hasta un tizón encendido que se apaga en el río y adquiere la forma y voz de La Llorona (Veracruz, Robe, 49). Cuando se le ve, se desplaza “como flotando, caminando sobre el agua” o “como volando bajito” “iba muy aprisa” “no pisaba el suelo al andar”, “aparece y desaparece”etc. En la tradición del noreste es inofensiva, pero en otras regiones es maligna pues no daña

solamente a los mujeriegos sino también a inocentes y hay remedios para evitar su mal como narran algunas versiones de Caballero. Finalmente, ánima en pena que aun deja oír su llanto y ronda por innumerables pueblos y ciudades del país y en otras tradiciones bajo otros nombres.

El taxista de las ánimas y otras leyendas en torno a un ánima que pide un favor o regresa a cobrarse una deuda pendiente. La cantidad de leyendas y versiones sobre apariciones de ánimas es tan enorme que difícilmente se pueden establecer los límites entre versiones de una misma leyenda y leyendas diferentes. Conservo el título de la leyenda de mi corpus⁴⁷ y comparo las dos versiones que poseo con otras en las que la parte central de la narración es, también, un ánima que pide un favor, específicamente el desplazamiento de un lugar a otro. Analizo dos versiones del corpus recogidas en la ciudad de San Luis Potosí, más una procedente de Linares (Nuevo León) publicada por Adame bajo el título *La mujer de blanco*⁴⁸ y otra de la ciudad de Monterrey, publicada por Villanueva bajo el título: *Promesa del más allá*⁴⁹. Además de un corrido: *Corrido de la muerta*, procedente de Saltillo, Coahuila⁵⁰ que trata exactamente el mismo asunto.

⁴⁷ Los dos informantes me narraron la leyenda bajo el mismo título.

⁴⁸ Homero Adame Martínez, *Mitos, cuentos y leyendas regionales. Tradición oral de Nuevo León*, ed. cit. La referencia será: título de la leyenda, apellido del recopilador y número de página que ocupa la leyenda.

⁴⁹ Lilia Villanueva de Cavazos, *Leyendas de Nuevo León*, ed. cit. La referencia será: título de la leyenda, apellido del recopilador y número de la página. Esta publicación es uno de los ejemplos que ya mencioné en la que la autora no respeta la narración tal como le fue contada y altera de manera evidente el estilo. Las referencias a esta versión las hago como comparación del contenido y de la presencia de motivos, pero no deben tomarse en cuenta el lenguaje, detalles descriptivos, algunas referencias históricas, etc.

⁵⁰ El texto me fue facilitado por el Dr. Pierre Luc Abrahamson de la Universidad de Perpignan. Procede de Saltillo y aparece en "Corridos con Los Leones del Norte". Cassette, X-DLV-409, México, D.F., 1979.

El tema de la leyenda es la aparición de un ánima (no necesariamente en pena) a un conductor para pedirle que la traslade a un lugar más o menos determinado. El conductor identifica al personaje al final del relato. En ninguno de los casos se incluye una experiencia personal pues se trata del tipo de leyendas cuyo relato se cierra con un desenlace y no tiene posibilidad de perpetuarse o continuar; no se trata de un suceso que se repita como en *La Llorona*, cuyo personaje continúa apareciéndose⁵¹.

Las versiones del corpus y la consignada por Villanueva omiten la referencia explícita a fuentes fidedignas, no aparece un “dicen que” o “cuentan que”. La ausencia de estas estructuras formulaicas sugieren una posible transformación genérica acercando el relato al cuento de costumbres, aunque tampoco se advierten las fórmulas propias del cuento; por ahora, el relato es concebido como leyenda y se cree en ella.

Si bien la mención a las fuentes se omite, no así las referencias a un tiempo y un lugar más o menos concretos. Las versiones del corpus aluden a un tiempo reciente, podríamos decir contemporáneo y ubican los hechos en lugares conocidos por toda la comunidad:

Una madrugada muy oscura, una mujer paró un taxi del sitio de San Juan de Dios y le pidió que la llevara al Santuario.

(*El taxista de las ánimas*, 1)

⁵¹ Hay infinidad de leyendas que narran la aparición constante de una o más ánimas en determinado punto de un camino. En estos casos, el narrador identifica al ánima con personas que murieron en ese lugar a causa de un accidente. Las apariciones son en forma humana, luces, coronas de difunto, vehículos y/o imágenes auditivas como lamentos y ruido de motor de coche o autobús, etcétera. Estas leyendas no presentan el motivo de la relación del ánima con otro ser humano ni el de la petición de algo concreto. Como si la finalidad de la aparición fuera solamente recordar, al testigo, la tragedia ahí acontecida pues esta aparición está desprovista de cualquier carga negativa que pudiera interpretarse como presagio de mal agüero. Por ejemplo: *El camión que venía de Matehuala*, en mi corpus; *El fantasma de la carretera* en Robe, p. 33; *El ahogado*, *El tren fantasma* en Homero Adame Martínez, *Mitos, cuentos y leyendas regionales. Tradición oral de Nuevo León*, ed. cit. pp. 45-46 y 51-52.

Aparte están las leyendas en las que la aparición de un ánima en un lugar determinado indica la existencia de algo oculto en ese lugar, generalmente dinero.

Una noche, por el Panteón del Saucito, paró una dama a un taxista y le pidió que la llevara al Santuario.

(*El taxista de las ánimas*, 2)

La versión de Monterrey presenta referencias espaciales análogas aunque remite al oyente a un tiempo más lejano:

En los albores del siglo, allá por los años de 1905 ó 1906, cuando Monterrey era todavía una ciudad apacible y provinciana [...] había por la vieja calle del Comercio (hoy Morelos) un sitio de coches de tracción animal. [...] se acercó al carruaje una mujer, pidiéndole que la llevase a la iglesia del Roble.

(*Promesa del más allá*, Villanueva, pp. 99-100)

En sendas versiones, el narrador ubica los hechos en un contexto religioso, el personaje solicita que la lleven a uno o más templos; sin embargo, esto no tiene valor más allá de la intriga, pues lo medular es la petición del traslado, el viaje en sí, y no el destino.

La protagonista es el ánima de una mujer y responde a cierto predominio del personaje femenino en las leyendas en torno a la aparición de ánimas y ánimas en pena⁵². En las versiones del corpus, no aparece ningún detalle de la descripción física del personaje: en la primera, el narrador sólo enuncia que se trata de una “señora” y en la versión 2, de una “dama” lo cual indica, por ausencia de otros comentarios, que se trata de una persona de normal apariencia⁵³. La versión procedente de Linares, marca una diferencia:

⁵² Supongo que este predominio se debe a un contexto sociocultural donde prevalece el machismo y la mujer y su ánima están cargadas de elementos negativos como seducción, engaño, causa de temor, abuso, etc. Por el momento no profundizo más en este aspecto pero sí subrayo que la tradición privilegia al sexo femenino para encarnar este tipo de personajes y dejar al hombre como víctima.

⁵³ En la versión de Villanueva, el narrador, con la ayuda de la autora, nos dice que: “...cuando se acercó al carruaje una mujer, pidiéndole que la llevase a la iglesia del Roble. Don Goyo [el cochero] conocía a casi toda la gente de la ciudad, pero no reconoció a la dama ni por la voz ni mucho menos por el semblante, que nunca pudo ver porque lo cubría un espeso mantón de luto.” (*Promesa del más allá*, Villanueva, p.100).

...y que cuando ya está pardeando, de repente ven a una vieja parada al lado del camino y pide aventón. Unos dicen que es una muchacha joven y bonita, y otros que ya está viejona, pero todos están de acuerdo que está ataviada de blanco.

(*La mujer de blanco*, Adame, pp. 72-23.)

hay una apertura en cuanto a la presentación del personaje pues la edad varía según las distintas apreciaciones de los que la han visto. Y en el corrido de Saltillo, la referencia es “a una muy hermosa joven / el truquero levantó”. En estos dos casos, la narración se ubica en un contexto más moderno en el que la mujer puede “pedir aventón” aunque no deje de ser extraño para los conductores. Ninguno de los dos ejemplos alude a templos ni cuestiones religiosas.

En las dos versiones del corpus, el inicio de la intriga se expresa mediante la petición directa del traslado pero va acompañada de elementos con cierto valor indicial: el panteón, la noche y una mujer sola en la calle tienen una connotación cultural negativa; sirven de presagio o aviso al oyente quien comprende que algo “extraño” va a suceder. Asimismo, la referencia al templo religioso en combinación con los otros elementos adquiere ese valor indicial: el auditorio fácilmente asocia panteón, noche, mujer sola e iglesia con un ánima en pena. La mención de un sitio de taxis específico no tiene otro fin que ubicar el relato en un contexto real y actual; cumplen también esta función los lugares: el Panteón del Saucito y el Santuario, espacios ampliamente conocidos por la comunidad potosina.

Tenemos, pues, un ánima encarnada en una mujer que adquiere voz y forma e interactúa con los hombres de manera natural. A pesar de esto y, por el contexto, el relato nos marca otro indicio: el taxista acepta la petición de la mujer pero no sin dudar: “El taxista, extrañado por la hora, la llevó” (versión 1) o “al taxista le extrañó, pero le dijo que sí” (versión 2). La descripción del viaje no tiene mayor importancia dentro del relato, sólo

subrayar lo enigmático del personaje y confirmar en el oyente lo que había intuido desde el principio; se trata de un ánima (posiblemente en pena pues el propósito del viaje es rezar):

Ella se bajó unos minutos y rezó frente a las puertas del Santuario que estaban cerradas. Después le pidió que la llevara a San Francisco y luego, aquí, a la iglesia de San Miguelito y a otros templos y, en todos, hacía lo mismo. Después le dijo que la llevara de regreso al Panteón del Saucito.

(El taxista de las ánimas, 1)

En la segunda versión el trayecto es sólo al citado Santuario; en la de Villanueva, la protagonista le pide al conductor que durante nueve noches seguidas le haga ese mismo viaje⁵⁴. Como ya señalé, en la versión de Linares y en el corrido no hay referencias religiosas, pero lo medular se conserva: la mujer desea trasladarse a otro lugar. En el texto procedente de Linares, el personaje no expresa verbalmente su voluntad; si el conductor no accede a “darle aventón”, sencillamente se aparece dentro del coche. El narrador no indica un lugar tan concreto sino que señala un área determinada del camino (“pasando la curva”); y en la versión corridística, la joven desea llegar a su casa. Estas diferencias parecen desviar la narración del tema de la leyenda, pero no sucede así pues en los cuatro casos el ánima se aparece con el fin de que una persona le ayude a desplazarse y pueda llevar a cabo algo que no hizo en vida, además de mantener oculta su identidad hasta el final.

El desenlace de la leyenda presenta dos posibilidades: una, en la que el final del relato revela, tanto al conductor como al oyente, la verdadera identidad de la protagonista. La desaparición del personaje confirma que se trata de un ánima que, una vez cumplido su propósito, se desvanece ante la sorpresa del conductor.:

⁵⁴ La mujer pretende cumplir un novenario, costumbre católica en la que se reza el rosario por el alma de un difunto las nueve noches inmediatamente posteriores a su muerte.

Estuvo así como media hora y luego volvió al taxi y le pidió al chofer que la llevara de regreso al Panteón del Saucito y, para cuando llegaron, el taxista ya iba solo.

(El taxista de las ánimas, 2)

el oyente no necesita que el narrador explique nada más; la identidad del personaje queda implícita en la soledad del taxista y la referencia al lugar de desaparición: el panteón. Al omitir la expresión directa del origen del personaje ayuda a crear en el auditorio cierta atmósfera de suspenso o temor.

Dentro de este tipo de desenlace, la reiteración fortuita de la aparición es una variante posible:

Bueno, pues usted la ve pidiendo aventón y aunque no le dé, ya sea por miedo o qué sé yo, pos pa cuando usted acuerda ya la traí sentada al lado. [...] Y mire, lo más curioso de todo es que cuando se le trepa esa vieja en el mueble⁵⁵ pos uno le sigue dando y nomás pasa la curvita del vado y se desaparece.

(La mujer de blanco, Adame, p. 72)

Aquí el narrador sugiere que todo conductor que transite por esa zona está sujeto a ser víctima del suceso. Y si bien, el relato subraya el temor o el miedo que puede producir el ánima, también tiene un matiz de despreocupación por el fenómeno, como si fuera algo natural, de ahí que la reacción del conductor deba ser tranquila, inalterable pues se trata de un personaje inofensivo.

La otra posibilidad es que la narración integre la escena en que el conductor identifica al pasajero. En este caso, se presenta un tercer personaje cuya función es revelar la identidad de la protagonista y subrayar la veracidad de lo narrado. Así ocurre en la primera versión:

⁵⁵ ‘mueble’: en varias zonas del norte de México se utiliza este término para referirse de manera coloquial al automóvil o camión de carga.

Después le dijo que la llevara de regreso al Panteón del Saucito. Cuando llegaron al panteón, la señora le dijo que no encontraba su dinero pero que le daría la dirección de su hermano que era un señor muy conocido y que él le pagaría.

Al día siguiente, el taxista fue a la dirección que le diera la señora y pidió por el señor Feliciano Primo de Velásquez que era un abogado e historiador muy conocido. El abogado no entendía qué había pasado pues la tarjeta que le mostraba el taxista sí era suya, pero ya nunca la usaba y, además, la única hermana que tenía había muerto hacía dos años. El taxista murió unas semanas después.

(El taxista de las ánimas, 1)

El narrador expresa indirectamente la información y la reacción del tercer personaje, elementos que permiten, al conductor, tomar conciencia de que el pasajero era un ánima. La mención de un nombre propio correspondiente a una persona real de la comunidad se emplea como estrategia para reforzar el valor de verdad. Y de alguna manera, en esta versión, viene a suplir la referencia a las fuentes cuya omisión ya señalé. La alusión a la posterior muerte del taxista no tiene mayor incidencia en el relato, sencillamente indica el temor o el susto que produjo el hecho en el personaje.

La versión corridística presenta dos variantes significativas; por un lado, como en la versión de Linares recogida por Adame, la aparición es reiterativa y, por otro, la reacción del tercer personaje es mucho más natural y explícita:

-Ves aquellas lucecitas
que se divisan allá;
es el rancho de mis padres,
ahí me voy a bajar.
[...]
A los tres o cuatro días
el truquero regresó;
se detuvo en aquel rancho
y por ella preguntó.
—Señor, pásele pa' dentro,
démeme explicarle yo:

esta joven que usted busca
hace un año que murió.
Hace un año en esta fecha,
en estas curvas chocó;
se alcanzó a salir del carro
y un poquito caminó.
Desde entonces se aparece,
pero ya sin esperanza,
haciendo siempre el esfuerzo
de llegar hasta su casa.
(Corrido de la muerta)

Así, el tercer personaje representa al padre o a un familiar de la protagonista conciente de la aparición del ánima de su hija en un intento por recrear el último momento de su vida; por lograr lo que no pudo hacer (llegar a su casa, salvarse). Y ve el suceso con bastante naturalidad; la explicación del fenómeno es el accidente fatal de la joven y su deseo frustrado de llegar a su destino⁵⁶. El narrador, emplea esta escena para reforzar el valor de verdad, además de hacerlo en la estrofa de despedida: “Ya con ésta me despido; esta es una historia cierta/ que le pasó a un truquero/ que le dio ‘rait’ a una muerta”.

En las comunidades relacionadas con la minería, circulan leyendas en torno a ánimas que habitan las minas y suelen aparecerse a los mineros, entre ellas: *El minero de Sombrerete* y *El Jergas*. En el primer caso, la versión cuenta que se trata de una especie de fuerza que atrae al minero hacia el fondo de la mina sin que pueda encontrar la salida (“se lo había tragado la mina”)y es un fenómeno que se repite:

Dicen que esto sucede cada tiempo y que son los espíritus de los que antes vivían bajo la tierra que están molestos porque los hombres hicimos hoyos en sus territorios.

(*El minero de sombrerete*)

Las dos versiones de *El Jergas* coinciden en señalar que se trata de un ánima o el espíritu de un minero que “se le aparece a un minero que está solo para llevarlo a las vetas más ricas pero luego ya no pueden salir” (versión 2). Esta versión, mucho más extensa que la primera, coincide con la otra leyenda al señalar una fuerza de atracción: “trató de caminar para el otro

⁵⁶ En la cuarta estrofa, la protagonista expresa su temor por ese trayecto de la carretera y le sugiere al conductor que tome precauciones: “Cuando pases esas lomas,/ maneja muy con cuidado:/hay curvas peligrosas,/no te vaya a pasar algo.” Esta advertencia podría tener valor indicial o implicar cierto tipo de presagio; sin embargo, el oyente y el conductor no establecen relación alguna con el accidente sino hasta después de la explicación proporcionada por el tercer personaje.

lado, pero no podía, era como un imán o eso que atrae a los metales. [...] sintió cómo, sin que él quisiera, iba camine y camine hacia el fondo de la mina por unos túneles que no había visto”. El narrador combina el relato de la leyenda con la narración de una anécdota sucedida a un minero experimentado. Esto le permite reforzar el valor de verdad de la leyenda pues después de hallar al minero sin sentido y con un trozo de plata del que no supo decir su procedencia, el narrador explica que:

La compañía del ingeniero hizo muchas averiguaciones y trataron de encontrar el lugar [la veta de donde obtuvo la plata el minero], metieron más hombres y máquinas y mucho dinero y nada. Y desde esa vez para acá, la mina tiene menos metal cada vez, se ha empobrecido y dicen que es porque don Ciro se le pudo escapar al Jergas.

En contraste, la primera versión presenta casi una antileyenda pues el narrador explica que los mineros mueren a causa del gas, pero conserva la creencia en el ánima que se aparece:

Se les aparecía en forma de minero y se los llevaba a aquellas profundidades y ahí se morían, no porque el Jergas los matara, sino por el gas de las minas y porque ya no sabían regresar.

La coexistencia de estas dos versiones muestra por un lado, la vigencia que tienen ciertas creencias y por otro, la apertura del texto que permite, de acuerdo a las ideas del narrador, expresar distintos matices de una misma creencia.

Además de las leyendas revisadas, en el corpus hay muchas otras que se refieren a ánimas y espíritus que se aparecen en las distintas comunidades, por ejemplo: *Los duendes de la vecindad*, *Los enanitos*, *El callejón de la bordadora*, *El ánima de Cerro Prieto*, *La filarmónica*, entre otras.

Resulta paradójico hablar de fenómenos sobrenaturales cuando en los textos no advertimos un distanciamiento real entre lo natural y lo sobrenatural. Después de recoger

diversas leyendas en torno a ánimas que conviven más o menos de manera cotidiana con los hombres del mundo real, queda la sensación de que, al menos para ciertas comunidades o ciertos informantes, lo sobrenatural no lo es tanto. Estas leyendas permiten una infinidad de variantes, motivos y temas que sirven para explicar, dentro de las comunidades, parte de las incógnitas de la vida, la función de los muertos, su interacción, etc. Se establecen vínculos entre los tiempos: el pasado y el presente pero, también se alude al futuro en las versiones en las que la aparición del ánima es reiterada.

4.4.2 Leyendas sobre brujas

La relación del hombre con las brujas es otro tema que destaca por su recurrencia en la zona noreste y en la tradición mexicana en general. Esta convivencia es casi siempre conflictiva: las brujas hacen daño y, a diferencia de otros seres o personajes, las brujas buscan al hombre para hacerle un mal. En palabras de una de las informantes: “no se aparecen de repente; andan por ahí y llegan a donde uno”. Las leyendas que recogí sobre este tema son: *Las brujas que chupan a las personas*, *Las brujas I*, *Las brujas II*⁵⁷, *La bruja y el nahual* y *La Yusca*. Como se advierte en los títulos, no se trata de una protagonista sino de un colectivo y cada leyenda corresponde a la aparición de uno de estos seres y su relación con una o más personas; por eso, no sería preciso calificarlas de versiones.

Los narradores/transmisores dan por hecho que la comunidad cree en las brujas. La creencia está tan arraigada que parece que los informantes no consideran necesario emplear recursos para reforzar el valor de verdad ni aludir al origen del personaje. Tal como me

⁵⁷ He asignado los números romanos para diferenciar dos leyendas distintas que poseen el mismo título.

explicó don Timoteo Zapata, un informante un tanto escéptico a creer en ánimas y espíritus: “Esas apariciones [de la mujer de blanco, La Llorona, el puerco y otras] son ideas; puras tonterías de la imaginación” en cambio, “la existencia de las brujas nadie la puede negar y hay que estar prevenido porque dan mucha lata”. Esta particularidad propicia que, a menudo, la estructura del relato responda más a forma del *memorat* que a la del *fabulat* de ahí que no se aluda al origen del personaje sino privilegien la narración de la experiencia. Sin embargo, al tratarse de seres completamente arraigados en distintas comunidades de la zona, resulta interesante analizar algunos motivos, por ejemplo: las brujas que ‘chupan’(se llevan) a las personas es el predominante y otros de menor recurrencia o que son descritos con menor detalle: la transformación de la bruja en persona (siempre en mujer) o en animal (ave singular con alas de petate, lechuza, nahual, etc.). Por estas razones, el análisis de estas leyendas se basa en los motivos más que en el desarrollo del tema⁵⁸.

La descripción física de estos personajes es similar en todas las leyendas recogidas en la zona y coincide con varios de los rasgos característicos de las brujas de otras regiones del país: es una especie de ave con alas de petate; a veces, es capaz de transformarse en mujer y, en algunos casos, en nahual. Se les reconoce por el ruido que hacen al aletear y porque al volar en la noche emiten una luz tenue. Existen conjuros y remedios para evitar o contrarrestar su daño.

Las leyendas: *Las brujas que chupan a las personas*, *Las brujas I* , *Las brujas II* tienen como motivo principal el que las brujas ‘chupan’ o se llevan a las personas. El motivo

⁵⁸ Este modo de acercamiento me permite comparar mi corpus con leyendas del mismo tema, procedentes de otras regiones.

se desarrolla en dos direcciones o hacia dos tipos de víctima: o bien, los niños recién nacidos o, los adultos. Se cree que las brujas se llevan a los niños:

Esto le sucedió a mi familia, yo todavía no nacía. Vivían mis papás en casa de mi abuelito; en un jacalito cerca de aquí. Ellos tenían una niña de unos meses. Entonces pasó como dicen que pasa donde hay niños pequeños: vienen las brujas por los tres primeros días de cada mes. Y, entonces, esos días tienen que velar al niño para que no le pase nada.

(Las brujas I)

El modo inicial de la narración parece introducir un *memorat*: se refiere a un suceso personal, en el seno del hogar familiar; sin embargo, lo que hace la informante es dar cuenta de las circunstancias concretas y advertir que eran justamente las condiciones requeridas para la aparición de las brujas. Esto lo confirma con la alusión a las fuentes: “Entonces pasó como dicen que pasa donde hay niños pequeños...” y con la explicación de la creencia. Esta frase de apariencia simple y mal construida, otorga a ese “dicen que” enorme fuerza: la veracidad de lo enunciado por esas fuentes se cumple, se convierte en ley y sentencia. La sabiduría popular, la creencia, poseen la verdad pues los hechos lo demuestran. No podía ocurrir de otra manera⁵⁹. Por eso, el narrador prosigue con el relato que comprueba la aseveración:

Mi papá ya había oído un animal que se arrastraba y que aletaba como un guajolote, pero con las alas de petate. Pero no había pasado nada, y ya para la tercera noche a mi papá y a mi mamá los dominó el sueño y se quedaron dormidos y a la mañana, vieron que la niña ya estaba muerta y tenía sus deditos morados porque de ahí los chupan las brujas.

(Las brujas I)

⁵⁹ Con base en ejemplos como éste se demuestra que la referencia a fuentes colectivas tiene mayor peso, por lo menos en la tradición mexicana, que la narración en 1ª persona del singular, y no al contrario como afirman Dégh y Vázsonyi. Dentro de nuestra tradición, cuando el narrador emplea también la 1ª persona (como en este caso) lo hace para ejemplificar la veracidad de lo enunciado por la fuente.

Y reitera el remedio o conjuro para evitar el daño: “Por eso, siempre que hay niños chiquitos, la gente los cuida cada mes tres noches seguidas para que no lleguen a llevárselos”. Este ejemplo es una muestra clara de la función explicativa que suelen tener las leyendas dentro de una comunidad. La tradición explica, así, lo que la medicina ha llamado muerte natural por asfixia que a veces ocurre en los primeros meses de vida y que conocemos comúnmente como “muerte de cuna”.

Existen otros remedios para evitar la acción de las brujas específicamente contra los niños, Virginia Rodríguez Rivera recoge el testimonio de una informante que dice: “las madres y demás familiares colocan al chiquillo pulseras de corales, libros con los cuatro Evangelios, muy chiquitos, un ojo de venado y un rosario. También deben poner arriba de la puerta de la entrada unas tijeras abiertas en cruz; así la bruja no pasa al interior”⁶⁰. Entre las distintas leyendas que recopila Stanley L. Robe en Veracruz, consigna una con similar sugerencia:

—Si hubieras puesto las tijeras en cruz allí en los piecitos o en la cabecera, y con eso tienes para que las brujas no se arrimen. Si no, un día cuando llegues o te vayas a lavar o te vengas al mandado no vas a encontrar a tu hija.

(*Las Tijeras contra las brujas*, Robe, p.107)

Asimismo, el investigador recoge información sobre otros métodos para proteger a los niños como son esparcir semillas de mostaza fuera de la casa, introducir bajo la almohada cualquier objeto de metal, mejor si es una cruz, y en los recién nacidos, velarlos durante las tres primeras noches para lo cual se turnan padres y padrinos⁶¹.

⁶⁰ Se trata de la explicación de una informante y aparece bajo el título de “Concepto acerca de las brujas”, Virginia Rodríguez Rivera y Vicente T. Mendoza, *El folklore en San Pedro Piedra Gorda*, ed. cit., p. 470.

⁶¹ Las tijeras abiertas en cruz y los objetos filosos de metal cerca o ocultos en la cama de los niños es un remedio que se conoce en diversas áreas de la tradición hispánica. Así lo señalan Virginia Rodríguez Rivera en

La otra posibilidad es que la víctima sea un adulto. Las leyendas *Las brujas que chupan a las personas* y *Las brujas II* dan cuenta de este hecho. En estos casos, el resultado no suele ser tan trágico, el adulto tiene más defensas para protegerse:

Una vez, venía yo del ejido, montado en un burro pardo con unos lazos nuevos y cuando me emparejé con unas torres viejas de la hacienda, pasó chiflando un animal de esos, una bruja. Entonces me acordé yo de los lazos nuevos del burro y que me bajo y se los quito. Porque para atraparlas se necesita hacer un nudo por cada una de las doce verdades del mundo y hay que decir las primero y luego al revés. Y, entonces, ya dije todo eso y cuando iba a terminar, se oyó un zumbido de algo que bajaba y un golpe; como si dejaran caer unos petates y fue que alcancé a rezar completo y la bruja no llegó hasta donde yo estaba y cayó en los mezquites.

(Las brujas que chupan a las personas)

Aquí, el narrador da cuenta de un lugar concreto y reconocido por la comunidad y aunque la referencia al tiempo es imprecisa (“Una vez”) lo sitúa en el presente. El informante es hábil como narrador pues alterna la experiencia personal con la explicación de la creencia. El carácter de dominio público que tiene la creencia en las brujas queda implícito en varios detalles de la narración, por ejemplo cuando dice: “Entonces me acordé yo de los lazos nuevos del burro y que me bajo y se los quito” pues remite a un conocimiento compartido por la comunidad y que en este caso sólo desconoce el recolector. Posiblemente, ésta sea la razón por la que el narrador inserta la explicación directa de la creencia (“Porque para atraparlas se necesita...”); sin embargo, su habilidad en el arte de contar permite que quede perfectamente integrada en el hilo narrativo enlazando con una copulativa la consecuencia de haber dicho a tiempo el conjuro.

“Las brujas en el folklore de México”, *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, 6 (1945) 478; Julio Caro Baroja en *Las brujas y su mundo*, Alianza Editorial, Madrid, 1969, pp. 119ss.; X. M. González Reboledo, *Lendas Galegas de tradición oral*. Galaxia, Vigo, 1995, entre otros.

El narrador finaliza la leyenda aludiendo a la relación de las personas con estos seres; para hacerlo emplea un lenguaje simple, coloquial, pragmático; la comunidad está acostumbrada a la presencia de las brujas:

Otras veces, las brujas lo alcanzan a uno y como son animales que andan volando mucho por aquí, la gente les teme, porque si lo alcanzan a uno, lo tumban y lo chupan y le sacan unos moretones muy grandes, pero no se siente nada porque uno queda como desmayado.

(Las brujas que chupan a las personas)

Esta última parte de la narración refuerza la vigencia de la leyenda: el fenómeno puede repetirse una y otra vez y puede sucederle a cualquier miembro de la comunidad tal como le aconteció al propio informante. Estructuralmente, este fragmento disminuye el carácter de la 1ª persona del inicio del relato, alejándolo, así, de los rasgos característicos de la memorata y subraya la función de ejemplo o demostración que tiene la narración de la experiencia.

A pesar de la brevedad del género, el transmisor se preocupa por describir con detalle al personaje: emplea diversas comparaciones entre los rasgos de la bruja y elementos cotidianos del mundo real para lograr una imagen lo más exacta posible del ser. Estos rasgos coinciden con los presentados en la leyenda anterior: alas de petate, un ave o animal que vuela, similar a un guajolote, etcétera.

Al revisar las leyendas sobre brujas, se advierte que la relación del hombre con estos seres es una relación equiparable a la que mantiene con un elemento de la naturaleza como puede ser una animal salvaje o venenoso. Sabe de su existencia, le teme y respeta, lo evita y, si lo provoca, se atiene a las consecuencias, tal como nos cuenta el informante de la leyenda titulada *Las brujas II*. También, aquí, quedan prácticamente integradas la narración de la creencia con la anécdota. En este caso, el relato es en tercera persona e inicia con la mención

a las fuentes y la ubicación en un espacio conocido por la comunidad, precedidos por una afirmación que subraya el valor de verdad de lo que se va a contar:

Esto sucedió allá por las minas, en un lugar que le dicen Las Cruces. Dicen que iban caminando dos hombres y vieron por allá una luz y que uno dijo:

—Mira, allá va una bruja, vamos agarrándola.

Y, entonces, se quitaron sus fajas y comenzaron a rezar y a echar nudos y así iban y, después de caminar un rato, ya que estaban como a cien metros de la luz, uno dijo que ya no podía seguir y el otro le preguntó: —¿Te sabes las doce verdades del mundo?

—Sí, dijo el otro ya bien preocupado.

—Pues contéstamelas, le dijo a su amigo.

(Las brujas II)

La interlocución de los personajes es un elemento innovador pues prácticamente no aparece entre los recursos tradicionales de la leyenda; en este caso, proporciona agilidad al relato, pero como variante no representa nada significativo; podemos aventurar que se trata de un préstamo genérico pero, también, que responde al gusto y habilidad del transmisor.

El narrador menciona otro rasgo característico de las brujas: en la noche emiten una luz al volar y, gracias a ella, se les puede identificar desde lejos⁶². No obstante la brevedad del género, el narrador se preocupa por describir con detalle el enfrentamiento de los hombres con la bruja:

Y así siguieron caminando, pero como unos veinte metros después cayó el que había dicho que ya no podía y se apagó la luz. El otro amigo pensó: “éste ya valió”, pero rápido se acercó y sacó el cuchillo y se lo enterró al animal aquel y hundió bien el puñal y salieron chispas de luz.

⁶² Esta característica es recurrente en otras regiones del país y de la tradición hispánica. En varias recopilaciones hay ejemplos que incluyen esta referencia a la luz e incluso se suele asociar a la bruja con el fuego. Por ejemplo: “Las brujas son bolas de fuego que bajan por las montañas y ruedan por el suelo, pero al acercarse se ve que son personas.” (“Concepto acerca de las brujas”, Virginia Rodríguez Rivera, *Folklore de San Pedro Piedra Gorda*, ed. cit., p. 470).

Entonces, el hombre siguió caminando y seguía soltando nudos por si había otra y, en eso, oyó algo que se movía atrás y voltió y era su compañero que todavía estaba vivo y se había salvado porque él atacó rápido a la bruja.

Esta parte del relato presenta una particularidad: rara vez encontramos relatos en los que el enfrentamiento es cuerpo a cuerpo y, además, el hombre supera a la bruja. Generalmente, el conjuro sirve para ahuyentarla, reducirle poderes o regresarla a su forma humana, pero no se requiere atacarla de otra forma como sucede en este ejemplo.

El narrador termina así el relato de la anécdota y finaliza la narración de la leyenda empleando el cierre del marco formulístico:

Muy seguido se ven las luces de las brujas volando; y la gente le teme a pasar por ahí en la noche y nunca se meten con ellas como estos hombres que por poco y ahí se quedan.

(Las brujas II)

La afirmación anterior refuerza el valor de verdad de la creencia mediante la afirmación colectiva y subraya la cualidad de continuidad, característica de las leyendas sobre brujas ya que la narración no versa sobre un caso único sino da fe de la permanente presencia de las brujas y ejemplifica con una anécdota.

En otras recopilaciones, las leyendas con este tema incluyen, frecuentemente, referencias a otros motivos como la transformación de la bruja en mujer y viceversa; la bruja es una mujer que capaz de transformarse en animal, en bola de fuego, en nahual, etc. y se alude, también, a la bruja como hechicera, curandera y capaz de hacer el mal a petición de un tercero. *La bruja y el nahual* es el único ejemplo de mi corpus que incluye el motivo de la transformación de una bruja. La narración está construida de tal manera que establece un vínculo entre diversos tiempos:

Por aquí donde está el molino viejo, dicen que es muy peligroso pasar en las noches que cambian las estaciones porque quedan, todavía, las ánimas de una bruja y un nahual que se pelearon hace mucho tiempo. En el tiempo que todavía no había ni el molino viejo sino que era como un almacén de una hacienda más antigua.

(La bruja y el nahual)

El narrador alude a un pasado remoto reconocido por la comunidad (cuando no existía aún el molino viejo); a uno más o menos reciente (cuando funcionaba el molino viejo) y al presente (al inicio y al final de la leyenda). Dentro de este marco pleno de referencias espaciales y temporales, el transmisor sitúa el relato de los acontecimientos; primero, el encuentro de los dos animales y su repercusión en la comunidad:

Cuentan que una vez esos dos animales se pelearon tanto que la bruja acabó por comerse al nahual y, desde entonces, por aquí las brujas hacen más daño porque uno no las reconoce pues se pueden transformar en nahual y en mujer y nomás se le dejan venir a uno encima y no da tiempo de decir nada⁶³.

y, después, confirma lo narrado con un ejemplo narrado en tercera persona; no se trata de una experiencia personal sino de lo sucedido a alguien cercano:

A mi bisabuelo le sucedió, eso me decía mi abuela porque ella lo vio: su papá iba caminando y ella había salido a esperarlo a la puerta, y lo vio de lejos que ya venía y en eso, pasó una señora que lo saludó muy amable y que siguió caminando y, de pronto, oyó unos ruidos y vio cómo su papá que ya venía se estaba retorciendo en el piso como peleando con algo y cuando se quedó tirado, salió corriendo como un coyote que es el nahual, pero decía mi abuela que todos eran la misma bruja.

(La bruja y el nahual)

El narrador emplea las dos primeras frases para reforzar el valor de verdad de lo que va a relatar. Alude a la cadena de transmisión oral y a la sabiduría de los viejos dentro de la comunidad. La referencia a la transformación de la mujer en bruja y/o en nahual es apenas

⁶³ El narrador se refiere a la creencia de conjuros para evitar el ataque de la bruja, tal como se menciona en otras leyendas: las doce verdades del mundo, el credo al revés, etc.

enunciada, no hay detalles que den cuenta de su identidad ni del porqué de su metamorfosis. El pasaje se refiere a un momento en que casi de manera simultánea aparecen una mujer, una bruja y un nahual. Tal parece que el narrador no alcanza a comprender esa múltiple transfiguración; de ahí que no busque más explicaciones y acepte la aseveración de la abuela: “todos [mujer, nahual y bruja] eran la misma bruja”.

Para finalizar, el narrador sitúa la experiencia del bisabuelo como uno de tantos casos en los que estos seres han atacado al hombre en el lugar mencionado: “Y ha habido otros casos, por eso hicieron el molino nuevo porque nadie quería venir hasta acá al amanecer, cuando todavía está oscuro” . Y señala cómo una creencia, en este caso, sobre las ánimas del nahual y la bruja, puede modificar la vida cotidiana de una comunidad; la leyenda propició el cambio de un molino, fuente de abastecimiento importante para la comunidad.

No deja de ser una versión un tanto peculiar pues la cantidad de referencias que presenta es inusual; acaso se deba a la necesidad de reforzar la veracidad del relato ya que se trata de una versión mucho más compleja que las otras. El narrador no explica, por ejemplo, la alusión a las noches de solsticio, aunque dentro del relato son el momento más propicio al peligro. Esta referencia pertenece a la muy amplia tradición en la que se señalan esos días o noches cargados de magia, de aspectos y sucesos sobrenaturales, etc., sin embargo, su presencia no es recurrente en la tradición regional.

La Yusca es el otro ejemplo en que se apunta la posibilidad de transfiguración mujer/bruja. Esta leyenda presenta un personaje cercano a las brujas pero completamente inofensivo, casi se trata de una bruja degradada a o venida a menos:

Unos dicen que era una mujer que se volvió bruja y, otros, dicen que no; que es una bruja pero que también se aparece como mujer. Pero aquí, la vemos siempre en forma de señora con rebozo. Dicen que un día, al principio de ella, como era

bruja tenía que hacer unos trabajos volando; entonces se quitó sus ojos y los escondió en un agujerito que hay en la pared de afuera de la iglesia y ella se puso unos de tenamaste para poder ver bien en la noche. Y cuando volvió de su trabajo, ya no encontró sus ojos y se quedó con esos que son como ojos de gato. Y, por eso, de día anda por ahí, sin poder ver nada; camina con un bordón y nomás anda tanteando el camino, pero en las noches camina rete bien.

(La Yusca)

El narrador inicia el relato señalando la ambigüedad que existe en torno al personaje; sin embargo, poco después afirma que, al menos en su origen, se trataba de una bruja. La incertidumbre acerca del personaje queda contrarrestada con la importancia que el narrador da a la realidad local de los hechos: “Pero aquí, la vemos siempre en forma de señora con rebozo”. El narrador/transmisor acepta cierta apertura del personaje; admite, implícitamente, la posibilidad de que en otras comunidades se manifieste de manera diferente.

La degradación a mujer común se debe –según el relato— al extravío de sus ojos humanos, es decir a la incapacidad de volver a transformarse completamente en una u otra “especie”. Ya no puede ser bruja, pero tampoco mujer común y corriente pues padece de casi una ceguera diurna al estar obligada a usar sus ojos “de tenemaste”⁶⁴ y queda en la miseria pues: “siempre va con una canastita para pedir limosna y con su rebozo”. Sin embargo, el narrador rescata al personaje y alude a una habilidad, acaso recuerdo de sus antiguos poderes:

Y aparece en todos los velorios, como si viera a los muertos porque nadie le avisa que hay muertito y, de repente, se aparece La Yusca en el velorio y le canta en persona a los difuntos. Y luego, ya que se va a hacer de día, se va otra vez.

⁶⁴ La referencia a los ojos como un especial atributo de las brujas no es recurrente. Pero se asocia con las referencias a la luz emitida por las brujas de otras leyendas. Si atendemos al significado de ‘tenamaste’ se trata de cada una de las piedras del fogón donde se apoya la olla; es decir que las piedras adquieren un color cobrizo o rojizo debido al fuego y en la oscuridad, brillan. Por otro lado, en esa región potosina se le llama “tenamaste” a un ave nocturna de grandes ojos y cuerpo pequeño de la familia de los tecolotes. Asimismo, la referencia: “son como ojos de gato” alude al brillo y a la agudeza visual de los ojos felinos. El narrador emplea esta comparación con fines analógicos y no creo que establezca ninguna asociación entre bruja y gato como ocurre en otras tradiciones.

Se trata de un personaje que mantiene cierta relación con el mundo sobrenatural pero que convive con la comunidad tranquilamente: “Y nadie le dice nada; yo creo que porque no hace daño”, dice el narrador para finalizar el relato.

La estructura de esta leyenda es distinta a las anteriores: no hay el relato de una anécdota personal, se habla de un personaje individual y no de uno colectivo, incluso tiene un nombre propio; se alude a su origen y se destaca su carácter inofensivo. Sin embargo, hay elementos que coinciden con los relatos acerca de las brujas y otros seres sobrenaturales: la noche, la aparición y desaparición inexplicables, la aceptación por parte de la comunidad de su existencia.

Hay que advertir que en los ejemplos analizados, no se relaciona la bruja con el diablo ni con actos de hechicería ni con el oficio de curandera y apenas se alude a su capacidad de transformación. De acuerdo con diversas recolecciones, estos elementos sí aparecen con cierta recurrencia en otras localidades no siempre lejanas a los lugares de procedencia de los textos de mi corpus. Por ejemplo, en el estado de Zacatecas, Virginia Rodríguez Rivera recoge referencias a las habilidades como curanderas de las brujas y a su capacidad para hacer daño a terceras personas; en Linares (Nuevo León) hay una tradición en torno a las brujas y sus múltiples transformaciones tal como lo recopila Homero Adame⁶⁵; y con mayor

⁶⁵ Transcribo uno de sus ejemplos en los que se advierten similitudes y evidentes diferencias: “Hay una mujer que desde hace muchos años, dicen que se convierte en lechuza. No vaya a creer que eso que cuentan de que las brujas vuelan en escoba es cierto. No, lo que pasa es que se vuelven pájaro y andan volando en las noches. Bueno, esa señora muy famosa, ya van varias veces que la pescan por ahí haciendo males. Con decirle que hasta en una ocasión la bajaron de Palacio. Pero no crea que la bajaron a ella. No, resulta que a pedradas la policia —y eso que son bien coyones— la dejaron medio mensa, y como ya sabían quién era, pues fueron a buscarla a su casa. Y ahí estaba la vieja ésa, toda apendejada con un moretón en un brazo, exactamente donde le dieron la pedrada a la lechuza. Pero los policías como buenos zacatonos, le pidieron a la mujer que ya se dejara de fregaderas.” En Homero Adame Martínez, *Mitos, cuentos y leyendas regionales. Tradición oral de Nuevo León*, ed. cit., pp. 95-96.

frecuencia en regiones como la Huasteca y Veracruz⁶⁶. Sin embargo, hay que notar que los textos de mi corpus proceden de una región bastante reducida dentro de la zona de trabajo (norte de San Luis Potosí); de ahí que no me atreva a hablar de una tendencia general de toda la zona; se trata más bien de una especie de micro región en la que la tradición de las brujas es importante, está consolidada y parece no admitir muchas variantes. En esta área, la creencia en las brujas y su caracterización se concentran en los elementos esenciales o constitutivos de estos seres, ya que también los hallamos en relatos procedentes de otras regiones pero acompañados de rasgos que diferencian la caracterización y creencia.

4.4.3 Leyendas sobre el diablo

La relación del hombre con el diablo es un tema recurrente en diversas manifestaciones tradicionales⁶⁷. La tradición mexicana alude al diablo con múltiples nombres: desde las más comunes como demonio, Lucifer, Satanás y otros nombre bíblicos hasta otras formas mucho más coloquiales como “el compadre”, “el malo”, “el negro”, “el charro”, “el cadejo”. Asimismo, identifica al personaje con diversos animales; por un lado, siguiendo la tradición europea o judeocristiana con el cerdo, el macho cabrío, el toro, la serpiente; y, por otro, con animales naturales de una región concreta como son el alacrán y la guacamaya; o en algunas regiones, relacionado con el perro y la mula.

⁶⁶ Robe recoge varios ejemplos en los que se advierte una estrecha vinculación entre las brujas y el diablo. Cfr. Stanley Robe, *Mexican Tales and Legends from Veracruz*, ed. cit., pp. 99-107.

⁶⁷ La literatura tradicional mexicana expresa un claro mestizaje cultural-religioso entre la concepción cristiana del diablo y las creencias indígenas en torno a las divinidades del mal. A diferencia de otras regiones de México, la presencia de este sincretismo en el noreste es menor debido al fuerte mestizaje y a la escasa población indígena.

En el acervo de leyendas de la zona noreste, la relación del hombre con el diablo es un tema recurrente y ofrece distintos desarrollos y manifestaciones. Para el análisis de este tema considero *El callejón del diablo* (2 versiones), *La mujer que bailó con el diablo* (2 versiones) y *La muchacha con patas de caballo*, procedentes de mi corpus. Además reviso *El rincón del diablo*, *El abrazo del diablo* y *La bailadora del diablo* de la recopilación de Lilia Villanueva.

En cuanto a la estructura, uno de los ejemplos más sencillos lo constituyen las leyendas etiológicas que explican el nombre de un lugar: el “callejón del diablo”, en el centro de la ciudad de San Luis Potosí y “el rincón del diablo” en un barrio de la ciudad de Monterrey⁶⁸. La gran diferencia entre las dos versiones potosinas estriba en que una se desarrolla dentro de un contexto estrictamente religioso y la otra no. En la primera versión, el diablo se encarna en una mujer que desea asistir a la última confesión de un moribundo y, en la segunda, se trata del “fantasma” del diablo encarnado en un animal.

En las versiones potosinas, el desarrollo del tema se centra en la lucha del hombre contra la fuerza del mal, representada por el diablo:

[...]El fraile iba rezando su rosario y pensando que había algo extraño en aquella señora desconocida. Cuando llegaron a la casa, el enfermo estaba ya muy grave. El fraile se dio cuenta de que la señora no era la esposa del enfermo y le pidió que por favor se fuera [...] La señora estaba terca y se rehusaba a irse y el enfermo decía que no la conocía.

(*El callejón del diablo*, 1)

[...] decidieron perseguir al fantasma del diablo que se aparecía por una de las calles de San Miguelito. Decidieron salir en su busca; no llevaban armas, sólo

⁶⁸ El lugar se encuentra en el antiguo barrio de Las Tenerías, en Monterrey. Lilia Villanueva data la leyenda del siglo XVIII, pero no proporciona ninguna fuente bibliográfica, sólo menciona al informante: Román Góngora, guardián del Obispado.

una reata pues uno de ellos era vaquero. Y cuando iban caminando salió de entre los matorrales un animal raro; ellos lo persiguieron y lo apedrearon. Sólo se oían los gritos de los hombres y los chillidos del animal.

(*El callejón del diablo*, 2)

Pese a las dificultades, en esta conflictiva relación hombre-demonio, en ambas versiones sale vencedor el hombre: “El fraile empezó a rezar cada vez más fuerte y la señora a gritar hasta que se salió ella de la habitación” (*El callejón del diablo*, 1). O bien, “Por fin lo pudieron lazar y, después de luchar con esa especie de cerdo, lo dejaron tirado en un corral y ellos volvieron con la tía Tomasa a contar su hazaña. Mostraron sus ropas manchadas con sangre y con el olor a azufre que despedía el fantasma” (*El callejón del diablo*, 2).

El desarrollo del tema podría terminar aquí con el desenlace de la intriga; sin embargo, los narradores se sirven de la estructura del marco final y en ambos casos establecen un vínculo con el presente; hay una continuidad de lo narrado pues se alude a la repetición de los hechos cada cierto tiempo en determinadas circunstancias. Este elemento otorga vigencia y veracidad al texto. Lo relatado es cierto porque hay manera de comprobarlo ya que: “el fiero animal sigue apareciéndose y recorriendo las calles y se esconde, según dicen, en una noria abandonada. Actualmente, la calle se llama ‘Fernando Samarripa’ pero todo el mundo la conoce como ‘Callejón del diablo’. (*El callejón del diablo*, 2). Y la primera versión señala que: “Desde entonces, a esa calle se le conoce como ‘Callejón del diablo’ y la gente dice que cuando hay moribundos en esa calles, la señora se vuelve a aparecer por ahí”.

No ocurre así en la versión regiomontana, aún cuando desarrolla el mismo tema. Más que una lucha o enfrentamiento, el texto sugiere la impotencia humana ante la

presencia del ser superior. De acuerdo con la versión, la comunidad es consciente de la presencia del diablo en ese barrio y, como precaución, evita salir de sus casas en la noche:

Una oscurísima noche [...] los vecinos del lugar, oyeron espantados gritos angustiosos pidiendo socorro; pero todas las puertas permanecieron cerradas, nadie abrió la suya al infeliz que demandaba ayuda.

(*El rincón del diablo*, Villanueva, pp. 45-46)

Además, el texto da cuenta de la invulnerabilidad del diablo ante cualquier intento humano de combatirlo o superarlo⁶⁹:

[un trasnochador y mujeriego] venía en busca de nuevas aventuras, cuando le salió al paso un hombre envuelto en negros ropajes. En su cara horrorosamente fea brillaban como centellas sus ojos y dejaba ver dos largas y delgadas piernas y que teniéndolo tan cerca de él, sobrecogido de terror, logró sacar el cuchillo que siempre llevaba al cinto y lo había hundido varias veces en el pecho de aquel extraño ser, sin herirlo y sin lograr que se alejara, hasta que, no pudiendo resistir por más tiempo las centellantes miradas que lo cegaban, perdió el conocimiento.

(*El rincón del diablo*, Villanueva, p. 46)⁷⁰

El personaje se caracteriza por su invulnerabilidad y la brillantez de sus ojos, se destaca, también, las vestimentas negras y la fisonomía de las piernas que recuerdan los casos en que el diablo posee patas de algún animal. A pesar de la manipulación del texto que hace Villanueva, se conservan los motivos esenciales: la presencia frecuente e inexplicable del diablo en un lugar determinado y el final del relato como prueba de la veracidad de los hechos pues: “Muchos de los vecinos aseguraban haber visto el mismo diablo paseando por aquel lugar. Desde entonces se conoce a ese barrio de Monterrey con el

⁶⁹ Curiosamente no se alude en ningún lugar a una referencia religiosa como medio para contrarrestar la fuerza del personaje.

⁷⁰ Villanueva emplea un presente histórico que evidentemente no es un recurso propio de la leyenda y sólo propicia una incoherencia en las referencias temporales pues por un lado, la recopiladora ubica el relato en el siglo XVIII, utiliza el presente histórico al aludir a las fuentes “Cuentan los sencillos vecinos” “que el diablo...pasea” pero, luego, emplea el pasado para narrar el suceso y el final del relato.

nombre de El Rincón del Diablo”. A diferencia de las versiones potosinas, el final de esta leyenda no menciona la repetición de los hechos, sólo recuerda la presencia del diablo mediante el nombre que la tradición ha dado al lugar y deja a un lado la relación del hombre con el personaje.

Así, pues, el tema se desarrolla de tal manera que el oyente cree en la victoria del hombre sobre el diablo, del bien sobre el mal. Pero en las versiones potosinas, sendos finales enfatizan que la lucha entre las dos fuerzas continúa perennemente.

Si los ejemplos anteriores muestran uno de los modos en que el diablo interfiere en la vida cotidiana de los hombres, hay leyendas en las que el diablo se encarna en una figura humana y se comporta como tal; así, resulta un personaje mucho más humano que la mujer que intenta evitar la confesión del moribundo. Me refiero, a los textos en los que aparece el motivo del diablo como galán seductor: dos versiones de *La mujer que bailó con el diablo* procedentes del corpus y *El abrazo del diablo*, versión similar publicada en la antología de Villanueva.

La tradición ha escogido el baile como el contexto propicio para desarrollar el motivo del diablo como galán seductor. El baile facilita la transgresión de ciertas normas; es un espacio-tiempo en el que los participantes –hombres y mujeres— acuden con el propósito de divertirse; y la diversión conlleva actitudes como presunción, coquetería, sensualidad, atrevimiento. Es un espacio abierto a la comunidad (generalmente, se trata de bailes de pueblo y no de fiestas privadas); pero al mismo tiempo es un ambiente que permite la intimidad.

Las dos versiones de *La mujer que bailó con el diablo* y *El abrazo del diablo* coinciden en la descripción del galán:

...al baile aquel entró de repente, un joven que nadie conocía. Dicen que no tenía comparación de guapo y de lo caballero que era...

(*La mujer que bailó con el diablo*, 1)

...Un joven muy muy guapo, como no se veían por ahí.

(*La mujer que bailó con el diablo*, 2)

...un joven que llamaba la atención por su porte varonil y la belleza de sus facciones

(*El abrazo del diablo*, Villanueva, p.59)

Asimismo, la presencia del joven es inesperada y su identidad desconocida para los miembros de la comunidad.

La descripción del personaje femenino es muy similar entre las versiones; puede ser muy breve: “Era una chica muy bella, de las que eran coquetas con los hombres” (*La mujer que bailó con el diablo*, 2) o, más detallada para lograr una caracterización más completa del personaje:

muy hermosa [...]era muy coqueta con los hombres y sabía que era muy bella y que se fijaban en ella, y ella fue al baile porque no se perdía ninguno [...] pero era muy vanidosa.

(*La mujer que bailó con el diablo*, 1)

La figura de la mujer aparece forjada por rasgos que fácilmente se tornan negativos: la belleza, vanidad y coquetería, se vuelven sensualidad, soberbia, orgullo, provocación. Estos se acentúan con la presencia –en las versiones del corpus– del motivo del rechazo al pretendiente (o a una petición amorosa, a una invitación a bailar, etc.)⁷¹. En *La mujer que bailó con el diablo*, el motivo refuerza por un lado el poder de seducción del galán-diablo y,

⁷¹ Este motivo es recurrente en las distintas formas narrativas de la tradición oral; es fácil hallar ejemplos en el Romancero, en corridos y en cuentos.

por otro, la fragilidad del carácter femenino ante la tentación y su soberbia. En la primera versión, el narrador cuenta que:

Ella, la joven, tenía su pretendiente que era uno de los jóvenes más guapos de por aquí, pero ella era muy vanidosa. [...] Pues a esta mujer le llamó la atención [el joven guapo y desconocido] y, por asegurarla con él, desairó a su novio.

La segunda versión nos ofrece también el rechazo pero con dos variantes: una, los rasgos físicos del pretendiente: “la sacó a bailar un muchacho que no era guapo pero que la pretendía.” Esta diferencia no es trascendente pero enfatiza la actitud de soberbia de la mujer pues lo desprecia sin tener, en ese momento, otra pareja de baile. Y la segunda variante es que la respuesta de la mujer constituye un presagio: “Y ella le dijo que prefería bailar con el diablo que con él. El muchacho se fue afligido” (en este caso, la alusión al diablo no se refiere al diablo encarnado en galán sino a la figura demoníaca y negativa).

En *El abrazo del diablo*, el rechazo a una invitación a bailar queda sugerido o implícito cuando el narrador dice que:

María Luisa no bailaba. Esperaba la llegada de alguien. No sabía de quién, pero sería el más guapo.

(Villanueva, p. 58)

El clímax de la historia se expresa en el momento en que diablo y mujer bailan:

Entonces él la sacó a bailar y dicen que era de admiración cómo bailaba esa hermosa pareja. Pero cuando terminó la pieza, ella dijo que toda la noche quería bailar con él y dejó a las otras muchachas sin la oportunidad de acercarse al desconocido. Y anduvo baile y baile hasta que empezó a sentir mucho calor y como que giraban muy rápido en las vueltas y, de pronto, ella cayó al piso, pero ya no estaba el muchacho, sólo ella tirada.

(*La mujer que bailó con el diablo*, 1)

La seducción del galán y su fuerza sobrehumana someten rápidamente a la mujer quedando ésta a merced del diablo, a tal grado que trastorna sus sentidos:

Y cuando estaban bailando, la ropa de ella empezó a quemarse y a él le crecieron las uñas y le comenzaba a rasguñar la espalda; pero la muchacha no se quejaba, parecía que disfrutaba del baile: la pareja giraba y giraba cada vez más rápido hasta que todos los que están ahí vieron entre humo, cómo se desvanecía la figura de la muchacha hasta quedar su ropa en el suelo.

(La mujer que bailó con el diablo, 2)

Las dos versiones se refieren a los giros vertiginosos de la pareja, al calor que rodea a la muchacha que remite tanto al sexo como al infierno. Asimismo, ambas aluden a la intención del diablo de “llevársela” (¿poseerla?), frustrada en la primera versión y lograda en la segunda:

La gente quedó muy espantada de aquel baile en que el diablo, en forma de galán, se había llevado a la muchacha.

Las tres versiones incluyen la presencia de testigos:

Entonces fueron a ver qué tenía y estaba desmayada, pero en la espalda tenía el dibujo de las manos de él en una quemada muy fuerte y en sus ojos se le quedó un brillo como rojo que hacía que ya no se viera tan bonita.

(La mujer que bailó con el diablo, 1)

Todos los que estaban ahí vieron entre humo cómo se desvanecía la figura de la muchacha.

(La mujer que bailó con el diablo, 2)

Bailaron mucho hasta que él le pidió que salieran un momento al jardín, [...] Sin decirle nada el joven acercó a ella y le abrazó. En ese momento ella sintió que los brazos a él la quemaban y dejó escapar un grito, que asustó a todos los asistentes que corrieron al patio donde la encontraron desmayada. Al volver en sí, encontraron que en su cuerpo se podían ver marcas como las que produce una quemadura y las huellas de unas manos, que quedaron para siempre.

(El abrazo del diablo, Villanueva, p. 59)

La presencia de testigos proporciona credibilidad al relato pues no se trata de la narración de una anécdota personal sino de algo ocurrido ante la mirada de la comunidad. El narrador

privilegia la mirada colectiva como prueba de lo acontecido y, por eso, la subraya (“todos”, “todos los asistentes”).

La leyenda queda estructurada de tal manera que los comentarios finales sirven como complemento de las aseveraciones iniciales del relato y, así, refuerzan el valor de verdad, comprueban lo enunciado por el narrador. Por ejemplo, en la primera versión, en la que la protagonista sobrevive y queda marcada, el cierre del relato: “...que hacía que ya no se viera tan bonita” complementa el inicio: “Cuentan que por donde está la bomba de agua vieja, ahí en el centro, vivió una señora que de joven fue muy hermosa y que un día que hubo un baile...”. De acuerdo con la importancia de las fórmulas que aluden a fuentes, lugares o testigos, se aprecia que la segunda versión no las presenta con la misma fuerza; incluso el desenlace resta credibilidad al relato pues al desaparecer los dos protagonistas no hay manera de constatar los hechos; hay testigos pero no una prueba perdurable como pueden ser las marcas indelebles de la muchacha de la primera versión. La credibilidad de la segunda versión se diluye hasta el punto que se puede hablar de una versión más próxima a la forma del cuento o que presenta rasgos de un proceso de transformación genérica, tal como ha ocurrido con innumerables relatos sobre el diablo: constructores, sastres, mineros, que venden su alma al diablo para terminar una obra, pactos para lograr distintos favores (riqueza, poder, belleza) y que, actualmente, la comunidad los considera como ficción.

En algunas ocasiones, las leyendas sobre este tema incluyen el motivo de la hija desobediente. Y suele desarrollarse de la siguiente manera: la madre niega a la hija un permiso para asistir a un baile o le pide que no acuda. Las razones—cuando se mencionan—suelen ser la lejanía, la enfermedad de la madre y necesidad de compañía o la preocupación de la madre por la actitud de la hija con los hombres. La hija desobedece y

asiste al baile. En la mayoría de estos casos, la desobediencia a la madre adquiere casi la misma fuerza que el motivo inicial o principal del relato pues la relación del diablo con la hija queda resuelta como consecuencia y castigo de la desobediencia y/o actitud de la joven⁷². Aunque no recogí ningún ejemplo en la zona, tomo en cuenta *La bailadora del diablo* publicada por Lilia Villanueva, pues se trata de un motivo más o menos recurrente en la tradición mexicana —Socorro Caballero y Stanley L. Robe incluyen varios ejemplos— y su desarrollo presenta aspectos similares las leyendas que versan sobre el diablo como galán seductor, por ejemplo los rasgos de los personajes y el contexto:

Habitaba por la calle del Colegio de Niñas, hoy Abasolo, una alegre y linda joven, muy aficionada a los bailes. Como era muy solicitada por los muchachos, no se decidía por ninguno y aceptaba invitaciones de todos.

(*La bailadora del diablo*, Villanueva, p.79)

También se alude a un baile y a la presencia de testigos, pero hay variantes significativas respecto de las versiones que no incluyen el motivo de la desobediencia:

Al volver ella, después de haber bailado mucho con su joven y atractivo acompañante, éste para despedirse, la abrazó. Al hacerlo ella sintió que los brazos del joven la quemaban y que al querer soltarse, él arañaba su rostro, del que ella se sentía tan orgullosa. Empezó a gritar y a sus gritos acudieron numerosos vecinos y la angustiada madre, alcanzando a ver al que desaparecía dejando un penetrante olor a azufre y a la joven tirada en la acera.

Se advierte que la fuerza del personaje como galán seductor, disminuye; parece más una agresión que una seducción. Además, la joven pide auxilio lo que supone un rechazo. Y, finalmente, el momento del clímax (el abrazo) ocurre fuera del espacio propicio (el baile) y se transgrede el espacio familiar (hogar) pues ocurre al volver a casa.

⁷² En el análisis de los romances señalé un caso similar en *Delgadina*, cuando el motivo del martirio y crueldad del padre adquiere igual o mayor relevancia el motivo o tema principal.

Otra diferencia es que hay una clara intención moralizadora; difícil es precisar si en su versión original (la proporcionada por el informante) tenía esa carga o le fue otorgada por la recopiladora. Sin embargo, creo que en ciertas comunidades la leyenda se transmite con un fin lúdico pero también formativo y moralizante⁷³.

Para terminar con este tema, aludo a una leyenda más del corpus en la que el diablo se presenta como protagonista y está contextualizada en un baile: *La muchacha con patas de caballo*⁷⁴. La presencia de extremidades animales en la figura humana del diablo constituye una variante significativa y razón suficiente para no agrupar este texto con las leyendas anteriores.

La encarnación del diablo en figura humana con partes del cuerpo de animal tiene un vínculo directo con las representaciones medievales y renacentistas del demonio. En la tradición mexicana, la forma más común es la incorporación de extremidades al cuerpo humano especialmente: patas de caballo, de gallina (o una y una); cuernos de chivo o de buey y cola; y transformación completa de la persona en serpiente, entre otras. Este tipo de representaciones es más frecuente en otras regiones; por ejemplo, en el Estado de México, Caballero recoge más de 9 versiones en las que el motivo del diablo como galán seductor

⁷³ Podemos aceptar que la mayoría de los textos tradicionales poseen cierto contenido moralizante, en la medida en que si la comunidad los conserva es porque de alguna forma quedan plasmados ahí ciertos valores, gustos y costumbres que desea transmitir, tal como sucede en la estrofa final de muchos corridos y en los cuentos. Pero en la leyenda, esa intención no suele expresarse de manera tan explícita como en el ejemplo.

⁷⁴ En el corpus, también registro la leyenda *El hombre que bailó con el diablo*. Aunque su título alude al tema que venimos tratando, el relato versa sobre la relación del hombre con un ánima. Resumiendo: se trata de un baile donde un hombre baila con una mujer y al final de la fiesta, él se ofrece a llevarla a su casa. Para su sorpresa, la muchacha se baja del coche en el cementerio, traspasa las rejas y penetra en una tumba. La narración atribuye al diablo la autoría de los hechos: “Así se dio cuenta que era una muerta con la que había bailado y que era el diablo quien lo había hecho”.

incluye la presencia de rasgos zoomórficos en el personaje; asimismo, Robbe recoge tres en Veracruz y otras tantas en Jalisco.

Además de la variante señalada, *La muchacha con patas de caballo* presenta otra variante menos significativa: el demonio no se aparece bajo la forma de galán sino como figura femenina. Si en las leyendas anteriores la prestancia masculina era una característica del protagonista, aquí la belleza de la joven cautiva a los hombres asistentes al baile:

Y todas las personas vieron que estaba una muchacha bien bonita, bien guapa. Y unos muchachos decían: —Sabe quién será, pero vamos a sacarla a bailar; está rete bonita.

(La muchacha con patas de caballo)

Nótese que también se trata de una desconocida para la comunidad y que el narrador/transmisor refuerza el valor de verdad del relato al incluir testigos.

En comparación con otras leyendas del corpus, la narración de esta leyenda es más escueta; el transmisor demuestra poca habilidad en el arte de contar, su lenguaje es demasiado coloquial, poco sugerente, no posee marcas del estilo tradicional. Se detiene poco en detalles y se limita a dar cuenta del encuentro:

Y, ya, uno la sacó y estaba bailando con ella muy tranquilo y le hablaba, pero ella no le contestaba y pues a él se le hacía raro y quién sabe por qué, que ve para abajo y le va viendo las patas de caballo con pezuñas y todo. El muchacho salió corriendo y hasta estuvo enfermo varios días.

La intención del personaje femenino se desconoce; la belleza y el engaño sirven únicamente para atemorizar al seducido interlocutor. La veracidad del relato así como la verdadera identidad de la muchacha quedan expuestos mediante las estructuras formulísticas que componen el marco del inicio y cierre de la narración. Por un lado, la referencia a un lugar concreto y conocido por la comunidad: “Hubo un baile aquí, en el

salón grande de las orillas del pueblo”. Por otro, la continuidad de lo narrado; es decir un hecho del pasado que se repite o perpetúa en el presente: “Pero todavía se aparece en los bailes grandes del pueblo y siempre en forma de muchacha tan bonita que sobresale a las demás, pero con patas de caballo”. Además, las referencias a fuentes fidedignas: “Y los viejos, que son los que más saben de esas cosas, dicen que es una forma del diablo”.

Tomando en cuenta el corpus en general y las conversaciones que sostuve con los informantes y miembros de las comunidades, me atrevo a aventurar la posible desaparición de esta variante o la transformación genérica del relato a cuento pues, en comparación con otras regiones en las que la creencia en este tipo de manifestaciones del diablo está más extendida, en la zona noreste es raro encontrarla.

4.4.4 Leyendas sobre tesoros escondidos

El tema del dinero o tesoro escondido es uno de los más recurrentes en el acervo de narraciones tradicionales de innumerables culturas. Como tema, aparece tanto en cuentos como en leyendas (las narraciones van desde meras anécdotas individuales hasta relatos reconocidos por toda la comunidad y que se han transmitido por varias generaciones). De las leyendas procedentes del noreste: *La cueva del cerro del Salteador*, *La cueva de los huesos*, *El gringo y la cueva Lamadrid*, *El tesoro de Cieneguitas de Fernández*, *La cueva de Laguna Seca*, *El cerro El temeroso*, recogidas en el corpus; *El tesoro de Bazaldúa* (Villanueva 104-106), *El tesoro del indio José* (Adame 181-182), *La majada de La Joya* (Rodríguez Rivera, p. 406); y de otras regiones: *La cueva Teresa* (Caballero 236), *El espanto y el tesoro* (Veracruz, Robe, p.192) todas tienen un elemento en común: el dinero o tesoro es inalcanzable. Esta característica es esencial en las leyendas que versan sobre este

tema pues es precisamente su carácter de inaccesible lo que mantiene vigente la creencia. Cuando el personaje logra acceder al dinero, nos encontramos prácticamente ante un texto fronterizo entre la leyenda y el cuento pues, aunque resulte paradójico, es más fácil creer en la presencia de un tesoro escondido que en un hecho real que dé cuenta de cómo una persona halló el dinero y resolvió sus problemas económicos para toda su vida⁷⁵.

La manera como se desarrolla el tema es tan similar en todos los ejemplos que, casi podríamos hablar de versiones. La diversidad entre los textos la encontramos en las referencias espaciales y temporales, en descripciones, y en la presencia o ausencia de ciertos motivos.

La mayoría de las versiones comienzan indicando el lugar preciso donde se halla el tesoro—en todos los casos se trata de una cueva—además de la época en que se guardó y cómo se obtuvo. En cinco de las seis leyendas del corpus (además de las de Villanueva y Adame), se menciona el momento histórico de la Revolución como referente temporal; y casi siempre se alude a que el dinero o tesoro fue robado:

En esa cueva están enterrados todos los tesoros que fueron acumulando [los salteadores] desde antes de la Revolución.

(La cueva del Cerro del Salteador)

Desde hace mucho tiempo, desde antes de los tiempos de la Revolución, todos cuentan que ahí en el Cerro de la Cocucha está la Cueva de los Huesos; y que ahí hay metido mucho dinero porque por ahí pasaba el Camino Real y parte de la gente que andaba peleando se escondía ahí con el dinero que le quitaban a las diligencias.

(La Cueva de los Huesos)

Toda la gente de por acá cuenta que, ya más cerca de Zacatecas; donde no hay casi nada, nomás mezquites, hay un cerro no muy grande que tiene una cueva.

⁷⁵ Es el caso, por ejemplo, del cuento de mi corpus *La costurera y el maestro Tomás*, cuyo informante me lo narró como ficción y no como leyenda, aunque en su enunciación conserva varios rasgos de este género.

Al cerro le llaman “el Temeroso” porque por ahí huyó uno de la guerra de antes de la Revolución...

(El Cerro “El Temeroso”)

La leyenda *El tesoro de Cieneguitas de Fernández* presenta algunas variantes que, aunque poco significativas, vale la pena destacar: por un lado, su estructura responde al relato de una memorata pero conserva los elementos característicos de la leyenda; se trata de la experiencia de un pariente del informante al hallar un tesoro y no poder tomarlo. La referencia temporal se ubica en el cierre del relato y es mucho más ambigua: “Y dicen que el soldado es el que hace muchos siglos enterró ahí su tesoro y está vigilando en forma de roca”. Por otro, la cueva donde se halla el tesoro no es una cueva común sino que se forma con la separación de unas peñas: “El viejito vio que dos peñas que estaban juntas y de pronto las vio separadas, formando como una covacha. Fue para allá y entró. Adentro encontró mucho dinero: oro, coronas de oro y muchas cosas de valor.”

En la mayoría de las leyendas (siete de diez), aparece el motivo del ánima o fantasma que vigila el tesoro y su presencia obedece a la voluntad del dueño del tesoro:

Y ahí se aparece una señora lavando. Esa señora, según cuentan, era la esposa de uno de los guerrilleros⁷⁶, de los salteadores que robaban por ahí porque así pasaban diligencias. En esa cueva están todos los tesoros que fueron acumulando desde antes de la Revolución. Dicen que la señora era la esposa del jefe de la banda y que siempre la tenían ahí cuidando y que, al final, cuando ellos se iban a ir a otros rumbos para seguir su trabajo, la ejecutaron para que su espíritu siguiera vigilando la cueva.

(La cueva del Cerro del Salteador)

Aunque en el ejemplo anterior se trata de una mujer, en la mayoría es un soldado:

⁷⁶ Evidentemente, este término resulta anacrónico al contexto de la leyenda pero contemporáneo al momento de la *performance*, de ahí que el informante aclare inmediatamente que se trataba de ‘salteadores’ o asaltantes.

El gringo se hizo de muchos soldados que los ponía a cuidar sus tesoros y, cuando él se iba a retirar del lugar, los mataba ahí, a la entrada de la cueva para que su ánima siguiera vigilando y no tuvieran la tentación de robarse nada.

(*El gringo y la Cueva Lamadrid*)

...y que ahí hay metido mucho dinero porque por ai pasaba el Camino Real y parte de la gente que andaba peleando se escondía ahí con el dinero que le quitaban a las diligencias. [...] y cuando se llega al escondite, dicen todos los que han entrado, que se aparece un soldado que les dice que el que entre tiene que llevarse todo o nada. Y pues nadie ha podido sacarse nada por lo que les dice el espíritu del soldado, sólo han visto los montones.

(*La Cueva de los Huesos*)

La recurrencia a la figura del soldado puede deberse a que en casi todos los relatos los hechos originales se contextualizan en un periodo bélico y además, se trata de una figura que impone respeto, autoridad y seguridad; que custodia e impide el acceso. Aunque predomina el ánima del soldado, hay algunas variantes además de la ya señalada de la mujer, por ejemplo: en *El tesoro de Bazaldúa* (Villanueva, p.104), se trata de una serpiente gigante inmune a las balas y que se halla justo a la entrada de la cueva; en otros casos (*El tesoro del indio Pedro José*, Adame, p.181) no se especifica y sólo se menciona que se oye una voz que impide recoger el dinero⁷⁷.

El motivo del ánima que vigila el dinero, se acompaña—casi siempre—de la fórmula “todo o nada” que impide tomar posesión del tesoro encontrado. La frase se presenta en 6 de las 7 leyendas del corpus, en *El tesoro del indio José* y en otras más⁷⁸. El

⁷⁷ Así ocurre, también, en las referencias que recoge Virginia Rodríguez en San Pedro Piedra Gorda y en el relato precedente de Veracruz: *El espanto y el tesoro* (Robe, p. 191). No se trata realmente de una leyenda, el informante cuenta que le han dicho que los espantos que se aparecen son porque vigilan dinero que enterraron en la época de la Revolución, pero no dice quiénes ni dónde. También alude a que en toda la sierra de Puebla se dice que hay diversos lugares y cuevas en los que hay tesoros enterrados desde la guerra contra los franceses y que espantan para que nadie se atreva a robarlo.

⁷⁸ Esta fórmula aparece, también, en el relato que ofrece Virginia Rodríguez acerca de la cueva de “La majada de la Joya” y de las cuevas de “La Yerbabuena” y de “Tarárán”: “En este lugar dicen que se aparece un muerto a los que van a buscar dinero que, según se afirma, existe allí y les dice ‘todo o nada’. Y como es una

momento de enunciación de la frase puede variar; en algunos casos, el narrador la sitúa cuando la persona va a entrar a la cueva impidiendo, además, que vea el anhelado tesoro:

...cada vez que alguien quiere entrar en la cueva, se aparece la señora como si estuviera lavando y dice:—Pásele, amigo, pero saca todo o nada—.Y, entonces, nadie entra.

(La cueva del Cerro del Salteador)

Pero lo más recurrente es que la sitúe en el momento de la salida de la cueva. Esta ubicación permite al narrador reforzar el valor de verdad pues convierte a los buscadores en testigos de la existencia del tesoro:

Adentro encontró mucho dinero: oro, coronas de oro y muchas cosas de valor. Y él solito dijo:—Aquí, la hago—. Y juntó todo lo que pudo en su morral y cuando iba saliendo, una de las rocas de afuera que tenía forma de soldado, se paró enfrente y le dijo:—Todo o nada—. Entonces, él dejó todo ahí y se salió, pero el soldado desapareció. Luego fue al ranchito por un costal y volvió a regresar, pero nunca se volvieron a abrir esas peñas.

(El tesoro de Cieneguitas de Fernández)

Primero se llega a la cueva donde hay muchos huesos de los que se quedaron ahí cuidando el tesoro. Luego se sigue bajando, pero hay que ir muy agachado y cuando se llega al escondite, dicen todos los que han entrado que se aparece un soldado que les dice que el que entre tiene que llevarse todo o nada. Y pues nadie ha podido sacarse nada por lo que dice el espíritu del soldado, sólo han visto los montones.

(La Cueva de los Huesos)

Esta Cueva Lamadrid está llena de dinero y cuando alguien ha llegado hasta dentro, después de pasar por muchas calaveras, a la salida se aparece el soldado y se oye una voz que dice:—Todo o nada—y pues no pueden sacar nada. Mi abuelo, dicen aquí, ha sido el único que entró pero sólo sacó una calavera y parece que se murió por el espanto de la aparición.

(El gringo y la Cueva Lamadrid)

cantidad inmensa, nadie es capaz de sacarla de una sola vez por lo que mejor desisten de su intento”(Rodríguez Rivera, p.406). Asimismo, aparece una voz que enuncia la fórmula en *La Cueva Teresa* (Caballero, 237). Se trata de una fórmula recurrente en todos los cuentos y leyendas que versan sobre este tema; se halla también en cuentos de costumbres recogidos en España, Bolivia y Chile, entre otros.

Una variante más es cuando el ánima no interfiere en la intención del hombre para sacar el dinero pero sí hay otros elementos que impiden el acceso al tesoro:

Y la gente se ha juntado muchas veces para ir a sacar el dinero, pero cada vez que se acercan hay como una luz que no los deja pasar. Unos dicen que es lo que relumbra del oro que hay guardado. Y nadie ha podido encontrar bien la cueva porque pasan cosas muy raras por ahí: se oyen voces y gemidos y dicen que las ánimas del caballo y del soldado andan sueltas por ahí.

(El Cerro El Temeroso)

Aunque no es lo más común, algunas leyendas presentan el motivo de las señales en días determinados cuya función es reforzar la veracidad de la existencia del tesoro enterrado y, al mismo tiempo, mantener la vigencia de la leyenda. Por ejemplo, en *La Cueva de Laguna Seca*, el relato no incluye la referencia a ánimas vigilantes ni el narrador otorga especial importancia a los diversos intentos por desenterrar el tesoro, sólo dice “Pero nunca han podido encontrar nada enterrado”; sin embargo, señala que:

Lo misterioso de esa cueva es que todos los viernes santos a las doce del día, se oyen las campanadas de la campana que está enterrada y saben que es esa campana porque aquí no hay otra de plata que haga ese sonido que es muy bonito; y, además hace como eco. Y cada semana santa viene gente a oír esas campanadas; uno tiene que caminar hasta acercarse a la cueva, pero se oyen como música.

(La Cueva de Laguna Seca)

También cada jueves santo, se ve a esa misma señora arriba del cerro; camina ella sola muy despacito y como mirando a todos lados. Y mucha gente viene en ese día nomás a verla. Pero quién sabe a qué sale.

(La cueva del Cerro del salteador)

Cuando son los días santos, la gente va a buscar a ver si encuentra algo porque ahí en esas peñas, en esos días, hay apariciones y relumbres porque ahí está el oro.

(El tesoro de Cieneguitas de Fernández)

En muy diversas tradiciones, las señales visuales: “relumbres”, luces, brillos, resplandor, se relacionan con dinero enterrado; y, como es sabido, se debe a un fenómeno físico de la

combinación de elementos minerales y la temperatura de determinados tipos de suelo. Asimismo, las señales auditivas —salvo en *La Cueva de Laguna Seca*— aparecen vinculadas a los muertos del lugar. Lo distintivo o peculiar es, más bien, la referencia a los días santos pues no es común; no he encontrado esta asociación en leyendas con este tema procedentes de otras regiones de México ni de otras tradiciones. Además, da la impresión de que la referencia queda un tanto fuera de contexto o forzada pues a lo largo del relato no se menciona elemento religioso alguno. Posiblemente, la referencia obedezca, simplemente, a la importancia de esos días dentro del contexto religioso de la comunidad. Y sea una estrategia narrativa ya que, de esta manera, el narrador incluye múltiples testigos y, por consiguiente, refuerza la creencia y su difusión.

De las leyendas del corpus, sólo dos muestran realmente diferencias: *El Cerro El temeroso* y *La Cueva de Laguna Seca*. La primera incluye un breve relato que, seguramente, constituyó una leyenda aparte pero que se ha transformado en ficción; se trata de la explicación del nombre del cerro:

Al cerro le llaman “El Temeroso” porque por ahí huyó uno de la guerra de antes de la Revolución y como iba en su caballo se encerró en la cueva para esconderse, pero ya nunca pudo salir porque allí también había un dinero escondido que lo tentó y, mientras guardaba el tesoro, se deslavó el cerro y se cerró la cueva. Entonces, por eso dicen que el cerro tiene esa forma saliente en forma de caballo porque el animal se quiso salir pero ya no le dio tiempo.

La creencia en el caballo que huye del derrumbe y queda petrificado ha perdido su valor de verdad; sin embargo, se conserva la creencia en el tesoro y en la presencia de las ánimas del soldado y el animal.

La leyenda sobre Laguna Seca coincide en varios elementos, pero se distingue porque el narrador da especial importancia a uno de los objetos robados y enterrados: una

campana de plata originaria de la iglesia de la población vecina; esto permite que la narración incorpore algunos elementos religiosos como un cura que bendice la cueva, el tañido de la campana los viernes santos, y la ausencia de ánimas vigilantes puesto que “está salvaguardado por Dios”:

Y cuentan que, ya cuando iba a terminar la guerra, los bandidos llevaron a un padrecito para que bendijera la cueva y así poderla tapiar y que el tesoro quedara a salvo. Entonces fue el padrecito y la bendijo y lo regresaron para acá. Él era de aquí del Salvador; pero unos dicen que lo mataron los bandidos para que no dijera nada.

(La Cueva de Laguna Seca)

Como se ha podido advertir, las leyendas sobre este tema son muy similares, pero también muestran la apertura y la gama de posibilidades para incluir rasgos distintivos como pueden ser matices en los personajes, en las condiciones, en el contexto, etc. La enorme cantidad de ejemplos procedentes de distintas tradiciones hispánica constatan la amplia difusión del tema y de la credibilidad que mantiene dentro de las comunidades.

Resulta pertinente señalar, aquí, un aspecto más relacionado, constantemente, con las leyendas sobre tesoros: la existencia de ciudades encantadas. En la zona de trabajo hay variedad de narraciones en torno a la cueva del Cerro de La Bufa, en Zacatecas; sus tesoros, misteriosa ciudad encerrada y las ínfimas posibilidades de entrar y salir. Socorro Caballero también recoge ejemplos sobre el mismo asunto, vinculados con volcanes y cerros en Puebla y el Estado de México (Popocatepétl, el Nevado de Toluca, el Cerro la Teresona). Sin embargo, se trata de textos que difícilmente mantienen su valor de verdad (razón por la que prefiero no llamarlas leyendas) ya que incorporan elementos de ficción y así lo consideran los propios informantes; las comunidades suelen conservar en su acervo estas narraciones porque aceptan que, para sus antepasados, sí tenían valor de verdad. Asimismo, hay que

mencionar que aunque la cueva es el espacio privilegiado de estas leyendas y narraciones, carece de una simbología relacionada con lo sagrado, con los ritos iniciáticos como ocurre en otros contextos. Se trata, sencillamente, del espacio físico más indicado para ocultar un objeto y que le otorga, al relato, cierto misterio en la medida que es algo desconocido, inexplorado⁷⁹.

Después de esta revisión, puedo afirmar que en la zona noreste, la leyenda es un género que tiene plena vigencia y prueba de ello es la variedad de temas. En este aspecto considero que coincide con la tradición de todo el país. Sin embargo, la zona muestra algunos rasgos particulares; por ejemplo, la ausencia de elementos fantásticos o propios del cuento maravilloso. Como he señalado en cada caso, cuando la comunidad percibe que algún rasgo del relato impide mantener el valor de verdad, o bien lo elimina o propicia que la leyenda se transforme en cuento tal como sucede en algunas versiones sobre tesoros escondidos, la relación con el diablo, etcétera.

En esta misma línea, la zona noreste se distingue por su preferencia por leyendas que presenten continuidad; es decir, que pueda comprobarse lo narrado porque sigue ocurriendo: la mayoría de las versiones de *La llorona*, algunas sobre apariciones de ánimas, las leyendas que tratan sobre las brujas y algunas versiones sobre tesoros escondidos. Los temas que se refieren a personajes como los duendes han perdido parte de su valor de verdad y, aunque puede haber personas que crean en ellas, considero que la mayoría no lo

⁷⁹ Tanto Chevalier como Cirlot indican que en innumerables tradiciones, la cueva aparece relacionada a relatos sobre tesoros escondidos pero que en estos casos carece de una simbología propiamente dicha. Cfr. *Diccionario de símbolos*.

hace, prueba de ello es que en otras zonas cercanas abundan leyendas sobre estos personajes y aquí prácticamente, han desaparecido.

De acuerdo a la tendencia conservadora que he señalado como característica de la zona noreste, el acervo de leyendas muestra la conservación de recursos tradicionales del género, como la constante referencia a las fuentes fidedignas, la ubicación de los hechos en un espacio y tiempo más o menos concretos y, al mismo tiempo, la apertura para incluir variantes que permitan mantener la vigencia de los textos: la adaptación de ríos a acequias, la explicación del gas de las minas como causante de la muerte de los mineros atraídos por “El Jergas”, por ejemplo.

Asimismo, el acervo de leyendas de la zona es una muestra clara de que en las localidades pequeñas se conserva una vida comunitaria donde los viejos son respetados y considerados como depositarios del acervo no sólo literario sino de conocimientos y valores del pueblo.

CONCLUSIONES

La riqueza de un estudio de geografía folclórica reside, entre otras cosas, en que permite apreciar diversos aspectos de la literatura tradicional mediante la comparación de versiones de uno o más géneros procedentes de distintas zonas. De tal manera que se pueden distinguir tendencias, predominio de temas, difusión y dirección de variantes, forma de vida de los géneros y de los textos, y una amplia gama de matices que dan cuenta no sólo de las diferencias y similitudes de la literatura tradicional entre las distintas zonas, sino también, de la variedad cultural y estética de las comunidades. La primera etapa de un estudio de esta índole es la determinación, caracterización y delimitación de las zonas folclóricas. En este sentido, el presente trabajo es un avance y una aportación a la geografía folclórica de México ya que permite establecer varias consideraciones en torno a las características de la zona noreste mediante la recolección y revisión de las formas narrativas tradicionales de la región. Aunque limitado, tanto por la escasez de materiales representativos de otras regiones y la falta de una delimitación de zonas folclóricas en el país, como por las limitaciones propias de un trabajo individual, el estudio proporciona elementos suficientes para cubrir, hasta cierto punto, esa primera etapa.

De acuerdo a lo expuesto puedo señalar los siguientes rasgos como característicos de la zona. En términos generales, los temas y motivos predominantes corresponden a las preferencias del territorio mexicano. Coincide, también, en la forma de vida de los géneros: el romancero básicamente asimilado a la forma del corrido; la confluencia de los estilos popular y tradicional, el predominio de temas novelescos y asuntos locales, en el corrido; y la leyenda como género que representa las creencias de las comunidades. Sin embargo,

como se ha visto en el análisis, se advierten ciertas particularidades o matices que distinguen la tradición del noreste de otras regiones o de la tradición nacional .

Como lo he señalado, la zona noreste presenta en estas formas narrativas una tendencia conservadora; es decir, mantiene especial interés y gusto por conservar el lenguaje tradicional, fórmulas y motivos en los distintos géneros. Este rasgo no anula la voluntad creadora o recreadora de las comunidades ya que los textos muestran, a través de las variantes, un afán por mantener la vigencia de los elementos tradicionales, prueba de ello son, por ejemplo, las transformaciones genéricas en las versiones prosificadas de *Don Gato y Delgadina*.

En el Romancero se advierte, en buen número de las versiones, la omisión de algunos rasgos característicos de la asimilación del romance al corrido, tales como las estrofas de introducción y despedida. Y, por consiguiente, la mayor recurrencia—respecto de otras regiones—de motivos, fórmulas y tópicos tradicionales; por ejemplo, el motivo de la seducción y la alusión a las “llaves del tocador” en *La Adúltera* (a pesar del prestigio y difusión de la versión vulgata); los tópicos y el lenguaje de varias versiones de *Delgadina*; el disfraz, el testamento, entre otros. Así como la incorporación de *Santa Amalia* y su sometimiento a un proceso de tradicionalización. Distinto es el caso del ámbito infantil pues se distingue por su escaso acervo romancístico; con la excepción de *Mambrú e Hilitos de oro*, los demás romances propios de este ámbito tienen mínima vigencia y sólo se han conservado en la memoria de los viejos. Esta característica llama la atención, pues la lírica infantil de la zona es rica en canciones, juegos y fórmulas de sorteo.

El corrido tiene plena vigencia en la zona y sigue las tendencias nacionales en cuanto al predominio de temas novelescos, confluencia de estilos popular y tradicional y

modos de transmisión. Sin embargo, también podemos señalar como característico el especial gusto o interés por la vertiente épica y la conservación de corridos revolucionarios y decimonónicos en versiones tanto extensas, conservadas en la memoria de informantes privilegiados, como en versiones sintetizadas que responden a la evolución del género y al interés de la comunidad por conservarlos en su acervo.

De acuerdo con la línea conservadora de la zona, la tendencia a incorporar elementos líricos como el estribillo y la repetición no tiene la relevancia que presenta en otras regiones. Otro rasgo que caracteriza al corrido de la zona es la vigencia que tiene como medio noticioso, especialmente en el contexto interno de las comunidades. En estos corridos de factura local hay claro predominio del estilo tremendista; distinto a lo que ocurre con los corridos novelescos en los que se conservan temas, fórmulas, tópicos y motivos tradicionales.

El acervo de leyendas muestra mayor énfasis en el valor de verdad puesto que, mientras otras tradiciones regionales aceptan ciertos elementos de ficción, en esta zona parecen no tener cabida actualmente. Asimismo, las versiones se distinguen por apearse a las características formales del género: alusión a las fuentes fidedignas, ubicación en un espacio y tiempo más o menos concretos y vinculación con el presente.

Con el fin de conservar los textos, las comunidades han aceptado y propiciado la transformación genérica de las leyendas en las que desaparece su valor de verdad o se encuentra una explicación racional al fenómeno que se consideraba sobrenatural.

Sobresale la preferencia por leyendas que presentan continuidad; es decir en las que puede comprobarse lo narrado porque sigue sucediendo. Los temas privilegiados son la relación del hombre con el diablo, las ánimas y los tesoros escondidos. Las leyendas sobre

brujas se distinguen de otras regiones por la caracterización del personaje ya que es concebido, prácticamente, como ajeno a transformaciones humanas y actividades de hechicería.

Si bien la tendencia es conservadora, el acervo no sería vigente si no aceptara la otra parte indispensable de toda la tradición oral: la variación. Así, encontramos ejemplos como las versiones de *Delgadina* y *Don Gato* prácticamente transformadas en cuento; elementos innovadores en recursos como el caso de las interlocuciones dentro de la narración de la leyenda; la creación y recreación de nuevos corridos así como la incorporación de temas y motivos poco comunes como el suicidio.

La riqueza de la conservación y variación del corpus es resultado, por un lado, de la existencia de transmisores privilegiados en diversas comunidades y el valor que los habitantes le dan a estas personas; es decir hay una conciencia del proceso y cadena de transmisión oral y del valor de su acervo que propicia que haya transmisores privilegiados relativamente jóvenes a los que los viejos procuran heredar su acervo. Y, por otro, de la presencia de transmisores semiprofesionales de edad muy variable cuya labor de difusión o divulgación permite mantener el gusto por estas formas tradicionales. Estos transmisores lo son únicamente en el repertorio corridístico (romances incluidos) y su profesionalidad consiste en que suelen ser cantantes callejeros como don Asunción García y don Manuel Valdez, ambos muy viejos; y algunos más jóvenes que, por su afición a los corridos, cantan en ocasiones especiales parte del repertorio de corridos y canción lírica, aunque en su vida diaria sean campesinos, mecánicos o albañiles.

Considero que el estudio de distintas formas narrativas permite apreciar que la apertura, propia de los textos tradicionales, se da también en los géneros. Hay que entender al género tradicional como un vehículo formal necesario para la expresión de un sistema de valores e ideas plasmados en una narración concreta. Y así como un romance, una leyenda o un corrido están sujetos a un proceso de conservación y variación que les permiten mantener su vigencia, también las características formales de un género son susceptibles a la variación en la medida que la tradición debe adecuarlo para que funcione como el medio o vehículo óptimo para la expresión de su realidad en un momento determinado. Esta variación en el género puede deberse a las distintas corrientes culturales y estéticas pero, sobre todo, responde a la necesidad de encontrar una forma de expresión que permita a la tradición conservar su acervo tal como se puede apreciar en varios ejemplos a lo largo del trabajo. Concebir un género tradicional como una serie de rasgos fijos o inamovibles es cerrarlo y condenarlo a una vida más o menos efímera.

BIBLIOGRAFÍA

ADAME MARTÍNEZ, Homero. *Mitos, cuentos y leyendas regionales. Tradición oral de Nuevo León*. Ediciones Castillo, Monterrey, Nuevo León, 1998.

AGUILERA OSORIO, Felipe. *Corridos famosos. Libro de oro*, s. p. i., [México], 1978.

ALTAMIRANO, Magdalena. *El corrido mexicano actual: confluencia de elementos y posibilidades de apertura*. Tesis de licenciatura, UNAM, 1990.

ARMISTEAD, Samuel G., “Mas romances de Luisiana”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 32 (1983) pp. 41-54.

AVITIA HERNÁNDEZ, Antonio. *Corrido histórico mexicano. Voy a cantarles la historia*. 5 vols., Porrúa, México, 1997. (col. Sepan Cuántos, 675, 676, 677, 678, 679).

BASCOM, William, “The Forms of Folklore: Prose Narratives”, *Journal of American Folklore*, 78 (1965), pp. 3-20.

BEUTLER, Gisela. *Estudios sobre el Romancero español en Colombia*. Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1977.

BOGGS, Ralph Steele. *Index of Spanish Folktales*, FFC, Helsinki, 1958.

_____, “Mapa preliminar de las regiones folklóricas de México”, *Folklore Americas*, IX núms. 1-2 (1949), pp. 67-72.

CABALLERO ARROYO, María del Socorro. *Narraciones tradicionales del Estado de México*. 2ª ed., Imagen Editores, Toluca, 1994. [1ª ed. 1986].

CADILLA DE MARTÍNEZ, María. *La poesía popular en Puerto Rico*, 2ª. ed. Imprenta Venezuela, San Juan de Puerto Rico, 1953.

CALLEJA, Julián. *Los mejores corridos mexicanos con acompañamiento para guitarra*. El Libro Español, México, 1972.

CAMARENA LAUCIRICA, Julio (comp. y ed.) *Cuentos tradicionales de León*. Seminario Menéndez Pidal-Diputación Provincial de León, Madrid, 1990. 2ts.

_____, y Máxime CHEVALIER. *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*. Gredos, Madrid, vol. 1, 1995, vol. 2, 1997.

CAMPOS, Rubén M. *El folklore literario de México. Investigación acerca de la producción literaria popular (1525-1925)*. SEP, México, 1929.

_____. *El folklore y la música mexicana*. SEP, México, 1928.

CÁNDANO FIERRO, Graciela, “Búsqueda y encuentro: el disfraz en tres romances” en *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, ed. de Beatriz Garza Cuarón e Yvette Jiménez de Báez. El Colegio de México, México, 1992. pp.147-158.

CARO BAROJA, Julio. *Las brujas y su mundo*. Alianza, Madrid, 1969.

CARRIZO, Juan Alfonso. *Selección del Cancionero de Catamarca*, introd. de Bruno C. Jacovella. Dictio-Relme, Buenos Aires, 1987.

CATALÁN, Diego. *Arte poética del romancero oral*. 2 vols., Siglo Veintiuno, Madrid, 1997.

_____, “Los modos de producción y «reproducción» del texto literario y la noción de apertura” en A. Carreira, J. A. Cid, M. Gutiérrez Esteve y R. Rubio (eds.) *Homenaje a Julio Caro Baroja*. Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, 1978, pp. 245-270.

_____. “El romance tradicional un sistema abierto” en Samuel G. Armistead, Diego Catalán y Antonio Sánchez Romeralo (eds.) *El Romancero en la tradición oral moderna*. Cátedra Seminario Menéndez Pidal-Gredos, Madrid, 1972, pp.181-205.

_____ et al. *Catálogo General del Romancero pan-hispánico (CGR)*, 3 vols. Seminario Menéndez Pidal-Gredos, Madrid, 1984.

_____ y Álvaro GALMES. *Cómo vive un romance. Dos ensayos sobre tradicionalidad*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1954. (Col. *Anejos de la Revista de Filología Española*, 60).

COLÍN, Mario. *El corrido popular en el Estado de México*. s. e., México, 1972.

COSÍO, José María y Tomás Maza. *Romancero popular de la montaña*, 2 vols. Sociedad Menéndez y Pelayo, Santander, 1933-1934.

CRUZ-SÁENZ, Michele. *Romancero tradicional de Costa Rica*. Newark, Delaware, 1986.

CUSTODIO, Álvaro. *El corrido popular mexicano*. Júcar, Madrid, 1976. (Los juglares, 27).

CHICOTE, Gloria B. *Romancero tradicional argentino*. University of London, Londres, 2002.

DE LA CRUZ, Víctor. *Corridos del Istmo*, 2ª ed. Ayuntamiento Popular de Juchitán, Juchitán, Oax., 1983.

DE MARÍA Y CAMPOS, Armando. *La Revolución mexicana a través de los corridos populares*. 2 vols. Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, México, 1962.

DÉGH, Linda y Andrew VÁZSONYI, “The Memorare and the Protomemorare”, *Journal of American Folklore*, 87 (1974), pp. 225-239.

DELIZ, Monserrate. *Renadío del cantar folklórico de Puerto Rico*, 2ª ed., Espectáculos América, Madrid, 1952.

DELPECH, Francois, “La légende: réflexions sur un colloque et notes pour un discours de la méthode” en Jean Pierre Etienvre (ed.). *La leyenda. Antropología. Historia. Literatura.. Coloquio hispano-francés*. Casa Velázquez-Universidad Complutense, Madrid, 1989, pp. 291-305.

DÍAZ, Joaquín (comp.). *Coplas de ciegos. Antología*. Ámbito, Salamanca, 1992.

DIAZ ROIG, Mercedes. *El Romancero y la lírica popular moderna*. El Colegio de México, México, 1976.

_____. *Estudios y notas sobre el Romancero*. El Colegio de México, México, 1986.

_____. *Romancero tradicional de América*. El Colegio de México, México, 1990.

_____, “Sobre una estructura narrativa minoritaria y sus consecuencias diacrónicas: El caso del romance «Las señas del esposo» en Diego Catalán, Samuel G. Armistead y Antonio Sánchez Romeralo (eds.), *El Romancero hoy: poética. Segundo Coloquio Internacional sobre el Romancero*. Cátedra Seminario Menéndez Pidal - Gredos, Madrid, 1979, pp.121-131.

_____, “Los romances con dos núcleos de interés” en Diego Catalán *et al.* (eds). *De balada y lírica, I. Tercer Coloquio Internacional del Romancero*. Fundación Ramón Menéndez Pidal-Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1994, pp. 133-146.

_____ y Aurelio GONZÁLEZ. *Romancero tradicional de México*. UNAM, México, 1986.

_____ y María Teresa MIAJA. *Naranja dulce, limón partido. Antología de la lírica infantil mexicana*. El Colegio de México, México, 1982.

DÖLZ HENRY, Inés. *Los romances tradicionales chilenos. Temática y técnica*. Nacimiento, Santiago, 1976.

DUVALIER, Armando, “Romance y corrido”, *Crisol*, XIV-84 (1937), XV-87 (1937), XV-88 (1937), pp. 35-43, 8-16 y 35-41.

ENTWISTLE, William J. *European Balladry*. Claredon, Oxford, 1951.

ESCUADERO, Ángel. *El duelo en México*, pról. de Artemio del Valle Arizpe. Porrúa, México, 1998. [1ª ed. 1936] (Sepan Cuántos, 695).

Español. Segundo grado. Lecturas. Libro de Texto Gratuito- SEP, México, 1974.

ESPARZA SANCHEZ, Cuauhtémoc. *El corrido zacatecano*. INAH-Universidad Autónoma de Zacatecas, México, 1976.

_____. *Cuentos, leyendas y costumbres del antiguo Zacatecas*. Jus, México, 1992.

FRENK, Margit, “El folklore poético de los niños mexicanos”, *Artes de México*, 162 (1973) pp. 5-30.

GAMIZ OLIVA, Everardo. *Leyendas duranguenas*, 3ª ed., Magisterio Benito Juárez, Durango, 1979 [1ª ed., 1930].

GARCÍA DE DIEGO, Pilar, “El testamento en la tradición”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, IX (1953) y X (1954), pp. 601-666 y 400-471.

GARZA DE KONIECKI, María del Carmen. *El corrido mexicano como narración literaria*. Tesis de doctorado, El Colegio de México, 1977.

GIRÓN, Nicole. *Heraclio Bernal, ¿bandolero, cacique o precursor de la Revolución?*. INAH, México, 1976.

GONZALEZ, Aurelio. *El motivo como unidad narrativa a la luz del Romancero tradicional*. Tesis de doctorado, El Colegio de México, 1990.

_____. *El Romancero en América*. Síntesis, Madrid, 2004.

_____ *et al. Bibliografía descriptiva de la poesía tradicional y popular de México*. El Colegio de México, México, 1993.

_____, “El gallo: tópico caracterizador épico y novelesco del corrido” en *Varia lingüística y literaria*, ed. de Yvette Jiménez de Báez. El Colegio de México, México, 1997. pp. 149-162.

_____, “Caracterización de los héroes en los corridos mexicanos”, *Caravelle*, 72 (1999) pp. 83-97.

_____, “El corrido del siglo XIX: caracterización novelesca del héroe”, *Anuario de Letras*, XXXVIII, 2000, pp. 503-522.

_____, “El tesoro del Romancero: la variación. Dos ejemplos de la tradición americana”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 30 (2001) pp. 53-67.

GONZÁLEZ REBOREDO, X. M. *Lendas Galegas de tradición oral*. Galaxia, Vigo, 1995.

GUERRERO, Eduardo. *Corridos de la Revolución Mexicana. Desde 1910 a 1930 y otros notables de varias épocas*, introd.. de César Macazaga Ordoño. Innovación, México, 1985. [1ª ed.,1931].

GUTIÉRREZ ÁVILA, Miguel Ángel. *Corrido y violencia entre los afroestizos de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca*. Universidad Autónoma de Guerrero, Chilpancingo, 1988.

HENESTROSA, Andrés. *Espuma y flor de corridos mexicanos* . Porrúa, México, 1977.

HERRERA FRIMONT, Celestino. *Corridos de la Revolución*. Instituto Científico y Literario de Pachuca, Pachuca, Hgo., 1934.

HORCASITAS, Fernando y Douglas BUTTERWORTH, “La Llorona. Purpose and Method”, *Tlalocan. A Journal of Source Material on the Native Cultures of Mexico*, vol. IV, núm. 3, 1963, 204-224.

LARA FIGUEROA, Celso. *Las increíbles hazañas de Pedro de Urdemales en Guatemala*. Universidad de San Carlos, Guatemala, 1980.

_____. *Leyendas y casos de la tradición oral de la ciudad de Guatemala*. Universidad de San Carlos, Guatemala, 1973.

LEONARD, Irving A. *Los libros del conquistador*, trad. de Mario Monteforte Toledo. FCE, México, 1953. [1ª ed. en inglés, 1949].

LOBATO OSORIO, Lucila, “Chalino Sánchez: corridos de personaje”, *Revista de Literaturas Populares*, 1 (2003) pp. 87-115.

MARISCAL, Beatriz. *Romancero general de Cuba*, El Colegio de México, México, 1996.

_____, “Entre letras y voces: el Romancero tradicional americano”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 30 (2001) pp. 119-133.

MARTÍN DURÁN, Andrés Manuel, “Una cala en el Romancero de la tradición oral que se canta hoy en Cuba y República Dominicana”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 30 (2001) pp.157-163.

MARTÍNEZ LÓPEZ, Enrique, “La variación en el corrido mexicano: interlocuciones del narrador y los personajes” en Antonio Sánchez Romeralo, Diego Catalán y Samuel G.

Armistead (eds.) *El Romancero hoy: poética*. Gredos-Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1979, pp. 65-120.

MARTÍNEZ-YANES, Francisco, “Los desenlaces en los romances de la Blanca niña: tradición y originalidad” en Antonio Sánchez Romeralo, Diego Catalán y Samuel G. Armistead (eds.) *El Romancero hoy: poética* . Gredos-Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1979, pp. 134-137.

MEJÍA SÁNCHEZ, Ernesto. *Romances y corridos nicaragüenses*. Imp. Universitaria, México, 1946.

MENDOZA, Vicente T. . *El romance español y el corrido mexicano. Estudio comparativo*, pról. de Jesús C. Romero. UNAM, México, 1939.

_____. *Lírica infantil de México*, Pról. de Luis Santullano. FCE, México, 1984. (Lecturas Mexicanas, 26), [1ª ed. 1951].

_____. *El corrido mexicano* . FCE, México, 1954.

_____. *Panorama de la música tradicional de México*. UNAM, México, 1956.

_____, “El romance tradicional de *Delgadina* en México”, *Revista de la Universidad de México* 69 (1952) 8 y 17.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *Romancero hispánico*, 2ª ed., 2 vols. Espasa Calpe, Madrid, 1968. (*Obras completas de Ramón Menéndez Pidal IX y X*), [1ª ed. 1953].

_____, “Poesía popular y poesía tradicional en la literatura española” en *Los romances de América y otros estudios* . Espasa Calpe, Madrid, 1939, pp. 52-87. (Austral, 55).

MONCADA GARCÍA, Francisco. *Juegos infantiles tradicionales*. Framong, México, 1974.

MONTEJANO Y AGUIÑAGA, Rafael. *Del viejo San Luis. Tradiciones, leyendas y sucesidos*, 2 vols. Imprenta Evolución, San Luis Potosí, 1968.

NAVARRETE, Carlos. *El romance tradicional y el corrido en Guatemala*. UNAM, México, 1987.

ONG, Walter J. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra* , trad. de Angélica Sherp. FCE, México, 1986. [1ª ed. en inglés 1982].

OROZCO, Gilberto. *Tradiciones y leyendas del Istmo de Tehuantepec con ilustraciones musicales*, Revista Musical Mexicana, México, 1946.

PABON NUÑEZ, Lucio. *Muestras folklóricas de la provincia de Santander*. Ministerio de Educación Nacional, Bogotá, 1952.

PAREDES, Américo. *“With his Pistol in his Hand”. A Border Ballad and his Hero.* University of Texas, Austin, 1958.

PETERSEN, Suzanne H, “Cambios estructurales en el Romancero tradicional” en Antonio Sánchez Romeralo, Diego Catalán y Samuel G. Armistead (eds.), *El Romancero en la tradición oral moderna.* Cátedra Seminario Menéndez Pidal-Gredos, Madrid, 1972, pp. 167-179.

_____. *Archivo Internacional Electrónico del Romancero (AIER). Voces nuevas del Romancero castellano-leonés,* 2 vols. Cátedra Seminario Menéndez Pidal-Gredos, Madrid, 1982.

PIÑERO, Pedro y Virtudes ATERO. *Romancerillo de Arcos.* Diputación de Cádiz, Cádiz, 1987.

PRINCE, Gerald. *A Grammar of Stories.* Mouton, La Haya, 1973.

RAMOS, Rosa Alicia. *El cuento folklórico. Una aproximación a su estudio.* Pliegos, Madrid, 1988.

REUTER, Jas. *La música popular de México. origen e historia de la música que canta y toca el pueblo de México .* Panorama Editorial, México, 1980.

ROBE, Stanley L. *Mexican Tales and Legends from Los Altos .* University of California, Berkeley, 1970. (Folklore Studies, 20).

_____. *Mexican Tales and Legends from Veracruz .* University of California, Berkeley, 1971. (Folklore Studies, 23).

RODRÍGUEZ RIVERA, Virginia, “Las brujas en el folklore de México”, *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, 6 (1945) pp. 473-481.

_____ y Vicente T. MENDOZA. *Folklore de San Pedro Piedra Gorda, Zacatecas .* INBA, México, 1952.

RODRÍGUEZ VALLE, Nieves, “El coyote en la literatura de tradición oral”, *Revista de Literaturas Populares*, año V, núm. 1 (2005) pp.79-113.

ROMERO FLORES, Jesús. *Anales históricos de la Revolución Mexicana: sus corridos.* El Nacional, México, 1941. (Biblioteca del Maestro, 27).

RUIZ, María Teresa, “Recreación del romance de *La adúltera* en la tradición hispanoamericana”, *Revista de Literaturas Populares*, año V, núm. 1 (2005) pp. 62-77.

SCHEFFLER, Lilian. *Cuentos y leyendas de México. Tradición oral de grupos indígenas y mestizos*. Panorama, México, 1983.

SERNA MAYTORENA, Manuel Antonio. *En Sonora así se cuenta. El corrido en Sonora y Sonora en el corrido*, pról. de Samuel G. Armistead. Gobierno del Estado de Sonora-Secretaría de Fomento Educativo y Cultura, Hermosillo, 1988.

SERRANO MARTÍNEZ, Celedonio. *El corrido mexicano no deriva del romance español*. Centro de Cultura Guerrerense, México, 1963.

SIMMONS, Merle E. *The Mexican Corrido as a Source for Interpretative Study of Modern Mexico (1870-1950)*. Indiana University, Bloomington, 1957.

STANFORD, Thomas E. *El villancico y el corrido mexicano*. INAH, México, 1974.

TOOR, Frances. *A Treasury of Mexican Folkways. The Customs, Myths, Folklore, Traditions, Beliefs, Fiestas, Dances and Songs of the Mexican People*. Crown, New York, 1947.

TRAPERO, Maximiano. *Romancero general de Chiloé*. Iberoamericana, Madrid, 1998.

VALDÉS, Marisela, “En la mirada, en el oído. Narraciones tradicionales de La Llorona”, *Revista de Literaturas Populares*, año II, núm. 2 (2002), pp. 139-157.

VALENZUELA, José Manuel. *Jefe de jefes. Corridos y narcocultura en México*. Plaza Janés, México, 2002.

VAN GENNEP, Arnold. *La formación de las leyendas*. Alta Fulla, Barcelona, 1982. [ed. facs. de la 1ª ed. española, 1914].

VÁZQUEZ SANTANA, Higinio. *Canciones, cantares y corridos mexicanos*, 2 vols., pról. de C. Ceballos. S.e., México, 1925.

VELASCO, Honorio M., “Leyendas y vinculaciones” en Jean Pierre Etienvre (ed.). *La leyenda. Antropología. Historia. Literatura. Coloquio hispano-francés*. Casa Velázquez-Universidad Complutense, Madrid, 1989, pp. 115-132.

VÉLEZ, Gilberto. *Corridos mexicanos*. Editores Mexicanos Unidos, México, 1982.

VILLANUEVA DE CAVAZOS, Lilia E. *Leyendas de Nuevo León*. Archivo General del Estado, Monterrey, Nuevo León, 1988. (Cuadernos del Archivo, 30).

ZAVALA GÓMEZ DEL CAMPO, Mercedes, “Temas y motivos medievales en cuentos y leyendas de la tradición oral moderna de México” en Lilian von der Walde, Concepción Company y Aurelio González (eds.), *Caballeros, minjas y maestros en la Edad Media*, UNAM-El Colegio de México, México, 1996, pp. 99-112.

_____, “La fiesta en el corrido mexicano” en *La fête en Amérique Latine. América. Cahiers du CRICCAL* núm. 27, Sorbonne nouvelle, Paris, 2001, pp. 261-270.

_____. *Poesía tradicional del estado de San Luis Potosí*. Tesis de Licenciatura, UNAM, México, 1990.

APÉNDICE

Corpus de textos y versiones recogidos de la tradición oral del noreste de México

ROMANCES

Romances de la tradición infantil

ALFONSO XII

1

Informó: María Luisa Martínez Gordo, 78 años. San Luis Potosí, San Luis Potosí.
 Recogió: MZGC, 16 de abril de 1986.

—¿Dónde vas, Alfonso XII, dónde vas, triste de ti?
 —Voy en busca de Mercedes que ayer tarde la perdí.
 —Merceditas ya se ha muerto, muerta está que yo la vi;
 cuatro hombres la llevaban del palacio a Madrid.
 La corona que tenía era de oro y de marfil.
 Los faroles de palacio ya no quieren alumbrar
 es que el triste rey Alfonso ya no deja de llorar.
 —Voy en busca de Mercedes que ayer tarde la perdí.
 —Ya no llores más, Alfonso, dónde irás así, así.

2

Informó: Susana Acosta González. 14 años. San Luis Potosí, San Luis Potosí.
 Recogió: MZGC, de diciembre de 1986.

[La informante señaló que se trata de un juego infantil en el que se representa el entierro de la reina].

—¿Dónde vas Alfonso XII, dónde vas, pobre de ti?
 —Voy en busca de Mercedes que ayer tarde la perdí.
 —Merceditas ya se ha muerto, ayer noche yo la vi;
 cuatro duques la llevaban por las calles de Madrid.
 —Ya no busques, rey Alfonso, ya no busques por aquí,
 que tu reina Merceditas muerta es, pobre de ti.

DON GATO

1

Informó: Inés Verástegui, 65 años. Río Verde, San Luis Potosí.
 Recogió: MZGC, 8 de agosto de 1986.

Estaba el señor don gato sentado en su silla de oro,
 cuando le llegó una carta que si quería ser casado
 con la gatita morisca de los ojos vidriados.
 Su padre dijo que sí, su madre dijo que no,
 no halló por donde salirse, salió por la chimenea
 y fue a ver a su comadre doña Andrea, le dijo:
 —Comadrita, comadrita, présteme su burra blanca
 para irme a Salamanca y de Salamanca a Roma.

2

Informó: Mercedes Martínez Gordo, 84 años. San Luis Potosí, San Luis Potosí.
 Recogió: MZGC, 13 de agosto de 1986.

Estaba un gato sentado en su sillita de palo
 con sus medias amarillas y su zapato bordado.
 Le vino carta de España que si quería ser casado
 con la gatita morisca del pescuecito borrado;
 su papá dijo que sí, su mamá dijo que no
 y el gatito, del pesar, del tejado se cayó.
 Vengan a curar al gato que está muy descalabrado;
 vino el cirujano y le dijo confesara qué había comido.
 Dijo que había comido tres pernils de jamón rancio
 y un manguito de manteca [...]
 Murió el gatito y lo fueron a enterrar
 entre cuatro zopilotes y un perro de sacristán.
 Las gatas se vistieron de luto, los gatos de capote largo,
 y el ratoncito, de gusto, se vistió de colorado.

3

Informó: Carina Vidales Cerda, 39 años. Ahualulco, San Luis Potosí.
 Recogió: MZGC, 26 de octubre de 1986.

[El informante señaló que “era canción, pero terminaba como cuento” o que ella así lo recordaba].

Estaba un gato sentado en su sillita de palo
 con sus medias y zapatos sentado en el tejado.
 Le llegó carta de España si quería ser casado
 con la gatita morisca de los ojitos vidriados.
 Su padre le dijo que sí, pero su madre que no,
 ¡pobre gato enamorado!, del tejado se tiró.
 Y pedía que le dijeran que él la había amado
 y pedía un señor cura para que lo confesara y cuando llegó el padrecito, le confesó
 que se había ido a celebrar y había comido mucho pescado porque creía que se iba a casar con
 la gatita morisca, pero estando en el tejado, su mamá le dijo que no. Entonces, de tristeza, se
 tiró de cabeza.

Unos días después, el gatito se murió y lo fueron a enterrar. El cortejo era de cuatro
 zopilotes y en la procesión iban todos los vecinos: los gatos llorando y los ratones festejando.

4

Informó: Ma. Elena Ramírez Hernández, 72 años. San José de Raíces, Mpo. Galeana, N. L.
 Recogió: MZGC. 7 de abril de 1994.

En la escalera larga estaba un gato sentado
 con su sombrero francés como un valiente soldado.
 estaba el gato mirando, pasó un ratón y le dijo:
 —Ven acá, ratón coludo, ven a acusar tus pecados
 porque si no morirás en mis dientes apretados.
 —No me apriete usted, señor, déjeme hacer testamento
 pa' mi mujer y mis hijos que los tengo de herederos.

HILITOS DE ORO

1

Informó: Inés Verástegui, 65 años. Río Verde, San Luis Potosí.
 Recogió: MZGC, 8 de agosto de 1986.

—Hilitos, hilitos de oro que se me vienen quebrando,
 que manda decir el rey que cuántas hijas tenéis.
 —Que las tenga o no las tenga, o las deje de tener
 nada le importa al rey [...]
 —Ya me voy muy enojado a darle la queja al rey.
 —Vuelva, vuelva, perro viejo, no sea tan descortés,
 que de las hijas que tenga escoja la más mujer.
 —No la escojo por bonita, ni tampoco por mujer;
 lo que quiero es una rosa acabada de nacer.

2

Informó: Mercedes Martínez Gordo, 84 años, San Luis Potosí, San Luis Potosí.
 Recogió: MZGC, 20 de diciembre de 1986.

- Hilitos, hilitos de oro que se me vienen rompiendo,
 dicen el rey y la reina que cuántas hijas tenéis.
 —Que tenga las que tuviere que nada le importa al rey.
 —Ya me voy desconsolado a darle la queja al rey.
 —Venga, venga, caballero, no sea tan descortés,
 que de las hijas que yo tengo escoja la más mujer.
 —No me la siente en el suelo, siéntemela en un cojín,
 ya la ve, tan pobrecita, es hija de un gachupín.
 —No me la siente en el suelo, siéntemela en un petate,
 ya la ve, tan pobrecita, es hija de un pinacate.

3

Informó: Juan Manuel Horta Figueroa, 9 años. Santa María del Río, San Luis Potosí
 Recogió: MZGC. 26 de marzo de 1986.

- Hilitos, hilitos de oro, [...] que manda decir el rey que cuántas hijas tenéis.
 —Que tenga las que tuviere, nada le importa al rey.
 —Ya me voy muy enojado a darle la queja al rey.
 —Vuelva, vuelva, caballero, y escoja la más mujer.
 —Yo no la escojo por bonita ni tampoco por mujer
 yo lo que quiero es una rosa acabada de nacer.

4

Informó: Silvia Ibarra, 12 años. Venado, San Luis Potosí
 Recogió: MZGC. 27 de octubre de 1986.

- Hilitos, hilitos de oro, [...] que manda decir el rey que cuántas hijas tenéis.
 —Que tenga las que tuviere, que nada le importa al rey.
 —Ya me voy muy enojado a darle la queja al rey.
 —Vuelva, vuelva, caballero, no sea tan descortés,
 que de las hijas que yo tengo escoja la más mujer.

—No la escojo por bonita, la escojo por mujer
lo que quiero es una rosa acabadita de nacer.

5

Informó: Concepción de González, 38 años. Aquismón, San Luis Potosí
Recogió: MZGC. 27 de diciembre de 1987.

—Hilitos, hilitos de oro que se me vienen quebrando
que manda decir el rey, que cuántas hijas tenéis.
—Que tenga las que tuviere que nada le importa al rey.
[...]

6

Informaron: Juana María Lucio Saldívar, 11 años; Cecilia Palacios de la Riba, 11 años y Ana
Claudia Delgado de la Riba, 9 años. Esteban S. Castorena, Zacatecas.
Recogió: MZGC, 7 de agosto de 1993.

—Hilitos, hilitos de oro que se me vienen quebrando
que manda decir el rey, que cuántas hijas tendrá.
—Tengo, tengo lo que quiero y nada le importa al rey.
—Ya me voy desconsolado a darle la queja al rey.
—Vuelva, vuelva, caballero no sea tan discotero,
que las hijas que yo tengo, escoja la más mujer.
—No la escojo por bonita ni tampoco por mujer,
sólo quiero una rosita acabada de nacer.
—Escoja la que guste *matarilerilerón*
—Yo escojo a Claudia *matarilerilerón*
—Qué oficio le pondremos *matarilerilerón*
—Reina de las estrellas *matarilerilerón*
—Ese oficio sí le gusta *matarilerilerón*.

7

Informó: Hogarita Casas García, 13 años, Jerez, Zacatecas.
Recogió: MZGC, 10 de agosto de 1993.

—Hilitos, hilitos de oro [...]
que manda decir el rey que cuántas hijas tendrá.
—Que tenga las que tuviera, que nada le importa al rey.
de las hijas que yo tenga escoja la más mujer.

—No la escojo por bonita ni tampoco por mujer,
 lo que quiero es una rosa acabada de nacer.
 —Rosa no la hay mas que puras amapolas;
 una se llama Teresa y la otra, Paola.
 —Yo escojo a *matarilerilerón*
 —Qué oficio le pondremos *matarilerilerón*
 —La reina de las rosas *matarilerilerón*
 —Ese oficio sí le gusta *matarilerilerón.*

8

Informó: Martha Padilla Ramírez, 12 años, Altamira, Mpo. Fresnillo, Zacatecas.
 Recogió: MZGC, 12 de agosto de 1993.

—Hilitos, hilitos de oro que se me vienen quebrando,
 que manda decir el rey que cuántas hijas tenéis.
 —Que tenga las que tuviere que nada le importa al rey.
 —Ya me voy desconsolado a darle la queja al rey.
 —Vuelva, vuelva, caballero, no sea tan descortés,
 que de las hijas que yo tengo escoja la más mujer.
 —No la escojo por bonita ni tampoco por mujer,
 lo que quiero es una rosa acabada de nacer.

9

Informó: Chitaná Esparza, 46 años, Caparrosa, Mpo. Guadalupe, Zacatecas.
 Recogió: MZGC, 13 de agosto de 1993.

—Hilitos, hilitos de oro que se me vienen quebrando,
 que manda decir el rey que cuántos hijas tenéis.
 —Que tenga las que tuviere que nada le importa al rey.
 —Ya me voy desconsolado a darle la queja al rey.
 —Vuelva, vuelva, caballero, no sea tan descortés
 que de las hijas que yo tengo escoja la más mujer.
 —No la escojo por bonita ni tampoco por mujer,
 lo que quiero es una rosa acabada de nacer.

10

Informaron: Noemí, Eva y Alicia Rojas Cruz, 15, 12 y 8 años. Ejido San Francisco, Mpo.
 Zaragoza, Nuevo León.
 Recogió: MZGC. 5 de abril de 1994.

—Hilitos, hilitos de oro que se me vienen quebrando,
 que mandan decir el rey y la reina que cuántos hijos tenía.
 —Tenga los que yo tuviera, nada le importa a usted.
 —Ya me voy muy enojado a darle la queja al rey.
 —Vuelva, vuelva, caballero, no sea tan discotero,
 que de las hijas que yo tengo escoja la más mejor.
 —Esta me llevo por linda y hermosa por linda y trabajadora.
 —No me la siente en el suelo, siéntela sobre una plancha,
 ya la ve, la pobrecita, es hija de doña Pancha.

11

Informó: Esperanza Espinosa Pérez, 60 años. comerciante. Venado, San Luis Potosí
 Recogió: MZGC. 25 de agosto de 1994.

—Hilitos, hilitos de oro que se me vienen quebrando,
 que manda decir el rey que cuántos hijos tenéis.
 —Que tenga los que tuviere que nada le importa al rey.
 —Ya me voy muy enojado a darle la queja al rey.
 —Vuelva, vuelva, caballero, no sea tan discortés,
 que de las hijas que yo tengo, escoja la más mujer.
 —No la escojo por bonita ni tampoco por mujer;
 lo que quiero es una rosa acabada de nacer.
 —No me la siente en el suelo, siéntemela en una mesa,
 ya la ve, la pobrecita, es hija de una princesa.

12

Informó: Socorro Blanco Ibarra, 62 años. Real de Catorce, San Luis Potosí
 Recogió: MZGC. 29 de julio de 1994.

—Hilitos, hilitos de oro que se me vienen quebrando,
 que manda decir el rey que cuántos hijos tenéis.
 —Que tenga los que tuviera que nada le importa al rey.
 —Ya me voy desconsolado a darle la queja al rey.
 —Vuelva, vuelva, caballero, no sea tan descortés,
 de los hijos que yo tengo, escoja la que ha de querer.
 —No me la siente en el suelo, siéntemela en un petate,
 ya la ve tan pobrecita es hija del pinacate.

13

Informó: Brenda Alicia Cruz Rincón, 12 años. Concepción del Oro, Zacatecas.
 Recogió: MZGC. 6 de junio de 1994.

—Hilitos, hilitos de oro . . .
 que manda decir el rey que cuántas hijas tenéis.
 —Que tenga los que tuviera que nada le importa al rey.
 —Ya me voy muy enojado a darle la queja al rey.
 —Vuelva, vuelva, caballero, no sea tan discortés,
 que de las hijas que yo tengo escoja la más mujer.
 —No la escojo por bonita ni tampoco por mujer,
 lo que quiero es una rosa acabada de nacer.

MAMBRÚ

1

Informó: Mercedes Gómez del Campo Martínez, 57 años. San Luis Potosí, San Luis Potosí
 Recogió: MZGC, 17 de septiembre de 1986.

Mambrú se fue a la guerra, no sé cuándo vendrá,
 si vendrá por la Pascua o por la Navidad.
 Allá viene un cartero, qué noticias traerá.
 —Las noticias que yo traigo son que Mambrú ha muerto ya.

2

Informaron: Josué, Juan y Alicia Vidales Cerda, 8, 9 y 10 años. Ahualulco, San Luis Potosí
 Recogió: MZGC. 26 de octubre de 1986.

Mambrú se fue a la guerra *mire usted, mire usted, qué condena,*
 Mambrú se fue a la guerra, no sé cuándo vendrá.
 Sube a la torre, niño, *mire usted, mire usted, qué chiquillo*
 sube a la torre, niño, a ver si viene ya.
 —Ahí viene un pajarillo *mire usted, mire usted, qué chiquillo*
 qué noticias traerá, qué noticias traerá.
 —La noticia que traigo *mire usted, mire usted, que me caigo*
 la noticia que traigo: Mambrú ha muerto ya.
 En caja terciopelo *mire usted, mire usted, qué contelo*
 en caja terciopelo lo llevan a enterrar.

Arriba de la caja *mire usted, mire usted, qué mortaja*
 arriba de la caja tres pajarillos van.
 Los pajarillos cantan *mire usted, mire usted, qué garganta*
 los pajarillos cantan el pío, pío, pa.

3

Informó: Mercedes Martínez Gordo, 84 años. San Luis Potosí, San Luis Potosí
 Recogió: MZGC, 20 de diciembre de 1986.

Mauro se fue a la guerra *do, re, mi*
 Mauro se fue a la guerra y no sé cuándo vendrá,
do, re, mi, fa, sol, la no sé cuándo vendrá,
 si vendrá por la Pascua o por la Navidad,
 o por la Navidad *do, re, mi, fa, sol, la*.
 Allá viene un correo *do, re, mi*
 allá viene un correo qué noticias traerá,
do, re, mi, fa, sol, la qué noticias traerá.
 —Las noticias que traigo *do, re, mi*
 las noticias que traigo son que Mauro ha muerto ya,
do, re, mi, fa, sol, la Mauro ha muerto ya.

4

Informó: Cristal Vázquez Martínez, 12 años, Altamira, Mpo. Fresnillo, Zacatecas.
 Recogió: MZGC, 12 de agosto de 1993.

Mambrú se fue a la guerra *qué dolor qué dolor qué pena*
 Mambrú se fue a la guerra, qué noticias nos traerá,
do, re, mi, do, re, fa, qué noticias traerá.
 Ahí viene su paje *ay, qué calor, qué calor que hace,*
 ahí viene su paje qué noticias nos traerá
do, re, mi, do, re, fa, qué noticias nos traerá.
 —Las noticias que yo traigo *qué dolor qué dolor, me caigo*
 las noticias que yo traigo dan ganas de llorar
do, re, mi, do, re, fa, dan ganas de llorar.
 Que Mambrú se ha muerto *qué dolor, qué dolor, qué muerto*
 que Mambrú se ha muerto y lo llevan a enterrar
do, re, mi, do, re, fa, y lo llevan a enterrar.

5

Informó: Juana Roque, 72 años. Vendedora de periódicos. Doctor Arroyo, Nuevo León.
 Recogió: MZGC. 3 de abril de 1994.

Un niño nació en Francia *do, re, mi*
 un niño nació en Francia muy bello y sin igual
do, re, mi, fa, sol, la, muy bello y sin igual.
 Ahí viene un pajarillo *do, re, mi*
 ahí viene un pajarillo qué noticias traerá
do, re, mi, fa, sol, la, qué noticias traerá.
 —Las noticias que traigo, *do, re, mi*
 las noticias que traigo que Mauro ha muerto ya
do, re, mi, fa, sol, la, que Mauro ha muerto ya.
 Y en caja de terciopelo *do, re, mi*
 y en caja de terciopelo, lo llevan a enterrar.
Do, re, mi, fa, sol, la, lo llevan a enterrar.

6

Informó: Marcela Martínez Torres, 11 años, Los Catorce, Mpo. Real de Catorce, San Luis Potosí

Recogió: MZGC. 29 de julio de 1994.

Mambrú se fue a la guerra *quererá quererá qué gozo,*
 Mambrú se fue a la guerra yo no sé si volverá,
 si vendrá por la Pascua o por la Navidad.
 Allá viene un cartero *quererá quererá qué [...]*
 allá viene un cartero qué noticias me traerá.
 —La noticia que yo traigo *quererá quererá qué trago*
 la noticia que yo traigo: Mambrú no volverá.

Romances de la tradición adulta

LA ADÚLTERA

1

Informó: Asunción García, 79 años. Charcas, San Luis Potosí

Recogió: MZGC. 28 de octubre de 1991.

Andaba un caballerito por esas calles de León,
 enamorando una dama y ella le correspondió.
 Quince años tenía Martina cuando su amor me entregó,

a los quince años cumplidos me ha jugado una traición.
 Estaban en la conquista cuando el marido llegó:
 —¿Qué estás haciendo, Martina, que no estás en tu color?
 —Aquí me he estado sentada no me he podido dormir
 si me tienes desconfianza nunca te alejes de mí.
 Luego, abre la media puerta, ella perdió su color.
 —¿Te han pegado calenturas o ya tienes nuevo amor?
 —No me han pegado calenturas ni nuevo amor tengo yo,
 se me han perdido las llaves de tu hermoso tocador.
 —Si tus llaves son de plata, de acero las traigo yo
 para matar a ese amigo que en mi cama se acostó.
 —En tu cama nadie duerme cuando estás tú por allá,
 pues la que duerme conmigo es tu hermana y tu mamá.
 —¿De quién es esa pistola, de quién es ese reloj,
 de quién es ese caballo que en el corral relinchó?
 —Ese caballo es muy tuyo, tu padre te lo mandó
 para que fueras a una boda de tu hermana la menor.
 —Yo pá qué quiero caballo ni a la boda quiero ir yo,
 yo lo que quiero es al amigo que en mi cama se acostó.
 —¡Ay!, debajo de la cama no vayas a esculcar,
 ahí está un gato encerrado, no te vaya a rasguñar.
 A las once de la noche a su casa la llevó:
 —Le vengo a entregar a su hija que una traición me jugó.
 Sale su suegra de adentro, como queriendo llorar:
 —Castíguela usted, mi yerno, pues qué le puede pasar.
 —Pues, con permiso, mi suegra, yo la voy a ejecutar,
 por la traición que me hizo yo no me puedo aguantar.
 Otro día por la mañana, al campo se la llevó,
 hincadita de rodillas cinco balazos le dio.
 Y el pobre caballerito ni por la silla volvió.

2

Informó: Carina Vidal Cerda, 39 años. Ahualulco, San Luis Potosí
 Recogió: MZGC. 26 de octubre de 1986.

Quince años tenía Martina cuando su amor me entregó,
 a los dieciséis cumplidos, una traición me jugó.
 Estaban en la conquista cuando el marido llegó:
 —¿Qué estás haciendo, Martina, que no estás en tu color?
 —Pues nada, qué quieres que haga [...]
 —¿De quién es esa pistola, de quién es ese reloj,
 de quién es ese caballo que en el corral relinchó?
 —Ese caballo es muy tuyo, tu papá te lo mandó
 pa' que fueras a la boda de tu hermana la menor.
 Y la tomó de las manos y a sus papás la llevó:

—Suegros, aquí está Martina que una traición me jugó.
 —Llévatela tú, mi yerno, la Iglesia te la entregó.
 Hincadita de rodillas, nomás tres tiros le dio
 y el amigo del caballo ni por la silla volvió.

3

Informaron: Francisco Javier Saucedo, 40 años y Martín de Jesús Calderón Frías, 22 años.
 Real de Catorce, San Luis Potosí
 Recogió: MZGC, 29 de octubre de 1986.

Quince años tenía Martina cuando su amor me entregó
 y a los dieciséis cumplidos una traición me jugó.
 Estaban en la conquista, cuando el marido llegó:
 —¿Qué estás haciendo, Martina, que no estás en tu color?
 —Aquí me he estado sentada, no me he podido dormir,
 si me tienes desconfianza no te separes de mí.
 —¿De quién es esa montura, de quién es ese reloj,
 de quién es ese caballo que en el corral relinchó.
 —Ese caballo es muy tuyo, tu padre te lo compró
 pa' que fueras a la boda de tu hermana la menor.
 —Yo pa' qué quiero caballo, si caballos tengo yo,
 lo que quiero es que me digas quién en mi cama durmió.
 Y la tomó de la mano y a sus padres la llevó:
 —Suegros, aquí está Martina que una traición me jugó.
 —Llévatela tú, mi yerno, la Iglesia te la entregó;
 si una traición te ha jugado, la culpa no tengo yo.
 Hincadita de rodillas, tres balazos le pegó
 y el amigo del caballo ni por la silla volvió.

4

Informaron: Leopoldo Rubio Ramírez, 40 años y Claudio Martínez, 38 años. Tampate, Mpo.
 Tamasopo, San Luis Potosí.
 Recogió: MZGC, 28 de diciembre de 1987.

Quince años tenía Martina cuando su amor le entregó
 y a los dieciséis cumplidos una traición le jugó.
 Estaban en la conquista cuando el marido llegó:
 —¿Qué estás haciendo, Martina, que no estás en tu color?
 —Aquí me he estado sentada, no me he podido dormir,
 si me tienes desconfianza no te separes de mí.
 —¿De quién es esa pistola, de quién es ese reloj,
 de quién es ese caballo que en el corral relinchó?

—Ese caballo es muy tuyo, tú papá te lo mandó
 pa' que fueras a la boda de tu hermana la menor.
 —Yo pa' qué quiero caballo, si caballo tengo yo,
 yo lo que quiero es que me digas quién en mi cama durmió.
 —En tu cama nadie duerme cuando tú no estás aquí,
 si me tienes desconfianza no te separes de mí.
 La tomó de las manos, a sus padres la llevó:
 —Llévatela tú, mi yerno; en la Iglesia te la di,
 si ella te ha traicionado, la culpa no tengo yo.
 Hincadita de rodillas nomás tres tiros le dio.
 y el amigo del caballo ni por la silla volvió.

5

Informó: Virginia vda. de Ruiz, 63 años, San Pedro Piedra Gorda, Zacatecas.
 Recogió: MZGC, 10 de agosto de 1993.

Quince años tenía Martina cuando su amor me entregó,
 a los dieciséis cumplidos, una traición me jugó.
 —¿De quién es ese sombrero, de quién es ese reloj,
 de quién es ese caballo que en el corral relinchó?.

6

Informó: Francisco Javier Tamez Rodríguez, 42 años, campesino y caballero, San Agustín
 de los Arroyos, Mpo. Montemorelos, Nuevo León.
 Recogió: MZGC, 20 de octubre de 1993.

Quince años tenía Martina cuando su amor me entregó,
 a los dieciséis cumplidos, una traición me jugó.
 Estaban en la conquista cuando el marido llegó:
 —¿Qué estás haciendo, Martina, que no estás en tu color?.
 —Aquí me he estado sentada, no me he querido acostar;
 esperando a que llegaras para darte de cenar.
 —¿De quién es ese caballo que en el corral relinchó?.
 —Ese caballo es muy tuyo, tu padre te lo mandó,
 pa' que fueras a la boda de tu hermana la menor.
 —Yo pa' qué quiero caballos, si caballos tengo yo;
 lo que quiero es que me digas quién en mi cama durmió.
 —En tu cama nadie duerme cuando tú no estás aquí;
 si me tienes desconfianza no te separes de mí.
 Y la agarró de la mano y a sus padres se las llevó:
 —Suegros, aquí está Martina, que una traición me jugó.
 —Llévatela tú, mi yerno, la Iglesia te la entregó;

si una traición te ha jugado, la culpa no tengo yo.
 Y la tomó de la mano y a la iglesia la llevó;
 hincadita de rodillas, nomás tres tiros le dio.

7

Informó: Irma Iracheta de Iracheta, 24 años. Ejido San Francisco, Mpo. Zaragoza, Nuevo León.

Recogió: MZGC. 5 de abril de 1994.

Quince años tenía Martina cuando su amor me entregó;
 a los dieciséis cumplidos, una traición me jugó.
 Estaban en la conquista cuando el marido llegó:
 —¿Qué estás haciendo, Martina, que no estás en tu color?.
 —Aquí me he estado sentada, no me he podido dormir;
 si me tienes desconfianza no te separes de mí.
 —¿De quién es esa pistola, de quién es ese reloj,
 de quién es ese caballo que en el corral relinchó?.
 —Ese caballo es muy tuyo, tu padre te lo mandó
 pa que fueras a la boda de tu hermana la menor.
 —Yo pa qué quiero caballos, si caballo tengo yo;
 lo que quiero que me digas es quién en mi cama durmió.
 —En tu cama nadie duerme cuando tú no estás aquí;
 si me tienes desconfianza, no te separes de mí.
 Y la tomó de la mano y a sus padres la llevó:
 —Suegros, aquí está Martina, que una traición me jugó.
 —Llévatela tú, mi yerno, la Iglesia te la entregó;
 si una traición te ha jugado, la culpa no tengo yo.
 Y la tomó de la mano y al monte se la llevó;
 hincadita de rodillas, nomás tres tiros le dio.

8

Informaron: Juan González Herrera, 37 años, conductor de camiones; Amado González Prieto, 43 años, campesino y Jesús López Guerrero, 35 años, mecánico. Cerritos de Bernal, Mpo. Santo Domingo, San Luis Potosí.

Recogió: MZGC. 28 de agosto de 1994.

Quince años tenía Martina cuando su amor me entregó;
 a los dieciséis cumplidos, una traición me jugó.
 Estaban en la conquista cuando el marido llegó:
 —¿Qué estás haciendo, Martina que no están en tu color?.
 —Aquí me he estado sentada, no me he podido dormir;

si me tienes desconfianza, no te separes de mí.
 —¿De quién es esa pistola, de quién es ese reloj,
 de quién es ese caballo que en el corral relinchó?.
 —Ese caballo es muy tuyo, tu papa te lo mandó
 pa que fueras a la boda de tu hermana la menor.
 —Yo pa qué quiero caballo, si caballos tengo yo;
 lo que quiero es que me digas quién en mi cama durmió.
 —En tu cama nadie duerme cuando tú no estás aquí;
 si me tienes desconfianza, no te separes de mí.
 Y la agarró de la mano y a sus papás la llevó:
 —Suegros, aquí está Martina que una traición me jugó.
 —Llévatela tú, mi yerno, la Iglesia te la entregó;
 si ella te ha traicionado, la culpa no tengo yo.
 Hincadita de rodillas nomás tres tiros le dio
 y el amigo del caballo, ni por la silla volvió.

9

Informó: José Ángel Martínez Quintanilla, 41 años, pastor y albañil. San Juan de Matanzas,
 Mpo. Real de Catorce, San Luis Potosí
 Recogió: MZGC. 29 de julio de 1994.

Quince años tenía Martina cuando su amor me entregó
 y a los dieciséis cumplidos una traición me jugó.
 —¿Qué estás haciendo, Martina que no estás en tu color;
 te han pegado calenturas o es que tienes nuevo amor?
 —Aquí me he estado sentada, no me he podido dormir;
 si me tienes desconfianza, no te separes de mí.
 —En tu cama nadie duerme cuando tú no estás aquí;
 si me tienes desconfianza, no te separes de mí.
 —¿De quién es esa pistola, de quién es ese reloj,
 de quién es ese caballo que en el corral relinchó?
 —Ese caballo es muy tuyo, tu padre te lo mandó
 pa que fueras a la boda de tu hermana la menor.
 Y la tomó de la mano y a sus padres la entregó.
 —Suegros, aquí está Martina que una traición me jugó.
 —Llévatela tú, mi yerno, la Iglesia te la entregó.
 Y hincadita de rodillas, nomás tres tiros le dio.

10

Informó: José Rosas Samaniego Torres, 45 años, campesino y albañil. Real de Catorce, San
 Luis Potosí
 Recogió: MZGC. 29 de julio de 1994.

Y aquí llegó un caballero y a un balcón se acercó
 a pretender a una dama y al fin se le concedió.
 Estaban en la conquista cuando el marido llegó:
 —Martina, ¿qué estás haciendo que no estás en tu color?
 —Aquí me he estado sentada, no me he movido de aquí,
 si me tienes desconfianza, no te separes de mí.
 —¿De quién es esa pistola, de quién es ese reloj,
 de quién es ese caballo que en mi corral relinchó?
 —Ese caballo es muy tuyo, tu padre te lo mandó
 para que fueras a la boda de tu hermana la mayor.
 —Yo pa qué quiero caballos si caballos tengo yo,
 lo que quiero es que me digas quién en mi cama durmió.
 —En tu cama nadie duerme cuando tú no estás aquí,
 si me tienes desconfianza, no te separes de mí.
 Y la agarró de la mano y a sus padres se las llevó:
 —Suegros, aquí está Martina que una traición me jugó.
 —Entrégasela a la Iglesia, la Iglesia te la entregó;
 si una traición te ha jugado, la culpa no tengo yo.
 Y la agarró de la mano y al cerro se la llevó;
 hincadita de rodillas nomás tres tiros le dio.

11

Informaron: Antonio Castillo Sandoval, 51 años y Pascual Sandoval Martínez, 45 años;
 campesinos. Ejido San Francisco, Mpo. Saltillo, Coahuila.
 Recogió: MZGC. 4 de junio de 1994.

Aquí llegó un caballero y a su balcón se acercó
 a pretender una dama y ella se lo concedió.
 Estaban en la conquista cuando el marido llegó:
 —¿Qué estás haciendo, Martina que no estás en tu color?
 —Aquí me he estado sentada, no me he podido dormir,
 esperando a que llegaras para darte de cenar.
 —Ya te lo he dicho, Martina, que no quiero de cenar,
 lo que quiero es que me digas quién te vino a visitar.
 —A tu casa nadie viene cuando tú no estás aquí,
 si me tienes desconfianza, no te retires de mí.
 —¿De quién es ese llavero, de quién es ese reloj,
 de quién es ese caballo que en el corral relinchó?
 —Ese caballo es muy tuyo, tu padre te lo mandó
 pa que vayas a la boda de tu hermana la menor.
 Y la agarró de la mano y a sus padres la llevó:
 —Aquí está su hija Martina que una traición me jugó.
 —Entrégasela a la Iglesia, la Iglesia te la entregó,
 si una traición te ha jugado, la culpa no tuve yo.

Y la agarró de la mano, al monte se la llevó;
hincadita de rodillas, cinco balazos le dio.

BERNAL FRANCÉS

1

Informó: Rafael Villagrana Troncoso, 30 años, Guadalupe, Zacatecas.
Recogió: MZGC, 13 de agosto de 1993.

Año de mil novecientos presente lo tengo yo;
a Elena con don Fernando, don Benito los halló.
Don Benito iba de viaje porque ese era su destino;
encaminó a sus arrieros y se arrendó del camino.
Ahí en el mismo sofá en donde estaba sentado,
no lo podían conocer porque estaba disfrazado:
ahí en el mismo sofá, componiendo sus huaraches
con un sombrero huichol y un sarape colorado.
Elena le platicaba, pues él no le contestaba;
él no quería contestarle pa que no lo conociera.
Elena, muy enojada: —Pues oiga, usted, don Fernando,
o tiene amores en Francia o quiere tener aquí.
—Elena, soy tu marido que estoy al lado de ti.
—Perdóname, esposo mío, perdóname, por piedad;
no soy la primer mujer que cae en fragilidad.
Perdóname, esposo mío, perdóname, por ventura;
pues, ya no lo hagas por mi, hazlo por mis dos criaturas.
Le quitó toda la ropa y la dejó en camisón
y le dio cinco balazos al lado del corazón.
Suenen, suenen campanitas que yo ya me ensordecí;
vengan todas las casadas a tomar ejemplo en mi.
Yo con esta me despido porque está el tiempo que vuela;
aquí termina el corrido de don Fernando y Elena.

2

Informó: Francisco Javier Tamez Rodríguez, 42 años, caballerango y campesino, San Agustín
de los Arroyos, Mpo. Montemorelos, Nuevo León.
Recogió: MZGC, 30 de octubre de 1993.

Fue don Fernando el francés un soldado muy valiente
que combatió a los chinacos de México independiente.

Estaba Elena en su finca y de ella se enamoró,
 sabiendo que su marido, por un crimen, se ausentó.
 —Soy Fernando, no lo olvides, dueña de mi corazón;
 nomás venía a decirte que nos han hecho traición.
 Al abrir la media puerta, se les apagó el candil
 y la agarró de la mano y la sacó para el jardín.
 —Perdóname, esposo mío, perdona mi desventura;
 mira, no lo hagas por mí, hazlo por tus dos criaturas.

3

Informó: Carlos Andrade Colunga, 54 años. Campesino. Ejido San Francisco, Mpo. Zaragoza, Nuevo León.
 Recogió: MZGC. 4 de abril de 1994.

En este Plan de Barrancos, sin saber cómo ni cuándo,
 se encontraron dos valientes: don Benito y don Fernando.
 —Ábreme la puerta, Elena, sin ninguna desconfianza,
 yo soy Fernando el francés, venido desde la Francia.
 —Pase, señor don Fernando, qué anda haciendo por aquí,
 si tiene amores en Francia que los quiere más que a mí.
 —No tengo amores en Francia ni quiero otra más que a ti.
 Elena, soy tu marido, que vengo en contra de ti.
 —Perdóname, esposo mío, perdóname y ten piedad;
 no soy la primer mujer que caigo en fragilidad.
 Perdóname, esposo mío, perdona mi aventura,
 ya no lo hagas por mí, hazlo por mis dos criaturas.
 —De mí, no alcanzas perdón, de mí no obtienes victoria;
 que te perdone el francés, que para ti era la gloria.

4

Informó: Alejandro Galindo, 62 años, campesino. La Escondida, Mpo. Aramberri, Nuevo León.
 Recogió: MZGC. 6 de abril de 1994.

Elena le dice a la criada: —sabe qué me irá a pasar;
 la boca me huele a sangre y el corazón a puñal.
 Tan, tan, tan, suena la puerta. —Asómate a ver quién es.
 —Yo soy Fernando el francés que he venido desde la Francia
 —Pase el señor don Fernando; qué anda haciendo por aquí,
 teniendo amores en Francia que los quiere más que a mí.
 —No tengo amores en Francia que los quiera más que a ti,
 lo que temo es tu marido que vaya a estar por aquí.
 Abriendo la media puerta se les apagó el candil,

se agarraron de las manos y se fueron para el jardín.

—No soy Fernando el francés, tú te habrás equivocado;
soy Benito tu marido que aquí se encuentra a tu lado.

—Perdóname, esposo mío, perdona mi desventura;
ya no lo hagas por mí siquiera por tus criaturas.

—De mí no alcanzas perdón, de mí no alcanzas victoria;
de mí lo que alcanzarás es seis tiros de mi pistola.

—Perdóname, esposo mío, perdóname, ten piedad,
que no soy la primer mujer que caigo en fragilidad.

—De mí no alcanzas perdón, de mí no alcanzas victoria;
de mí lo que alcanzas son seis tiros de mi pistola.

5

Informó: María Ema Herrera, 62 años. San José de Raíces, Mpo. Galeana, Nuevo León.
Recogió: MZGC. 7 de abril de 1994.

—Ábreme la puerta, Elena, no me tengas desconfianza;
yo soy Fernando el francés que ahora vengo de la Francia.

—Pase, señor don Fernando, qué anda haciendo por aquí,
si tiene amores en Francia que los quiere más que a mí.

[. . .]

DELGADINA

1

Informó: Telésfora Vidales, 84 años. Ahualulco, San Luis Potosí
Recogió: MZGC, 26 de octubre de 1986.

Delgadina se paseaba de la sala a la cocina
con vestido transparente que su cuerpo ilumina.

—Levántate, Delgadina, levántate de mañana
porque vamos a misa a la ciudad de Morelia.

Cuando salieron de misa su papá le platicaba:

—Delgadina, hija mía, yo te quiero para dama.

—Padrecito, padre mío, eso yo no puedo hacer
porque tú eres padre mío y mi madre tu mujer.

—Júntense bastantes criados y encierren a Delgadina
porque la quiero obligar para que sea prenda mía.

Si les pide de beber por Dios, no le den nada.

Cuando abrieron la puerta Delgadina estaba muerta,
con sus ojitos cerrados y con su boquita abierta.

La cama de Delgadina de ángeles está rodeada,
y la cama de su padre de chamucos apretada.

2

Informó: Venancia Robledo, 47 años, vendedora ambulante. Moctezuma, San Luis Potosí
Recogió: MZGC, 23 de octubre de 1986.

Delgadina, Delgadina se pasea de la sala a la cocina
con su vestido de sea que su cuerpo le ilumina.
—Levántate, Delgadina, ponte tus nahuas de seda
para irnos a pasear a la ciudad de Morelia.
Cuando salieron de misa su papá le platicaba:
—Delgadina, hija mía, yo te quiero para dama.
—No lo mande Dios del cielo ni la reina soberana,
que es ofensa para Dios y traición para mi mama.
—Júntense los once criados y encierren a Delgadina,
remachen bien los candados, que no se oiga voz ladina.
—Papacito de mi vida, tu castigo estoy sufriendo,
regálame un vaso de agua que de sed me estoy muriendo.
Cuando le llevaron el agua Delgadina estaba muerta
con sus ojitos cerrados y su boquita abierta.
La cama de Delgadina de ángeles está rodeada,
la cárcel de su padre de demonios apretada.

3

Informó: Catalina Mar, 47 años. Crucero de Aquismón, San Luis Potosí
Recogió: MZGC, 21 de diciembre de 1987.

Delgadina se paseaba de su cuarto a la entrada
con su vestido de seda que su cuerpo transparentaba.
—Levántate, Delgadina, levántate y ponte de seda
que vamos a oír misa a la ciudad de Morelia.
Cuando salieron de misa, su papá le platicaba:
—Delgadina, hija mía, yo te quiero para dama.
—Papacito querido, eso no lo voy a hacer
que es ofensa para Dios y traición para m mama.
—Oigan mis criados, encierren a Delgadina
hasta que diga que sí a la petición mía.
Un día que abrieron la puerta Delgadina ya estaba muerta,
acostadita en el suelo con su boquita abierta.

4

Informó: José Carlos Delgado, 58 años, Zacatecas, Zacatecas.
 Recogió: MZGC, 6 de agosto de 1993.

Delgadina se paseaba de la sala a la cocina;
 con su manto de hilo de oro que su cuerpo le ilumina.
 —Papacito de mi vida, un favor te pido yo:
 que me des un vaso de agua que de sed me muero yo.
 —Que vengan pronto los criados: enciérrenme a Delgadina;
 remachen bien los candados, que no se oiga voz ladina.
 Cuando le fueron a abrir, Delgadina estaba muerta
 por la sed que ella tenía, con la boquita seca, seca.
 Delgadina está en el cielo dándole cuenta al Creador;
 y su padre en el infierno bien quemado quedó.

5

Informó: Virginia vda. de Ruiz, 63 años, San Pedro Piedra Gorda, Zacatecas.
 Recogió: MZGC, 10 de agosto de 1993.

Delgadina se paseaba de la sala a la cocina
 con su vestido de seda que hasta el pecho le brillaba.
 —Delgadina, hijita mía, yo te quiero para dama.
 —Ni lo mande Dios, papá, que yo fuera tu dama;
 sería un crimen para Dios y traición para mi mama.
 —Júntense los once criados y enciérrenme a Delgadina,
 remachen bien los candados, que no se oiga voz ladina.
 Cuando la fueron a ver, Delgadina estaba muerta,
 tenía sus ojos cerrados y su boquita seca, seca.

6

Informó: Chitaná Esparza, 45 años, Caparrosa, Mpo. Guadalupe, Zacatecas.
 Recogió: MZGC, 13 de agosto de 1993.

Delgadina se paseaba de la sala a la cocina
 con su vestido de seda que su cuerpo le ilumina.
 —Levántate, Delgadina, ponte tu vestido blanco
 porque nos vamos a misa a la ciudad de Morelia.
 Cuando salieron de misa, su papá le platicaba:
 —Delgadina, hija mía, yo te quiero para dama.
 —No lo permita Dios del cielo ni la Reina soberana;
 que es ofensa para Dios y también para mi mama.
 —Júntense los once criados y encierren a Delgadina;

remachen bien los candados que no se oiga voz ladina.
 —Papacito de mi vida, tu castigo estoy sufriendo,
 regálame un vaso de agua que de sed me estoy muriendo.
 —Júntense los once criados, llévenle agua a Delgadina,
 en vaso cristal de china que su cuerpo le ilumina.
 Cuando le llevaron la agua, Delgadina estaba muerta,
 tenía sus brazos cruzados y su boquita abierta.
 La cama de Delgadina de ángeles está rodeada;
 la del rey, su padre, de demonios atestada.

7

Informó: Carlos Andrade Colunga, 54 años. Campesino. Ejido San Francisco, Mpo. Zaragoza, Nuevo León.
 Recogió: MZGC. 4 de abril de 1994.

Delgadina se paseaba de la sala a la cocina
 con su vestido de seda que su cuerpo le ilumina.
 —Párate ya, Delgadina, ponte tus nahuas de seda
 porque nos vamos a misa a la ciudad de Morelia.
 Cuando salieron de misa, su papá le hablaba:
 —Mira, hijita mía, yo te quiero para dama.
 —No lo quiera Dios del cielo ni la reina soberana;
 pues no lo permite Dios y es traición para mi mama.
 —Júntense los siete criados, encierren a Delgadina;
 remachen bien los candados, que no se oiga voz ladina.
 —Papacito de mi vida, tu condena estoy sufriendo;
 regálame un vaso de agua que de sed me estoy muriendo.
 Cuando le llevaron la agua, Delgadina estaba muerta,
 tenía sus brazos cruzados, tenía su boquita abierta.

8

Informó: Enedina Herrera Luna, 75 años, San José de Raíces, Mpo. de Galeana, Nuevo León.
 Recogió: MZGC, 7 de abril de 1994

Delgadina era una niña que vivía en casa de sus papás. Era una muchachita muy bella y un día que estaba paseándose por la sala de su casa, su papá la miró y estaba espantado de la hija tan bien formadita y chula. Entonces un día que estaba ella sola, su papá le platicaba: — Delgadina, hijita mía, yo te quiero para dama.

La niña se asustó y le dijo que no que eso no lo podía hacer. Pero el papá que era como un rey se enojó y la mandó encerrar sin nada de comer hasta que lo obedeciera. Delgadina estuvo mucho tiempo encerrada hasta que un día su papá subió a verla y la encontraron acostadita en el suelo ya muerta.

9

Informó: Francisco Vargas, 45 años, campesino. Venado, San Luis Potosí
 Recogió: MZGC. 25 de agosto de 1994.

Delgadina se paseaba de la sala a la cocina
 con su vestido de seda su cuerpecito le brilla
 y por mientras, su papá, muy callado la veía.
 Otro día por la mañana, su papá se lo decía:
 —Delgadina, hijita mía, yo te quiero para dama
 —No lo mande Dios del cielo ni la Reina soberana;
 es ofensa para Dios y traición para mi mama.
 —Júntense todos los criados y encierren a Delgadina;
 no deben llevarle nada, aunque ella se los pida.
 —Papacito de mi vida, tu castigo estoy sufriendo;
 regálame un vaso de agua que de sed me estoy muriendo.
 Cuando le llevaron l'agua, Delgadina estaba muerta,
 tenía sus brazos cruzados, tenía su boquita abierta.

10

Informó: María Luisa Mendoza, 59 años. San Rafael, Mpo. Charcas, San Luis Potosí
 Recogió: MZGC. 27 de agosto de 1994.

Delgadina se paseaba de la sala a la cocina
 —Delgadina, hija mía, yo te quiero para dama
 —Ni lo mande Dios del cielo ni la Reina soberana
 que es ofensa para Dios y traición para mi mama.
 —Júntense los once criados y enciérrenme a Delgadina,
 [. . .] que no se oiga voz ladina.
 —Regálame un vaso de agua que de sed me estoy muriendo.
 Cuando le llevaron l'agua, Delgadina estaba muerta,
 tenía sus brazos cruzados, tenía su boquita abierta.

SANTA AMALIA

1

Informó: Chitaná Esparza, 45 años, Caparrosa, Mpo. Guadalupe, Zacatecas.
 Recogió: MZGC, 13 de agosto de 1993.

En Santa Amalia vivía una joven,

linda y hermosa como un jazmín;
 ella solita se mantenía,
 cosiendo ropa para vivir.
 El mal hermano le dijo un día:
 —Ay, hermanita del corazón,
 ya tu hermosura me tiene loco
 y tu marido quiero ser yo.
 La pobre joven quedó asustada
 y en el instante le contestó:
 —Mejor prefiero morir mil veces
 antes que logres manchar mi honor.
 El mal hermano sacó el revólver
 y en el instante le disparó;
 dándole un tiro en los oídos
 que todo el cráneo le destrozó.
 Por ahí preguntan quién había sido:
 —Yo soy el hombre que la mató;
 vete, hermanita, vete pa el cielo
 que yo en la cárcel lo pagaré.

2

Informaron: Francisca Flores de Coronado, 70 años; Guadalupe Flores, 78 años y Octaviano
 López Flores, 58 años. Matehuala, San Luis Potosí
 Recogió: MZGC. 1 de abril de 1994.

En Santa Elena había una joven
 blanca, tan blanca como un rubí;
 ella solita se mantenía
 haciendo trajes para vivir.
 A los quince años, la pobre joven
 sin padre y madre, sola quedó;
 sola al amparo de un cruel hermano
 que el muy infame la enamoró.
 El cruel hermano le dijo un día:
 —Sabrás hermana del corazón,
 ya tu hermosura me trae loco
 y tu marido quiero ser yo.
 Ella responde con voz callada:
 —Busca otra joven mejor que yo;
 sabrás, hermano del corazón,
 que tu esposa no puedo serlo
 porque es ofensa para el Creador.
 Él, al instante, sacó una daga;
 el muy infame sin compasión,
 tres puñaladas le dio a su hermana
 de las cuales, ella murió.

3

Informó: José Rosas Samaniego Torres, 46 años; campesino y albañil. Real de Catorce, San Luis Potosí.

Recogió: MZGC. 29 de julio de 1994.

En Santa Amalia vivía una joven,
 linda y hermosa como un jazmín;
 ella solita se mantenía
 cosiendo ropa para vivir.
 El mal hermano le dice un día:
 —Oye, hermanita del corazón,
 ya tu hermosura me tiene loco
 y tu marido quiero ser yo.
 La pobre joven quedó asustada,
 en el momento le contestó:
 —Mejor prefiero morir mil veces
 antes que logres manchar mi honor.
 El mal hermano sacó el revolver
 y en el momento le disparó,
 dándole un tiro en la cabeza
 que todo el cráneo le destrozó.
 Por ahí preguntan quién había sido,
 el juez de letras, la autoridad;
 vinieron gentes de muchas partes
 a ver el crimen de aquel lugar.
 Por ahí preguntan quién había sido:
 —Yo soy el hombre que la maté,
 vete, hermanita, vete pa el cielo
 que yo en la cárcel, lo pagaré.

4

Informaron: Antonio Castillo Sandoval, 51 años y Pascual Sandoval Martínez, 45 años; campesinos. Ejido San Francisco, Mpo. Saltillo, Coahuila.

Recogió: MZGC. 4 de junio de 1994.

En Santa Amalia vivía una joven,
 linda y hermosa como un jazmín;
 ella solita se mantenía
 cosiendo ropa para vivir.
 El mal hermano le dice un día:

—Ay, hermanita del corazón,
 ya tu hermosura me tiene loco
 y tu marido quiero ser yo.
 La pobre joven quedó azorada
 y, en el instante, le contestó:
 —Mejor prefiero morir mil veces,
 antes que logres manchar mi honor.
 El mal hermano sacó el revolver
 y, en el instante, le disparó,
 dándole un tiro en los sentidos
 que todo el cráneo le destrozó.
 El juez pregunta quién había sido;
 luego, pregunta la autoridad.
 Vinieron gentes de todas partes
 a ver el crimen de aquel lugar
 El juez declara quién había sido,
 —Yo soy el hombre que la maté;
 vete, hermanita, vete, tú, al cielo
 que yo en la cárcel, lo pagaré.

LAS SEÑAS DEL ESPOSO

1

Informó: Inés Verástegui, 65 años. Río Verde, San Luis Potosí
 Recogió: MZGC, 14 de agosto de 1986.

—Mi marido se fue a viaje, sabe Dios cuándo vendrá;
 por vida tuya, coyote, cómetelo por allá.
 Caballero, por fortuna, ¿no ha visto a mi marido?
 —No señora, no lo he visto, deme una seña y le digo.
 —Mi marido es blanco y rubio, tiene paso de francés
 y en el puño de la espada tiene un letrero de marqués.
 —Por las señas que me da, su marido ha muerto ya;
 lo mataron en Valencia, lo mató un traidor francés.
 —Me puse mi enagua blanca y mi tápalo encarnado,
 me fui a ver al espejo: ¡qué buena viuda he quedado!

2

Informó: Lepoldo Rubio Ramírez, 40 años. Tampate, Mpo. Tamasopo, San Luis Potosí.
 Recogió: MZGC, 29 de diciembre de 1987.

—Yo soy la recién casada que naiden me gozará,
 me abandonó mi marido por la mala libertad.
 Oiga, señor, por fortuna, ¿qué no ha visto a mi marido?
 —Señora, no he visto nada, deme una seña y le digo.
 —Mi marido es esbelto y rubio, muy mal parecido no es
 y en la muñeca derecha tiene un letrero francés.
 —Por las señas que me da, su marido muerto es,
 en la ciudad de Valencia lo ha matado un japonés.
 —Tres años que lo he esperado, otros tres lo esperaré,
 si a los seis no viene entonces me casaré.
 Me puse mi falda negra y un velo, negro también,
 luego me vi en el espejo: ¡ay!, qué buena viuda quedé.
 Ya con ésta me despido, yéndome a la cañada
 y aquí se acaba el corrido de la viuda abandonada.

3

Informó: Angélica María Ramírez Carrillo, 11 años, Jerez, Zacatecas.
 Recogió: MZGC, 10 de agosto de 1993.

—Soldadito, soldadito, ¿de la guerra viene usted?
 —Sí, señora, de allá vengo, ¿por qué lo pregunta, usted?
 —Por si ha visto a mi marido en la guerra, alguna vez.
 —Si lo he visto, no lo he visto, dígame las señas de él.
 —Mi marido es alto y rubio vestido de coronel
 y en la punta de la espada lleva un pañuelito inglés,
 que lo bordé cuando niña cuando niña en mi niñez.
 —Por las señas que me ha dado, su marido muerto es
 y en su testamento ha dicho que me case con usted.
 —Eso sí que no lo hago, eso sí que no lo haré;
 siete años he esperado, otros siete esperaré.
 Estas hijas que tengo, ¿dónde las colocaré?:
 una en casa de doña Ana, otra en casa de doña Inés
 y la más chica que tengo, conmigo la dejaré
 para que me lave y planche y me haga de comer.
 —Mire usted, la picarona, si se supo defender,
 siendo yo su amado esposo y ella mi amada mujer.

4

Informó: Noemí Rojas Cruz, 15 años. Ejido San Francisco, Mpo. Zaragoza, Nuevo León.
 Recogió: MZGC. 5 de abril de 1994.

- Soldadito, soldadito: ¿de la guerra viene usted?
 —Sí, señora, de allá vengo, ¿por qué lo pregunta usted?
 —Por si ha visto a mi marido en la guerra alguna vez.
 —Si lo he visto, no le he visto, dígame las señas de él.
 —Mi marido es alto y rubio, vestido de coronel
 y en el puño de la espada, lleva un pañuelito inglés
 que lo bordé desde niña, desde niña en mi niñez.
 —Por las señas que me ha dado, su marido muerto es.

5

Informaron: Honorato y Amado Martínez, 38 y 35 años. Comerciantes. San Francisco de los Blanco, Mpo. Galeana, Nuevo León.
 Recogió: MZGC. 9 de abril de 1994.

- Yo soy una pobre viuda que habita en la soledad;
 abandoné a mi marido por amar la libertad.
 Sale la viuda a la calle con su vestido café,
 saca el espejo y se mira: —¡qué buena viuda quedé!
 [. . .]
 —Mi marido es alto y rubio, mal parecido no es
 y en el puño de su mano lleva un letrero francés.
 —Por las señas que usted da, su marido muerto es;
 en la guerra de Valencia, lo mató un traidor francés.
 Señora, si usted quisiera, nos casaríamos los dos;
 por voluntad mía y suya y la voluntad de Dios.
 El águila real voló y quedó la palomita,
 aquí se acaban cantando los versos de la viudita.

6

Informó: Brenda Alicia Cruz Rincón, 12 años. Concepción del Oro, Zacatecas.
 Recogió: MZGC. 6 de junio de 1994.

- Caballero, caballero, ¿de la guerra viene usted?
 —Sí, señora, de allá vengo, ¿por qué lo pregunta usted?
 —Por si ha visto a mi marido en la guerra alguna vez.
 —Si lo he visto, no le he visto dígame las señas de él.
 —Mi marido es alto y rubio, vestido de coronel
 y en la punta de la espada lleva un pañuelito inglés
 que bordé cuando niña, cuando niña en mi niñez.
 —Por las señas que me ha dado, su marido muerto es.
 y en su testamento ha dicho que me case con usted.

—Eso sí que no lo hago, eso sí que no lo haré;
 siete años he esperado, otros siete esperaré.
 Esas tres hijas que tengo, dónde las colocaré:
 una en la casa de doña Ana, otra en casa de doña Inés
 y la más chica que tengo aquí la dejaré
 para que me lave y me haga de comer.
 —Mire usted, la picarona, sí se supo defender,
 siendo yo su amado marido y ella mi amada mujer.

7

Informaron: Antonio Castillo Sandoval, 51 años y Pascual Sandoval Martínez, 45 años;
 campesinos. Ejido San Francisco, Mpo. Saltillo, Coahuila.
 Recogió: MZGC. 4 de junio de 1994.

—Yo soy una pobre viuda que habito en la soledad;
 abandoné a mi marido por amar la libertad.
 Señor, por casualidad, no me ha visto a mi marido
 —Señora, no lo conozco, deme una seña y le digo.
 —Mi marido es alto y rubio, mal parecido no es;
 en el puño de su manga, lleva un letrero francés.
 —Por las señas que usted da, su marido muerto es,
 en la guerra de Valencia, lo mató un traidor francés.
 Señora si usted quisiera, nos casaremos los dos;
 por la voluntad mía y suya y la voluntad de Dios.
 Sale la viuda a la calle con su vestido café,
 saca un espejo y se mira: —¡Qué buena viuda quedé!
 Un águila real voló y mató a la palomita;
 ya les canté a mis amigos los versos de la viudita.

LA VIRGEN Y EL CIEGO

Informó: Juan Sierra Pérez, 72 años. La Luz, Mpo. Real de Catorce, San Luis Potosí
 Recogió: MZGC. 29 de julio de 1994.

Camina, camina, la Virgen María
 a san José lleva en su compañía,
 compañía más dulce no podía encontrar.
 A Belén caminan, no deben parar.
 En el medio del camino, pide el niño de beber,

le dice la Virgen Santa: —No bebas agua, mi bien;
que esas aguas corren turbias y no son para beber.
Camina para adelante y encuentra un naranjal,
el dueño de las naranjas es un ciego que no ve.
Le dice la Virgen Santa: —Oh, ciego, que nada ves,
dale una naranja al niño para que apague su sed.
Responde el ciego y le dice: —Arranque si ha menester.
Cuantas más cortaba el niño, más volvían a florecer.
Le dice la Virgen Santa: —Que Dios se lo pague bien.
Con la bendición del niño, entreabre los ojos y ve.
A gritos decía el ciego: —¿Quién me hizo esta merced?
—Era la Virgen María que pasó para Belén.

CORRIDOS

Corridos épicos-revolucionarios

LA TOMA DE DURANGO

Informó: Manuel V. Valdez, 93 años, cantante y compositor callejero ciego, Jerez, Zacatecas.
 Recogió: MZGC. 7 de agosto de 1993.

En mil novecientos trece,
 se los iré platicando:
 que fue el dieciocho de junio
 cuando se tomó Durango.

Al paso de media noche,
 esto se ha verificado:
 que alrededor de Durango,
 el fuego se ha comenzado.

Entraron los maderistas
 a caballo y a pie tierra;
 los fortines los quitaron
 a las doce horas de guerra.

Decía Pánfilo Natera:
 —Dios nos tienda su mano—,
 a don Calixto Contreras,
 a don Domingo y don Mariano.

Estos cuatro Generales,
 como valientes entraron;
 juntos se dieron la mano
 y a Durango lo tomaron.

Decían los federales:
 —aquí tenemos la plata,
 arrímense, bachaneros,
 cañones de hoja de lata—.

Llegó Calixto Contreras
 diciendo: —qué es lo que pasa;
 aunque nos cueste la vida,
 nos vamos hasta la plaza.

Se fueron hasta la plaza,
 sin temerle a los cañones;
 y se fueron desfilando,
 como cohetes, los pelones.

Por qué corren, caballeros,
 ahora se les hace malo;
 aquí están sus bachaneros
 que traían rifles de palo.

Decía don Domingo Arrieta:
 —no corran, ricos valientes,
 que en mi casa me encargaron
 un ahijado con dientes.

Sale el señor Arzobispo,
 con su autoridad divina;
 que venía a firmar la paz
 con el General Urbina.

Le contesta el General:
 —no dudo de su verdad,
 pues mire cómo está el fuego
 dentro de la ciudad [...]

Almacenes de Durango,
 de La Alianza y La Suiza;
 quedaron todos sus bienes
 convertidos en ceniza.

Los tesoros se quedaron
 metidos en la tierra,
 para que no los sacaran
 los de Madero en la guerra.

Generales de Madero,
 de sangre noble y muy finos;
 a todos han perdonado
 porque no son asesinos.

Bella ciudad de Durango
 con tus lucidos jardines,
 cómo te fueron tomando,
 teniendo tantos fortines.

Cerrito de los Remedios
 es la mejor posición;
 son los mejores fortines
 que tenía la población.

Del cerro de los Remedios,
 al fin los desalojaron;
 unos fueron prisioneros
 y otros muertos se quedaron.

Qué caro les ha costado
esa muerte de Madero:
el que no está sepultado,
anda errante o prisionero.

Decía Pánfilo Natera
a don Calixto Contreras:
que no pasen los federales
de México, las fronteras.

Los federales se fueron
a avisarle a Mondragón,
que allá en Durango, los leales
les dieron feria y pilón.

Corrieron los federales,
toditos a rienda suelta,
a avisarle a Félix Díaz
y al viejo borracho Huerta.

Vuela, vuela, palomita
con tus alitas abiertas;
avísale a Félix Díaz
y al viejo borracho Huerta.

Aquí da fin la tragedia,
por la presente ocasión;
si preguntan quién la hizo,
a nadie le den razón.

LA DECENA O TOMA DE TORREÓN

Informó: Manuel V. Valdez, 93 años, cantante y compositor callejero ciego, Jerez, Zacatecas.
Recogió: MZGC, 7 de agosto de 1993.

Mil novecientos catorce,
presente por la ocasión;
voy a contarles, a ustedes,
la Decena de Torreón.

Viva la Estación de Olmos,
donde hubo concentración;
Villa concentra sus tropas
para atacar a Torreón.

Hablaron por el alambre,
entablan conversación;
Villa le pedía a Velazco:
la plaza o la rendición.

Velazco niega la plaza,
aunque se den de balazos,
pues él se atenía a Argumedo,
era hombre de sus brazos.

Ordena Francisco Villa
que avancen caballerías
de Robles y Benavides;
Natera, por Picardías.

Que avancen caballerías,
y avanzaron con afán;
en Sacramento derrotaron
al General Almazán.

General Rosalío Hernández
que se presentó al momento;
Villa lo destina luego,

que ataque por Sacramento.

Con don Pánfilo Natera
no se vayan a enredar
pues él se atiene a los brazos
de un valiente general.

Ese general valiente,
ése es don Santos Bañuelos,
que está impuesto a pelear
en los planes y en los cerros.

Se arrendaron para atrás
y volvieron otra vez;
el General Ceniceros
peleaba por Avilés.

Robles les hizo una huida
saliendo por la Piedrera;
mandó sus caballerías
allá por la Polvorera.

Contreras hace otra huida,
saliendo por San Ignacio;
Ángeles y Sandoval
tomaron Gómez Palacio.

Al grito de ¡viva Villa!,
peleaban esos guerreros.
¡Viva la Brigada Robles,
también, don Raúl Madero!

Se oyen ametralladoras
y fuerte fusilería;

Ángeles estaba en Gómez
con toda su artillería.

Ese general Carrillo,
que quería tomar la plaza,
se hizo de las posiciones
del cerro de Calabazas.

Pero al General Carrillo,
mala suerte le ha tocado:
Villa lo ha tomado preso;
a Chihuahua va consignado.

General Canuto Reyes
que nunca se hace a la orilla,
era el jefe de la escolta

del General Pancho Villa.

Dos coroneles heridos,
pues así les convendría:
uno, el Coronel Rodríguez;
otro, Máximo García.

Toditos esos guerreros
se expusieron a morir;
después de larga decena,
entraron el dos de abril.

Ya con ésta me despido,
por la sombra de un limón;
ya les canté a mis amigos,
la Decena de Torreón.

LA TOMA DE ZACATECAS

1

Informó: Anastasio Vidales, 90 años. Ahualulco, San Luis Potosí.

Recogió: MZGC. 26 de octubre de 1986.

La toma de Zacatecas
por Villa, Urbina y Natera,
por Ceniceros, Contreras,
Raúl Madero y Herrera.

Ya tenían algunos días
que se estaban agarrando
cuando llegó Pancho Villa
a ver qué estaba pasando.

El veintidós dijo Villa
a todos en general:
—Mañana a las diez del día,
el ataque en general—.

El día veintidós de junio,
hablo con los más presentes;
fue tomado Zacatecas
por las tropas insurgentes.

La seña que les dio Villa
a todos en formación,
para empezar el combate,
fue el disparo de un cañón.

Al disparo de un cañón,
como lo tenían de acuerdo,
comenzó duro el combate
por el lado derecho e izquierdo.

El General Felipe Ángeles,

jefe de artillería,
le mandó ampliar las piezas
lo cual las dispararía.

El teniente Raúl Madero
con el teniente Carrillo,
le pidió permiso a Villa
para atacar por el Grilla.

Les tocó atacar La Bufa
a Arrieta, Urbina y Natera,
ahí tenía que verse
lo bueno por su bandera.

Por las calles del comercio,
el general Ceniceros
con el general Rodríguez,
como buenos compañeros.

Robles y Maclovio Herrera,
los dos con sus batallones,
entraron por la estación
persiguiendo a los pelones.

A las diez de la mañana
se oían las horas cabales;
pa' las tres de la tarde
ya corrían los federales.

Lástima de generales,
de presillas y galones,

pa' nada les sirvieron,
fueron puros correlones.

Andaban los federales
que ya no hallaban qué hacer,
pidiendo enaguas prestadas
pa' vestirse de mujer.

Gritaba el general Villa:
—Dónde te hallas, Argumedo,
preséntate por delante,
tú que nunca tienes miedo—.

Gritaba el general Villa:
—Dónde te hallas, Zabarrón,
mire que todos me vienen
guangos como el pantalón.

Le dijo Villa a Natera:

la parte de Chihuahua, luego
que hemos tomado Zacatecas
a pura sangre y a fuego—.

Cómo estará el viejo Huerta,
hará las piernas más chuecas,
sabiendo que Pancho Villa
ha tomado Zacatecas.

¡Ay!, hermoso Zacatecas,
mira cómo te han dejado,
la culpa es del viejo Huerta
y tanto rico allegado.

Ya con ésta me despido
con las hojas de violeta:
por la División del Norte
fue tomada Zacatecas.

2

Informó: Manuel V. Valdez, 93 años. cantor y compositor callejero ciego. Jerez, Zacatecas.
Recogió: MZGC. 7 de agosto de 1993.

Mil novecientos catorce,
la víspera de San Juan,
fue tomada Zacatecas
como todos lo sabrán.

Son bonitos estos versos,
de tinta tienen sus letras;
voy a cantarles a ustedes
la toma de Zacatecas.

Fue tomada Zacatecas
por Villa, Urbina y Natera,
Ceniceros y Contreras,
Raúl Madero y Herrera.

Ya tenían algunos días
que se estaban tiroteando,
cuando llegó Pancho Villa
a ver qué estaba pasando.

Gritaba Francisco Villa,
en la estación de Calera:
—vamos a darle la mano
a don Pánfilo Natera.

Llegó don Francisco Villa
con todos sus batallones.
Se marcha en un automóvil
al campo de operaciones.

Les dice Francisco Villa
a todos en formación:
—Hay que empezar el combate

al disparo de un cañón—.

Cuando llegó el General,
sus medidas fue tomando;
a cada quien en sus puestos
los iba posesionando.

Les tocó atacar La Bufa
a Villa, Urbina y Natera
porque ahí tenía que verse
lo bueno de su bandera.

Ese coronel García
con el teniente Carrillo,
le pidió permiso a Villa
para atacar por El Grillo.

Y al disparo de un cañón,
como lo tenían de acuerdo,
comenzó duro el combate;
lado derecho y izquierdo.

Dice el coronel García,
dice con su voz ufana:
—ya están quemando una finca
que le nombraban “La Aduana”—.

Esa finca de “La Aduana”,
era una finca bonita;
la volaron los huertistas
con pólvora dinamita.

Adentro de esa gran finca
quedaron muchos pelones,

muchas armas, mucho parque
y otros veintidós cañones.

Gritaba Francisco Villa:
—¿dónde te hallas, Argumedo;
por qué no sales al frente,
tú, que nunca tienes miedo?—.

Gritaba Francisco Villa:
—échenme al viejo Barrón
se me hace que a mí me viene
guango como el pantalón.

Pérez Sánchez está creyendo
que somos de los de Atlaco;
cuando nos le presentamos,
hasta le estorbaba el saco

No crea Medina Barrón
que porque sobramos;
pues, ayudándonos Dios,
a Zacatecas entramos.

Ahora sí, borracho Huerta,
harás las patas más chuecas;
al saber que Pancho Villa
ha tomado Zacatecas.

Ahora sí, borracho Huerta,
ya te late el corazón;
al saber que en Zacatecas,
derrotaron a Barrón.

A ese Medina Barrón
que se iba a venir de frente
a la ciudad de Jerez,
dizque a acabar con la gente.

No se le va a conceder,

ni lo ha de llegar a ver;
ahí anda el general Villa
que les da bien de comer.

Andan los pobres pelones
que no hallaban ni qué hacer;
pidiendo naguas prestadas
pa' vestirse de mujer.

Estaban todas las calles
de muertos entapizadas.
también se veían los cerros
que parecían borregadas.

Subieron a las iglesias
a repicar las campanas;
y las bandas por las calles
sonorizaban con "Dianas".

Ay, hermosa Zacatecas,
mira cómo te han dejado;
la causa fue el viejo Huerta
y tanto rico malhadado.

Adiós, cerro de La Bufa
con tus lucidos crestones;
cómo te fueron tomando
teniendo tantos pelones.

Cuatro ramitos de azahares
puestos en cuatro macetas
a los valientes villistas
que tomaron Zacatecas.

Ya con ésta me despido
deshojando unas violetas;
por la División del Norte
fue tomada Zacatecas.

3

Informó: Juan García García, 70 años, vendedor ambulante. Zacatecas, Zacatecas.
Recogió: MZGC, 8 de agosto de 1993.

La toma de Zacatecas
por Pancho Villa y Natera,
Ceniceros y Contreras,
Raúl Madero y Herrera.

Este veintitrés de junio,
mil novecientos catorce;
fue tomada Zacatecas,
entre las nueve y las doce.

Ya tenían algunos días
que se estaban agarrando,
cuando llegó Pancho Villa

a ver qué estaba pasando.

Las órdenes que dio Villa
a todos en formación:
—Empezamos el combate
al disparo de un cañón—.

Les tocó atacar La Bufa
a Pancho Villa y Natera;
porque allí tenía que verse
lo bueno de su bandera.

Ese general Martínez
con su teniente Carrillo,

le pidió permiso a Villa
para atacar por El Grillo.

Al disparo de un cañón,
como ya estaban de acuerdo,
empezó duro el combate:
lado derecho y izquierdo.

Pánfilo Natera decía
a los federales:
—les voy a poner los pesos
a uno por cinco reales.

Decía Pánfilo Natera
en el cerro de La Bufo:
—Traigo la espada en la mano,
a ver qué gallo me asusta.

El mismo día, por cierto,
a las diez de la mañana,
bombardearon la gran finca
que nombraban "La Aduana".

Adentro de esa gran finca,
había muchas municiones;
muchas armas y más parque
y otros veintidós cañones.

Gritaba Francisco Villa:

—¿dónde te hallas, Argumedo;
por qué no sales al frente,
tú, que nunca tienes miedo?—.

Las calles de Zacatecas
de muertos entapizadas;
lo mismo estaban los cerros
por el fuego de granadas.

Andaban los federales
que no hallaban ni qué hacer,
pidiendo enaguas prestadas
pa' vestirse de mujer.

Ay, ingrata Zacatecas,
mira cómo te han dejado;
la culpa la tuvo Huerta
y tanto rico allegado.

Ahora sí, borracho Huerta,
tendrás las patas más chuecas
al saber que Pancho Villa
ha tomado Zacatecas.

Estos soldados de Villa,
de bravura cual aztecas;
por la División del Norte,
fue tomada Zacatecas.

4

Informaron: Antonio Castillo Sandoval, 51 años y Pascual Sandoval Martínez, 45 años;
campesinos. Ejido San Francisco, Mpo. Saltillo, Coahuila.

Recogió: MZGC. 4 de junio de 1994.

Mil novecientos catorce,
hablo con los más presentes;
fue tomado Zacatecas
por las fuerzas insurgentes.

Ya tenían algunos días
que se estaban agarrando,
cuando llegó Pancho Villa
pa ver qué estaba pasando.

Cuando llegó el general,
sus medidas fue tomando;
a cada uno en sus puestos,
él los iba acomodando.

Las órdenes que dio Villa
a todos en formación:
empezarían el combate
al disparo de un cañón.

Al disparo de un cañón,
como lo tenían de acuerdo,

empezó duro el combate
al lado derecho y izquierdo.

Andaban los federales
que no hallaban ni qué hacer,
pidiendo nahuas prestadas
pa vestirse de mujer.

Ay, hermoso Zacatecas,
mira cómo te han dejado;
la culpa es del viejo Huerta
y de tanto rico arrimado.

Ahora sí, borracho Huerta,
harás las patas más chuecas
al saber que Pancho Villa
ha tomado Zacatecas.

Cuatro ramitos de azahares
puestos en cuatro macetas;
por la División del Norte,
fue tomado Zacatecas.

5

Informaron: Álvaro García Arvizu, 31 años, campesino y Jesús García Pinales, 28 años, mecánico. San Tiburcio, Mpo. Mazapil. Zacatecas.

Recogió: MZGC. 30 de julio de 1994.

Era un veintitrés de junio,
con los sables más valientes;
fue tomado Zacatecas
por las tropas insurgentes.

Las órdenes que dio Villa
a toda la formación:
empezarían el combate
al disparo de un cañón.

Al disparo de un cañón,
como lo tenían planeado,
fue tomado Zacatecas,
¡ay, cuánto muerto tirado!

Ya con ésta me despido,
ya me voy para otras tierras;
aquí se acaba el corrido,
ahí se lo dejo a mi tierra.

BENJAMÍN ARGUMEDO

Informó: Tomás Sánchez Cortés, 83 años, pastor. La Labor de la Cruz, Mpo. Charcas, San Luis Potosí.

Recogió: MZGC. 27 de agosto de 1994.

Para empezar a cantar
pido permiso primero;
señores, son las mañanas
de Benjamín Argumedo.

A donde se halla Benjamín
tenían el camino andado:
donde se encontraba enfermo
viendo bañar su caballo.

Echaron a Benjamín
en un carro, como flete;
pasaron por San Miguel
llegaban a Sombrerete.

Como a las tres de la tarde
comenzó el tren a silbar;

veinte soldados de escolta
que lo fueron a bajar.

Lo fueron a presentar
con el general Murguía:
—¿Qué merced quiere que le haga,
mi general Argumedo?

—Oiga usted, mi general,
yo también fui hombre valiente;
quiero que usted me afusile
al público de la gente.

—Mi general Argumedo,
eso no lo puedo hacer
que todo lo que hago yo
es por orden superior.

FUSILAMIENTO DE FELIPE ÁNGELES

Informaron: Raúl Reyes Hernández, 38 años y José Luis Reyes Hernández, 34 años; campesinos. San José de Raíces, Mpo. Galeana, Nuevo León.

Recogió: MZGC. 7 de abril de 1994.

En mil novecientos veinte,
señores, tengan presente,
fusilaron en Chihuahua
a un general muy valiente.

En la estación de La Aurora
el valiente general
con veinte hombres que traía,
se preparaba a formar.

Allí perdió diez dragones
de los veinte que traía
y con el resto se fue
por toda la serranía.

De los diez que le quedaban,
cuatro puso de avanzada
y dos puso de vigías
en casa bien emboscada.

La avanzada fue aprehendida
por el jefe Sandoval
y de ahí fue conducida
donde estaba el general.

En el cerro de La Mora
le tocó la mala suerte:
lo tomaron prisionero,
lo sentenciaron a muerte.

Aunque les mandó un escrito
al Congreso de la Unión,
a ver si de la alta Cámara
alcanzaba salvación.

Pero no le permitieron,
por ser un reo militar;
y dijo a sus compañeros:
—Ya me van a fusilar.

Cantaba “Las golondrinas”
cuando estaba prisionero,
se acordaba de sus tiempos
de cuando él era artillero.

De artillero comenzó
su carrera militar,
dentro de poquito tiempo,
llegó a ser un general.

El reloj marca sus horas,
se llega la ejecución:
—Preparen muy bien sus armas
y tírenle al corazón.

—Yo no soy de los cobardes
que le temen a la muerte,
la muerte no mata a nadie,
la matadora es la suerte.

Yo no soy de los cobardes
que manifiestan tristeza,
a los hombres como yo,
no se les da en la cabeza.

Ya con ésta me despido,
por las hojas de un nogal,
fusilaron en Chihuahua
a un valiente general.

TOMAS DOMÍNGUEZ

Informó: Manuel V. Valdez, 93 años, cantante y compositor callejero ciego. Jerez, Zacatecas.
Recogió: MZGC, 8 de agosto de 1993.

El veintidós de noviembre,
el hecho fue muy sencillo:
murió don Tomás Domínguez
y don Francisco Murillo.

El jefe de escolta dice:
al gobierno sin pensar:
—Ahí viene Tomás Domínguez,
en el tren que va a llegar.

El Gobierno le contesta,

prontito y sin dilación:
que se arme bien una escolta
y se vaya a la Estación.

Decía don Tomás Domínguez:
—yo vengo de tierras lejos;
me he comido puercos gordos,
cuantimás estos pellejos—.

Cuando el tren venía llegando,
ya le venían parando;

cuando menos acordaron,
los estaba desarmando.

Decía don Tomás Domínguez:
—aquí fuimos atrasados;
donde se les haga buena,
ahí nos dejan tirados—.

Los llevaron a Palacio,
rodeados de mucha gente,
a dar su declaración
como un hombre delincuente.

El Gobierno les pregunta
—si andan en Revolución,
el castigo que les viene
es de purita prisión.

Decía don Tomás Domínguez
con una voz de muy famoso:
—vámonos pues, compañero,
a tomar un calabozo.

Al pasar la puerta, dice:
—el corazón se me arruga,
el callejón del santo raro,
me gusta para hacer la fuga.

El jefe de la escolta dice,
antes que armen la carrera:
—preparen muy bien sus armas
para hacerles balacera.

Corrió don Tomás Domínguez,

acusando su delito;
muy poco le duró el gusto,
pronto cayó redondito.

Los levantan en camilla
al Hospital Militar;
otro día por la mañana,
los fueron a retratar.

Vuela vuela, palomita,
con un vuelo apresurado;
a avisarle a Juan Domínguez
a la hacienda de El Cuidado.

Adiós mi padre y mi madre
y todita mi descendencia;
en el Real de Zacatecas,
me quitaron la existencia.

Adiós todas las familias
a quien yo perjudiqué;
con una vida que tuve,
con esa misma pagué.

Pobrecito de Domínguez,
ahí terminó su vida;
los llevan a sepultar
al Panteón de la Florida.

Todavía no me despido
porque tengo a qué volver;
aquí da fin el corrido
de Domínguez y el chofer.

MUERTE DE PANCHO VILLA

Informó: Asunción García, 79 años. Charcas, San Luis Potosí.
Recogió: MZGC. 28 de octubre de 1986.

Año de mil nueve cientos,
pongan mucha atención:
el día veintitrés de julio
Villa ha sido asesinado.

Año de mil nueve cientos
que la guerra terminó,
don Adolfo de la Huerta
con Villa conferenció.

Año de mil nueve cientos,
en el veintitrés actual,
mataron a Pancho Villa
en Hidalgo del Parral.

El iba en su automóvil,
en él iba manejando

sin saber que los traidores
ahí lo estaban esperando.

Al pasar por los solares,
varios descargues se oyeron
y Villa y toda su escolta,
todos juntos, perecieron.

Los infames asesinos
al instante se bajaron,
sobre Villa y sus soldados,
las pistolas descargaron.

Rumbo a Santa Bárbara
los asesinos se fueron
y las tropas del Gobierno
con furor las persiguieron.

Esta novedad causó,
en Hidalgo del Parral,
la muerte repentina
del valiente general.

Vuela, vuela palomita,
párate en esta higuera;
anda, avísale a los gringos
que ya murió Pancho Villa.

VALENTÍN DE LA SIERRA

1

Informó: José Carlos Delgado, 58 años, Zacatecas, Zacatecas.
Recogió: MZGC, 6 de agosto de 1993.

Voy a cantar un corrido
de un amigo de mi tierra:
llamándose Valentín
fue fusilado y colgado en la sierra.
No me quisiera acordar,
era una tarde de invierno
cuando por su mala suerte,
cayó Valentín en manos del Gobierno.
El Coronel le decía:
—¿cuál es la gente que manda?—.
—Son ochocientos soldados
que tienen sitiada la hacienda de Aldana.
El Capitán le decía:
—yo te concedo el indulto,

pero me vas a decir
cuál es el jurado y la causa que juzgo.
Valentín, como era hombre,
de nada le dio razón:
—yo soy de los meros hombres,
de los que inventaron la Revolución.
Antes de llegar al cerro,
Valentín quiso llorar:
—Madre mía de Guadalupe,
por tu religión me van a matar—.
Vuela vuela, palomita,
párate en aquel postín;
estas son las mañanitas
de un hombre valiente que fue Valentín.

2

Informaron: Juan González Herrera, 37 años, Amado González Prieto, 43 años y Jesús López Guerrero, 35 años; campesinos y músicos aficionados. Cerritos de Bernal, Mpo. Santo Domingo, San Luis Potosí.
Recogió: MZGC. 28 de agosto de 1994.

Voy a cantar un corrido
de un amigo de mi tierra;
llamábase Valentín
que fue fusilado y colgado en la sierra.
No me quisiera acordar,
era una tarde de invierno
cuando por su mala suerte,
cayó Valentín en manos del Gobierno.
El general le decía:
—¿Cuál es la gente que mandas?

—Son ochocientos soldados
que tienen sitiada la hacienda de Holanda.
El capitán le decía:
—¿Cuál es la gente que guías?
—Son ochocientos soldados
que trae por la sierra Mariano Mejía.
El capitán le decía:
—Yo te concedo el indulto,
pero me vas a decir
cuál es el jurado y la causa que juzgo.
Valentín, como era hombre,

de nada le dio razón:
 —Yo soy de los meros hombres
 que han inventado la Revolución.
 Antes de llegar al cerro,
 Valentín quiso llorar:
 —¡Madre mía de Guadalupe,

por tu religión me van a matar!
 Vuela, vuela, palomita,
 párate en aquel fortín;
 estas son las mañanitas
 de un hombre valiente que fue Valentín.

HERACLIO BERNAL

1

Informó: José Carlos Delgado, 58 años, Zacatecas, Zacatecas.
 Recogió: MZGC, 6 de agosto de 1993.

Afina bien tu guitarra,
 no se te vaya a quebrar
 para que acompañes bien
 la tragedia de Bernal.

La tragedia de Bernal,
 por Guadalupe empezó;
 por unas barras de plata
 que dicen que él se robó.

¿Qué es aquéllo que relumbra
 por todo el Camino Real?—
 —Son los rifles del dieciocho
 que trae Heraclio Bernal.

Decía ese Crispín García:
 —ya estoy cansado de andar,
 si me dieran diez mil pesos,
 les entregaría a Bernal—.

Heraclio Bernal decía:
 —yo no soy de robar bueyes,
 yo tengo plata sellada
 en Guadalupe Los Reyes—.

Adiós muchachas bonitas
 del Rancho El Palmarejo;
 ya murió Heraclio Bernal,
 enfrente del Rancho Viejo.

2

Informaron: Antonio Castillo Sandoval, 51 años y Pascual Sandoval Martínez, 45 años;
 campesinos. Ejido San Francisco, Mpo. Saltillo, Coahuila.
 Recogió: MZGC. 4 de junio de 1994.

Afina bien tu guitarra,
 no se te vaya a quebrar
 para que acompañe bien
 la tragedia de Bernal.

La tragedia de Bernal
 en Guadalupe empezó
 por unas barras de plata
 que dicen que se robó.

Decía Heraclio Bernal:
 —Yo no ando de roba bueyes;
 yo tengo plata sellada
 en Guadalupe, Los Reyes.

Decía Crispín García:
 —Ya estoy cansado de andar,
 si me dan diez mil pesos,
 yo les entrego a Bernal.

Le dieron los diez mil pesos,
 los amarró en su mascada;
 le dijo a su comandante:
 —prevéngame una acordada.

Le dieron la Acordada
 y un escuadrón militar
 para subir a la sierra
 donde habitaba Bernal.

Se subieron a la sierra,
Heraclio se descuidó;
lo ataron de pies y manos
y todavía, así, se fugó.

¿Qué es aquello que diviso
por todo el Camino real?
Son los rifles del dieciocho
que trae Heraclio Bernal.

LINO RODARTE

Informó: Paz Valdez, 51 años, comerciante, Jerez, Zacatecas.
Recogió: MZGC, 7 de agosto de 1993.

El merito dos de abril,
su suerte fue desgraciada
para don Lino Rodarte
que lo aprehendió la acordada.

Andaba Lino en el baile,
bailando con su querida;
no pensaba el pobrecito
que le iba a cortar la vida.

Cuando llegó la acordada
a ese baile, de sorpresa,
tres culatazos le dieron
con el rifle en la cabeza.

Lo sacaron al camino,
a ver quién lo conocía;
—a mí nadie me conoce,
yo me llamo Juan Mejía.

Ahí le dice el comandante:
—no es preciso preguntarte,
no te llamas Juan Mejía,
te llamas Lino Rodarte.

Lo pasaron por San Juan,
lo devisa su querida:
—Virgen de la Soledad,
quítame mejor la vida—.

Ahí le dice el comandante:
—mira, Lino, yo te salvo,

tan sólo porque me digas
'on 'ta el caballo cuatroalbo.

—¡Ay!, le contestaba Lino
muy herido el pobrecito,
ese caballo lo tiene
mi compadre don Benito.

De ese Rancho El Cargadero,
¡ay, qué rancho tan lucido!
que si no lo han entregado,
puede que se hubiera ido.

Rancho del Señor de Roma,
rancho donde yo fui criado;
ya murió Lino Rodarte,
que Dios lo haya perdonado.

Decían los padres de Lino:
—qué pesares tan cabales,
si en oro me lo pidieran,
yo se los pesaría en reales—.

Don Alfonso Monserrieta,
como presidente que era:
—si en oro me lo pidieran,
puede que no se los diera—.

Vuela vuela, palomita,
párate en aquel ciprés;
ya murió Lino Rodarte
en la villa de Jerez.

FRANCISCO VILLA

Informó: Sergio Pecero Caracaño, 30 años. La Ascensión, Mpo. Aramberri, Nuevo León.
Recogió: MZGC. 6 de abril de 1994.

Al hablar de Francisco Villa

se enorgullece mi pecho;

hizo mucho por los pobres,
quiso mucho a su nación
y, de la Revolución,
también fue brazo derecho.

Huerta quiso asesinarlo
y al paredón lo mandó;
tres descargas le tiraron
y ninguna le pegó.
Por ahí viene un telegrama,
ese fue el que lo salvó.

Telegrama que fue enviado
por don Francisco I. Madero:
“respeten la vida a Villa
que en México, yo lo espero;

ese tren vendrá escoltado
con seguridad lo quiero”.

Siempre hay algo que te salva
cuando el destino no llega;
y esa fuerte discusión
fue por cuestión de una yegua
que Villa tanto estimaba
como aquella “Siete Leguas”.

Cantando, me voy cantando,
doy muy pocos por menores:
a Villa, después de muerto,
le hicieron muchos honores;
los hombres que son grandes,
también tienen sus errores.

CORRIDO DE OBREGÓN

Informó: Manuel V. Valdez, 93 años, cantante y compositor callejero ciego. Jerez, Zacatecas.
Recogió: MZGC, 8 de agosto de 1993.

A orillas del río Mayo,
allá por el año ochenta;
entre flores de garbanzo,
en Sonora así se cuenta:
Nació un hombre valeroso,
de energía y corazón;
hombre que no tuvo miedo,
mi General Obregón.

Obregón fue Presidente,
General y buen ranchero;
y donde quiera la gente
llora con dolor sincero.

Vino la Revolución
y en las fuerzas carrancistas,
mi General Obregón,
defendió a los agraristas.

Se le enfrentó a Pancho Villa
en Celaya y León;
allí se ganó la silla,
aún cuando su brazo perdió.

Mas luego, don Venustiano
se lo quiso echar al plato;
y, aunque le llamaba hermano,
le preparaba un mal rato.

Pero el General la olió
y se le escapó temprano;
luego lo madrugó
al mismo don Venustiano.

Se subió a la Presidencia
y don Fito y su pandilla
le buscaron la tendencia
para volarle la silla.

Mi General, se alistó
con sus soldados y un plan;
y a don Fito derrotó
luego, luego en Ocotlán.

Después que la Presidencia
la entregó a Plutarco Elías,
él se fue para Cajeme
a pasar tranquilos días.

Pero pronto comprendió
su deber con la nación
y su hacienda abandonó,
mi General Obregón

Entre los vivos del pueblo,
regresó a la capital;
un domingo, por la tarde,
hizo su entrada triunfal.

Y cuando volvió a la silla,
otra vez de Presidente,

aquel que era un gran valiente,
muerte encontró en La Bombilla.

b) Corridos novelescos

VALENTE QUINTERO

1

Informó: Asunción García, 79 años. Charcas, San Luis Potosí.
Recogió: MZGC. 28 de octubre de 1986.

Para empezar a cantar
con cariño verdadero
versos que le compusieron
a don Valente Quintero.

Valente se fue a Santiago,
se hablaron unos señores,
se fajó su carrillera
con sus cuatro cargadores.

Su querida le decía:
—Valente, qué vas a hacer;
el Mayor anda borracho,
algo te ha de suceder—.

Valente le contestó:
—no te quedas con pendiente,
mira que si él es Mayor,
yo también soy Subteniente—

Valente fue a dicho baile,
les mandó tocar “El toro”:
—si el Mayor paga con plata,
yo se las pago con oro—.

Los músicos le contestaron:
—no la sabemos tocar;
Valente, tú andas borracho,
lo que quieres es pelear—.

Valente les contestó:
—Ya no quiero rogar,
si no me tocan “El toro”,
tóquenme “Heraclio Bernal”—.
Valente andaba borracho
por las cantinas tomando,
era la música de viento
la que le andaban tocando.

Valente andaba borracho
en su caballo montado:
—con esta cuarenta y cinco
no respeto ningún grado—.

Luego, el Mayor le contesta:
—sea por el amor de Dios,
la tuya es cuarenta y cinco,
la mía, quema treintaidós.

Valente, tú no eres hombre,
estás muy apasionado—.

[...]

[...]

—Yo no estoy apasionado,
yo soy hombre de valor;
nos daremos de balazos
si usted quiere, mi Mayor—.

Se agarraron de la mano,
se apartaron de la bola,
cuando a pocos momentitos
se oyen tiros de pistola.

Valente está agonizando,
dándole cuenta al Creador,
cuando sacó su pistola
un tiro le dio al Mayor.

Sale una mujer de adentro
con bastante rapidez:
—el consuelo que me queda
es que quedaron pies con pies—.

Vuela, vuela palomita
y si no has de volar, detente
di versos que le compusieron
al Mayor y a Valente.

2

Informó: Gonzalo Medina Robles, 53 años, peluquero. Matehuala, San Luis Potosí.
 Recogió: MZGC. 29 de julio de 1994.

Y aquí me siento a cantarles
 con cariño verdadero,
 versos que le compusieron
 a don Valente Quintero.

Valente se fue a Santiago,
 le hablaron unos señores;
 se fajó su carrillera
 con sus cuatro cargadores.

Su querida le decía:
 —Valente, qué vas a hacer;
 el Mayor anda borracho,
 algo te ha de suceder.

Valente le contestó:
 —no te quedas con pendiente;
 mira que si él es Mayor,
 yo soy subteniente.

Cuando Valente llegó,
 les mandó tocar "El Toro";
 —Si el Mayor paga con plata,
 yo les pago con oro.

El Mayor le contestó:
 —sea por el amor de Dios,
 Valente, tú andas borracho,
 lo que quieres es pelear.

—Yo no soy ocasionado,
 yo soy hombre de valor;

nos daremos de balazos,
 si usted quiere, mi Mayor.

El Mayor le contestó:
 —sea por el amor de Dios,
 la tuya es cuarenta y cinco,
 la mía quema treinta y dos.

Se agarraron de la mano,
 se apartaron de la bola;
 a los poquitos momentos,
 se oían tiros de pistola.

Para ahí corre la policía
 a ver qué había sucedido;
 lo primero que van viendo
 fue a Valente muy herido.

Una mujer tapatía
 gritaba con rapidez:
 —Valente muere a las once
 y el Mayor muere a las tres.

De México lo pedían,
 vivo o muerto, retratado
 porque querían conocer
 a ese Valente afamado.

Vuela, vuela, palomita,
 si no has de volar, detente;
 estas son las mañanitas
 del Mayor y de Valente.

3

Informaron: Álvaro García Arvizu, 31 años, campesino y Jesús García Pinales, 28 años,
 mecánico. San Tiburcio, Mpo. Mazapil, Zacatecas.
 Recogió: MZGC. 30 de julio de 1994.

Aquí me siento a cantar
 con cariño verdadero
 versos que le compusieron
 a don Valente Quintero.

Llegó Valente a esa fiesta
 y mandó tocar "El Toro";
 —si el Mayor paga con plata,
 yo se los pago con oro.

Los músicos le contestan:
 —no la sabemos tocar.

—Si no se saben "El Toro",
 tóquenme "Heraclio Bernal",

Los músicos le contestan:
 —no lo sabemos tocar;
 Valente, tú andas borracho,
 lo que quieres es pelear.

El Mayor le contestó:
—tú eres un ocasionado;
si quieres seguir aquí,
quédate por ahí sentado.
—Yo no soy ocasionado,
yo soy hombre de valor;
nos daremos de balazos,
si usted quiere, mi Mayor.
El Mayor le contestó:
—sea por el amor de Dios,

la tuya es cuarenta y cinco,
la mía quema treinta y dos.
Se salieron para afuera
se apartaron de la bola;
y, a los poquitos momentos,
se oyen tiros de pistola.
Vuela, vuela, palomita,
y si no vuelas, detente;
éstas son las mañanitas
del Mayor y de Valente.

ARNULFO GONZÁLEZ

Informaron: Antonio Castillo Sandoval, 51 años y Pascual Sandoval Martínez, 45 años, campesinos. Ejido San Francisco, Mpo. Saltillo, Coahuila.
Recogió: MZGC, 4 de junio de 1994.

De Allende se despidió
con veintiún años cabales;
gratos recuerdos dejó
al pueblo y a los rurales.
Estaba Arnulfo sentado
y en eso pasa un rural:
—oiga, amigo, qué me ve.
—La vista es muy natural.
El rural era valiente,
las pruebas de su agrado;
pero se encontró un gallito
que se la estaba jugando.
Se agarraron a balazos
se agarraron frente a frente;
Arnulfo con su pistola,
tres tiros le dio al teniente.

Pero ahí le dice el teniente
casi para agonizar:
—oiga, amigo, no se vaya,
acábeme de matar.
Arnulfo se devolvió
para darle un tiro en la frente,
pero en la vuelta que dio,
ahí le pegó el teniente.
Qué valientes son los hombres
que se matan pecho a pecho,
cada uno con su pistola,
defendiendo su derecho.
Ya con ésta me despidió,
pacíficos y rurales;
así termina el corrido
del teniente y de González.

LA MUERTE DE JESÚS RIVERA O CORRIDO DEL AHUICHOTE

Informó: Manuel V. Valdez, 93 años, cantante y compositor callejero ciego, Jerez, Zacatecas.
Recogió: MZGC, 8 de agosto de 1993.

Noviembre, veinte, por cierto,
de mil novecientos tres;
Jesús Rivera fue muerto
y trasladado pa' Jerez.

Llegó Jesús al fandango
sin saber cómo ni pa' qué
y con la Jesús Medrano
que reconoce por su mujer.

Jesús andaba bailando
cuando Jacinto lo desafió:

—Jacinto, tú andas tomando,
contigo pleito no quiero yo—.

Entró Jesús a la tienda
y el mostrador de asiento tomó;
Jacinto González llega
y una estocada a Jesús le dio.

—Ven Jesusita, ven a mis brazos
que ya no puedo vivir;
los halagos de Jacinto
son los que me hacen morir—.

Rivera, ya en agonía,
dentro del mostrador cayó;
y Juan Valdez le decía:
—¡hombre, Jesús!, qué te pasó—.

—Avísenle a Jesusita
que anda con Ascensión;
que traiga pronto a mis hijos
pa' dejarles mi bendición.

Adiós, mi querida Elena,
adiós, Abundio y Agustín;

no me dio el Señor licencia,
hijos queridos, pa' verles el fin.

Adiós, vecinos del Ahuichote,
rancho donde me crié;
adiós, todos mis amigos
y mi patrón san José.

En la tienda fue tendido
porque Aniceto así lo mandó;
mientras el señor juez vino,
él de su cuenta lo levantó.

Aniceto le dice al juez:
—aprehenda a Jacinto esta vez;
y a este pobre de Jesús,
lo llevamos para Jerez—.

Jesús se llama el difunto,
María Jesús, su mujer;
y ¡Jesús! decían con susto
aquella noche al amanecer.

Amigos del Ahuichote,
ya con esta me despido;
que sepa Jesús Rivera
que yo nunca lo olvido.

SIMÓN BLANCO

1

Informó: Asunción García, 79 años. Charcas, San Luis Potosí.

Recogió: MZGC, 28 de octubre de 1986.

Voy a cantar un corrido
sin agravio ni disgusto,
lo que ha pasado en Tres Palos,
Municipio de Acapulco:
mataron a Simón Blanco
que fue su mayor resultado.

Su madre se lo decía:
—Simón, no vayas al baile—.
Simón le contestó:

—Madre, no seas tan cobarde,
para qué cuidarse tanto,
de una vez lo que sea tarde.

Cuando Simón llegó al baile
se dirige a la reunión,
toditos lo saludaron

como era hombre de honor;
se dirige a los Martínez,
cae a las redes del león.

Y apenas tres días de muerto,
los Martínez fallecieron
rezando su novenario
que se encerraba un misterio,
porque matar un compadre
era ofender al Eterno.

Mataron a Simón Blanco
que era un gallito de traba,
era un gallito muy fino
que el gobierno respetaba,
él con su treinta en las manos,
Simón Blanco, se llamaba.

2

Informó: Manuel V. Valdez, 93 años, cantante y compositor callejero ciego, Jerez, Zacatecas.
 Recogió: MZGC, 7 de agosto de 1993.

Voy a cantar un corrido
 sin agravio y sin disgusto,
 lo que sucedió en Tres Palos,
 Municipio de Acapulco:
 mataron a Simón Blanco,
 mas grave fue su resultado.

Su madre se lo decía:
 —Simón, no vayas al baile—.
 Y Simón le contestó:
 —Madre, no seas tan cobarde,
 para qué cuidarse tanto,
 de una vez, lo que sea tarde.

Cuando Simón llegó al baile,
 se dirigió a la reunión;
 toditos lo saludaron
 como era gente de honor.
 Se dijeron los Martínez:
 cayó a la red ese león.

Como a las tres de la tarde
 dio principio la cuestión;
 cuando con pistola en mano,
 Adrián Bailón lo cazó,
 siendo Simón su compadre,
 vilmente lo asesinó.

A los tres días de muerto,
 los Martínez fallecieron;
 decían en su novenario
 que eso encerraba un misterio
 porque matar un compadre
 era ofender al Eterno.

Mataron a Simón Blanco
 que era un gallito de traba;
 era un gallito muy fino
 que el Gobierno respetaba;
 él con su treinta en la mano,
 Simón Blanco se llamaba.

3

Informaron: Juan González Herrera, 37 años, Amado González Prieto, 43 años y Jesús López Guerrero, 35 años; campesinos y músicos aficionados. Cerritos de Bernal. Mpo. Santo Domingo, San Luis Potosí.
 Recogió: MZGC. 28 de agosto de 1994.

Voy a cantar un corrido
 sin agravio ni disgusto;
 lo que sucedió en Tres Palos,
 Municipio de Acapulco:
 mataron a Simón Blanco
 mas grande fue su resultado.

Su madre se lo decía:
 —Simón, no vayas al baile.
 Y Simón le contestó:
 —Madre, no seas tan cobarde,
 pa qué cuidarse tanto,
 de una vez lo que sea tarde.

Cuando Simón llegó al baile,
 se dirigió a la reunión;
 toditos lo saludaron
 porque era un hombre de honor.

Se dijeron los Martínez:
 —cayó a la red ese león.

A los primeros balazos,
 Simón habló con violencia:
 —Adrián, dame mi pistola,
 no ves que esa es mi defensa.
 Quiso cargarse a Martínez,
 le falló la resistencia.

Como a los tres días de muerto,
 los Martínez fallecieron;
 decían en su novenario
 que eso encerraba un misterio
 porque matar a un compadre
 era ofender al Eterno.

Mataron a Simón Blanco
 que era un gallito de traba;

era un gallito muy fino
que el gobierno respetaba;

él con su treinta en la mano,
Simón Blanco se llamaba.

DON RODRIGO SAENZ

Informó: Francisco Javier Tamez Rodríguez, 42 años, caballerango y campesino. San Agustín de los Arroyos, Mpo. Montemorelos, Nuevo León.

Recogió: MZGC, 30 de octubre de 1993.

Año de mil novecientos
cincuenta y tres, no lo olvido;
un día diez de febrero,
mataron a don Rodrigo;
en la hacienda de Las Trancas,
el crimen fue cometido.

Se celebraba una fiesta,
llegaron unos amigos
y al escuchar una pieza
dispararon varios tiros;
la trampa ya estaba puesta
pa' que caiga don Rodrigo.

Don Rodrigo era muy hombre
y se fue sobre la bola,
quiso cometer el orden
sin disparar su pistola,
y por la espalda le entraron
seis balas como una sola.

Cuando cayó agonizando,
un hijo corrió a auxiliarlo;
y los cobardes, corriendo,
le siguieron disparando.
También a su hijo lo hirieron
cuando lo estaba auxiliando.

Decía el compadre Barbosa,
hombre de buen corazón:
—acuérdese, compadrito,
que estuvimos en prisión;
allí se aprecian los hombres
y no amigos de ocasión—.

Vuela y vuela, palomita,
párate en aquel postigo;
ya terminé este corrido,
cantando ya me despido;
por confiar en los amigos,
mataron a don Rodrigo.

JORGE TREVIÑO QUEZADA

Informó: Alejandro Muñoz Flores, 8 años. Crucero de Aquismón, San Luis Potosí.

Recogió: MZGC. 27 de diciembre de 1987.

Un veinticuatro de mayo
del año ochenta y seis
mataron a Jorge Quezada,
no se pudo defender:
le tiraron por la espalda,
así lo vieron caer.

Jorge andaba muy confiado,

no sabía qué iba a pasar;
le dieron siete balazos,
ya no se pudo escapar;
a las once de la noche
lo fueron a asesinar.

Un veinticuatro de mayo,
presente lo tengo yo,

aquí les traigo la historia
ya ven lo que sucedió:
a Guadalupe Gutiérrez
un balazo le tocó.
Jesús pidió unas canciones
porque ahí estaba sentado.

Cuando se oían los disparos,
la gente andaba bailando;
Jesús se le acerca a Jorge,
Jorge ya estaba agonizando.
Una muerte y cinco heridos

hubo en el barrio del pueblo;
los que son muy decididos
siguen hasta no acabar,
como este Fortino Rubio
a gavilán fue a quedar:

Del barrio hasta Santa Ana
es muy corta la carnada,
donde vivían los Quezadas
luciendo sus escuadras;
aquí termina el corrido
de Jorge Treviño Quezadas.

ARNULFO BERUEMEN

Informó: Manuel V. Valdez, 93 años, cantante y compositor callejero ciego, Jerez, Zacatecas.
Recogió: MZGC, 8 de agosto de 1993.

Un diez y seis de septiembre,
presente lo tengo yo;
un rodeo se celebraba
y en ese, Arnulfo murió.

Año de mil novecientos
sesenta y cinco al contar;
versos de Arnulfo Beruemen,
señores, les voy a cantar.

En el Rancho de Los Cuervos
se celebraba el rodeo;
al cual Arnulfo asistió,
nomás por puro recreo.—

Montando su buen caballo,
él se sentía muy alegre;
y le decía a su mujer:
—a ver qué perro me muerde—.

Llegando ahí, lo invitaron
los amigos a tomar;
el pobre ni se esperaba
que sin vida iba a quedar.

Andaba rete contento,
coleando muy buenos toros;
cuando se acaba la fiesta:
músicos y él, quedan solos.

De pronto, sin saber cómo,
un puñal lo atravesó;

él, con su buena pistola,
todavía se defendió.

Cuentan que ya agonizando,
sabe a cuántos él hirió;
pensando en su hermano Pancho,
como los buenos, murió.

Dicen que se encomendó
a la Virgen del Refugio;
y se cree que la vio,
pues contarle, ya no pudo.

Su hermano Manuel Beruemen,
de allá de Ocotlán se vino;
también vino Juan Beruemen:
lo siento, decía a su primo.

Quiero que se oiga mi canto
por las montañas y sierras;
lo mataron, sabe cuántos,
con puñales y con piedras.

Así se acaba a los hombres,
cuando se les tiene miedo;
¡moriste como hombre que eras,
que Dios te tenga en el cielo!

Vuela y vuela palomita
llevándote mis recuerdos;
murió Arnulfo a traición,
en el Rancho de Los Cuervos.

Informó: José Ángel Martínez Quintanilla, 41 años, campesino y albañil. San Juan de Matanzas, Mpo. Real de Catorce, San Luis Potosí.
 Recogió: MZGC, 29 de julio de 1994.

Año del sesenta y uno,
 el mes de octubre corría;
 pongan atención, señores,
 al despuntar nuevo día,
 hirieron a Chito Cano,
 no se sabe quién sería.

Con un balazo en la espalda,
 él todavía se reía:
 —no corran, no sean cobardes,
 agentes y policías;
 me pegaron por la espalda,
 de frente no se podía.

Cuando llegó Chon García
 a hablar con la judicial:
 —para que maten a Chito,
 trabajo les ha de dar;
 nomás salen al camino
 y sombreros van a sobrar.

Ya con ésta me despido
 sin agravios ni rencores;
 aquí el que la hace, la paga,
 tengan presente, señores;
 el cielo avienta una daga,
 va en busca de los traidores.

LA MUERTE DE BENITO

Informó: Alvaro García Arvizu, 31 años, campesino y Jesús García Pinales, 28 años, mecánico. San Tiburcio, Mpo. Mazapil, Zacatecas.
 Recogió: MZGC, 30 de julio de 1994.

Con cuatro balas malditas
 de un treinta y ocho especial,
 se gestaba una tragedia
 en el pozo de San Juan;
 la muerte que no perdona,
 dejó enlutado un hogar.

Año del ochenta y siete,
 era un viernes diez de abril;
 Benito estaba consciente
 sin saber que iba a morir,
 cuando llegó aquel cobarde
 y le arrancó el existir.

Benito fue desarmado
 a visitar a su amada,
 cuando llegó Julio Villa

y le disparó a mansalva;
 con uno lo tumbó herido
 y con tres lo remataba;

El asesino anda huyendo,
 no lo han podido agarrar,
 pero lo trae en la mira
 la policía judicial.
 De la justicia divina,
 tampoco se ha de escapar.

Con cuatro balas malditas
 de una treinta y ocho especial,
 ya se escribió la tragedia
 en el pozo de San Juan;
 la muerte, que no perdona,
 dejó enlutado un hogar.

LOS PÉREZ

1

Informaron: Honorato Martínez, 38 años, mecánico y Armando Martínez, 35 años, comerciante. San Francisco de los Blanco, Mpo. Galeana, Nuevo León.
 Recogió: MZGC, 9 de abril de 1994.

En mil novecientos once,
 les voy a explicar muy bien:
 mataron a dos hermanos
 y a un primo hermano, también.

El jueves once de abril,
 como a las tres de la tarde,
 cayó don Mariano Pérez
 en las manos de un cobarde.

Decía don Mariano Pérez:
 —nos pegaron a la mala,
 si hubieran hablado derecho,
 otro gallo les cantara.

Isidro cayó pa' el sur,
 pa' el norte cayó Jesús,

Mariano para el oriente
 como formando una cruz.

Carreras tan desgraciadas,
 esas carreras del cerro;
 perdieron vida y trabajo
 y perdieron su dinero.

Decía don Mariano Pérez:
 —déjenla ya por la paz;
 pues así nos tocaría,
 por Dios, ya no digo más.

Vuela, vuela, palomita,
 vuela, paloma querida;
 dile al padre de los Pérez
 que aquí terminó su vida.

2

Informaron: Juan González Herrera, 37 años, Amado González Prieto, 43 años y Jesús López Guerrero, 35 años; campesinos y músicos aficionados. Cerritos de Bernal, Mpo. Santo Domingo, San Luis Potosí.
 Recogió: MZGC, 28 de agosto de 1994.

En mil novecientos once,
 les voy a explicar muy bien:
 mataron a dos hermanos
 y a un primo hermano, también.

El jueves veinte de abril,
 como a las tres de la tarde,
 murió don Mariano Pérez
 en las manos de un cobarde.

Carreras tan desgraciadas,
 esas carreras del cerro;
 perdieron vida y caballo
 y perdieron su dinero.

Fue don Domingo Luna
 el que la mecha prendió
 y, a los primeros balazos,

fue el primero que corrió.

Decía don Mariano Pérez,
 muy macizo en sus razones:
 —yo también muero en la raya,
 no soy cría de correlones.

Gabino Pérez decía:
 —nos pegaron a la mala,
 si hubieran hablado derecho,
 ya otro gallo les cantara.

Isidro Pérez decía:
 —déjala ya por la paz;
 pues así nos convendría,
 por Dios, ya no digo más.

Isidro cayó pa' el sur,
 pa' el norte cayó Jesús,

Mariano para el oriente
como formando una cruz.
Vuela, vuela, palomita,

vuela, paloma querida;
dile al padre de los Pérez
que aquí terminó su vida.

3

Informaron: Antonio Castillo Sandoval, 51 años y Pascual Sandoval Martínez, 45 años, campesinos. Ejido San Francisco, Mpo. Saltillo, Coahuila.
Recogió: MZGC, 4 de junio de 1994.

En mil novecientos once,
les voy a explicar muy bien:
mataron a dos hermanos
y a un primo hermano, también.
Carreras tan desgraciadas,
esas carreras del cerro;
perdieron vida y caballos
y perdieron su dinero.

Un jueves treinta de abril,
como a las tres de la tarde,
murió don Mariano Pérez
en las manos de un cobarde.

Fue don Domingo Luna
el que la mecha prendió
y, a los primeros balazos,
fue el primero que corrió.

Isidro Pérez decía,
muy macizo en sus razones:
—yo también muero en la raya,
no soy cría de correlones.

Don Jesús Pérez decía:
—déjalo ya por la paz;
pues así nos tocaría,
sea por Dios, no digo más.

Isidro cayó pa' el sur,
pa' el norte cayó Jesús,
Mariano para el oriente
como formando una cruz.

Vuela, vuela, palomita,
vuela, paloma querida;
dile al padre de los Pérez
que aquí terminó su vida.

EL HIJO DESOBEDIENTE

Informó: Alvaro García Arvizu, 31 años, campesino y Jesús García Pinales, 28 años, mecánico. San Tiburcio, Mpo. Mazapil, Zacatecas.
Recogió: MZGC, 30 de julio de 1994.

Andando arando
se encontraron dos mancebos
echando mano a su fierro,
como queriendo pelear.

[. . .]
cuando llegó el padre de uno:
—hijo de mi corazón,
ya no peles con ninguno.

—Quítese de aquí, mi padre,
que estoy más bravo que un león,
no vaya a sacar mi espada
y le traspase el corazón.

—Por lo que acabas de hablar,
hijo de mi corazón;
antes de que raye el sol,
la vida te han de quitar.

Bajaron al toro prieto
que nunca lo habían bajado;
pero ahora sí lo bajaron
revuelto con el ganado.

—Ahí le encargo a mi padre
que no me entierre en sagrado,
que me entierre en tierra bruta
donde me trille el ganado.

Con una mano de fuera
y un papel sobredorado;
con un letrero que diga:
Felipe fue desgraciado.

El caballo colorado
hace un año que nació;
se lo dejo a mi padre
por la crianza que me dio.

Los otros tres caballos,
ahí se los dejo a los pobres

para que siquiera digan:
Felipe, Dios te perdone—.

Bajaron al toro prieto
que nunca lo habían bajado;
pero ahora sí lo bajaron
revuelto con el ganado.

Ya con ésta me despido
con la estrella del oriente;
esto le puede pasar
a un hijo desobediente.

JACINTO RAMOS

Informó: Manuel V. Valdez, 93 años, cantante y compositor callejero ciego, Jerez, Zacatecas.
Recogió: MZGC, 8 de agosto de 1993.

En San Antonio, Texas,
miren lo que pasó:
mataron a Jacinto
por andar de enamorado.

Jacinto era valiente,
valiente y atenido;
con suerte en los amores
porque era bien parecido.

Casadas y solteras,
güeritas y morenas;
para Jacinto Ramos,
todititas eran buenas.

Andaban en un baile,
allá por “El Taciano”;
y en ese baile andaba
la mujer de Feliciano.

Conchita se llamaba
y, al verla tan bonita,
Jacinto la invitaba
a bailar una polquita.

Conchita le contestaba:
—pues yo no sé ni bailar;
ahí anda Feliciano
y le va a parecer mal.

Conchita lo desaira
ahí lo dejó plantado;
Jacinto hasta temblaba
al mirarse desairado.

—A mí no me desaira
ninguna pretenciosa;
cuantimás una gata
presumida y orgullosa—.

Entonces, Feliciano,
al ver lo que pasaba,
sacó poco a poquito,
una daga que cargaba.

—Oye, Jacinto Ramos,
no seas tan atrevido;
respetas a mi esposa
o te doy tu merecido—.

Jacinto, muy valiente,
le dio una cachetada;
entonces, Feliciano
le metió una puñalada.

Cayó Jacinto al suelo,
muriendo en un segundo;
por andar de enamorado,
lo borraron de este mundo.

ROSITA ALVÍREZ

1

Informaron: Raúl Reyes Hernández, 38 años y Losé Luis Reyes Hernández, 34 años, campesinos. San José de Raíces, Mpo. Galeana, Nuevo León.

Recogió: MZGC, 7 de abril de 1994.

Año de mil novecientos,
presente lo tengo yo;
que en un barrio de Saltillo,
Rosita Alvérez murió.

Su madre se lo decía:
—Rosa, esta noche no sales.
—Mamá, no tengo la culpa
que a mi me gusten los bailes.

Hipólito llegó al baile
y a Rosa se dirigió;
como era la más bonita,
Rosita lo desairó.

—Rosita, no me desaires,
la gente lo va a notar.
—Pues que digan lo que quieran,
contigo no he de bailar.

Echó mano a su cintura
y una pistola sacó;

y a la pobre de Rosita
nomás tres tiros le dio;

El día en que la mataron,
Rosita estaba de suerte:
de seis tiros que le dieron,
nomás uno era de muerte.

La casa donde la mataron
estaba recién pintada,
con la sangre de Rosita
le dieron otra pasada.

Rosita ya está en el cielo
dándole cuenta al Creador,
Hipólito está en la cárcel
rindiendo su declaración.

Ya con ésta me despido,
deshojando una ramita;
aquí terminan los versos
del corrido de Rosita.

2

Informó: José Rosas Samaniego Torres, 46 años, campesino y albañil. Real de Catorce, San Luis Potosí.

Recogió: MZGC, 29 de julio de 1994.

Y año de mil novecientos,
presente lo tengo yo;
que en un barrio de Saltillo,
Rosita Alvérez murió.

Su madre se lo decía:
—Rosa, esta noche no sales.
—Mamá, no tengo la culpa
que a mi me gusten los bailes.

Hipólito llegó al baile
y a Rosa se dirigió;
como era la más bonita,
Rosita lo desairó.

—Rosita, no me desaires,
la gente lo va a notar.
—Pues que digan lo que quieran,

contigo no he de bailar.

Echó mano a su cintura
y una pistola sacó;
y a la pobre de Rosita
nomás tres tiros le dio.

La noche en que la mataron,
Rosita andaba de suerte:
de tres tiros que le dieron,
nomás uno era de muerte.

Ya Rosita está en el cielo
dándole cuenta al Creador,
Hipólito está en la cárcel
dando su declaración.

La cárcel donde está Hipólito
estaba recién pintada;

con la sangre de Rosita

le dieron otra pasada.

3

Informaron: Antonio Castillo Sandoval, 51 años y Pascual Sandoval Martínez, 45 años, campesinos. Ejido San Francisco, Mpo. Saltillo, Coahuila.
Recogió: MZGC, 4 de junio de 1994.

Año de mil novecientos,
presente lo tengo yo;
que en un barrio de Saltillo,
Rosita Alvérez murió.

Su madre se lo decía:
—Rosa, esta noche no sales.
—Mamá, no tengo la culpa
que a mi me gusten los bailes.

Hipólito llegó al baile
y a Rosa se dirigió;
como era la más bonita,
Rosita lo desairó.

—Rosita, no me desaires,
la gente lo va a notar.

—Pues que digan lo que quieran,
contigo no he de bailar.

Echó mano a su cintura
y una pistola sacó;
y a la pobre de Rosita
nomás tres tiros le dio.

La noche en que la mataron,
Rosita andaba de suerte:
de tres tiros que le dieron,
nomás uno era de muerte.

Rosita ya está en el cielo
dándole cuenta al Señor,
Hipólito está en la cárcel
dando su declaración.

CECILIO Y AMALIA

Informaron: Honorato Martínez, 38 años, mecánico y Armando Martínez, 35 años, comerciante. San Francisco de los Blanco, Mpo. Galeana, Nuevo León.
Recogió: MZGC, 9 de abril de 1994.

Cecilio le dijo a Amalia:
vente conmigo de aquí.
Y Amalia, sin desconfianza,
pronto le dijo que sí.

Otro día por la mañana
que Cecilio le acordó
que le cumpliera lo dicho,
Amalia dijo que no.

—Querido primo Cecilio,
no te había entendido bien;

que tú me hables de amores,
sabes que no está bien.

Cecilio andaba tomando,
otro día por la mañana,
desenfundó su pistola,
le dio un tiro en la cabeza.

Señores y señoritas,
tengan esto muy presente,
miren lo que le pasó
a Amalia con su pariente.

JUAN Y MICAELA

1

Informó: Virginia vda. de Ruiz, 63 años. San Pedro Piedra Gorda, Zacatecas.
 Recogió: MZGC, 10 de marzo de 1993.

El veinticuatro de junio,
 el mero día de San Juan;
 un baile se celebraba
 en el pueblo de Ixtlán.

Micaela, desde temprano,
 sonriendo le dice a Juan:
 —por ser día de tu santo,
 hoy al baile me has de llevar—.

—Por no hacerte el desaire,
 pero algo presiento yo;
 de que esta noche, en el baile,
 se te amargue la función—.

Vuela, vuela, palomita,
 párate en aquel panteón;
 donde ha de estar Micaelita
 con su querido Simón.

2

Informaron: Salustia Iracheta Hernández, 46 años e Irma Iracheta, 24 años. Ejido San Francisco, Mpo. Zaragoza, Nuevo León.
 Recogió: MZGC, 5 de abril de 1994.

El veinticuatro de junio,
 el mero día de San Juan;
 un baile se celebraba
 en ese pueblo de Ixtlán.

Micaela, desde temprano,
 sonriendo le dice a Juan:
 —hoy por ser día de tu santo,
 al baile me has de llevar—.

—No quiero hacerte el desaire,
 pero algo presiento yo;
 de que esta noche, en el baile,
 se te amargue la función—.

—Me voy, chatito, ya vuelvo,
 le dijo ya pa' salir;

me voy con unas amigas,
 ya que tú no quieres ir—.

Llega Micaela a ese baile,
 se puso, luego, a bailar;
 se encontró de compañero
 al mero rival de Juan.

Alegres pasan las horas,
 las doce marca el reloj,
 cuando un tiro de pistola
 dos cuerpos atravesó.

Vuela, vuela, palomita,
 párate en aquel panteón,
 donde ha de estar Micaelita
 con su querido Simón.

3

Informaron: Honorato Martínez, 38 años, mecánico y Armando Martínez, 35 años, comerciante. San Francisco de los Blanco, Mpo. Galeana, Nuevo León.
 Recogió: MZGC, 9 de abril de 1994.

El veinticuatro de junio,
 el mero día de San Juan,
 un baile se celebraba
 en ese pueblo de Ixtlán.

Micaela, desde temprano,

sonriendo le dice a Juan:
 —hoy por ser día de tu santo,
 al baile me has de llevar—.

Llegó Micaela primero,
 se puso luego a bailar;

se encontró de compañero
al mero rival de Juan.

—Mira, Micaela, que te hablo,
no le hagas tanto al jalón,
que me está tentando el diablo
de echarme al plato a Simón—;
Alegres pasan las horas,

las doce marcaba el reloj,
cuando un tiro de pistola
dos cuerpos atravesó.

Vuela, vuela, palomita,
vuela para aquel panteón;
donde ha de estar Micaelita
con su querido Simón.

LA MAESTRA DE LA ESCUELA

Informó: Francisco Javier Tamez Rodríguez, 42 años, caballerango y campesino. San Agustín de los Arroyos, Mpo. Montemorelos, Nuevo León.

Recogió: MZGC, 30 de octubre de 1993.

A orillas del Río Bravo,
en una hacienda escondida;
Laurita mató a su novio
porque él ya no la quería
y con otra iba a casarse,
nomás porque las podía.

Se hallaron dos cuerpos muertos
al fondo de una parcela:
uno era el de Emilio Guerra,
el prometido de Estela;
el otro, el de Laura Garza,
la maestra de la escuela.

La última vez que se vieron,
ella lo mandó llamar:
—cariño del alma mía,
tú no te puedes casar;
¿no decías que me amabas,
que era cuestión de esperar?

—Sólo vine a despedirme,
Emilio le contestó,
tengo mi novia pedida;

por ti mi amor se acabó,
que te sirva de experiencia
lo que esta vez te pasó.

—Tú no puedes hacerme esto,
qué pensará mi familia;
no puedes abandonarme
después que te di mi vida.
No digas que no me quieres,
cómo antes sí me querías.

—Sólo vine a despedirme,
Emilio le contestó
tengo mi novia pedida;
por ti mi amor se acabó,
que te sirva de experiencia
lo que esta vez te pasó.

No sabía que estaba armada
y su muerte muy cerquita;
de la bolsa de su abrigo
sacó una escuadra cortita,
con ella le dio seis tiros;
luego, se mató Laurita.

Informaron: Irma de Iracheta, 24 años, Salustia Iracheta, 46 años y Arnulfo Iracheta, 51 años, campesino. Ejido San Francisco, Mpo. Zaragoza, Nuevo León.
 Recogió: MZGC, 5 de abril de 1994.

Quedó pendiente una boda
 en merito Vistahermosa;
 estaban comprometidos
 Homero y Chayo Mendoza.

Estaba Chayo sentada
 con un clavel en la mano,
 en eso pasa Rogelio
 que la andaba enamorando.

Se le acercaba Rogelio,
 diciéndole de pasada:
 —primero vas a ser mía
 antes de que estés casada.

—Allá te espero mañana
 a la vuelta del convento.
 Pero no se dieron cuenta
 que Homero estaba oyendo.

Otro día por la mañana,
 Chayito salió temprano;
 Homero la iba siguiendo
 con la pistola en la mano.

Cuando los tres se encontraron,
 las pistolas dispararon;
 Chayito que estaba en medio,
 seis balazos le pegaron.

EL CRIMINAL

1

Informó: Eduardo Elías Muro, 20 años y José Delgado Torres, 21 años, San Pedro Piedra Gorda, Zacatecas.
 Recogió: MZGC, 10 de agosto de 1993.

Voy a contarles la historia, señores,
 que pasó en El Barrical;
 que un hombre y una mujer ya se han muerto,
 en manos de un criminal.

La luna se daba gusto brillando
 cuando aquel hombre llegó;
 a su hijo encontró en la cuna llorando
 y a su mujer ni encontró.

Bajo las ramas de un árbol muy grande,
 dos cuerpos se dejan ver;
 uno era de aquel traidor y cobarde
 y el otro de su mujer.

Se acerca tan silencioso, el villano,
 que ni quería resollar;
 iba empuñando una daga en su mano,
 iba dispuesto a matar.

Más de sesenta ocasiones, su mano
 la daga lograba hundir;
 y no dejaba de hundirla, el villano,
 hasta que los vio morir.

Cuando vio a su esposa muerta, le dice:

—traidora, mereces más,
que Dios se apiade del mundo de tu hijo;
porque tú, para el infierno vas.

Yo sé que voy a la cárcel por esto,
voy mi delito a pagar;
y si en la cárcel me dicen que han vuelto,
salgo y los vuelvo a matar.

2

Informó: Francisco Javier Tamez Rodríguez, 42 años, caballerango y agricultor. San Agustín de los Arroyos, Mpo. Montemorelos, Nuevo León.

Recogió: MZGC, 30 de octubre de 1993.

Voy a contar la tragedia, señores,
que pasó en El Barretal:
un hombre y una mujer ya se han muerto,
en manos de un criminal.

La luna se daba gusto brillando
cuando aquel hombre llegó;
a su hijo encontró en la cuna llorando
y a su mujer ni encontró.

Bajo las ramas de un árbol muy grande,
dos cuerpos se dejan ver;
uno era el de aquel traidor y cobarde
el otro, el de su mujer.

Se acerca tan silencioso el villano,
que ni quería resollar;
iba empuñando una daga en su mano,
iba dispuesto a matar.

Más de sesenta ocasiones, su mano
la daga lograba hundir;
y no dejaba de hundirla, el villano,
hasta que los vio morir.

Cuando vio a su esposa muerta, le dice:
—traidora, mereces más,
que Dios se apiade en el mundo de tu hijo;
que tú, pa' el infierno vas.

El juez que dictó sentencia, le dice:
—su crimen, probado está;
y el daño que ellos lograron hacerle
qué nombramiento le da—.

—Yo sé que voy a la cárcel por esto,
voy mi delito a pagar;
y si en la cárcel me dicen que han vuelto,
salgo y los vuelvo a matar—.

3

Informaron: Alvaro García Arvizu, 31 años, campesino y Jesús García Pinales, 28 años, mecánico. San Tiburcio, Mpo. Mazapil, Zacatecas.

Recogió: MZGC. 30 de julio de 1994.

Voy a contar una historia, señores
que pasó en El Barretal;
un hombre y una mujer ya se han muerto
en manos de un criminal.

La luna se daba gusto brillando
cuando aquel hombre llegó;
a su hijo encontró llorando en la cuna
y a su mujer no encontró.

Bajo la sombra de un árbol muy grande,
dos cuerpos se dejan ver;
uno es de aquel traidor y cobarde
y el otro el de su mujer.

Se acerca tan silencioso el villano
que ni quería resollar;
iba empuñando una daga en su mano,
iba dispuesto a matar.

Más de sesenta ocasiones, su mano,
la daga lograba hundir
y no dejaba de hundirla el villano
hasta que lo vio morir.

Cuando vio a su esposa muerta, le dice:
—traidora, mereces más
y si en la cárcel me dicen que has vuelto,
salgo y te vuelvo a matar.

—Yo sé que voy a la cárcel, por esto;
voy mi delito a pagar
y si en la cárcel me han dicho que han vuelto,
salgo y los vuelvo a matar.

El juez que dictó sentencia, le dice:
—tu crimen, probado está.
—Y, al daño que ellos lograron hacerme,
qué nombramiento le da.

MARGARITA REYES

Informó: Manuel V. Valdez, cantor y compositor callejero ciego, 93 años, Jerez, Zacatecas.
Recogió: MZGC, 8 de agosto de 1993.

Año de mil novecientos
treinta y uno al contar;
murió Margarita Reyes

en manos de un militar.
El día veintitrés de agosto,
domingo tan señalado

en que a Margarita Reyes,
Manuel Salas la ha matado.

Como a las diez o las once
de tan memorable día,
mataron a Margarita
con bastante villanía.

Pues llegando Manuel Salas
como era su actual querido,
dándole una puñalada
dejó su cuerpo tendido.

Como estaba Margarita
con otro hombre platicando,
les preguntó Manuel Salas:
—¿qué negocio están tratando?

En lugar de contestarle,
Margarita se sonrió,
sin hacerle mucho aprecio,
de su pregunta se burló.

José Fernández se fue
por la calle caminando
y Manuel Salas, parado,
nomás se quedó mirando.

Lleno de ira y coraje,
pronto el cuchillo sacó
y, en el costado izquierdo,
a Margarita la hirió.

Luego que ya la mató
y que la vido tirada,
le dice a Cuca, su hermana:
—ya está mi ofensa vengada.

La dejó tirada pronto
y se salió para fuera;
y se fue tras de José
a alcanzarlo a la carrera.

No le pronunció palabra,
luego que ya lo encontró
y, tirándole un puñete,
el brazo izquierdo le hirió.

Le dice José Fernández:
—cómo serás desgraciado,
tú me pegaste a la mala,
siquiera hubieras hablado—.

Salió para Lechuguilla
junto con su asistente;
Manuel Salas le decía:
—¡vámonos!, así es la vida—.

Fue el teniente Martínez
con el señor Presidente;
dijeron: —ya son dos muertos,
¡perseguir al delincuente!—.

Pero nadie lo encontró,
por más pesquisas que hicieron;
y pronto los oficiales,
a su destino volvieron.

Luego, al saber la noticia,
el Jefe de destacamento
mandó ensillar su caballo
para seguirlo al momento.

Rumbo a Víboras salió
ese Jefe distinguido,
para dar parte a su jefe
de lo que había acontecido.

Pero en Víboras tocó
la suerte que lo agarraran
antes de que a esa hacienda,
ese Capitán llegara.

Cuando llegó el Capitán,
muy pronto le fue entregado;
por ese sargento Aguirre
que allí lo tenía amarrado.

Lo recibió el Capitán
y luego se vino con él;
y llegando a Tepetongo
lo fue a entregar al cuartel.

Y del cuartel lo sacaron
a dar su declaración,
para ver si era el culpable
de aquella terrible acción.

Luego levantaron la acta
el presidente y el juez;
y el cuerpo de Margarita
fue conducido a Jerez.

El cabo de policía
llegó con su escolta armada,
para recibir al reo
que a su custodia confiaban.

Pero al ir a recibirlo,
lo pidió luego amarrado;
quería que lo amarraran
por llevarlo asegurado.

Pero Pascual de la Torre,
el pobre empezó a temblar;
casi llorando decía:
—yo no lo puedo amarrar—.

El presidente salió,
bastante muy irritado;
yéndose él a conducirlo,
dejó a Pascual arrestado.

Ya con ésta me despido
blanca flor de alhelía;

aquí termino el corrido
de Salas y Margarita.
Vuela y vuela, palomita,

llévalas este cantar;
ya se murió Margarita
que con Salas quiso jugar.

LA CARGA BLANCA

Informó: Manuel V. Valdez, 93 años, cantante y compositor callejero ciego, Jerez, Zacatecas.
Recogió: MZGC, 7 de agosto de 1993.

Cruzaron el río Bravo,
casi al anochecer;
llevando su carga blanca
que tenían que vender.

Llegaron a San Antonio
sin ninguna novedad
y se fueron derecho
a la calle Navidad.

En una casa de piedra,
entraron José y Ramón;
y en la troca se quedaron,
esperándolos, Simón.

Dos mil ochocientos pesos,
les pagó don Nicanor;
y le entregaron la carga,
eso sí, de lo mejor.

Apenas iban llegando
a la calle de la Cruz,

cuando les cerró el camino
un carro negro y sin luz.

—No hagan ningún movimiento,
si no se quieren morir;
entréguenos el dinero
que acaban de recibir.

Dos muertos y tres heridos
la ambulancia levantó;
pero el rollo de billetes,
de ahí, desapareció.

Ahora, según se dice,
ya ven la gente cómo es:
el dinero completito,
volvió a su dueño otra vez.

Despedida se las diera,
pero ya se me perdió;
deja los negocios chuecos,
ya ves lo que sucedió.

CORRIDO DE BARRERA

Informaron: Irma de Iracheta, 24 años; Salustia Iracheta, 46 años y Arnulfo Iracheta, 51 años.
Ejido San Francisco, Mpo. Zaragoza, Nuevo León.
Recogió: MZGC, 5 de abril de 1994.

De Monterrey a Linares
salieron una mañana
un grupo de federales
en busca de hierba mala.
Y se hallaba entre la sierra,
también, el que la sembraba.

Pronto llegaron al punto
del Rancho “La Madriguera”;

le preguntan a un viejito:
—En dónde se halla Barrera,
le venimos buscando,
que nos entregue la hierba.

El viejito les contesta:
—No sé de lo que se trata,
yo soy un rancharo bueno;
nacido en “La Petaca”;

Barrera se encuentra arriba
que ni con perros lo bajan.

El jefe les dice a todos:
—Yo mataré al que se raje;
he de llevarme a Barrera,
no me importa lo que pase.

Allá por la madrugada,
cuando el sueño los venció,
quedaron todos dormidos

Barrera los atacó,
matando a uno por uno
y con hierba los tapó.

Murieron los federales
por las manos de una fiera,
allá por los matorrales
donde se encuentra Barrera
que todavía sigue siendo
valiente león de la sierra.

EL HIJO QUE MATÓ A SU PADRE

Informó: Celestino Muñoz Flores, 13 años. Crucero de Aquismón, San Luis Potosí.
Recogió: MZGC. 27 de diciembre de 1987.

Por Tamaulipas y Texas,
cómo hay hombres con delito;
unos trafican la hierba
otros el polvo maldito.

Voy a contarles un caso
que en la historia va a quedar:
a un traficante famoso,
lo acaban de liquidar.

Lo mató su propio hijo
sin poderlo remediar;
en el condado de Hidalgo
pagó todos sus delitos.

El gobierno americano
mandó, sin saber, a su hijo
pa'que fueran a aprehenderlo,
los de la ley eran cinco.

Llegando al punto preciso,

ni le marcaron el alto;
él, rendirse no quiso
y alcanzó a matar cuatro.

Pero al conocer a su hijo
subió las manos en alto,
no hubo tiempo de pensarlo,
el joven ya había disparado.

Y cuando iba a rematarlo,
también lo reconoció,
de rodillas y llorando,
—¡perdóname!—, le gritó.

—¿Qué quieres que te perdone?—,
antes de morir le dijo:

—Ve a avisarle a las cortes
que tú no tienes delito.
El culpable de este crimen
ha sido el polvo maldito

LOS TRES CONTRABANDISTAS

Informó: Noé Rojas Cruz, 18 años, campesino. Ejido San Francisco, Mpo. Zaragoza, Nuevo León.
Recogió: MZGC. 5 de abril de 1994.

Eran tres contrabandistas,
se acercaban a la aduana;

llevaban la mercancía
a la ciudad de Tijuana.

Los estaban esperando
un lunes por la mañana.

Eran José, Pedro y Juan
los que llevaban la droga;
el que los iba a pasar,
era un tal Segovia.

Ya se sentían tan seguros,
se soñaban con la gloria.

Cuando les marcaron el alto,
José les dice a los dos:

—Trataremos de pasar
con la voluntad de Dios;
no tengan miedo, muchachos,
porque el carro es muy veloz.

Cuando pasaron Tecate,
el carro casi volaba:

en unos cuantos segundos
una llanta se ponchaba.
ya estaba cerca la línea
de la unión americana.

Se oyen los carros patrulla
con sus sirenas silbando,
pero los contrabandistas
los estaban esperando:
mataron a los federales,
la ley los anda buscando.

Fue una cosa de segundos
ese momento infernal
porque quemaron el carro,
las patrullas por igual;
sin dejar una huella,
huyeron de la federal.

MÁQUINA 501

Informaron: Antonio Castillo Sandoval, 51 años y Pascual Sandoval Martínez, 45 años;
campesinos. Ejido de San Francisco, Mpo. Saltillo, Coahuila.

Recogió: MZGC, 4 de junio de 1994.

Máquina quinientos uno
la que corría por Sonora;
por eso, los garroteros
el que no suspira, llora.

Era un domingo, señores,
como a las tres de la tarde;
estaba Jesús García
acariciando a su madre.

Dentro de pocos momentos:
—Madre, tengo que partir;
del tren se escucha el silbato,
se acerca mi porvenir.

Cuando llegó a la estación
el tren ya estaba silbando;
y un carro de dinamita
ya se le estaba quemando.

El fogonero le dice:

—Jesús, vámonos apeando,
mira que el carro de atrás
ya se nos viene quemando.

Jesús García le contesta:
—Yo pienso muy diferente,
yo no quiero ser la causa
de que muera tanta gente.

Le dio vuelta a su vapor,
como era cuesta arriba;
y antes de llegar al seis,
allí, termina su vida.

Desde ese día inolvidable
tú te has ganado la cruz,
tú te has ganado las palmas:
eres un héroe, Jesús.

ACCIDENTE DEL "VENCEDOR"

Informó: Hermelindo González, 68 años. Crucero de Aquismón, San Luis Potosí.

Recogió: MZGC. 27 de diciembre de 1987.

Mil novecientos sesenta,
sesenta y tres al pasar,
sucedió una catástrofe
que ni me quiero acordar.

Mes de junio veintitrés,
presente lo tengo yo,
se estrelló contra un barranco
un transporte “Vencedor”.

El autobús ya sin frenos;
el chofer, luego al notar,
quiso estudiar los terrenos
para poderlo enmendar.

Ya cuando se vio perdido
al pasaje le gritó:

—Nos vamos al voladero,
denme, ustedes, la opinión.

Se oyó un decir afligido
y en desesperado llanto:

—¡Estamos perdidos,
aviéntate así al barranco!

El chofer, desesperado,
al barranco se aventó
y a los poquitos momentos
se oye un sólo clamor.

Voy a dar declaración
de todo lo acontecido:

veinticuatro los muertos,
treinta y siete los heridos.

Entre ellos quedó la esposa
de don Pascual Oyerbides,
que en paz descanse dichosa
y que de ella no se olvide.

Es caso de lamentar
y de tener compasión
al saber que están heridos
dos amigos de Aquismón:

El fue civil de ese pueblo
que acabo de mencionar,
se encuentra muy mal herido
en el hospital regional.

A toditos los heridos
yo les voy a suplicar
que si Dios les da el alivio,
las gracias váyanle a dar;

Al Santuario o a la iglesia,
en donde quiera es igual,
denle gracias al Creador
de rodillas en su altar.

Ya con ésta me despido
con tristeza y con dolor,
aquí termina el corrido
de un transporte “Vencedor”.

EL ASALTO A LOS BANCOS DE MATEHUALA

Informó: Eustasio Rojas, 64 años, campesino. Cedral, San Luis Potosí.

Recogió: MZGC, 30 de julio de 1994.

El día veintiocho de agosto
en la ciudad de Matehuala;
con una intención muy mala,
los ladrones con mal fin
robaron Banco del Centro,
también Banca Serfín.

Venían en un carro negro
con placas de Guanajuato;
las nueve cuarenta y cinco,
se hizo un horrible debateo

que entre las dos policías
se balacean un buen rato.

Frente al templo al Santo Niño,
una bala como un mosquito,
sintió Leonardo Montiel,
ya se le bajó lo hosco;
buena, buena puntería
del empleado Alvaro Orozco.

Huyeron para Cedral,
cruceiro en el ferrocarril,

en el suelo, en la tierra vil;
 en las huertas de Barrón
 fue la última balacera
 al oriente del panteón.

Allí dejaron el carro
 para caminar por tierra,
 pero esto un misterio encierra
 que son ratas sin igual;
 unos entraron al monte
 y otro se metió a Cedral.

Ladrones y traficantes
 fue la inspiración muy mía,
 distraer a la policía;
 todos tirando la lana
 pa' que pudieran pasar
 los trailers de marihuana.

El Leonardo Montiel Ruiz

es de los jefes gallones;
 pa' el asalto de los bancos
 trajo buenos eslabones;
 y casi quitó a Matehuala
 los cuatrocientos millones.

El Leonardo y Ríos Galeana
 no son compadritos blancos,
 son unos gatos soñudos
 pa' exhibirlos en tapancos
 que han robado al país
 más de cuarenta bancos.

Ahí les va la despedida,
 se las digo con esmero:
 es muy bonito y muy hermoso
 ese dios que es el dinero,
 pero es de un amigo negro
 que dice: —allá los espero.

CORRIDO DE SAN JOSÉ DE RAÍCES

Informaron: Raúl Reyes Hernández, 38 años y Losé Luis Reyes Hernández, 34 años,
 campesinos. San José de Raíces, Mpo. Galeana, Nuevo León.

Recogió: MZGC, 7 de abril de 1994.

Voy a cantar unos versos;
 la verdad yo se las digo
 de todas las unidades
 que entraron al colectivo.

A todas las unidades
 les trajeron sus tractores
 para que todos los socios
 cultiven bien sus labores.

Ya todos desesperados
 esperando al ingeniero;
 duran meses enteros,
 no les traían el dinero.

Cuando les llegaba el pago,
 nomás lo iban a entregar;
 a unos les pagaban todo
 y, a otros, nomás la mitad.

El trigo que les trillaron,
 dicen que rindió muy bien,
 la mitad quedó enhierbado,
 no lo pudieron vender.

Decía Roberto Rodríguez
 que se sentía muy feliz;
 él mandaba los camiones
 llevando el trigo a San Luis.

Ya todos desesperados,
 ni formaban filas,
 a ver si les queda trigo
 para pagar la maquila.

Ya con ésta me despido
 que estén todos felices;
 esto pasó en el ejido
 de San José de Raíces.

LEONEL GUTIÉRREZ

Informó: Alvaro García Arvizu, 31 años, campesino y Jesús García Pinales, 28 años, mecánico. San Tiburcio, Mpo. Mazapil, Zacatecas.

Recogió: MZGC, 30 de julio de 1994.

Ya que afiné mi guitarra,
quiero cantar un corrido;
con el permiso de ustedes,
se lo dedico a un amigo.

Año del noventa y uno,
muy presente tengo yo;
en esa curva del diablo,
Leonel Gutiérrez murió.

Sábado treinta de agosto,
ni me quisiera acordar:
vayan a ver a Luis Lauro
que se acaba de voltear.

Espero que no haya rencores
y a nadie quieran culpar;
el alcohol es mal amigo
cuando se toma de más.

Luego que los levantaron
los llevan al hospital;
Leonel iba malherido,
ya no alcanzó a llegar.

Adiós, amigos queridos,
adiós, compadre Chuy;
me había escapado contigo
y en tus brazos fui a morir.

Su pobre madre lloraba
con angustia y con pesar
de saber que su hijo amado,
con ella ya no iba a estar.

—No llores, madre querida,
ni me vayas a sufrir,
mejor reza un Padrenuestro
y pídele a Dios por mí;

No llores, madre querida,
si no me vuelves a ver,
allá en el cielo me espera
mi pobre hermano Javier.

Vuela, palomita, vuela,
párate en aquel ciprés:
aquí se acaba el corrido
que le compuse a Leonel.

MARTÍN GARCÍA

Informó: Alvaro García Arvizu, 31 años, campesino y Jesús García Pinales, 28 años, mecánico. San Tiburcio, Mpo. Mazapil, Zacatecas.

Recogió: MZGC, 30 de julio de 1994.

Año del ochenta y cuatro,
el mes de junio corría;
en Guadalupe Victoria
se mató Martín García;
él iba a ver a su novia
porque mucho la quería.

En carreras de caballos,
por todos muy conocido;
lo mismo en peleas de gallos,
apostador muy querido.
Martín se llamaba,
en San Tiburcio nacido.

Carretera a Piedras Negras

del estado de Coahuila,
número cincuenta y cuatro,
de sangre quedó teñida;
ahora le tocó perder
a Martín García.

Nadie sabe cómo fue,
nadie sabe a ciencia cierta;
pero lo encontraron muerto
fuera de su camioneta;
treinta metros alejado
de lo que llaman cuneta.

Adiós, amigo Jesús,
no te olvides de tu primo;

deja en paz las carreras,
a las mujeres y al vino;
acuérdate de Martín
que se quedó en el camino.
Ya con ésta me retiro,

les dejo mi despedida;
ya les conté la tragedia
de Martín García,
que un día veintidós de junio,
Martín perdiera su vida.

LA MUERTE DE COLOSIO

Informó: Sergio Pecero Carcaño, 30 años. La Ascensión, Mpo. Aramberri, Nuevo León.
Recogió: MZGC. 6 de abril de 1994.

Año del noventa y cuatro,
quiero explicarles muy bien:
como le tenían miedo,
mandan a acabar con él.

El miedo es mal compañero
cuando la envidia acompaña,
pues de todas las campañas
él iba a ser el primero.

Luis Donaldo era su nombre,
Colosio, su apelativo;
nacido allá por Sonora
y muy capaz desde niño.

Hoy, Tijuana, California
fuiste testigo directo:
en uno de tantos mítines,
se presenciaron los hechos:

Entre un montón de gente,
se oyeron sonar disparos;
le dieron en el abdomen
y otro le pegó en el cráneo.

La policía se llevaba
en custodia a dos sujetos:
uno pa que declarara,
el otro: asesino a sueldo.

Nadie sabe quién lo manda
ni él quiere decirles quién;

mientras, en el hospital,
lloran y ruegan por él.

El veinticuatro en la tarde,
miércoles del mes de marzo;
en Tijuana, California
ahí le dieron de balazos.

Como a las siete sería
que recibió los impactos;
le hicieron graves heridas
con dos balas expansivas.

Como a las diez de la noche,
él muere en el hospital;
se le terminó su vida,
no lo pudieron salvar.

Dejando a sus dos hijos,
a una esposa que él amaba,
a su madre que hoy le llora
y a su padre que lo extraña.

Adiós, Donaldo Colosio,
te llevo en el corazón;
no fuiste tú el presidente
pa servirle a la nación.

Luis Colosio era muy hombre
y siempre lo demostró;
en las campañas de marzo,
ahí, la vida perdió.

LA MUERTE DE LUIS DONALDO COLOSIO

Informó: Luis Fernando Villanueva Llanos, 26 años, vendedor. Doctor Arroyo, Nuevo León.
Recogió: MZGC. 3 de abril de 1994.

Un día veintitrés de marzo,
 presente lo tengo yo.
 A Luis Donaldo Colosio,
 un joven lo asesinó;
 con dos balas muy certeras,
 el cuerpo le atravesó.

Serían las diez de la noche
 cuando Jacobo informó
 que a Luis Donaldo Colosio,
 la muerte se lo llevó.

Un revólver treinta y ocho

aquella tarde sonó;
 de agentes y federales
 el recinto se llenó.

Esta tragedia, compadres,
 en Tijuana sucedió;
 cuando se hallaba en campaña,
 su vida se terminó.

El que compuso estos versos
 no tiene rima ni verso,
 pero también fue testigo
 de este acontecimiento.

HACIENDA DE "TIERRA BLANCA"

Informó: Francisco Torres Zapata, 72 años, agricultor. La Presa, Mpo. Aramberri, Nuevo León.

Recogió: MZGC. 6 de abril de 1994.

Hacienda de Tierra Blanca,
 llegaste a ser muy famosa.
 recuerda [...]
 la muerte de los Mendoza.

Francisco era el nombre
 de aquel rico propietario;
 llegó a robarse un caballo
 en la punta de un ganado.

Pero, el día que lo agarraron
 con el cuerpo del delito,

cargó con cinco rurales
 a tiro limpio, él solito.

Le sobran cinco en la carga
 y dos en la carrillera;
 alcanzó a llevarse cuatro
 antes de que se muriera.

Mataron a los Mendoza,
 la hacienda ha quedado sola;
 los bienes, ¿dónde quedaron?
 nadie supo entre la bola.

JESÚS LEAL

Informó: Pablo Iracheta Hernández, 62 años, campesino. Ejido San Francisco, Mpo. Zaragoza, Nuevo León.

Recogió: MZGC, 6 de abril de 1994.

El veintinueve de enero,
 ni me quisiera acordar:
 andaba don Félix Alba
 aprehendiendo a Jesús Leal.

Le preguntaba quién era,
 que cómo se llamaba
 que con tanta libertad
 por México se paseaba.

Soy un pobre rancherito
que vengo aquí a comerciar;
si quiere saber mi nombre,
yo me llamo Jesús Leal.

Salieron cuatro soldados
que lo iban a fusilar;
él, por burlarse, decía
que se quería confesar;
Se fue por toda la calle,
se halló un Cristo muy divino;

ahí le dijo a los soldados:
—yo voy a ser su padrino.

Salió por la ladrillera
que se arrastraba de risa,
diciendo que le habían hecho
los puños de su camisa.

Ya con ésta y me despido
al pie de un verde nogal;
si quieres saber mi nombre,
yo me llamo Jesús Leal.

JOSÉ LÓPEZ

Informó: José Rosas Samaniego Torres, 46 años, campesino y albañil. Real de Catorce, San Luis Potosí.

Recogió: MZGC, 29 de julio de 1994.

Salió de Montemorelos
para el pueblo de Linares;
iba a la hacienda de El Carmen
a ver a sus familiares.

Al café donde llegaron,
lo trataron de bandido:
—avísenle a los empleados
que estos son desconocidos.

El señor Pedro Ledezma
no hallaba ni qué pensar;
no hallaba si perseguirlos
o devolverse a avisar.

Llega el de la policía
llamándole la atención:

—yo no me le rindo a nadie,
soy de El Carmen, Nuevo León.

Ahí les decía José López:
—soy del mero Nuevo León;
mejor prefiero la muerte
que encontrarme en la prisión.

Se agarraron a balazos
como ya lo saben bien;
quedando López herido
y el comandante, también.

Vuela, vuela, palomita,
vuela por toda la vía;
pues ya murió José López,
rival de la policía.

AGUSTÍN JAIME

Informaron: Antonio Castillo Sandoval, 51 años y Pascual Sandoval Martínez, 45 años, campesinos. Ejido San Francisco, Mpo. Saltillo, Coahuila.

Recogió: MZGC, 4 de junio de 1994.

Año treinta y tres,
el mes de noviembre;

canto un corrido
si bien les conviene.

Agustín bajaba,
bajaba y subía
a ver a su chata
que tanto quería.

Bonito el caballo
que Jaime montaba;
como era entendido,
a señas le hablaba.

Allí en la cantina
donde lo mataron;

a los siete pasos,
ahí lo dejaron.

Bonito Saltillo,
no lo puedo negar;
murió Agustín Jaime
porque supo amar.

Palomita blanca,
piquito morado;
murió Agustín Jaime
por enamorado.

ARMANDO BALTARES Y "LA HUICHAPA"

Informó: Manuel V. Valdez, 93 años, cantante y compositor callejero ciego, Jerez, Zacatecas.
Recogió: MZGC, 8 de agosto de 1993.

Pongan cuidado, señores,
lo que digo en mis cantares;
este es el triste corrido
del vil Armando Baltares.

Yo les prometo, señores,
en este nuevo corrido;
darles muchos pormenores
de todo lo sucedido.

De San Fernando salieron
agentes de policía;
para informar qué pasaba
con la familia García.

Toda la gente decía:
—algo muy grave sufrieron;
pues la señora y sus hijas
a su casa no volvieron.

Los detectives, entonces,
no hallaban ni qué pensar;
no había ninguna sospecha,
no hallaban cómo empezar.

Pero Sepúlveda, entonces,
detective inteligente;
de día y de noche buscando,
dio pruebas de competente.

Al Cañón de Los Bulebes,
en inspección minuciosa,
salió Sepúlveda un día
con Menéndez y Mendoza.

Al fin, buscando y buscando,

en una tarde sombría;
fueron a dar con los cuerpos
de la familia García.

Tres sepulturas hallaron,
los cuerpos ensangrentados;
la madre con sus tres hijos,
habían sido asesinados.

Del asesino, la pista
los detectives siguieron;
por un embudo que hallaron,
fue como lo descubrieron.

Pues don Luciano García,
otra persona del caso;
a quien Armando Baltares
pegó certero balazo.

Tanto buscar y buscar
a ese mentado Baltares;
hasta que al fin lo encontraron
en la mina "Los Billares".

Le hicieron cargo del crimen,
al principio, lo negó;
pero sin mucho trabajo,
todito lo confesó.

A un criminal de ese pelo,
casi nadie se le escapa;
por eso puso en su crimen
a la mentada Huichapa.

Toda la gente decía:
—esa mujer no se escapa;

¡ay!, qué mujer tan terrible,
esa Dolores Huichapa.

Lola, también fue aprehendida
y en el careo con Baltares,
por lo que Armando decía,
los dos se hallaban culpables.

Uno al otro se desmiente,
el uno al otro se acusa;
ahí nomás que se descubre
el otro crimen de Asuza.

El que no ha sido culpable,
del castigo siempre escapa;
por eso pusieron libre
a la Dolores Huichapa.

Cuando Baltares se hallaba
en la cárcel del condado,
sus defensores querían
que no fuera sentenciado.

Cuando alguien le preguntaba:
—¿por qué hiciste esa torpeza?—.
él decía que le sacaran
los grillos de la cabeza.

—Sáquenme estos animales,
decía en su triste queja,
dejen que venga a curarme

Lola Huichapa, mi vieja—.

Hubo junta de doctores,
en un salón especial;
dijeron que estaba sano,
que lo podían sentenciar.

El autor de este crimen,
no tiene de Dios perdón;
así como él no les tuvo
a los niños compasión.

¡Ay, pobrecitas criaturas!
yo no las puedo olvidar;
parece que veo a Baltares
cuando las iba a matar.

Yo quisiera despedirme
con mil flores de alhelía;
para cubrir los sepulcros
de la familia García.

Adiós, Armando Baltares,
lamento tu triste fin;
vas a pagar con tu vida
y morir en San Quintín.

Me causa pena tu muerte,
tu suerte triste y atroz;
y espero que en la otra vida
no alcances perdón de Dios.

CORRIDO DE CONCHITA

1

Informó: Pedro González Morales, 18 años, vendedor. Doctor Arroyo, Nuevo León.
Recogió: MZGC, 3 de abril de 1994.

Calle de la Palma Real,
por qué estás tan asombrosa,
por la muerte de un amigo
que lo ha matado su esposa.

Como a las diez de la noche,
Conchita empezó a pensar:
—voy a matar a mi marido
para poder pachanguear.

—Conchita, no seas ingrata,
por qué me vas a matar—.

—Por un amigo que tienes
que va a ocupar tu lugar.

Luego que ya lo mató,
lo abrazaba y movía:

—Ahora si ya te moriste,
tesoro del alma mía.

El juez de letras le dice:

—Conchita, no llores más.

Mira, yo no te castigo,
pues viuda me gustas más—.

2

Informó: Carlos Andrade Colunga, 54 años, campesino. Ejido San Francisco, Mpo. Zaragoza, Nuevo León.

Recogió: MZGC, 4 de abril de 1994.

Calle de la Palma Real,
por qué estás tan asombrosa;
por la muerte de un amigo
que ha matado su esposa.

A las once de la noche,
Concha se puso a pensar:
—voy a matar a mi marido
para poder pachanguear—.

Luego, el marido le dijo:
—¿por qué me vas a matar?—
—Por un amigo que tienes
que va a ocupar tu lugar—.

Pasaban los federales
a las Islas Marías;
a visitar a Conchita
que ahí pasaba unos días;

El juez de letras le dijo:
—Conchita, no llores más.
Mira, yo no te detengo,
pues viuda me gustas más—.

Entre parranda y parranda,
Conchita se divertía;
ya se la llevaban presa
con la justicia reí

JUAN BEDOYA

Informaron: Honorato Martínez, 38 años, mecánico y Armando Martínez, 35 años, comerciante. San Francisco de los Blanco, Mpo. Galeana, Nuevo León.

Recogió: MZGC, 9 de abril de 1994.

Treinta y cinco años cumplidos
al terminarse la historia;
esto ocurrió en Galeana:
mataron a Juan Bedoya
cuando andaba barbechando
para sembrar su cebolla.

Llegaron hasta el lugar
a ver qué había sucedido;
les dice Alicia Fernández:
—mataron a mi marido;
pero si me dan recuerdos,
les entrego al asesino.

JUAN MARTA

Informó: Eduardo Elías Muro, 20 años y José Delgado Torres, 21 años, San Pedro Piedra Gorda, Zacatecas.

Recogió: MZGC, 10 de agosto de 1993.

Decían que cargaba el diablo,
mentiras, no cargaba nada;
lo que carga en la cintura,

es una pistola escuadra.
Aguerrido era Juan Marta,
seguido por el gobierno;

los rurales le temían,
como si fuera veneno.

Robaba y mataba gente
porque así se divertía;
su cabeza tenía precio,
quince mil pesos valía.

En la Estación de Morita,
lo agarraron los rurales;
lo llevaron a Chihuahua,
policías y judiciales.

Su madrecita lloraba,
lloraba y se los decía:
—Si me dieran libre a mi hijo,

quincemil pesos daría—.

—Ya no llores, madrecita,
ya no les ofrezcas nada,
que llegando a aquel cerrito,
yo me río de la jornada.

Esta noche con la luna,
mañana con el sol;
me van a quitar la vida,
sea por el amor de Dios—.

Ya con ésta y me despido,
ahí mandaré una carta,
para que sigan cantando
los versos de don Juan Marta.

LORENZO LUÉVANO

Informó: Eduardo Elías Muro, 20 años y José Delgado Torres, 21 años, San Pedro Piedra Gorda, Zacatecas.

Recogió: MZGC, 10 de agosto de 1993.

Lorenzo nació en la Noria,
en la Noria de Molino;
el rancho que tiene historia,
entrelaza dos caminos;
desde que tengo memoria
es cuna de gallos finos.

Se le acusa de homicidio,
hay muertos en gran escala,
por eso estuvo en presidio,
siendo una mala jugada.
Con su pistola, Lorenzo
no se detiene pa' nada.

—¿A dónde se halla Lorenzo?,
pregunta la judicial;
la gente sólo contesta:
—No lo hemos visto pasar—.
porque es amigo de todos
y los sabrán perdonar.

Lorenzo se anda paseando
en Griegos y en San Francisco,
el gallo se anda arriesgando
no hay quién se le ponga al brinco
ya saben que anda cargando
tremenda cuarentaicinco.

Hay cruces en los caminos,
hay muertos en los panteones;
allá en la Noria de Molinos,
se escuchan lamentaciones:
—En dónde se halla Lorenzo,
delirio de los matones—.

No vayas a Tierra Blanca,
no empieces a recordar;
está la cruz de Heliodoro
si la quieres vengar.
Ahí Dios hará su justicia
y lo sabrá perdonar.

PANCHO TREVIÑO

Informó: José Rosas Samaniego Torres, 46 años, campesino y albañil. Real de Catorce, San Luis Potosí.

Recogió: MZGC, 29 de julio de 1994.

En Guadalupe Victoria,
Municipio de Serralvo;
ha muerto Pancho Treviño
que era nativo de Hidalgo.

A un juego de baraja
a Panchito lo invitaron;
el capital que tenía,
todito se lo ganaron.

—Todo lo que me han ganado
mañana estará pagado;
en mi rancho los espero
pa' entregarles el ganado.

Cuando éste se vio perdido,
su mente se trastornaba,

al pensar que su familia
en la desgracia quedaba.

Pancho sacó su pistola
con la intención de matarse;
antes que verse en la ruina,
mejor quiso suicidarse.

Acaricia su pistola
y con los labios la besa;
antes que verse en la ruina,
se dio un tiro en la cabeza.

—Que Dios me perdone
por esta acción cometida;
adiós, mi esposa y mis hijos,
también, mi madre querida.

PORFIRIO MACHADO

Informó: Manuel V. Valdez, cantante y compositor callejero ciego, 93 años, Jerez, Zacatecas.
Recogió: MZGC, 8 de agosto de 1993.

Año de mil ochocientos
ochenta y dos al contado;
murió Mecindo Vélez
que Dios lo haya perdonado;
también en la misma fecha,
murió Porfirio Machado.

Porfirio le dice a Luis:
—le hacemos como tú quieras,
nomás te vengo a decir
que vamos a las carreras—.

—Sí, vamos a las carreras,
pero yo les desconfío,
porque ahí anda Juan García
hijo de don Rosalío.

Decía Porfirio Machado,
montado en su buen caballo:
—yo les bramo como toro,
tú les cantas como gallo—.

Se fueron a las carreras
como lo tenían pensado;

Luis, por cumplir su palabra,
sí les cantó como gallo.

Porfirio le dice a Luis:
—tú no eres buen compañero,
si tú ya te quieres ir,
alcánzame mi sombrero—.

Luego, Porfirio Machado
por el sombrero volvió;
y el mentado Juan García,
de un balazo lo mató.

Lo sacaron arrastrando,
como si no fuera nada;
gritaban por los jacales:
—"Quién agarra carne fiada,
a seis centavos la libra,
porque está muy revolcada"—.

Salió uno de sus sobrinos,
como echando desafío:
—aunque la vida me cueste,
voy a vengar a mi tío—.

Salió otro de sus sobrinos:
—que paren el carretón;
pobrecito de mi tío,
le voy a dar un cajón.

El juez de Acordada, dice:
—no paren el carretón;
Porfirio era un vago,
no merece ni el cajón—.

Don Juan se fue para Lerdo
diciendo que iba de priesa;

y el jefe lo recibió
con cartones de cerveza.

Adiós, Hacienda de Noé,
ya quedarías como estabas;
murió Porfirio Machado,
aquel que los azoraba.

Ya con ésta me despido
al cantar el primer gallo;
aquí terminó el corrido
de don Porfirio Machado.

EL CABALLO DE CAÑITAS

Informó: Asunción García, 79 años. Charcas, San Luis Potosí.
Recogió: MZGC. 28 de octubre de 1986.

El año de treinta y cuatro
recuerdo en estas fiestas
en el pueblo de Cañitas,
estado de Zacatecas.

El año de treinta y cuatro,
fiestas de un cinco de mayo,
se compuso este corrido
por los triunfos de un caballo.

Desde La Laguna vienen
a conocer el caballo;
tiene una estrella en la frente
y es chiquito de tamaño.

El caballo colorado
tenía su amansador;
era don Francisco López,
vecino de Zacuarrón.

Se arreglaron los contratos,
se fueron para el carril,
midieron cincuenta varas
Antonio Barrios y Gil.

Se arreglaron los contratos,
se fueron al partidero
donde se iban a perder
vacas, mulas y dinero.

Decía don Francisco López:
—le fui más dinero al bayo,

pues, dónde han visto, señores,
que un burro gane a un caballo—.

Se vinieron los caballos,
los corredores tendidos;
todos los que apostaban dinero
se ponían descoloridos.

Decía don Francisco López,
a mitad de la carrera:
—vine yo a perder mi fama
por una vieja hechicera—.

Decía al caballo colorado:
—no te llames arrobado,
ni digas que te polvearon,
si así eres de revolcado—.

Dice el caballo colorado:
—no digas, porque aquí estoy,
si quieres correr de vuelta,
ya hasta partido te doy.

Soy de mero Guanajuato,
ahí me acabé de criar,
vine a pasearme a Cañitas,
pero no vine a sobrar.

Ya con ésta me despido
y a los cantos de un gallo
se compuso este corrido
por los triunfos de un caballo.

EL CABALLO LOBO GATEADO

Informó: José Rosas Samaniego Torres, 46 años; campesino y albañil. Real de Catorce, San Luis Potosí.

Recogió: MZGC. 29 de julio de 1994.

En una manada vide
un potro que me gustaba
y fui con el hacendado:

—Señor, traigo una tratada:
quiero que me dé un caballo
por mi yegua colorada.

Le contesta el hacendado:
—cuál caballo quieres tú.

—Un potro lobo gateado
que ayer vide en el corral;
que charros y caporales
no lo han podido amansar.

El caballo que tú quieres,
pensaba mandarlo al carro
ese potro que tú quieres,
por duro me lo han dejado
que charros y caporales
a todos los ha tumbado.

Por tu yegua doy mil pesos,
el potro te lo regalo;
ese potro que tú quieres
pensaba mandarlo al carro
que charros y caporales
a todos los ha tumbado.

Luego que ya se arreglaron,
el charro le echó una hablada:
—el potro lobo gateado

le corre a la colorada;
dos mil quinientos pesos,
sin apostar la jornada.

Le contesta el hacendado:
—dirás que te tengo miedo
vámonos pa'la oficina
a depositar dinero;
la carrera la dejamos
para el día dos de febrero.

Se llega el dichoso día
de la carrera afamada;
sobraban pesos tronchados
a la yegua colorada
y al potro lobo gateado
ni quien le apostara nada.

Les dieron la voz de arranque
la yegua se adelantó,
el potro lobo gateado
al instante se quedó;
pero al llegar al cabresto
con dos cuerpos le ganó.

Ya con ésta me despido,
dispensen lo mal trovado;
aquí se acabaron dudas
de un charro y un hacendado,
de la yegua colorada
y el potro lobo gateado.

EL CABALLO MOJINO

Informó: Manuel V. Valdez, 93 años, cantante y compositor callejero ciego, Jerez, Zacatecas.
Recogió: MZGC, 7 de agosto de 1993.

El treinta y uno de julio, señores,
de mil novecientos dos,
corrió el caballo Mojino

una carrera veloz.

Ese caballo Mojino, señores,
bueno para hacer parturas;
si esta carrera la pierde, señores,

será por las herraduras.

El As de Oro ya se va,
no lo volverán a ver,
hasta el año venidero, señores,
que lo vuelvan a correr.

Ese caballo Mojino, señores,
es del Estado de Durango;
que por mal nombre le dicen, señores,
el caballo Huachinango.

Ese caballo Mojino, señores,
es de Cantuna Sain Alto;
es chaparro, no es muy grande,
pero es muy bien figurado.

El As de Oro ya se va
por veredas y travesías, señores,
todos salían al camino
porque iban a ver correr, señores,
al As de Oro y al Mojino.

De donde quiera llovía gente, señores,
como abejas al panal;
toda la gente decía, señores:

el As de Oro va a ganar.

Decía don Genaro Estrada, señores,
con un grito muy ladino:
—cáiganse en esta mesa, señores
los que vayan al Mojino.

Estaba Lucas Collado, señores,
a la orilla del corredero;
aprobándose su sacas, señores,
para recibir su dinero.

El corredor del Mojino, señores,
era un alto delgadito;
a la hora de la carrera, señores,
hasta se veía chiquito.

El corredor del As de Oro, señores,
era un viejo chivarrudo;
no se le podía ni hablar, señores,
al viejo, de corajudo.

Ya con ésta me despido
por la sombra de un encino;
aquí termina el corrido, señores,
del As de Oro y el Mojino.

“EL CANTADOR”

Informó: Luis Fernando Villanueva Llanos, 26 años, vendedor. Doctor Arroyo, Nuevo León.
Recogió: MZGC. 3 de abril de 1994.

Nació bajo de una higuera,
su madre fue yegua fina;
le llamaban “La Catrina”
y al potrillo, “El Cantador”.

Era de pelo retinto,
rosaldo y con un lucero,
muy fachoso y mitotero
y lindo de corazón.

Era lindo mi caballo,
era mi amigo más fiel;

ligerito como el rayo
era de muy buena ley.

Como era de falsa rienda,
le daba ventaja a su madre;
muy pronto dejó a su padre.
por dos cuerpos le ganó.

Por eso cuando el sol muere
y la luna va a salir;
me voy hasta aquel potrero
mis recuerdos a vivir.

EL PETARDO Y EL DIAMANTE

Informó: José Carlos Delgado, 58 años, Zacatecas, Zacatecas.

Recogió: MZGC, 6 de agosto de 1993.

Año de cuarenta y uno,
presente lo tengo yo;
que ese "Petardo" domado,
una carrera ganó.

Salieron los de Guadalupe,
todos caballo en mano;
iban a jugar carreras
con los de San Cayetano.

Trajeron un corredor
que dizque de Aguascalientes;
pensaban llevar la liada,
pobrecitos, inocentes.

El veintitrés de febrero,
señores, tengan presente;
con manojos de billetes,
azoraba a la gente.

Llegan los de Guadalupe
con su caballo enreatado
a correr con el "Diamante",
un matalote de arado.

Les dice Jesús Murillo:
—No tengo miedo al pedir,
si traen al Diablo verde,
yo aquí traigo a San Miguel—.

Decía Máximo Zavala,
a mitad del corredero:
—cáiganse aquí los que quieran,
yo les pago con dinero—.

Llegaron los dos caballos
a la orilla del carril:
al "Diamante" vio su estatura,
ya no quería competir.

Ahí decía José Hernández,
bastante muy asustado:
—se me hace que estos ingratos,
a mi caballo han curado.

Andaba Pancho Murillo
en el "Diamante" montado;
—no te vayas a dejar,
decía Salvador Morado.

Ya se terminó la carrera:
el "Diamante" en su loquera;
diez claros le dio el "Petardo";
así ganó la carrera.

Quedan los de Guadalupe
como pájaro en el nido,
con la boca seca seca
y el rostro descolorido.

Todos los de Guadalupe
no alcanzan ni saliva;
a mitad del corredero,
gritos de una chiva.

Ya con ésta me despido,
vengo de tierras distantes;
así fue la carrera
del "Petardo" y el "Diamante".

EL TORO "EL CHIVO"

Informó: Sebastiana Belmares, 57 años; maestra rural. Cerritos, San Luis Potosí.
Recogió: MZGC. 27 de marzo de 1986.

Voy a cantar un corrido
que ustedes van a escuchar
si van a la fiesta brava,
pues lo podrán comprobar.

En Ejido de Buenavista,
el toro de nombre "El Chivo"
cuando se para en la pista
es un animal muy activo.

En todas las fiestas bravas
a este toro lo han llevado
y de toditos los jinetes
ninguno se le ha quedado.

Cuando sale del corral,
con el jinete montado
y nomás tira un reparo
deja al charrito tirado.

Muy entendido animal,
como ya está acostumbrado,
pues nunca acecha al jinete
él sólo se queda parado.

Hoy martes cuatro de agosto,
el día que me fui a pasear
a ese gran jaripeo
que año tras año lo veo.

Y don Margarito Báez
que es un hombre muy cabal
estaba muy orgulloso,
era el dueño del animal.

El lienzo charro que digo
es el de Santo Domingo,
Municipio de Villa Juárez,
pueblo que ha sobrevivido

a toditos los lugares.

Pues en ese lienzo charro,
de nombre “Eligio Quintero”,
el que iniciara el ejido
porque era hombre verdadero

Ya con ésta me despido,
pero recuerdo la pista
de ese bonito ejido

de Villa Juárez Buenavista

Ya se termina el corrido
al que me dio este motivo;
despido a don Margarito
y a su toro que es “El Chivo”.

Estos versos son compuestos y,
aunque no son muy cabales,
son de Sebastiana Belmares.

LA YEGUA PRIETA Y EL MORO

Informó: Eduardo Elías Muro, 20 años y José Delgado Torres, 21 años. San Pedro Piedra Gorda, Zacatecas.

Recogió: MZGC, 10 de agosto de 1993.

Este era un nueve de marzo,
señores, lo que pasó:
que corrió la yegua “Prieta”
con el caballo veloz.

Andaba un hijo de Abel
que le latía el corazón;
y sin saber que los [. . .]
derrotaban al patrón.

¡Ay, qué bonita carrera!,
nunca la volveré a ver;
corrieron a pie parado
porque así tenía que ser.

Andaba la capichona
la sangre lo andaba ahogando;
para veinte pesos tengo,
pobrecito, está temblando.

Y los señores Herrera,
carreros afamados,
al ver a la “Prieta” perder,
se quedaron asustados.

Ahí gritaba José Díaz:
—Yo le compito esta vez,
nomás que se va a quejar
con su compadre Isabel—.

Le contestó don Lamberto:
—Abel, te has equivocado,
es que tu yegua es muy mala,
mejor métela al arado.

Ya con ésta y me despido,
cantando aquí en la banqueta;
terminando así el corrido
de “El Moro” contra la “Prieta”.

LEYENDAS

Ánimas en pena, ánimas y espíritus

LA LLORONA

1

Informó: Daniel Acosta Díaz de León, 14 años, estudiante de secundaria, Barrio San Sebastián, San Luis Potosí, San Luis Potosí, 12 de marzo de 1986.

La Llorona era una señora que tenía varios hijos. Una tarde iba con ellos por el monte para cruzar el río, allá por donde hoy es la avenida Himno Nacional. La corriente estaba muy fuerte y arrastró a los hijos y murieron ahogados. Un rato después, ella también se ahogó.

Todas las noches ella sale a buscarlos llorando, por eso en las noches que hace viento, además del ruido del agua o de la lluvia, se oye el llanto de la Llorona que va por el río buscando a sus hijos bajo la luz de la luna.

2

Informó: Rosario Ruiz Elías, 23 años, ama de casa, San Pedro Piedra Gorda, Zacatecas, 11 de agosto de 1993.

Dicen que por aquí, cuando la acequia todavía era grande, vivía una señora que le gustaba mucho salir por las noches y andar fuera, pero a veces, no sabía qué hacer con sus hijos para poder irse. En una ocasión que ya estaba desesperada por salir, agarró a sus hijos y los echó al agua de la acequia y se ahogaron.

Años después ella murió un poco arrepentida y, aunque Dios la recibió, le dijo que su alma no podía estar salvada hasta que encontrara a sus hijos. Por eso, cuando llueve y lleva mucha agua el río, se escuchan los lamentos de la Llorona que está buscando a sus hijos gritando: ¡aaaaaaaayyy, mis hijos!.

3

Informó: María de los Ángeles vda. de Gómez, 61 años, ama de casa, Doctor Arroyo, Nuevo León, 2 de abril de 1994.

Dicen que hace muchísimos años, una señora mató a sus hijos y luego ella se murió y tuvo que regresar en ánima a buscar a sus hijos para estar en paz. Y entonces, va gritando por sus hijos. Se oye bien clarito en las noches cerca del río que pasa aquí por San Ramón. Y unos dicen que es el eco, pero ahí ni hay monte para que se haga el eco; es el ánima de esa mujer desgraciada que busca a los hijos que mató en el agua. Cualquiera que pase en la noche cerca del río, aunque no lleve mucha agua, la va a oír y se siente mucho espanto por dentro, como escalofrío.

4

Informó: María de la Luz Rangel Avila, 67 años, Ejido San Francisco, Mpo. Zaragoza, Nuevo León, 5 de abril de 1994.

La Llorona era una mujer que vivió muchos años aquí. Ella traía familia al mundo. Pero antes que nacieran, los tiraba al río. Y, luego, ella se murió y ahora viene su ánima a buscarlos. Y como el agua corre para abajo, ella los busca para arriba del río y va siempre llorando. Por eso, en las noches que están calladas, se oyen sus llantos cerca de donde pasa el arroyito; aquí en la orilla de las casas que están enfrente del pozo.

5

Informó: Conrada Sánchez, 75 años, San Francisco de los Blanco, Mpo. Galeana, Nuevo León, 8 de abril de 1994.

La Llorona era una muchacha soltera que andaba por ahí con los señores y cuando tenía sus muchachitos, los echaba en el agua o los tiraba en el campo porque no quería que supieran que era una señora. Entonces, llegó el día en que se murió ella y Dios no la quiso recibir hasta que no juntara a todos sus hijos que había tirado. Por eso, sale llorando: "mis hijos, mis hijos" y anda por todos lados buscándolos.

Nosotros la vimos aquí, en El Saltito; es una muchacha vestida de blanco y guapa y trenzona y llora por las noches por todas las calles y el campo.

6

Informó: José Guadalupe Lara Hernández, 68 años, campesino, San Francisco de los Blanco, Mpo. Galeana, Nuevo León, 8 de abril de 1994.

Siempre, en los tiempos de agua, desde que éramos chiquillos nuevos oímos a la Llorona. Apenas empieza a venir agua en la acequia, viene la mujer ésta. Porque cuando ella vivía nunca quiso criar a sus hijos porque le iban a estorbar para su trabajo con los señores, entonces ella los echaba al agua. Y mucho tiempo después, quería a sus hijos pero ya no pudo tenerlos. Y, entonces, se volvió una serpiente del agua y tiene la mitad de arriba de mujer y para abajo de víbora de agua. Ella aprovecha cuando el agua corre por la acequia y por el río para ir buscando a sus hijos y los va llorando todo el camino.

Algunas personas creen que se aparece, pero no. Cuando el agua no corre, ella se recoge en la presa para luego salir. Y por eso, cuando es tiempo de aguas uno la puede oír llorando bien clarito.

Una vez que yo fui a recoger unos caballos rumbo a la presa, apenas estaba amaneciendo y me arrimé bastante; casi hasta la orilla de la compuerta y, de repente, oí su llorido y cuando volteé, la vi en la orilla del agua, hacia la compuerta. Yo creo que iba a salir porque cuando regresaba para acá con los caballos, empezó a llover.

7

Informó: Guadalupe H. de Noriega, 53 años, comerciante, Venado, San Luis Potosí, 25 de julio de 1994.

Dicen que siempre, donde hay ríos o acequias, sale la Llorona. Y aquí se llama "Los siete callejones" por donde pasa la acequia. Y hace muy poco, se volvió a oír el llanto de la Llorona gritando por sus hijos. Todas las familias de la calle Hidalgo comentaban la mañana siguiente que habrían sido como las tres de la madrugada cuando se oyó el llanto y varios salieron muy estremecidos y la alcanzaron a ver ya que se iba alejando como flotando caminando sobre el agua. Y todos dicen que es una

muchacha muy bonita, vestida de blanco y con el cabello muy largo y negro. Y sí, yo también una vez la vi, pero de espaldas; yo iba por el canal que lleva a la acequia y oí tan fuerte el llanto que no creí que fuera de un ánima hasta que vi a la mujer.

8

Informó: Carlos Rivera Juárez, 18 años, mozo, Venado, San Luis Potosí, 25 de julio de 1994.

Hace como tres años, allá por la carretera, por donde está el auditorio, venía yo bajando para la casa con unas tías mías. Eran como las once de la noche y, de repente, oímos un llanto largo, largo, horrible que venía de este lado del río. Entonces me contaron mis tías que era la Llorona; que es una mujer que anda penando por haber ahogado a sus hijos cuando eran chiquitos y que su ánima no va a poder descansar hasta que los halle. Por eso, siempre los busca por donde hay agua; y nomás que no haya mucho ruido en la noche, uno la oye clarito cerca del río.

EL TAXISTA DE LAS ÁNIMAS

1

Informó: Mercedes Araujo de Domínguez, 50 años, maestra de primaria, Barrio San Miguelito, San Luis Potosí, San Luis Potosí, 10 de marzo de 1986.

Una madrugada muy oscura, una señora paró un taxi del sitio de San Juan de Dios y le pidió que la llevara al Santuario. El taxista, extrañado por la hora, la llevó. Ella se bajó unos minutos y rezó frente a las puertas del Santuario que estaban cerradas. Después, le pidió que la llevara a San Francisco y luego aquí a la iglesia de San Miguelito y a otros templos y, en todos, hacía lo mismo. Después le dijo que la llevara de regreso al Panteón del Saucito; cuando llegaron al panteón, la señora le dijo que no encontraba su dinero pero que le daría la dirección de su hermano que era un señor muy conocido y que él le pagaría.

Al día siguiente, el taxista fue a la dirección que le diera la señora y pidió por el señor Feliciano Primo de Velázquez que era un abogado e historiador muy conocido. El abogado no entendía qué había pasado pues la tarjeta que le mostraba el taxista sí era suya, pero ya nunca las usaba y, además, la única hermana que tenía había muerto hacía dos años. El taxista murió unas semanas después.

2

Informó: Guadalupe Palomares, 60 años, costurera, Barrio de San Sebastián, San Luis Potosí, San Luis Potosí, 11 de marzo de 1986.

Una noche por el Panteón del Saucito, paró una dama a un taxista y le pidió que la llevara al Santuario. Al taxista le extrañó, pero le dijo que sí. Cuando llegaron era como la una y media de la madrugada y el Santuario estaba cerrado. De todas maneras, la señora le pidió que la esperara y ella se bajó y se arrodilló frente a las puertas cerradas del Santuario. Estuvo así como una media hora y luego volvió al taxi y le pidió al chofer que la llevara de regreso al Panteón del Saucito y, para cuando llegaron al panteón, el taxista ya iba solo.

EL HOMBRE QUE BAILÓ CON EL DIABLO

Informó: Francisca Flores de Coronado, 70 años, Matehuala, San Luis Potosí, 1º de abril de 1994.

Era un muchacho ya grande que fue a un baile y estuvo bailando con una muchacha. Y estuvo muy contento, como picado con la muchacha aquella. Y ya al final, le dijo que si quería, la llevaba a su casa; pues porque al hombre le había gustado la muchacha.

-Bueno, le dijo ella.

Y cuando iban pasando por el cementerio, le dijo que ahí en la reja estaba bien. El hombre no entendía bien lo que pasaba, pero ella se bajó y el hombre vio cómo, sin abrir la reja, la muchacha pasaba derechito y alcanzó a ver que se abría una tumba y se

metía. Así se dio cuenta que era una muerta con la que bailó y que era el diablo quien lo había hecho. El muchacho estuvo enfermo varios días sin saber de qué; bueno, pues del puro susto.

LA NOVIA BLANCA

Informó: Manuela Rangel, 67 años, Cedral, San Luis Potosí. 30 de julio de 1994.

Por la calle Escobedo, había una muchacha que ya estaba para casarse, ya tenía su vestido de novia y todo lo demás. Unos días antes de la boda, se le ocurrió pasearse con otro muchacho que había sido su pretendiente, pero no le dijo nada al novio. Y el novio, desde el balcón de su casa, la vio pero no dijo nada, hasta el día de la boda que cuando llegó ella ya vestida, antes de entrar a la iglesia, el novio la mató enterrándole una pica de herrero porque él era herrero. Y bueno, se armó un escándalo y al novio se lo llevaron a la cárcel.

Pero unos días después, cuando acabó el novenario por la muchacha, empezó a aparecerse caminando por la calle Escobedo hasta Lerdo de Tejada que era por donde había paseado con el otro muchacho. Se le ve algunas noches porque ella va con su vestido blanco de novia y una pica en la mano y se le ve muy bonita, como transparente. Y, a veces, también ha aparecido en la banca que está fuera de la iglesia, en el atrio.

Y las muchachas casaderas de por aquí le piden que ella salga con sus otros pretendientes y que los entretenga para no tener la tentación y que les vaya a pasar lo mismo.

EL JERGAS

1

Informó: Juan Zapata Flores, 65 años, vendedor ambulante, Matehuala, San Luis Potosí, 1° de abril de 1994.

Allá por la mina de Catorce hay un hombre acostado; como una estatua en la piedra. Dicen que este hombre se aparecía en las minas. Cuentan los mineros que se

aparecía en las vetas más ricas de oro. Se les aparecía en forma de minero y se los llevaba a aquellas profundidades y ahí, se morían: no porque el Jergas los matara sino por el gas de la mina y porque ya no sabían regresar.

2

Informó: Francisco Javier Saucedo, 48 años, comerciante, Real de Catorce, San Luis Potosí, 29 de julio de 1994.

El Jergas es una aparición que ocurre dentro de las minas y siempre se le aparece a un minero que esté solo para llevarlo a las vetas más ricas; pero, luego, ya no pueden salir. Un día, allá en la mina El Refugio, había un minero muy bueno, de los mejores, que se llamaba don Ciro. El ya llevaba muchos años trabajando en la mina y nunca le había pasado nada. Pero ese día, ya cuando todos estaban saliendo, él era el último de la fila y oyó que lo llamaban por su nombre; entonces se devolvió unos pasos y vio a un minero como antiguo y sin traer lámpara daba mucha luz. El minero ése le dijo que le iba a enseñar una veta de plata, pero don Ciro que reconoció que era el Jergas, le dijo que no y trató de caminar para el otro lado, pero no podía: era como un imán o eso que atrae a los metales. Estaba muy desesperado y en eso sintió cómo, sin que él quisiera, iba camine y camine hacia el fondo de la mina por unos túneles que no había visto.

Por mientras, afuera, los demás mineros creían que ya se lo había agarrado el Jergas y decidieron bajar a buscarlo; pero nada. Y, al día siguiente, entraron a trabajar y lo vieron tirado más o menos cerca de la entrada y estaba sin razón, pero traía en la bolsa del pantalón un trozo de plata que el ingeniero dijo que era de la más fina y mejor calidad. Y ya se llevaron a don Ciro a la clínica y ahí mejoró. Pero ya nunca volvió a trabajar y decía que el Jergas había dicho que era el último y tampoco supo decir de qué parte había sacado la plata.

La compañía del ingeniero hizo muchas averiguaciones y trataron de encontrar el lugar. Metieron más hombres y máquinas y mucho dinero y nada. Y, desde esa vez para acá, la mina tiene menos metal cada vez; se ha empobrecido. Y dicen que es porque don Ciro se le pudo escapar al Jergas.

EL MINERO DE SOMBRERETE

Informó: Juan Mendoza, 51 años y José Hernández, 56 años, mineros retirados, Jerez, Zacatecas, 1° de agosto de 1993.

Eran dos mineros que iban hacia la salida de la mina de Sombrerete. Iban caminando cuando de repente, algo jaló hacia atrás a su compañero y no podía seguir caminando. El siguió caminando, pero luego de unos pasos decidió regresar a ayudar a su compañero; pero fue demasiado tarde: se lo había tragado la mina.

Dicen que esto sucede cada cierto tiempo y que son los espíritus de los que antes vivían bajo tierra que están molestos porque los hombres hicimos hoyos en sus territorios.

El otro minero que sí vivió tuvo que dejar de trabajar en la mina porque nunca se recuperó del susto y quedó medio mal. Ha pasado otras veces, pero no sabemos cuándo va a volver a repetirse.

EL CALLEJÓN DE LA SALVE OSCURA

Informó: María Guadalupe Díaz de Acosta, 53 años, secretaria, San Luis Potosí, San Luis Potosí. 9 de marzo de 1986.

Hace mucho tiempo, una madre del colegio San Martín, el que está por la Avenida Juárez, oyó desde su estudio un murmullo muy raro. Era una noche sin luz, sólo una vela la alumbraba. Ella siguió escribiendo, pero el murmullo de muchas personas se oía cada vez más cercano.

Aquello le parecía muy extraño, pues ya era de madrugada; pero picada por la curiosidad, se asomó por la ventana y alcanzó a distinguir un grupo numeroso de personas que iba por la calzada rezando y empezaron a entonar “La Salve” en tono muy lastimero y triste. Ella preguntó que a dónde iban pero nadie voltió ni a verla, como si no la hubieran escuchado. La madre sintió un escalofrío, apagó la vela y se fue a su celda.

En las noches cerradas y sin luz eléctrica se oye a este grupo de ánimas que están penando.

LOS BORRACHITOS DE MONTECILLO

Informó: Carlos Acosta Díaz de León, 14 años, estudiante, San Luis Potosí, San Luis Potosí. 14 de marzo de 1986.

En una época en que en San Luis había peste, vivían por aquí dos borrachitos que conocieron a dos muchachas en una cantina donde no había llegado la peste. Mientras bebían, uno dijo: —Por quien se muera primero, vamos a hacer un baile ahí en el Panteón de Montecillo.

Pasó el tiempo y las dos muchachas murieron y los borrachitos no hicieron nada.

Un día estaban ellos dos en su casita cuando tocó a la puerta un niño que traía un recado, y al borrachito que salió, le dijo: —Dice una muchacha que lo está esperando en la puerta del Panteón del Montecillo.

El pobre señor se quedó mudo, no podía ni moverse. El otro borrachito al ver que no regresaba su amigo, fue a ver y encontró a su amigo tirado en el piso y a una muchacha que le dijo tres veces: —Quedamos en eso, qué pasó. Y luego, luego, la muchacha se fue.

El día transcurrió normalmente para los borrachitos, ellos creían que eran imaginaciones por el mezcal. Pero al día siguiente, aparecieron ellos dos muertos en la puerta del Panteón del Montecillo.

APARICIONES EN "LA COLA DE CABALLO"

Informó: Esther Barrón viuda de López, 84 años, Doctor Arroyo, Nuevo León, 2 de abril de 1994.

Por ahí, en el camino viejo que lleva a "La Cola de Caballo" hay una casona muy vieja; pero sigue habitada por unos parientes. En esta casa siempre han sucedido cosas raras; muchos aparecidos. Y la gente dice que es porque ahí vivieron un tiempo las familias de los Albarcones de los de la Hacienda Albarcones. Y, como hubo mucho misterio en esa familia, pues por eso suceden cosas aquí. Por eso, a mis parientes les costó menos dinero hacerse de esa casona; porque nadie quería vivir ahí.

Por ejemplo, hay un joven que siempre se aparece. Dicen que un día una señora que trabajaba ahí, estaba en la cocina y vio pasar por el comedor a un joven alto de ojos zarcos, camisa blanca de mangas antiguas, zapatos de hebilla y pantalón aglobado como los antiguos pero que luego, luego, desapareció sin decir nada. Y varias veces lo vieron pasar por el comedor de la casa. Y más ahora, ya recientemente, la gente dice que se aparece un joven muy parecido a éste; pero en camisa de cuadros negros y rojos, pantalón de mezclilla y un morral como saco de mecate. A este hombre lo han visto, también, en el comedor; pero se ve hasta afuera. Un día que fui adonde mis parientes, unas gentes y yo andábamos todavía retiraditos de la casa y lo vimos pasar y después, mis parientes dijeron que lo acababan de ver en el comedor. Y siempre hace lo mismo: se espera tantito en la puerta y cruza todo el comedor y desaparece.

DUENDES DE LA VECINDAD

Informó: Adolfo Velasco Reyna, 53 años, comerciante, Matehuala, San Luis Potosí. 1 de abril de 1994.

Cuentan los señores que una vez, cuando don Tomás Alcocer era presidente municipal, había una vecindad enfrente de otra, sobre la calle Insurgentes; donde hoy es “5 de mayo” y “16 de septiembre”; y que unos de los vecinos fueron a quejarse de que por las tardes, ya empezando a oscurecer, los de la vecindad de junto comenzaban a tirar piedras y les despostillaban todo, usted sabe, los aguamaniles, poyos de peltre, etcétera que se usaban en esa época. Antes de ir con la autoridad, ya se habían peleado los vecinos varias veces y se echaban la culpa unos a otros. En fin, llegaron con el presidente municipal y les dijo que qué asunto los traía ahí.

—Pues señor presidente, somos de la vecindad de Insurgentes y le queremos decir que los vecinos de junto, todos los días, echan piedras y nos rompen los vidrios y todo.

Y les dijo el presidente: —Pues fíjense que precisamente acaban de venir los otros vecinos a darme la misma queja de ustedes.

Entonces, reunió a los dos grupos de vecinos y les pidió que se respetaran unos a otros.

Y quedaron entre ellos que ha iba a haber paz.

Entonces pasó el tiempo y le volvieron a dar la queja al presidente y él volvió a llamar a las dos partes y dijo: —Pues en qué quedamos.

—No, es que nosotros no somos, dijeron unos, y ellos nos echan la culpa.

—Pero nosotros tampoco, dijeron los de la otra vecindad.

Entonces resulta que el señor presidente se pone de acuerdo con unos gendarmes y les dice: —Se ponen a vigilar bien, necesito saber de cuál vecindad son los agresores.

Entonces, cuando llegó la tarde, los gendarmes se pusieron de acuerdo y con una escalera se subieron a la azotea de una de las vecindades a espiar quiénes eran los que apedreaban para castigarlos. Cuando oscureció, empezaron a oír las pedradas y prendieron sus linternas, pero se bajaron así de rápido y fueron corriendo con el presidente municipal que los estaba esperando y les dijo: —¿Qué pasó, vieron a los culpables?

—Señor, dijo el gendarme, no nos va a creer, pero no son los de ni un lado ni del otro. Y nos perdonará, usted, pero nos bajamos muy asustados porque son unos duendes. Unos duendecillos color verde con los ojos lumbrosos y ellos son los que hacen el aventadero de piedras.

Y entonces, el presidente mandó llamar a las dos vecindades y les explicó lo que pasaba y les dijo que lo mejor que podían hacer era ir con el señor cura. Y así hicieron y el cura fue a bendecir el lugar y se terminó el problema por un tiempo.

Pero todavía, por ese mismo rumbo donde estaban esas vecindades, se siguen apareciendo duendes, por ejemplo, una vez venían saliendo unos tíos del cine Galerías y ya era de noche y empezaron a caminar, pero oían que alguien los venía siguiendo y de reojo vieron al duende verde con los ojillos brillosos. Ellos apuraron el paso y entraron rápido a su casa y todavía el duende alcanzó a arañar la ventana como queriendo entrar y sólo se le veían sus ojos lumbrosos. Y a cada rato, la gente los ve porque siguen por ahí, por ese rumbo de las calles de 5 de mayo y 16 de septiembre y, como le digo, no es cosa de creer o no, uno lo puede ver.

LOS ENANITOS

Informó: Carlos Rivera Juárez, 18 años, Venado, San Luis Potosí. 25 de julio de 1994.

Hace mucho tiempo, había un viejito aquí, frente a la iglesia de San Juan y muchas veces llegaba y le pegaba a su esposa. Entonces, un día, cerca de la toma de

agua que está por ahí, vio que unos niños lo llamaban y le decían cosas. Él los vio como niños porque no había luz en esa época pero eran enanitos como duendes. Y fue para allá y lo empezaron a agarrar a trancazos y lo dejaron bien golpeado. Y su esposa fue la que le dijo que habían sido duendes enanitos y no niños porque por ahí, como está cerca la toma, aparecen esos duendes que casi sólo se les ve los ojos porque les brillan mucho. No siempre bajan hasta acá a la calle, pero cuando aparecen, nomás causan problemas.

EL CAMIÓN QUE VENÍA DE MATEHUALA

Informó: Alejandro Báez Ocaranza, 65 años, carpintero. Doctor Arroyo, Nuevo León. 2 de abril de 1994.

Es un camión que se ve a la altura de Cuarto Quemado que es un lomerío que está aquí adelante, sobre la carretera principal de la entrada. Resulta que como a las seis de la tarde, acostumbrábamos la gente de aquí, a ir a espiar al camión que venía de Matehuala. Eso hace como sesenta años. Sólo por la curiosidad y la novedad de a ver quién venía. Y todo mundo estaba pendiente de la llegada del camión. En aquel tiempo, el camión no era un autobús sino un camioncito pequeño. Infinidad de veces vimos que el camión ya venía, veíamos sus luces justo a la altura de Cuarto Quemado y hasta se oía el motor. Pero esperábamos horas y horas y el camión no llegaba hasta acá. Y nunca llegó ese camión que veíamos como a las seis.

Esto ocurrió muchísimas veces, hasta que cambiaron el curso de la carretera... a saber: unos dicen que es como el ánima de unos pasajeros de un camioncito que antes tuvo un accidente ahí y nunca llegó hasta aquí, pero nadie se lo explicaba bien a bien, pero todos lo veíamos.

LA APARECIDA

Informó: Josefina Coronado, 47 años, Matehuala, San Luis Potosí. 1 de abril de 1994.

Una vez, mi mamá, como a las doce de la noche iba a buscar una partera para que aliviara a una tía mía. Entonces ella estaba preocupada porque su comadre había ido por la partera y no venía y la señora ya estaba a punto de aliviarse. Ella las estaba esperando en la puerta y se asomaba y veía que ya venía la partera y le decía: —Ándale, mujer, apúrale. Pero la mujer como que se volvía a meter por entre los portales. Y así tres veces que se asomó, veía que ya venía; le gritaba que le apurara y la señora se metía por los portales.

Un rato después, llegaron la partera y la comadre y, entonces, les dijo mi mamá: —Pero por qué tardaron tanto si yo las vi que ya venían.

—No, dijo la partera, nos vinimos derechito y ni pasamos por los portales.

Y luego anduvieron preguntando por aquella visión, pues a mi mamá le achacaban que estaba muy apurada porque la partera no llegaba. Pero la razón que les dieron fue que sí, que muy seguido se aparecía una mujer por esos portales que están en las calles de Ocampo y Libertad. Pero nadie sabía por qué se paseaba aquella mujer por ahí hasta hace como cinco años que, como estaban arreglando las calles de la ciudad, levantaron el piso de toda la calle y ahí encontraron mucho, pero mucho dinero y pues, por eso, la mujer aparecía, porque lo estaba cuidando y desde esa vez que lo sacaron, ya no se ha visto, pues sí, si ya ni hay nada, qué cuida.

EL ÁNIMA DE CERRO PRIETO

Informó: Rosalba Luján García, 19 años, comerciante, Rancho Arroyo del Mimbres, Cieneguitas de Fernández, Mpo. De Jerez, Zacatecas. 10 de agosto de 1993.

Esto ocurrió hace mucho tiempo, en el tiempo de los hacendados. Era un señor que tenía una hija que se llamaba Rafaela, pero él era muy delicado y la quería casar con un hombre rico, aunque ella ya tenía su novio. El papá la presionó tanto que ella se entregó al novio y salió embarazada. El señor, del coraje y por orgullo, la ató, la lazó y se la llevó arrastrando en un caballo. La mamá y otras personas iban atrás recogiendo los restos de la mujer que iban quedando tirados en el camino pues el papá iba galopando y la hija arrastrando. Al final, el señor dejó nada más la cabeza de la mujer, pues de lo demás ya no había nada; se había ido quedando en el recorrido. Este lugar

está cerquita del Cerro del Ánima, a las afueras de Jerez. La mamá llegó hasta allí con todos los restos del cuerpo: piernas, cabellos y todo; los puso ahí en una peña y allí los sepultó.

Cuenta la leyenda que el señor cuando iba montado de regreso, recogiendo la sogá, la punta de la sogá se convirtió en una víbora. Y dicen que llegó un remolino que levantó al caballo con todo y hombre. Después, resultó que el caballo estaba caído muy lejos de allí y del señor nunca se supo nada.

La gente le tiene fe a esta ánima y ahí en la peña, le tienen su capilla con veladoras y milagritos. La gente le pide favores y milagros y hacen ahí misas. Ahí queda el ánima del Cerro Prieto, en un terreno que está entre lo que hoy es Cieneguitas de Fernández y Palmas Altas.

EL CALLEJÓN DE LA BORDADORA

Informó: Claudia Solís Andrade, 22 años, estudiante, Zacatecas, Zacatecas. 6 de agosto de 1993.

En esa calle vivía, en la época de la Colonia, una doncella con sus papás. Ella se enamoró de un soldado y ya se iban a casar. La doncella se dedicaba a bordar y como bordaba precioso, toda la gente del alto rango de Zacatecas mandaba a hacer sus vestidos y bordados con ella. Por eso, ella misma empezó a hacer su vestido de novia.

Sucedió que en una misión mataron a su prometido, el soldado. Ella nunca lo creyó y se sentaba en un balcón con rejas a bordar y bordar y decía que lo estaba esperando. Pero nunca llegó y ella siguió bordando en la ventana de su casa hasta que fue viejecita. Por eso, esa calle se llama “Callejón de la bordadora”.

EL CALLEJÓN DEL MONO PRIETO

Informó: Claudia Solís Andrade, 22 años, estudiante, Zacatecas, Zacatecas. 6 de agosto de 1993.

Casi atrás del Palacio de Gobierno hay una callecita donde vivía una señora que tenía un mono prieto muy feo, con la cara como demonio. La señora se dedicaba a

usurera, pero siempre se quedaba con las joyas porque los demás no tenían para pagarle el dinero que les prestaba.

Una vez, oyó llorar a un bebé por la noche y fue a ver qué era y como era un niño que estaba en su puerta, lo metió. Pero esa noche, además del llanto del niño, la gente oyó ladrar mucho a los perros y gritar muy fuerte al mono. Y pasó igual varias noches y, aunque los vecinos se quejaban, nadie se atrevía a acercarse a esa casa.

Entonces un día, se oyó una explosión muy fea y de la chimenea de la casa salía bastante humo, era una chimenea vieja, de las que habían quedado de las minas que llegaban hasta el fondo de la tierra. Al día siguiente, fueron a ver qué pasaba pues ya no se oía ningún ruido: encontraron al mono con una cuerda en la mano y la señora estaba ahorcada, muerta. Cuando el mono vio a la gente salió gritando y se perdió por la ciudad. Desde entonces se le llama a esa calle: “Callejón del Mono prieto”.

LA FILARMÓNICA

Informó: Salvador Pintor Rodríguez, 43 años, artista (pintor de murales), Zacatecas, Zacatecas. 6 de agosto de 1993.

Dicen que allá en la época de la Colonia vino un gambusino como todos: español, gachupín que llegó a esta ciudad en busca de fortuna, de la plata. Aquí conoció a una chica muy linda, hija de un español, pero éste ya estaba afincado y era una persona respetada, conocida y muy rica. Vivían en lo que se conoce hoy como “La Quinta de la filarmónica” que está atrás del ex-penal, allá por la colonia Margaritas, rumbo a San Francisco.

Sucedió que el gambusino recién llegado y la muchacha se enamoraron y se casaron, pero como el español venía en pos de fortuna, les dijo que se iría rumbo a Sombrerete, que estaba recién descubierto, porque sabía que había unas buenas vetas.

Él compró unas mulas, contrató unos trabajadores españoles y compró unos esclavos y se fue para Sombrerete.

Mientras, en las noches, la muchacha se la pasaba tocando el piano en la sala de su casa. Enfrente de su casa pasaba el Camino Real y por eso pasaba mucha gente que, al oír la música, decía: -Ahí está la filarmónica. Cada vez, la muchacha se quedaba más

y más noche tocando. Entonces sucedió lo que sus padres temían: un día, en la mañana, la encontraron muerta sobre el piano.

El esposo hacía mucho que se había ido y no había noticias de él. Incluso el padre mandó buscarlo, pero nada, como muchos españoles, murió.

Lo raro es que las noches siguientes a la muerte de la muchacha, dice la gente que se alcanzaba a ver la silueta de la joven, bajo la luz del quinqué, tocando el piano y que aun se podía escuchar la música.

Y cuentan que sólo algunas noches especiales y calladas, desde el Camino Real se ve la luz y se oye la música. Desde entonces a esa casa se le llama “Quinta de la filarmónica”.

Brujas

LAS BRUJAS QUE CHUPAN A LAS PERSONAS

Informó: Timoteo Zapata Huerta, 74 años, campesino, Venado, San Luis Potosí, 25 de julio de 1994.

Una vez, venía yo del ejido, montado en un burro pardo con unos lazos nuevos y cuando me emparejé con unas torres viejas de la hacienda, pasó chiflando un animal de esos, una bruja. Entonces, me acordé yo de los lazos nuevos del burro y que me bajo y se los quito. Porque para atraparlas se necesita hacer un nudo por cada una de las doce verdades del mundo y hay que decirlas primero y luego, al revés. Y, entonces, ya dije todo eso y cuando iba a terminar, se oyó un zumbido de algo que bajaba y un golpe; como si dejaran caer unos petates y fue que alcancé a rezar completo y la bruja no llegó hasta donde yo estaba y cayó en los mezquites.

Otras veces, las brujas lo alcanzan a uno y como son animales que andan volando mucho por aquí, la gente les teme porque si lo alcanzan a uno, lo tumban y lo chupan y le sacan unos moretones muy grandes, pero no se siente nada porque queda uno como desmayado. Una vez que andaba distraído con un hermano mío; estábamos aquí cerca, en la noche, platicando, cuando oímos el ruido. Pero ya la teníamos encima y ahí quedamos tirados hasta la madrugada. Y las marcas duran bastante tiempo.

LAS BRUJAS I

Informó: Josefina Velázquez, 40 años, campesina, Venado, San Luis Potosí, 26 de julio de 1994.

Esto le sucedió a mi familia, yo todavía no nacía. Vivían mis papás en casa de mi abuelito; en un jacalito cerca de aquí. Ellos tenían una niña de unos meses. Entonces pasó, como dicen que pasa donde hay niños muy pequeños: vienen las brujas por los tres primeros días de cada mes. Y, entonces, esos días tienen que velar al niño para que no le pase nada. Mi papá ya había oído un animal que se arrastraba y que aletaba como un guajolote, pero con alas de petate. Pero no había pasado nada, y ya para la tercera noche a mi papá y a mi mamá los dominó el sueño y se quedaron dormidos y a la mañana, vieron que la niña ya estaba muerta y tenía sus deditos morados porque de ahí los chupan las brujas. Por eso, siempre que hay niños chiquitos, la gente los cuida cada mes tres noches seguidas para que no lleguen a llevárselos.

LAS BRUJAS II

Informó: Francisco Cortez, 87 años, campesino, Ejido La Labor de la Cruz, Mpo. Charcas, San Luis Potosí, 27 de julio de 1994.

Esto sucedió allá por las minas en un lugar que le dicen Las Cruces. Dicen que iban caminando dos hombres y vieron por allá una luz y que uno dijo: -Mira, allá va una bruja, vamos agarrándola-. Y, entonces, se quitaron sus fajas y comenzaron a rezar y a echar nudos y así iban y, después de caminar un rato, ya que estaban como a cien metros de la luz, uno dijo que ya no podía seguir y el otro le preguntó: -¿Te sabes las doce verdades del mundo?

-Sí, dijo el otro ya bien preocupado.

-Pues contéstamelas, le dijo a su amigo.

Y así siguieron caminando, pero como unos veinte metros después cayó el que había dicho que ya no podía y se apagó la luz. El otro amigo pensó: "éste ya valió", pero

rápido se acercó y sacó el cuchillo y se lo enterró al animal aquel y hundió bien el puñal y salieron chispas de luz.

Entonces, el hombre siguió caminando y seguía soltando nudos por si había otra y, en eso, oyó algo que se movía atrás y voltió y era su compañero que todavía estaba vivo y se había salvado porque él atacó rápido a la bruja.

Muy seguido se ven las luces de las brujas volando; y la gente le teme a pasar por ahí en la noche y nunca se meten con ellas como estos hombres que por poco y ahí se quedan.

LA BRUJA Y EL NAHUAL

Informó: Juana López Murguía, 59 años, molinera, Cedral, San Luis Potosí, 30 de julio de 1994.

Por aquí donde está el molino viejo, dicen que es muy peligroso pasar en las noches que cambian las estaciones porque quedan, todavía, las ánimas de una bruja y un nahual que se pelearon hace mucho tiempo. En el tiempo que todavía no había ni el molino viejo sino que era como un almacén de una hacienda más antigua.

Cuentan que una vez esos dos animales se pelearon tanto que la bruja acabó por comerse al nahual y, desde entonces, por aquí las brujas hacen más daño porque uno no las reconoce pues se pueden transformar en nahual y en mujer y nomás se le dejan venir a uno encima y no da tiempo de decir nada.

A mi bisabuelo le sucedió, eso me decía mi abuela porque ella lo vio: su papá iba caminando y ella había salido a esperarlo a la puerta y lo vio de lejos que ya venía y en eso, pasó una señora que lo saludó muy amable y que siguió caminando y de pronto oyó unos ruidos y vio cómo su papá que ya venía se estaba retorciendo en el piso como peleando con algo y cuando se quedó tirado, salió corriendo como un coyote que es el nahual, pero decía mi abuela que todos eran la misma bruja.

Y ha habido otros casos, por eso hicieron el molino nuevo porque nadie quería venir hasta acá al amanecer cuando todavía está oscuro.

LA YUSCA

Informó: Enriqueta Rojas Morales, 70 años, La Estancia, Cedral, San Luis Potosí, 30 de julio de 1994.

Unos dicen que era una mujer que se volvió bruja y, otros, dicen que no; que es una bruja pero que también se aparece como mujer. Pero aquí, la vemos siempre en forma de señora con rebozo. Dicen que un día, al principio de ella, como era bruja tenía que hacer unos trabajos volando; entonces, se quitó sus ojos y los escondió en un agujerito que hay en la pared de afuera de la iglesia y ella se puso unos ojos de tenamaste para poder ver bien en la noche. Y, cuando volvió de su trabajo, ya no encontró sus ojos y se quedó con esos que son como ojos de gato. Y, por eso, de día, anda por ahí, sin poder ver nada; camina con un bordón y nomás anda tanteando el camino, pero en las noches, camina rete bien. Y siempre va con una canastita para pedir limosna y con su rebozo. Y aparece en todos los velorios, como si viera a los muertos porque nadie le avisa que hay muertito y, de repente, aparece La Yusca en el velorio y le canta en persona a los difuntos. Y luego, ya que se va a hacer de día, se va otra vez. Y nadie le dice nada; yo creo que porque no hace daño.

Diablo*EL CALLEJÓN DEL DIABLO*

1

Informó: Francisco Souza González, 57 años, carpintero, San Luis Potosí, San Luis Potosí, 14 de marzo de 1986.

La tía Tomasa atendía una taberna donde los borrachos decidieron perseguir al fantasma del diablo que se aparecía por una de las calles de San Miguelito. Decidieron salir en su busca; no llevaban armas, sólo una reata pues uno de ellos era vaquero.

Y cuando iban caminando salió de entre los matorrales un animal raro; ellos lo persiguieron y lo apedriaron. Sólo se oían los gritos de los hombres y los chillidos del animal. Por fin lo pudieron lazar y después de luchar con esa especie de cerdo lo dejaron tirado en un corral y ellos volvieron con la tía Tomasa a contar su hazaña.

Mostraron sus ropas manchadas con sangre y con el olor a azufre que despedía el fantasma. Muchos colegas y amigos salieron a acompañarlos al corral para ver aquel animal, pero cuando llegaron sólo encontraron una grieta honda en el suelo.

El fiero animal sigue apareciéndose y recorriendo las calles y se esconde, según dicen, en una noria abandonada. Actualmente la calle se llama "Fernando Samarripa" pero todo el mundo la conoce como el "Callejón del diablo".

2

Informó: Guadalupe Loyola, 57 años, ama de casa, Barrio de San Sebastián, San Luis Potosí, San Luis Potosí. 13 de marzo de 1986.

En la calle de Samarripa, cuando los frailes tenían su convento en la Merced, hoy Mercado de Tangamanga, fue una señora a buscar un sacerdote porque el señor con quien vivía estaba muy grave.

Fray Antonio de Jesús fue a hacer la confesión y en el camino, le dijo: —Tú camina más adelante, yo te seguiré. El fraile iba rezando su Rosario y pensando que había algo extraño en aquella señora desconocida.

Cuando llegaron a la casa, el enfermo estaba ya muy grave. El fraile se dio cuenta de que la señora no era la esposa del enfermo y le pidió que, por favor, se fuera para que pudiera hacer una confesión perfecta. La señora esta terca y se rehusaba a irse y el enfermo decía que él no la conocía. El fraile empezó a rezar cada vez más fuerte y la señora a gritar hasta que salió ella de la habitación.

Al día siguiente se dieron cuenta que por toda la calle por donde había pasado y dentro de la casa, estaba una línea negra, por lo cual supusieron que era el diablo. Desde entonces, a esa calle se le conoce como "Callejón del diablo" y la gente dice que cuando hay moribundos en esa calle, la señora se vuelve a aparecer por ahí.

LA MUJER QUE BAILÓ CON EL DIABLO

1

Informó: Josefina Coronado, 47 años, ama de casa, Matehuala, San Luis Potosí, 1º de abril de 1994.

Cuentan que por donde está la bomba de agua vieja, ahí en el centro, vivó una señora que de joven fue muy hermosa y que un día hubo un baile pues seguido se hacían bailes y esta joven que era muy coqueta con los hombres y que sabía que era muy bella y que se fijaban en ella, fue al baile porque no se perdía ninguno -y mi abuelita tampoco; ella también estuvo en el baile y lo cuenta-. Ella, la joven, tenía su pretendiente que era uno de los jóvenes más guapos de por aquí pero ella era muy vanidosa. Y al baile aquel entró, de repente, un joven que nadie conocía. Dicen que no tenía comparación de guapo y de lo caballero que era.

Pues a esta mujer le llamó la atención y, por asegurarla con él, desairó a su novio. Entonces, él la sacó a bailar y dicen que era de admiración cómo bailaba esa hermosa pareja. Pero cuando terminó la pieza ella dijo que toda la noche quería bailar con él y dejó a las otras muchachas sin oportunidad de acercarse al desconocido y anduvo baile y baile hasta que empezó a sentir mucho calor y como que giraban muy rápido en las vueltas y, de pronto, ella cayó al piso, pero ya no estaba el muchacho; sólo ella tirada. Entonces fueron a ver qué tenía y estaba desmayada. Pero en la espalda tenía el dibujo de las manos de él en una quemada muy fuerte y en sus ojos se le quedó un brillo como rojo que hacía que ya no se viera tan bonita. Y así se quedó; quemada y con los ojos raros porque el joven ése era el diablo que se la había querido llevar.

2

Informó: Jorge Elorza Villaseñor, 22 años, aprendiz de mecánico, Mier y Noriega, Nuevo León [grabado en Doctor Arroyo, Nuevo León], 2 de abril de 1994.

Era una chica muy bella; de las que eran coquetas con los hombres y, un día que estaban en un baile, la sacó a bailar un muchacho que no era guapo pero que la pretendía y ella le dijo que prefería bailar con el diablo que con él. El muchacho se fue afligido porque estaba enamorado de esa muchacha tan bella.

Un rato después, se le acercó a la muchacha un joven muy guapo como no se veían por ahí y la invitó a bailar. Y cuando estaban bailando, la ropa de ella empezó como a quemarse y a él le crecieron las uñas y le comenzaba a rasguñar la espalda; pero la muchacha no se quejaba, parecía que disfrutaba el baile: la pareja giraba y giraba

cada vez más rápido hasta que todos los que estaban ahí vieron, entre humo, cómo se desvanecía la figura de la muchacha hasta quedar su ropa en el suelo.

Muchos dijeron que habían creído que estaba loca porque después de bailar con un desconocido muy guapo, la habían visto bailar sola. La gente quedó muy espantada de aquel baile en el que el diablo, en forma de galán, se había llevado a la muchacha.

LA MUCHACHA CON PATAS DE CABALLO

Informó: Guadalupe H. de Noriega, 53 años, comerciante. Venado, San Luis Potosí, 25 de julio de 1994.

Era una vez un policía de aquí del pueblito de Venado que iba por aquí, por el Jardín Hidalgo y vio una mujer que iba delante con un portafolios. Y trató de alcanzarla para preguntarle si necesitaba algo porque ya era noche y la fue siguiendo hasta que ya casi la alcanzaba a tocar y en eso, la mujer volteó y cuál no sería su sorpresa que aquella mujer tenía la cara de calavera y tenía las patas de caballo.

Luego, en otra ocasión, hubo un baile aquí en el salón grande de las orillas del pueblo. Y todas las personas vieron que estaba una muchacha bien bonita, bien guapa. Y unos muchachos decían: por—Sabe quién será, pero vamos a sacarla a bailar; está rete bonita.

Y ya, uno la sacó y estaba bailando con ella muy tranquilo y le hablaba, pero ella no le contestaba y pues a él se le hacía raro y quién sabe por qué, que ve para abajo y le va viendo las patas de caballo con pezuñas y todo. El muchacho salió corriendo y hasta estuvo enfermo varios días. Esto ocurrió hace como veintitantos años, pero todavía se aparece en los bailes grandes del pueblo y siempre en forma de muchacha tan bonita que sobresale a las demás, pero con patas de caballos. Y los viejos que son los que saben más de esas cosas, dicen que es una forma del diablo.

Tesoros escondidos

LA CUEVA DEL CERRO DEL SALTEADOR

Informó: Julio Santa Cruz Caldera, 48 años, bolero, San Rafael, Mpo. Charcas, San Luis Potosí, 28 de julio de 1994,

Abajito del Cerro del Salteador, hay una cueva justo al lado del ojo de agua. Y ahí, se aparece una señora lavando. Esa señora, según cuentan, era la esposa de uno de los guerrilleros, de los salteadores que robaban por ahí porque por ahí pasaban diligencias.

En esa cueva están enterrados todos los tesoros que fueron acumulando desde antes de la Revolución. Dicen que la señora era la esposa del jefe de la banda y que siempre la tenían ahí cuidando y, que al final, cuando ellos se iban a ir a otros rumbos para seguir su trabajo, la ejecutaron para que su espíritu siguiera vigilando la cueva. Y, pues sí les funcionó, porque cada vez que alguien quiere entrar a la cueva, se aparece la señora como si estuviera lavando y dice: -Pásele, amigo, pero saca todo o nada-. Y, entonces, nadie entra.

También, cada jueves santo, se ve a esa misma señora arriba del cerro; camina ella sola muy despacito y como mirando a todos lados. Y mucha gente viene en ese día nomás a verla. Pero quién sabe a qué sale.

LA CUEVA DE LOS HUESOS

Informó: Nemesio Escobedo Salazar, 56 años, campesino, Coronado, Mpo. Venado, San Luis Potosí, 25 de julio de 1994.

Desde hace mucho tiempo, desde antes de los tiempos de la Revolución, todos cuentan que ahí en el Cerro de la Cocucha está la Cueva de los Huesos; y que ahí hay metido mucho dinero porque por ahí pasaba el Camino Real y parte de la gente que andaba peleando se escondía ahí con el dinero que le quitaban a las diligencias.

Adentro de la cueva son cuatro montones: uno de oro, uno de plata y otros dos de monedas. Pero cuando se acabó esa guerra, cien personas taparon la entrada de la cueva con una piedra. Y, ahora, sólo se puede entrar por un agujero muy estrecho que está en la parte de arriba. Primero se llega a la cueva donde hay muchos huesos de los que se quedaron ahí cuidando el tesoro. Luego, se sigue bajando; pero hay que ir muy agachado y, cuando se llega al escondite, dicen todos los que han entrado que se

aparece un soldado que les dice que el que entre tiene que llevarse todo o nada. Y pues nadie ha podido sacarse nada por lo que dice el espíritu del soldado, sólo han visto los montones. Y eso, desde hace más de cien años que está ahí dentro.

EL GRINGO Y LA CUEVA LAMADRID

Informó: Efraín Navarro Martínez, 43 años, campesino, Ejido La Hediondilla, Mpo. Galeana, Nuevo León, 7 de abril de 1994.

Este señor, dicen los abuelos de aquí del ejido, era un señor que venía de Estados Unidos, un cuatrero. Este hombre robaba en todos los poblados de las cercanías de Monterrey, como Villa de Santiago y Allende. Se venía por toda la sierra robando y matando a la gente que pasaba por los mezquitales. Los abuelos de aquí dicen que era por la época de 1914.

Y todo lo que iba robando, el gringo lo metía a unas cuevas que, a veces, él hacía. Aquí, cerca de La Hediondilla, hay una que le llaman Cueva Lamadrid y todos los de aquí han intentado ir a sacar dinero porque están los costales sobrepuestos uno arriba de otro hasta el techo de la cueva; pero nadie ha logrado sacar nada porque hay apariciones.

El gringo se hizo de muchos soldados que los ponía a cuidar sus tesoros y, cuando él se iba a retirar del lugar, los mataba ahí, a la entrada de la cueva para que su ánima siguiera vigilando y no tuvieran la tentación de robarse nada. Y desde Villa de Santiago hasta acá, pasando por Rayones, están las cuevas del gringo. Esta Cueva Lamadrid está llena de dinero y cuando alguien ha llegado hasta dentro, después de pasar por muchas calaveras, a la salida, se aparece el soldado y se oye una voz que dice: -Todo o nada- y pues no pueden sacar nada. Mi abuelo, dicen aquí, ha sido el único que entró pero sólo sacó una clavera y parece que se murió por el espanto de la aparición.

EL TESORO DE CIENEGUITAS DE FERNÁNDEZ

Informó: Rosalba Luján García, 19 años, vendedora ambulante, Ranchería Arroyo del Mimbres, Mpo. Zacatecas, Zacatecas, 9 de agosto de 1993.

Cosme Luján, mi bisabuelito, era un viejito muy pobre que vivía por entre Cieneguitas de Fernández. Un día, él estaba juntando escoba que es un tipo de zacate que sirve para hacer escobas de barrer. El viejito vio que dos peñas que estaban juntas y de pronto las vio separadas, formando como una covacha. Fue para allá y entró. Adentro encontró mucho dinero: oro, coronas de oro y muchas cosas de valor. Y el solito dijo: -Aquí, la hago-. Y juntó todo lo que pudo en su morral y cuando iba saliendo, una de las rocas de afuera que tenía forma de soldado, se paró enfrente y le dijo: -Todo o nada-. Entonces, él dejó todo ahí y se salió, pero el soldado desapareció. Luego fue al ranchito por un costal y volvió a regresar, pero nunca se volvieron a abrir esas peñas.

Cuando son los días santos, la gente va a buscar a ver si encuentra algo porque, ahí en esas peñas; en esos días, hay apariciones y relumbres porque ahí está el oro. Y dicen que el soldado es el que hace muchos siglos enterró ahí su tesoro y está vigilando en forma de roca.

LA CUEVA DE LAGUNA SECA

Informó: Timoteo Hernández, 48 años, conductor de camiones, San Salvador, Mpo. Concepción del Oro, Zacatecas, 1º de agosto de 1994.

Cuentan que en tiempos de la Revolución, hubo muchos grupos de bandidos que se dedicaban a asaltar las iglesias y las diligencias. Entonces, por aquí, por donde se llama Laguna Seca, hay una cueva que tiene muchos tesoros; especialmente saben de una campana de plata que era de la iglesia de Concepción del Oro y unas monturas de plata y adornos de oro.

Y cuentan que, ya cuando iba a terminar la guerra, los bandidos llevaron a un padrecito para que bendijera la cueva y así, poderla tapiar y que el tesoro quedara a salvo. Entonces, fue el padrecito y la bendijo y lo regresaron para acá. El era de aquí del Salvador; pero unos dicen que lo mataron los bandidos para que no dijera nada.

Lo misteriosos de esa cueva es que todos los viernes santos a las doce del día, se oyen las campanadas de la campana que está enterrada y saben que es esa campana porque por aquí, no hay otra de plata que haga ese sonido que es muy bonito; y, además,

se hace como eco. Y cada semana santa viene gente a oír esas campanadas; uno tiene que caminar hasta acercarse a la cueva, pero se oyen como música. Pero nunca han podido encontrar nada enterrado.

EL CERRO "EL TEMEROSO"

Informó: David Herrera López, 68 años, campesino, San Francisco, Mpo. Saltillo, Coahuila, 1º de agosto de 1994.

Toda la gente de por acá cuenta que, ya más cerca de Zacatecas; donde no hay casi nada nomás mezquites, hay un cerro no muy grande que tiene una cueva. Al cerro le llaman "El Temeroso" porque por ahí huyó uno de la guerra de antes de la Revolución y como iba en su caballo se encerró en la cueva para esconderse, pero ya nunca pudo salir porque allí también había un dinero escondido que lo tentó y, mientras guardaba el tesoro, se deslavó el cerro y se cerró la cueva. Entonces, por eso dicen que el cerro tiene esa forma saliente en forma de caballo porque el animal se quiso salir pero ya no le dio tiempo.

Y la gente se ha juntado muchas veces para ir a sacar el dinero, pero cada vez que se acercan, hay como una luz que no los deja pasar. Unos dicen que es lo que relumbra del oro que hay guardado. Y nadie ha podido encontrar bien la cueva porque pasan cosas muy raras por ahí: se oyen voces y gemidos y dicen que las ánimas del caballo y del soldado andan sueltas ahí. Y todo esto es verdad porque lo cuentan desde nuestros abuelos o desde más antes.

C U E N T O S

Cuentos maravillosos

LAS TRES TORONJAS

Informó: Constanza Mendoza de González, 42 años, Crucero de Aquismón, San Luis Potosí.

Recogió: MZGC. 29 de diciembre de 1987.

Era un rey que tenía tres hijos y entonces les dijo el rey: –Miren, hijitos, cuando quieran valerse por sí solos; váyanse a buscar su suerte.

–Está bien, dijeron los hijos.

–Miren, para que no vayan a batallar, vayan y compren tres toronjas porque en las tres toronjas estará su suerte. Cada uno va a llevar las suyas.

Bueno, y se fueron los muchachos y cada quien se compró sus tres toronjas. Se fueron los tres muchachos; uno por un lado, otro por otro y, el más chiquito, se fue al último.

El mayor regresó y le dijo a su papá que no, que no había encontrado nada y que pues no tenía suerte en nada. Y así pasó con el segundo. Y cuando le tocó irse al tercero, se fue caminando, caminando y llegó a un mercado y compró sus tres toronjas porque su papá le había dicho: –Cuando sientas sed, partes una toronja y vas a ver que te sale una muchacha muy bonita, pero no la vayas a dejar morir.

Siguió el muchachito y a medio camino que le da sed y dijo: –Ahora sí, voy a ver qué muchacha es la que me va a salir.

Y que pronto corta la toronja y que le sale una muchacha pero bien bonita; con unos caireles por acá, bien peinadita y con vestido bien elegante.

Entonces le dice la muchacha al muchacho: –Dame agua porque si no, me muero. Dame agua, porque si no, me muero.

Entonces dice el muchacho: –Pues de dónde le daré agua, de dónde le daré agua a ésta.

Y, pues nunca pudo encontrar agua y se le murió la novia.

Se fue caminando otra vez y dijo: –¡Ay!, ¿será posible que no voy a encontrar agua para la siguiente toronja que parta? Y siguió camine y camine.

Luego, partió la segunda toronja y también le salió lo mismo; la partió y le sale otra muchacha bonita como las hadas. Y le dijo: –Dame agua porque si no, me muero.

Y el muchacho no hallaba qué hacer. Bueno, por lo visto, –dijo– todas me están pidiendo agua. Pues, en el nombre sea de Dios: a ésta la voy a dejar morir y en la tercera ya voy a ver qué hago.

Se fue camine y camine y pensó: –Donde haya un arroyito voy a partir la toronja–. Y sí, se fue caminando y había un arroyito por allá lejos y, entonces, corta la toronja y que le sale la muchacha, pero más hermosa que las otras dos.

Entonces le dice: –Dame agua porque si no, me muero.

Y que pronto se quita el sombrero y corre a traerle agua en el sombrero y le dio agua a la muchacha y la salvó.

–Ahora sí que estoy de suerte, pero cómo le haré.

–Ahora, ¿cómo le vamos a hacer?, dijo la muchacha. Yo me voy a casar contigo, pero dónde vives.

–¡Uy, no! Yo vivo muy lejos.

–Bueno, pues nos vamos caminando. ¡Ah!, pero si camino me voy a marchitar.

–Bueno, dijo el muchacho, para que no te marchites, te voy a dejar en un árbol.

Y se fue y la encaramó en un árbol. Allá estaba la muchacha trepada. Y abajo del árbol había un pocito de agua que la carita de ella se reflejaba en el pozo pues el agua cristalina no se movía. Y ella decía: –¡Mira nomás, qué hermosa estoy!

Entonces, a un ladito del árbol había un castillo en que vivía otro rey. Y el rey le dijo a una de sus empleadas: –Vas a traerte un cantarito de agua.

Y se vino una de las empleadas más viejas que tenía. Y que llega la viejita aquella; muy fea, muy desmolada sin dientes; toda greñuda como bruja. Y que llega y que se mira en el agua Y...

–¡Mira nomás, pero qué hermosa yo y acarreando agua! No, no puede ser que yo tan bonita y acarreando agua, ¡ah, no!

Y que agarra el cantarito y que lo tira y se hace pedacitos y se fue.

Y le dice el rey: –¿dónde está el agua?

–No, no es posible que yo tan bonita y acarreando agua.

–Ándele, vieja desmolada, váyase a traer agua.

Y se va otra vez al pozo y se miraba ella en el agua:

–Pues no, mira, yo tan bonita y acarreando agua, no puede ser o, quién será la bonita.

Y, luego, pues le dio a la bruja por mirar arriba y dijo: –¡Ah, mira nomás! Yo creyendo que yo era la bonita y la hermosa eres tú. Pero voy a subir contigo porque quiero que me regales uno de tus caireles que tienes en la cabeza.

–No puedo –dijo la muchacha– es mi cabello, cómo te lo voy a dar.

–Pues a ver, vamos a ver. Y que se sube la bruja y le empieza a escarbar la cabeza a la muchacha bonita y que le saca un pedacito de cairel y dijo: –¡con éste tengo!.

Y en cuanto le sacó el pedacito de cairel que se vuelve una palomita la muchacha. Y entonces dijo la bruja:

–Ahora sí, ya sé cómo hacerle: yo me voy a quedar en el lugar de la muchacha.

Y ahí se quedó. Y andaba la palomita alrededor del árbol.

Y la bruja decía: –Bueno, a qué horas van a venir por mí.

Y en eso oyó que venía mucha música y muchos carros y gente y pensó que qué sería eso. Entonces, llegó el muchacho con su papá, el rey, y le dijo: –Mira, papá, te voy a presentar a mi esposa. Se subió el muchacho al árbol y que la va viendo: –¡Ay!, esta mujer se me volvió una bruja –dijo el muchacho–. En fin, el sol la ha de haber marchitado y se hizo fea. Mira papá.

–¡Ay, hijito de mi vida! –dijo el papá– ésta si que no es tu esposa; cómo va a ser que una mujer como ésta vaya a ser tu esposa.

–Papá, es que yo la que tenía estaba muy hermosa, papá, te lo juro. Tenía unos caireles y era la más hermosa de todas, pero yo creo que con el sol se marchitó y se puso fea.

–Está bien, dijo el rey, bájala y hay que llevarla y se van a casar.

El muchacho no la quería ni tocar porque le daba horror agarrarla. Pero, en fin, ahí va la bruja muy contenta con el hijo del rey. Y ya cuando iban en el carro, iba volando una palomita blanca y, entonces, ya que se pararon los carros, la bruja dijo a los empleados que iban allí:

–Háganme favor de matar esa paloma porque a mí no me gustan los animales.

Y dijo el muchacho: –No, pero cómo que la vas a matar. Agárrenla y dénmela.

Entonces, la gente agarró la palomita y se la dieron al muchacho y él empezó a acariciarla y a espulgarla y el muchacho iba con ella. Y total, que le encontró una bolita en la cabeza y se la empezó a jalar y jalar hasta que se la arrancó y, en ese momento, se volvió la muchacha aquélla que había dejado. Entonces corriendo le dice a su papá:

–Papá, papá, mira; ésta es la mujer que te decía yo; ésta sí es mi esposa. ¿Ves qué diferencia hay entre ella y la otra?

–Ah, entonces, aquélla es una impostora; hay que matarla. Y, entonces, que se baja toda la gente y cortan mucha leña y ponen a la bruja en la leña y que le prenden un cerillo y colorín colorado el cuento se ha terminado.

LOS TRES PELOS DEL DIABLO

Informó: Omar Vidales, 11 años, Ahualulco, San Luis Potosí.

Recogió: MZGC. 26 de octubre de 1986.

Era una vez un muchacho y una princesa que tenía ella un castillo muy bonito, pero el rey no quería que se casara con un muchacho pobre y un día les dijo:

–Se quieren o no se quieren.

–Sí, nos queremos mucho, le contestaron.

Y como el muchacho era pobre, el rey le dijo: –Te voy a hacer una promesa si tú cumples una tarea: me traerás los tres pelos del diablo.

El muchacho se fue a buscarlos, preguntando en cada casita, dónde podía encontrarlos. Así, llegó a un río y les dijo a los que cuidan: –¿Me dejan pasar?.

–No, no podemos, pero a ver dínos por qué no corre el agua.

–Al regreso se los diré, contestó el muchacho.

Llegó a donde hay muchos árboles frutales y preguntó: –¿Me dejan pasar?

–Bueno, pero primero nos tienes que decir por qué los árboles no dan fruta.

–Al regreso se los diré, contestó el muchacho.

Lo dejaron pasar y siguió caminando y en cada casita preguntaba dónde podía conseguir los tres pelos del diablo y siempre le decían: "Ahí adelante le dirán".

Pasaron muchos días y mucho tiempo y la princesa estaba muy preocupada.

El muchacho seguía caminando y llegó a una casita y dijo: –¿Me pueden decir cuál es la casa del diablo?

–Sí, en aquella casa del otro lado del estanque, donde está la luz prendida. Pero tienes que ir en lancha.

El muchacho se subió a una lanchita e iba reme y reme hasta que llegó a la casa. Y salió una viejita y le contó todo lo que quería y ella le dijo que lo iba a convertir en hormiguita y que ella era la mamá del diablo. Y, luego, le dijo:

–Cuando venga mi hijo le tiraré los pelos y tú los atrapas.

Luego llegó el diablo y dijo: –Ay, mamá, tengo mucho sueño.

–Sí, mira, acuéstate aquí y te espulgaré.

Le arrancó un pelo y ...

–¡Ay, ay!

–¿Qué tienes, hijo?

–Es que estaba soñando que los árboles no dan fruta porque los animales se están comiendo la raíz.

Y la hormiguita iba recordando.

Y otro jalón de pelos y...¡Ay, ay!, volvió a exclamar el diablo

–Y ahora qué tienes, preguntó la mamá.

–Es que estaba soñando que el río no tiene agua porque los veneros están tapados.

Faltaba nomás uno y...¡zas!, ¡ahí está!

–¿Qué tienes? volvió a preguntar la viejecita.

–Ah, estaba soñando que se iba a casar un hombre con una princesa.

–Bien, duérmase, hijo, duérmase.

Y le dio los pelos y le dijo a la hormiguita que se acercara y lo convirtió en señor humano otra vez.

De regreso, el muchacho iba caminando y pasó por donde los árboles no daban fruta y le dijeron:

–Ahora sí, ¿por qué las plantas no están dando frutas?

–Porque los animales se están comiendo las raíces.

Y luego, las frutas se dieron. Y después pasó por el río y...

–Ahora sí, ¿por qué el río no lleva agua?

–Porque los veneros están tapados.

Y luego, salió agua. El muchacho siguió su camino recorre y recorre hasta que vió un águila grandota que le dijo:

–¿A dónde vas?

–A un pueblito muy lejos de aquí, dijo el muchacho.

–Ah, dijo el águila, por allá hay una fiesta muy grandota de un príncipe y una princesa que se están casando y hay mucho mole y yo tengo mucha hambre. Si quieres, te llevo.

Entonces, el muchacho llegó bien rápido al castillo y les dijo:

–Aquí están los tres pelos del diablo, ya he cumplido mi tarea.

Y después, el rey dice: –Se suspende la boda. Le prometí a este hombre que si me traía los tres pelos del diablo, se casaría con mi hija.

La gente estaba muy sorprendida. Y así, la princesa y el muchacho se casaron y vivieron felices.

EL PRÍNCIPE QUE LE COSTÓ MUCHO TRABAJO CASARSE CON LA PRINCESA

Informó: Verónica Olivares González, 11 años. Charcas, San Luis Potosí.

Recogió: MZGC. 28 de octubre de 1986.

Esta era una vez un príncipe que supo que la hija de una reina se iba a casar y fue para allá.

Ya iba para el castillo donde estaba la reina cuando se encontró a uno que tenía las orejas muy largas y que estaba agachado en el pasto y le preguntó:

–Oye, ¿qué estás haciendo?

–Estoy oyendo cómo crece el pasto, le contestó.

–Eso a mí no me importa, dijo el príncipe, mejor oye lo que está diciendo la reina.

–Ella le está cantando a la princesa.

Bueno, ven conmigo, me puedes servir para algo.

Y se lo llevó con él. Iban caminando y se encontraron a un señor tan gordo que parecía una colina porque estaba tirado. Y el príncipe le preguntó:

–¿Qué haces?

–Estoy aquí tirado porque llevo cinco días sin comer y necesito comer.

–Ven conmigo, me puedes servir para algo.

Y el gordo se levantó y se fue con ellos.

Luego, más adelante del camino, el príncipe encontró uno que tenía los pies y el cuello muy largos y era muy alto, tanto que parecía un gigante, pero no era. El príncipe le preguntó:

–¿Qué estás viendo?

–Estoy viendo una mosca que está volando por allá.

–Bueno, mejor ve lo que está haciendo la princesa.

–La están besando...

–Mmmm, ya no puedo ir para allá.

–No, le está dando un beso su mamá.

–Bueno, ven conmigo, me puedes servir de algo.

Luego caminaron y encontraron a un señor que tenía bastante frío, pero era raro porque había mucho sol. –¿Qué te pasa?, preguntó el príncipe.

–Estoy titiritando porque a mí, el sol me congela y el frío me quema.

–Bueno, ven conmigo, me puedes servir para algo.

Por fin llegaron al castillo y el muchacho fue con la reina y le pidió la mano de su hija. Ella le respondió:

–Con tres condiciones que te diré mañana por la mañana.

Al día siguiente, le dijo al príncipe que se le había perdido su anillo y la primera condición era que se lo trajera. El muchacho se fue con todos sus sirvientes y el alto lo vio en el fondo del lago. Y lo sacaron. Y el príncipe le llevó el anillo a la reina.

–Bien, dijo la reina. La segunda es que te comas trescientas reses y te tomes trescientos litros de leche.

–¿Puedo invitar a alguien?, preguntó el muchacho.

–Sí, dijo la reina.

Entonces, el gordo se comió todo y se fueron otra vez con la reina.

–Bien, la última condición es que apagues el fuego que se extendió en esa parte del bosque, dijo la reina.

El príncipe fue por el que tenía mucho frío y, aunque se tardó cinco días, lo pudo apagar.

Y luego, la reina dijo: –Has cumplido bien con todo lo que te he pedido, pero no te la voy a dar todavía. Quiero que cuides a mi hija a las doce de la noche porque yo voy a estar fuera.

Se la dejó encargada en la posada donde estaba el príncipe, pero antes de irse, les echó algo porque todos se quedaron dormidos y ella cargó a la princesa y se la llevó a una cueva muy lejos.

Cuando ya eran las doce de la noche, el príncipe se levantó muy apurado pensando que ya no se iba a casar con ella; pues ya no estaba a su lado. Pero el alto del cuello largo, alcanzó a ver la cueva y el de las orejas largas oyó su canto y todos fueron por ella.

Cuando la reina volvió a la posada se sorprendió al ver ahí a su hija y le preguntó que cómo había llegado. Y ella le contó que el príncipe y sus sirvientes la habían encontrado y devuelto a la posada. Entonces la reina le dio al príncipe lo que había ido a buscar: su hija. Y se casaron para siempre.

EL NEGRO

Informó: Serapio Prieto Delgado, 83 años, herrero, San Pedro Piedra Gorda, Zacatecas.
Recogió: MZGC, 10 de agosto de 1993.

Era un rey que tenía tres hijos; de esos tres hijos, el mayor se llamaba Valor, el segundo Medio Valor y el chico, Miedo. Esos eran los tres hijos del rey.

Entonces, un día, ellos querían ya irse por ahí de aventura, pero el rey les dijo que primero mejor estudiaran, entonces uno quiso estudiar de licenciado, otro hacerse cazador y otro, panadero. Pero, después los tres se aburrieron y regresaron con su padre:

–No, papá, no nos gusta el oficio, ya nos aburrimos de hacer eso.

–Está bien, dijo el papá, pero ahora qué es lo que van a hacer.

Y los hijos le dijeron. –Sabes, papá, nos queremos ir a la sierra a cazar.

Pero el papá les dijo: –¡Ay, mis hijos! Piénsenlo bien; miren, éste ya es cazador y verán cómo entre conejitos y liebres la pasamos bien.

–No, dijeron, lo que queremos es cacería grande.

Por fin, el rey los dejó ir con muchas recomendaciones y consejos. Se fueron los tres a la sierra. Llegaron y se instalaron, entonces, dijo el mayor: –Pues váyanse a ver que cazan y yo me quedo a hacerles de comer.

Bueno, pues a los hermanos les pareció bien y se fueron. Les tocó la de malas que no cazaron nada; volvieron en la tarde cansados y con hambre, pero vieron que no había comida y que el hermano estaba acostado. Entonces Medio Valor y Miedo le dijeron a Valor: –No tuvimos suerte, pero tú, por qué no hiciste nada.

Y entonces, Valor les dijo: –Pues fíjense que me enjaquecó el carbón, estoy bien enjaquecado, por eso me eché un rato.

–Uy, que caray, dijeron los otros dos hermanos. Pero mañana –dijo Miedo– que se quede Medio Valor a hacer la comida y tú y yo nos vamos de cacería.

Y así le hicieron, el más grande y el más chico anduvieron por ahí de cacería, pero tampoco consiguieron nada y cuando regresaron, Medio Valor les salió con lo mismo: que lo había enjaquecado el carbón y que no había podido hacer nada de comida [Pero yo creo que el grande ya sabía por qué estaba así porque no dijo nada y nomás hizo una sonrisita].

Entonces, Miedo –el más chico– dijo: –Qué raro, tú también enjaquecado, pues mañana se van ustedes dos de cacería y yo me quedo a hacer la comida.

Al día siguiente, se fueron Valor y Medio Valor para la sierra y el más chiquillo se quedó para cocinar. Puso su leña y las ollas de caldo; prendió el fuego y luego de un rato dijo:

–Pues sí que enjaqueca el humo del carbón, pero uno le atiza y luego se retira para que no le pegue tan directo.

En eso estaba cuando se le apareció un negro grandote: –¿Qué hubo, qué estás haciendo por aquí?, dijo.

–Pues estoy haciendo de comer mientras mis hermanos fueron a cazar, dijo Miedo.

–Pues no, este no es lugar para ustedes, dijo el negro, así que vete.

Y empezaron a discutir y que se agarran los dos a pelear. Entonces el muchacho se acordó de la cuchilla que le había dado el rey al salir de su casa y le dio un tajo y le mochó la oreja. El negro se fue chillando y él guardó la oreja. Ya solo, el chiquillo se quedó pensando que ese era el carbón que enjaquecaba a los hermanos. Estaba pensando en eso cuando llegaron los hermanos y al ver las ollotas de comida, se apartaron un poco y dijeron: –Yo creo que hoy no vino el negro, pero en fin.

Así se sentaron a comer y empezaron a platicar; el más chico, Miedo, les dijo: –Pues ahora van a hacer lo que yo les diga.

Pero eso no les pareció y empezaron a discutir y medio Valor decía que no se podían separar, que qué iba a decir el rey si lo sabía. Por fin le hicieron caso a Miedo y Miedo les dijo: –Vénganse y síganme.

Y se fueron siguiendo el chorrillo de sangre que iba tirando el negro y así caminando, llegaron hasta un agujero donde había un charquito de sangre y ahí se perdía el rastro. ¿Qué habrá allá dentro, se preguntaron los tres. Entonces, Miedo le dijo a Medio Valor: –Córrele al pueblo y tráete unas reatas largas, nosotros aquí te esperamos.

Y un rato después, volvió con las reatas. Entonces, Miedo le dijo a Valor, que era el más grandote: –Bájate y a ver qué hallas abajo y cuando ya quieras que te subamos, mueves la cuerda y te jalamos.

Valor se bajó muy abajo y vio que lejos, muy lejos al fondo, había como luces que no se mueven, pero ya no siguió hasta allí; entonces movió la reata y su hermanos lo subieron para arriba. Y le preguntaron: –Pues qué es lo que hay allá abajo.

Y Valor les contestó: –Pues está muy oscuro y muy allá a lo lejos vi unas lucecitas.

–¿Y no fuiste, Valor?, le dijo Miedo.

–Pues no, es que estaba muy lejos, dijo.

Entonces Miedo le dijo a Medio Valor: –Ahora te toca a ti. Y ya, lo bajaron y sí llegó hasta donde estaba la luz, pero vio a uno que andaba por ahí, pero no le habló ni nada y mejor se regresó. Ya arriba les dijo: –Pues yo sí fui a la luz y vi a un señor y también a una muchacha que estaba que estaba sentada en una banca.

–¿Y no les hablaste, Medio Valor?, le dijo Miedo.

–No, pues la verdad, no, dijo Medio Valor.

Entonces se bajó Miedo y él si llegó a donde estaba la luz y encontró a un señor que le dijo:

–¿Qué hace usted aquí? Si quiere pasar, conmigo tiene que pelear.

Pues que sí, se ponen a pelear y gana el muchacho. Entonces pasó; iba caminando y se encontró a la muchacha que estaba sentada en la banca y Miedo le preguntó: –¿Qué está haciendo usted aquí sentada? Mejor véngase conmigo.

–No puedo, dijo la muchacha, porque estoy encantada.

Y miedo le dijo: –Y qué tengo que hacer para desencantarla.

–Pues pelear con mi guardián, pero es muy peligroso, porque si no le gana, usted también ya se amoló, dijo la muchacha.

En ese momento apareció un guardián como soldado guerrillero y empezó la lucha. El muchacho se estaba defendiendo, pero el guardián era muy fuerte y de repente Miedo se acordó de algo y sacó su cuchilla caraja y le dio un tajo y dominó al guardián que se fue corriendo. Entonces él tomó a la muchacha y se la llevó a dónde estaban las reatas y le dijo:

–Te voy a fajar muy bien para que te suban mis hermanos.

Los hermanos empezaron a jalar la cuerda creyendo que estaban subiendo a Miedo, pero se llevaron una sorpresa cuando vieron aquella muchacha tan bonita y le preguntaron:

–¿Dónde está Miedo?

Y la muchacha les dijo: –Pero cual miedo, yo no tengo miedo.

–No, Miedo es nuestro hermano, le dijeron.

–Ah, pues sigue allá abajo.

Los hermanos se empezaron a pelear por ella, pero ella les dijo:

–No se peleen que, al cabo, a lo mejor y vienen más.

Por mientras, Miedo ya se había ido otra vez por el túnel y vio otra muchacha sentada y dijo: –Ah, qué caray, otra muchacha bonita. ¿Qué está haciendo usted aquí sentada?

Y la muchacha le contestó: –Es que estoy encantada, pero váyase pronto porque a mi me cuida una serpiente y si viene a lo mejor se lo come, a menos que usted le gane y así me desencanta.

–¿Si la desencanto se va conmigo?, dijo Miedo.

–Sí, me voy con usted.

Entonces, acabando de decir esto vino una serpiente y el muchacho se puso listo y anduvo batallando un rato con la serpiente hasta que también él le ganó. Entonces, pues la chamaca ya estaba parada y Miedo se la llevó a donde estaban las reatas y allí la fajó muy bien, movió la cuerda y los hermanos empezaron a jalar desde arriba. Cuando por fin la sacaron del hoyo, sucedió lo mismo: –Ah, pero que bonita muchacha, pero Miedo, dónde está.

–¿Cuál miedo?, yo no tengo miedo, dijo la muchacha.

–Miedo es nuestro hermano, dijeron Valor y Medio Valor.

–Ah, pues se quedó allá abajo.

Entonces los hermanos y las dos muchachas se quedaron platicando arriba y por mientras, Miedo volvió hacía donde se veían las luces en lo oscuro y encontró a otra muchacha, mucho más bonita y más joven [porque también las muchachas iban de mayor a menor]. Y también le preguntó que qué hacía allí y ella le dijo que estaba encantada y cuando le dijo que la iba a desencantar, ella dijo:

–No, no, porque va a venir el negro que es un hombre muy fuerte y lo va a matar, sólo si usted le gana, entonces sí me salva.

–Ah, pues es al negro al que ando buscando, dijo Miedo.

Y entonces, apareció otra vez el negro y quería pelear, pero le dijo:

–Aquí hay otras armas para que peleemos, yo no quiero que usted use su cuchilla porque es muy filosa.

–Ni modo, dijo Miedo, es el arma que traigo y con ella peleo. Entonces se lanzó contra el negro y también le ganó y se pudo llevar a la muchacha. La tomó y la llevó a donde estaban las reatas, la fajó muy bien y movió la cuerda. Entonces los hermanos la jalaban para arriba. Miedo se quedó pensando: –Ahora cómo le haré; se me hace que mis hermanos me quieren matar. Entonces agarró una piedra de más o menos lo que él pesaba, la amarró con las reatas y las movió para que empezaran a subir. Empezaron a subir la reata y a medio camino para arriba, la reventaron. Miedo se hizo a un lado y cayó muy fuerte aquel pilancón y dijo. –Ah, que mis hermanos tan ingratos; si he sido yo, pues ya me hubieran matado.

Entonces se quedó él allí abajo, abandonado porque los hermanos se fueron con las tres muchachas y él no podía salir de ese pozo tan hondo.

Así pasó todo un día y después ya tenía hambre, pero no tenía nada que comer; entonces, se acordó de la oreja del negro que traía guardada y dijo:

–De hambre, no me muero, primero me trago la oreja del negro.

Y cuando le dio la primera mordida, oyó: –¡Ay, ay, ay!, no me muerdas, mejor dime que quieres y te lo doy, pero no me muerdas.

Era el negro que ya se había aparecido junto a él.

–Pues quiero de comer, dijo Miedo.

Y le llevaron muy bien de comer y luego que comió, volvió a morder la oreja del negro para ver que pasaba y:

–¡Ay, ay, ay!, no me muerdas, dime qué quieres y te lo doy, pero no me muerdas.

Y Miedo dijo: –Lo que quiero es que me saques de aquí.

–Bueno, pero me das mi oreja, dijo el negro.

–Sí, si te la doy.

Y ya el negro lo sacó del agujero. Cuando estaban afuera, Miedo, muy listo se apartó del agujero para que no lo fueran a aventar otra vez y, entonces, ya le dio la oreja y el negro volvió a meterse al hoyo y él empezó a seguir a sus hermanos.

Sus hermanos y las tres muchachas iban ya retirados; ellos iban haciendo planes porque creían que Miedo estaba muerto. Pero no podían caminar muy rápido porque se

cansaban pronto. Entonces, después de mucho rato él los alcanzó, pues del coraje iba corriendo y ni se cansaba y cuando llegó, les dijo:

–¡Qué ingratos son! Por qué me dejaron caer.

–No, dijeron Valor y Medio Valor, es que se nos reventó la reata.

–No, ustedes tienen maldad, dijo Miedo; así es que ahora, lo que vamos a hacer es que nos vamos a ir donde está nuestro padre y, aunque no llevamos nada, llevamos las tres muchachas que yo rescaté.

–Bueno, pues está bien, dijeron los otros dos.

Pero como ya había pasado mucho tiempo desde que se fueron, el rey ya era muy viejito y no los conocía cuando llegaron:

–¿Quiénes son ustedes?, dijo el rey, Yo no los conozco.

–Pues somos tus hijos, papá.

–A ver que señas me dan para que los conozca porque así no sé quienes son y mis hijos se fueron hace ya mucho tiempo.

Entonces dijo el mayor:

–Pues fíjese, papá que usted nos puso de nombre a mí, Valor; al segundo le puso Medio Valor y a nuestro hermano chico le puso Miedo.

Y el rey como que se empezaba a recordar, cuando se acercó Miedo y le dijo:

–Acuérdese, papá, que cuando nos fuimos, usted me dio una cuchilla para poderme defender.

–A verla, dijo el rey.

Entonces, Miedo la sacó de bajo su brazo y se la dio. El rey la estuvo mirando de cerca y la midió exactamente con su brazo y dijo:

–Ah sí, ahora sí que me acuerdo.

Y entonces dijo Miedo: –Nomás que hay una cosa, padre, traemos unas muchachas y queremos que nos case.

–Ah, pues muy bien, dijo el rey, pero dónde están, díganles que pasen.

Entonces hicieron pasar a las muchachas y miedo empezó a hablar:

–A ti, hermano Valor, te toca ésta que es la primera que saqué; a Medio Valor le toca la segunda que saqué y yo, me quedo con la tercera muchacha que saqué.

El hermano más grande no estaba muy de acuerdo porque él quería a la muchacha más chica, pues era la más bonita y empezó a reclamar, pero Miedo le hizo una cara de amenaza y entonces mejor se calló. Al rey le pareció bien y dijo: –Está muy bien que así hayan quedado de acuerdo.

Y Valor ya no dijo nada, porque Miedo no le dijo al rey que los habían querido matar y eso sí lo hubiera enojado y los hubiera castigado con la muerte.

Así que el rey celebró las bodas de sus tres hijos; Miedo se casó con la más bonita y todos fueron felices y colorín colorado, el cuento se ha terminado; si lo quieres otra vez, me dices.

JUAN PELOS

Informó: Silvio Segura, 37 años, campesino. El Maguey, Villa de Arista, San Luis Potosí.
Recogió: MZGC, 26 de julio de 1994.

Había una vez una señora que tenía un hijo pequeñito. Y así de pequeñito, de unos tres o cuatro años, lo mandó a la escuela. Pero ahí le hacían burla los compañeros porque estaba muy velludito, pero mucho muy velludito; entonces, los niños por mal nombre le decían el Juan Pelos, se llamaba Juanito. Le hacían mucha burla: “ya llegó Juan Pelos” y “ahí viene Juan Pelos” y así. Y él les decía: –Ya cállense porque los friego.

Y los niños decían: –Uy, mira lo que dice Juan Pelos, qué huerquillo, dice que nos va a pegar.

Y se le dejaban ir dos o tres grandotes, pero él les ganaba.

Entonces, al ver eso el maestro, dijo: –Pues este niño por qué tiene tanta fuerza si es tan pequeñito.

Entonces fue y le dio la queja a la mamá y va y le dice: –¿Por qué su hijo tiene tanta fuerza? Arremete a los demás niños y puede hasta con dos o tres, ¿cómo le hace?

–No, dijo la señora, es una historia muy larga de contar. Pero usted, cálmemelo ahí, hay que darle chance.

Bueno, pues el maestro aceptó. Y ahí iba Juanito creciendo, pero cada vez tenía más fuerza. Entonces, una vez que lo hacen enojar bastante y golpea a todos los niños y fue el maestro a detenerlo. Pero también lo agarró y lo aventó con mucha fuerza. Entonces, sí, que va el maestro y lo entrega a la mamá: –Ahora sí es imposible, Juanito no se puede quedar en la escuela. Ni todos los niños ni yo podemos con él, a todos nos gana. No sé cuál es su coraje.

–Es que le dicen Juan Pelos.

–Sí porque está muy velludito. Pero y...¿por qué está tan velludito?

–No, maestro, es que a mí hace tiempo me robó un gorila y tuve un hijo y por eso salió así y con la fuerza de gorila. Pero luego me escapé y nos vivimos para acá al ranchito, otra vez.

–Pues lo siento mucho, pero está expulsado de la escuela. No se lo puedo admitir.

Y ya se fue el maestro y la mamá se quedó pensando y decía: –Y ahora, qué hago, decía la señora, qué hago con mi hijo. No me lo quieren en la escuela.

Entonces, se lo llevó al padre del pueblito y le dijo: –Mire, padre, le traigo a mi hijo porque ya no me lo admiten en la escuela porque se pelea y no tiene educación.

–Sí, hija, dijo el padrecito, déjamelos. Yo lo cuido y te lo educo.

Y Juanito se quedó con el padre. Pero había muchos problemas porque a la hora de comer, Juanito comía hartos, muchísimo y él solito se comía lo que hubiera alcanzado para unos diez niños. Pero así pasó un poco de tiempo mientras Juanito crecía otro poco, hasta que el padre dijo: –No, con lo que come este niño, no me alcanza ni con las limosnas. No sé qué le voy a hacer.

Pero, un día, le dijo: –Mira Juanito, te voy a pedir un favor: necesito que me traigas mucha madera para construir otra casa. ¿Podrías hacerlo? Yo te he visto que eres muy fuerte y, aunque es mucha la madera y el lugar está lejos, no creo que se te dificulte.

–Sí, cómo no, dijo Juanito.

–Dime lo que necesites para el viaje y yo te lo consigo, le dijo el padre.

–Bueno, pues necesito dos carretas y cuatro bueyes. Y que me dé chance de irme a hacer una cuchillita.

–Bien, pero si quieres, ahí están los machetes; no tienes que hacerte la cuchilla.

–No, padre. Yo me la quiero hacer a mi modo con aquella varilla de fierro que está tirada.

Y dijo el padre: –Pero cómo con esa varilla, es un fierro muy pero muy pesado.

–No, dijo Juanito, fíjese para mí no es pesado.

Y que se va a donde estaba el fierro y lo levanta con los puros dedos, como si fuera muy ligerito. Y pesaba como unos cincuenta kilos. Bueno, se hizo la cuchilla y la echó a la carreta. Y el padrecito, ya estaba con mala intención porque pensaba: –Dios quiera que Juanito se quede por allá y no vuelva.

Entonces, ya se fue Juanito. El padre lo despidió con cariño y le dio un lonche muy grande para que comiera en el camino. Y ya iba Juanito, pero después de un rato, le dio mucha hambre y se acabó el lonche de una sola sentada. Y como seguía con hambre, mató a uno de los bueyes que llevaba en la yunta y lo partió a la mitad y lo cocinó y se lo comió, así, medio buey. Y ya luego, para seguir el viaje, se puso él en el lugar del buey y pues en un rato, le volvió a dar hambre y se comió la otra mitad. Así siguió el viaje por varios días y cuando le daba hambre se iba comiendo los bueyes. Total que, para cuando llegó al lugar donde iba, ya se había acabado los cuatro bueyes.

Ahí se puso muy rápido a cortar los árboles y a echar mucha madera en las carretas. Pero ya que las tenía llenas, no sabía cómo llevárselas, porque una se la podía jalar él, pero para la otra ya no tenía bueyes. Entonces, se quedó pensando un rato y vio que pasaban por ahí unos elefantes; entonces, que rápido hace de los cueros de los bueyes unos lazos y lazo a cuatro elefantes. Y se los fue trayendo a amarrando a las carretas. Y, luego, además, pasó un león y lo usó de caballo.

Entonces, como estos animales caminan más rápido que los bueyes, llegó bien rápido al pueblo donde estaba el padre. El padrecito no lo podía creer, pero lo recibió muy espantado por los animales que traía. Y Juanito desamarró a los elefantes y luego al león lo puso en el establo vacío.

Y le dijo al padre: –Bueno, padrecito, busque algo de comer para darle a este caballito que le traigo.

–Pero, qué lo doy, dijo el padre.

–No, pues búsquele un burro viejo porque nomás come carne. Y también algo para mí porque traigo mucha hambre.

Y ya el padrecito consiguió el burro para el león y un novillo para Juanito. Pero decía: –Ahora sí, a ver cómo le hago para que este muchachito desaparezca y no vuelva porque no puedo con él. Además, no lo puedo dominar.

Al día siguiente, el padre le dijo: –Mira, Juanito, te voy a pedir otro favor. Necesito que me lleves esta carta a esta dirección. Es un viaje largo, así que dime qué necesitas llevarte.

–Está bueno, dijo Juanito. Y leyó la dirección y le dijo al padre: –Pues nomás necesito unas tenazas.

Entonces, ya se fue y anduvo camine y camine hasta que llegó a donde decía la dirección, que era el infierno. Ahí lo habían mandado para que ya no volviera. Cuando llegó, todos los diablitos se le juntaban alrededor y ellos aventaba y les decía: –Háganse para allá, yo quiero hablar con el jefe de ustedes, con el diablo grande. Así que vayan y háblenle.

Entonces, al poco, vino el diablo y le dijo: –¿En qué te puedo servir?

–Pues le traigo una carta que se la mandan desde un pueblo.

Y le dio la carta que decía: “Diablo, por favor cuando llegue Juan Pelos, échalo al cazo mocho”. Y, pues el diablo lo iba a agarrar, pero Juan Pelos sacó sus tenazas y lo prensó primero. Y luego, lo amarró con todo y las tenazas. Se montó en el león y se fue de regreso al pueblo. Y al diablo lo venía arrastrando y se olía horrible.

Ya cuando iba a llegar al pueblo, unos hombres lo vieron y le fueron a decir al padre: –Padre, ahí viene Juan Pelos y trae arrastrando al diablo y va dejando una peste espantosa.

–No, dijo el padre, díganle que suelte a ese animal.

–Pues ya le dijimos, dijeron los hombres, pero no quiere y ya viene entrando al pueblo.

Y ya cuando entró, el padre le dijo: –Pero, muchacho, por qué traes a ese animal hasta acá, suéltalo.

–No, dijo Juan, yo se lo traigo para que usted hable personalmente con él y ya no le tenga que mandar cartas.

–Por favor, dijo el padre, ya suéltalo, hijo. No quiero saber nada de ese animal.

Y ya por fin lo soltó y el animal se fue corriendo. El padre no sabía ni qué hacer. Ya había hecho todo lo que podía y Juanito no se iba, hasta el diablo le había traído.

A los cuantos días, el padre le dijo: –Mira Juan, te voy a pedir otro favor.

–Qué, a poco es otra carta para el diablo.

–No, dijo el padre, es una carta pero para otra dirección.

–Pues órele, dijo Juan. Y ya se fue montado en su león. Y se le veía por el camino ya casi hecho hombre porque había crecido mucho. Y después de un rato, se encontró a otro hombre como él de grande y fuerte que le dijo: –Pues tú quién eres y qué andas haciendo.

–No, pues me llamo Juan Pelos y voy a llevar esta carta a esta dirección. Y tú, cómo te llamas.

–Ah, pues yo soy Derrumbapinos. Pero sabes qué, esta dirección no existe. Lo que quieren es que no vuelvas.

–Pero tengo que llegar.

–No, no vas a poder porque no existe. Mejor nos juntamos y nos quedamos a vivir por aquí. Y que mande el más fuerte de los dos. ¿Cómo la ves?

–Bueno, dijo Juan Pelos, a mí eso me conviene.

Entonces se agarraron a unas luchitas y ganó Juan Pelos, bien rápido lo dominó. Y Derrumbapinos le dijo: –Bueno, pues tú mandas, pero suelta a ese animal porque me quiere comer.

–No, dijo Juan, es un león, pero lo tengo domesticado como caballo. No te hace nada.

Y ya se fueron los dos. Y, un rato después, encontraron a otro como ellos y le dijeron: –Cómo te llamas y qué haces por aquí.

–Pues me llamo Derrumbacerros y no sé qué hacer. Por qué no nos juntamos y que mande el más fuerte.

Entonces volvieron a hacer unas luchitas y Juan Pelos les ganó uno por uno y a los dos juntos. Así, Juan Pelos se convirtió en el jefe de los tres. Y entonces dijo Juan Pelos: – Miren, como yo mando, ya no vamos a ir por ahí caminando nadamás. Nos vamos a poner a desenraizar los árboles a puro tirón para hacer un rancho y quedarnos a vivir aquí.

Y así, iban desenraizando todos los árboles hasta que llegaron a un palacio que era de un rey y que les dice:

–Y ustedes, muchachos, qué están haciendo.

–Pues venimos desenraizando porque vamos a hacer un rancho, dijo Juan Pelos.

–Y ¿así a puro tirón?

–Sí, le dijeron los tres, es fácil.

Y el rey les dice: –Miren, muchachos, tengo tres hijas. Pero las tengo encantadas. Si ustedes logran sacarlas del encanto, se quedarían cada uno con una. Pero de lo contrario, se morirían en el intento. Las tres están en un pozo muy profundo, de unos doscientos metros. Y ahí las tiene encantadas el diablo. Ellas son muy bonitas. ¿Qué les parece?

Y Juan Pelos le dice: –Sí, pues nosotros las vamos a sacar. Somos hombres y estamos solos y necesitamos una mujer cada quien.

Entonces se pusieron a construir una cuerda muy larga, de la medida que les había dicho el rey. Y luego, se fueron con el rey hasta donde estaba el pozo y ahí se quedaron. Y el rey se fue.

Y Juan Pelos dijo: –Bueno, Derrumbapinos, métete tú primero. Y dinos qué señal quieres hacernos para cuando te vayas a salir y te jalemos con la cuerda.

–Bueno, pues está bien, dijo Derrumbapinos, pero cuando yo mueva el mecate, quiere decir que me saquen del agujero.

Entonces, lo empezaron a bajar y le iban soltando mucha cuerda. Pero, de pronto, Derrumbapinos movió la cuerda y lo empezaron a sacar. Y ya cuando estaba arriba, le dijo Juan Pelos: –Pues qué pasó.

–No, es que está bien peligroso porque llegué a una parte donde hay un aironazo muy fuerte y te golpea contra los muros del pozo. Y es imposible pasar por ahí.

–¡Uy, qué pelado tan miedoso!, dijo Juan Pelos. A ver, Derrumbacerros, métete tú que eres más fuerte. Y si ya quieres salir, nos haces la misma seña.

Bueno, pues ahí va para abajo Derrumbacerros. Y cuando llegó al aironazo, golpeaba bien fuerte, pero lo siguieron bajando y pasó. Pero, luego, más abajo, llegó a una parte que hacía un calor tremendo, un calorón tremendo que casi se asaba y que no se soportaba. Y, entonces, sí jaló el mecate. Y ahí va para arriba, otra vez. Y Juan Pelos le preguntó: –Pues qué pasó, Derrumbacerros.

–¡Ah, qué par de pelados!, dijo Juan Pelos. Les voy a mostrar que sí se puede. Me voy a meter yo, pero entre más les mueva el mecate, más rápido me dejan ir para abajo. Nada más que también me llevo mi cuchillita, pásenmela. [*la mentada cuchillota que había hecho*].

Y ya, se echa por el pozo y llegó al aire y era tremendo, pero él movía el mecate y, entonces, lo dejaban ir más recio. Llega al calorón e igual, mueve el mecate y así, pasa más rápido. Pero, entonces, empezó a ver que en las paredes salían unas serpientes que lo querían morder, pero él movía el mecate y sus amigos lo dejaban ir más recio. Y Juan Pelos iba matando y quitándose las serpientes con la cuchilla mientras bajaba. Así, hasta que llegó al fondo del pozo.

Y, ahí, apenas se soltó de la cuerda, se encontró con el diablo y los dos empezaron a luchar y a darse de carajazos hasta que el diablo se vio perdido y salió corriendo. Pero Juan Pelos le alcanzó a tirara un navajazo y le mochó una oreja. Pero el diablo sí se pudo ir. Juan recogió la oreja y dijo: –Bueno, al menos le moché la oreja, la voy a guardar por si me da hambre.

Juan Pelos caminó unos tres pasos y encontró a las tres muchachas y les dijo: –Vámonos de aquí, me las voy a llevar a donde su papá.

–No, dijo una de ellas, cómo cree que “vámonos”. Si no es tan fácil. Estamos aquí sentadas encantadas y sólo si mata y se come a ese marrano, se deshace el encantamiento porque es el marrano del diablo, pero es del tamaño de un buey.

–Ah, dijo Juan Pelos, por eso no hay problema, con el hambre que tengo, me lo acabo de volada. Si yo me he comido hasta cuatro bueyes.

Entonces, saca su cuchilla y lo mata. Luego, lo destazó, lo cocino en unos leños y hasta les invitó un poco. Y apenas se lo terminó, las muchachas quedaron desencantadas. Y , entonces, amarró a la primera, les hizo la seña con la cuerda y sus amigos empezaron a subir. Y al salir, dice Derrumbacerros: –Ah, pero qué muchacha tan preciosa, ¿qué chulada! Ésta es la mía.

Y luego, volvieron a aventar la cuerda para abajo. Juan Pelos amarró a la segunda muchacha que era más bonita que la primera y les hizo la seña. Y ahí va para arriba. Y cuando salió, los dos estaban muy asombrados y Derrumbapinos se quedó con esa muchacha. Y le volvieron a aventar la cuerda.

Juan Pelos amarró a la tercera muchacha. Pero ésta era la más hermosa de las tres y con diferencia. Entonces, los dos de arriba la empezaron a subir y, cuando salió, Derrumbacerros que era que más fuerte de ellos dos, dijo: –¿Sabes qué? Mejor me quedo yo con ésta. Dejamos a Juan allá abajo y nos vamos los cinco. Entregamos a la primera y cada uno de nosotros se casa con una.

Y pues así le hicieron y empezaron a caminar. Y, por mientras, Juan Pelos estaba desesperado porque no le echaban la cuerda, pero ya se imaginaba que lo habían engañado. Así estuvo un rato y, luego, le empezó a dar hambre de puro desesperado y se acordó que tenía la oreja y, pues ni modo, la muerde y, en eso, se le apareció otra vez el diablo, pero diciéndole: –¡Ay, ay!, dime qué quieres, estoy a tus órdenes, pero por favor, no me muerdas la oreja.

–Pues quiero que me saque de aquí rápido.

Y se convirtió en un águila gigante y Juan Pelos se trepó en ella. Y el águila comenzó a volar hasta que lo sacó del pozo. Y le dijo: –Ahora qué más se te ofrece.

–Pues que me lleves hasta donde van caminando Derrumbacerros y Derrumbapinos con las tres muchachas.

Entonces los alcanzó bien rápido. Y el águila lo dejó ahí cerquita de ellos. Y Juan Pelos les dice: –¡Quihubo, canijos!

Pero ni les dio tiempo de contestar porque sacó su cuchilla y mató a los dos porque le habían hecho traición. Entonces, él se fue con las tres muchachas y llegó al palacio donde se habían hallado al rey. Y se las entregó, pero le dijo con cuál se quería casar.

Al día siguiente, se hizo una gran boda. Hubo mucha comida: mole, novillos, conejos y mucha bebida. Y así Juan Pelos se casó con la más bonita y se fueron a vivir al rancho que él estaba construyendo, pero lo hizo como un palacio. Y colorín colorado, el cuento se ha acabado.

LOS TRES CASTILLOS, LOS TRES HIJOS DEL REY Y LAS TRES MUCHACHAS

Informó: Angélica María Ramírez Carrillo, 11 años, Jerez, Zacatecas.

Recogió: MZGC, 10 de agosto de 1993.

Esta era una vez que había un rey que tenía tres castillos y tres hijos que ya se deberían haber casado.

Entonces, un día el rey los mandó a uno pueblo, a otro a otro pueblo y al otro para otro pueblo para que buscaran novia.

El hijo más grande encontró a una muchacha que era bien floja y no hacía nada, pero se la llevó con su padre el rey.

Luego, el segundo encontró una que no tenía un ojo y también la llevó con su papá.

Y luego, el más chico llegó a un pueblo donde había puros changos y a la primera que vio fue a una changuita y se enamoró de ella. Entonces la agarró de la mano y se la llevó con el rey su padre.

Entonces el rey les dijo a las novias que les iba a poner tres tareas y que la que las hiciera mejor era la que se iba a quedar con los tres castillos. La primera vez dijo:

–La que me haga más bien todo el quehacer de la casa, esa se queda con los tres castillos.

Y la primera, como era bien floja, no hizo nada bien; luego, la otra, como no veía bien, dejó algo sucio y la changuita fue la que dejó todo muy limpiecito.

Y luego, la segunda vez el rey dijo: –La que me lave más bien toda esta ropa es la que se queda con los tres castillos.

Entonces, la floja no lavó nada; la otra la dejó un poco sucia; en cambio, la changuita la dejó toda bien limpia y doblada.

Y luego, en la tercera vez, el rey dijo: –Les voy a dar un perico a cada una, la que me lo alimente más bien, esa se queda con los tres castillos.

Entonces, la floja ni le dio nada de comer porque tenía mucha flojera y el perico enflacó y se murió. Luego la otra, como no veía bien, le echó comida de más y el periquito se murió empachado. Y la changuita lo crió muy bien y con cuidado y sí vivió el perico.

Entonces, el rey le dijo que se iba a casar con su hijo y se iba a quedar con los tres castillos. El día de la boda, cuando se estaban casando, el príncipe le dio un beso a la changuita y se hizo una muchacha bien bonita y por eso fueron más felices. Y colorín colorado este cuento se ha acabado.

EL ESPEJO MÁGICO

Informó: María Manuela Juárez Peña, 16 años. Ejido San Francisco, Mpo. Zaragoza, Nuevo León.

Recogió: MZGC. 5 de abril de 1994.

Era una vez un muchacho que era bien flojo y un día su mamá lo mandó a vender leña porque no tenían qué comer. El muchacho salió y se fue para el monte y allí se encontró una venadita; la pescó y se fue para su casa. Después de que llegó a su casa, la arregló y salió a venderla por la ciudad. Entonces, iba caminando cuando pasó por donde estaba el palacio. Y la princesa estaba sentada en la ventana y, al ver a la venadita, se bajó corre y corre y le dice al rey:

–Papá, papá, cómprame esa venadita.

Entonces el rey fue a ver y dijo:

–Oye, muchacho, por qué no me vendes tu venadita.

–No, dijo el muchacho, es que usted es el rey.

–Y eso qué tiene. Véndemela.

–No, no puedo vendérsela.

Entonces salió la niña princesa y le dijo: –Ándale, véndeme tu venadita. Ándale, véndemela.

Pero él no quiso.

–Bueno, mira, dijo ella, vamos a hacer un trato: yo te doy un espejo y tú me das la venadita.

–Bueno, dijo él, está bien. Y le dejó la venadita y se llevó el espejo.

Entonces, iba caminando para su casa y dijo: –Uy, este espejo está muy borroso; necesita una limpieza.

Lo empezó a limpiar y de repente el espejo le dijo:

–Amo, pídemme lo que quieras que yo te lo daré.

Entonces él le dijo:

–Yo quiero mucha comida porque no tenemos nada de comida en la casa. Lléname la mesa de comida.

Y sí, le llenó toda la mesa de comida. Y cuando llegó a su casa, dijo:

–Mamá, mamá, dame de comer que tengo mucha hambre.

–Hijo, dijo la mamá, pero qué te voy a dar si no tenemos nada.

–No mamá, mira la mesa.

Y ya, empezaron a comer y la mamá le preguntó:

–Y de dónde sacaste tanta comida, hijo.

–Pues por ahí me la encontré, dijo el muchacho.

Y pasó el tiempo. Y luego se llegó el tiempo en que el rey hizo una fiesta para escoger al que se casaría con la princesa y dijo:

–El que traiga el regalo más bonito es el que se va a quedar con la princesa.

Entonces, el muchacho le dijo al espejo: –Espejito, dame el regalo más hermoso que tengas para la princesa.

El espejito se lo dio y él lo fue a dejar al palacio.

Ahí, la princesa estuvo abriendo muchos regalos, pero ninguno le gustaba. Y luego, éste era una caja bien grande y era pura ropa interior muy fina y muy bonita. Y cuando lo vio, dijo: –Papá, papá, esta ropa me gusta mucho; es el mejor regalo.

Entonces los mensajeros del rey fueron preguntando que quién era el que había regalado la caja de ropa interior. El muchacho se presentó y dijo que él había sido. Y dice el rey: –Uy, pero este muchacho no tiene ni dónde caerse muerto.

–No importa, dijo la princesa, con él me quiero casar.

Y ya se casaron y en la noche, el muchacho le pidió al espejito: –Espejito, espejito, dame un trabajo y hazme un palacio que esté más bonito que el del rey.

En la noche se oía el material y todo el ruido de la construcción y ya en la mañana, amaneció un palacio bien bonito y el muchacho se fue a su trabajo y estaban muy felices.

Entonces, por ahí pasó un señor gritando: "Ropa y cosas viejas que venda". La princesa oyó al ropavejero y cogió un chaleco que estaba muy viejito del muchacho y se lo dio al señor. Pero no sabía que en la bolsa del chaleco estaba el espejito. Y la princesa le compró un traje nuevo a su esposo. Pero el vendedor ya sabía del espejito y por eso, había ido por ahí. Era lo que quería conseguir. Y cuando llegó a su casa que era muy humilde le dijo: – Ay, espejito, a ver si me puedes ayudar a convertir mi casa en una casa nueva, grande y limpia.

Y, en ese instante, tenía ya su casa nueva. Y luego, el viejito dijo:

–Y ahora, espejito, por favor destrúyete el palacio que le diste al muchacho.

Y en ese momento el palacio quedó desbaratado y se quedaron en la miseria.

Entonces, el muchacho estaba sufriendo con la princesa porque ella estaba acostumbrada a muchos lujos y a todo eso de los reyes. Entonces fue a su cuarto, se echó en la cama y estaba pensando qué hacer cuando vio unos ratoncitos que estaban por ahí debajo de la cama y les dijo:

–Oigan, ratoncitos, a ver si me ayudan a encontrar mi espejito porque me hace mucha falta.

Los ratones habían visto cuando la princesa le vendió el chaleco al señor. Entonces, en la noche fueron a la casa del vendedor y ya que estaba bien dormido, le sacaron el espejito y se lo llevaron al muchacho pobre. El muchacho le volvió a pedir que le reconstruyera su palacio y le diera el trabajo que tenía y que nunca se separara de él. Y el espejito así lo hizo y el muchacho y la princesa fueron muy felices para siempre. Y colorín colorado, el cuento está acabado.

BLANCAFLOR

Informó: Pablo Iracheta Hernández, 62 años, campesino. Ejido San Francisco, Mpo. Zaragoza, Nuevo León.

Recogió: MZGC. 6 de abril de 1994.

Había una vez un rey que vivía en una hacienda y tenía un peón que se llamaba Pedro de Urdimales. Ese Pedro se enamoró de la princesa, la hija del rey. Y trató de casarse con ella. Pero, al rey no le convenía que su hija se casara con un peón.

Al fin, la muchacha también se enamoró de Pedro de Urdimales, aunque sólo era un peón. Pero como el rey no quería que se casaran, le ponía muchas trabas que el muchacho no podía hacer. Pero como la muchacha tenía virtud, le decía a Pedro: –Qué te dice mi papá, por qué no nos deja casar.

–No, pues porque no tengo las posibilidades que él pide.

–Pues qué te pide, dijo la princesa.

–Que vaya a hacer un desmonte; que siembre el trigo, lo coseche y le traiga el pan para desayunar mañana.

–Si es eso, dijo la princesa, no te dé cuidado, yo lo hago.

–Bueno, pues está bien, dijo Pedro.

Y al día siguiente, Pedro de Urdimales fue a dejarle el pan al rey. El rey estaba muy sorprendido, pero le pidió otras cosas. Pero ella, por medio de su virtud, hacía que Pedro tuviera todo lo que el rey le fuera pidiendo.

Y pues llegó el día en que se cansaron y huyeron de la casa del rey. Entonces, los trataron de seguir. Por el camino, la muchacha dijo:

–Mira, allá viene un cuervo, y ese cuervo es mi papá, pero no te dé cuidado.

Y entonces, ella tiró un peine para atrás y se volvió un breñero y el cuervo no dio con ellos. No los halló y ellos siguieron su camino.

Un rato después, ella volvió a decir: –Allá viene otra ave; y ésa es mi mamá; pero no te dé cuidado, yo voy a hacer que no nos halle.

Y tiró para atrás una media luna y se volvió una laguna de agua y la mamá no pudo pasar. Y ellos siguieron su camino.

Pero luego, se vio venir un águila: –Allá viene mi mamá de vuelta. Pero no te dé cuidado, yo lo voy a remediar.

Y tiró para atrás un pan de jabón y se levantó un neblinazo y el águila ya no pudo ver nada de por dónde se iban ellos por la neblina tan espesa. Y ellos siguieron su camino.

Después de caminar y caminar, llegaron a casa de una viejecita y le pidieron alojamiento. Estuvieron ahí y, después de un rato, Pedro de Urdimales salió a buscar algo para cazar, pero se empezó a alejar y como por un encantamiento se le olvidó todo lo que había pasado y ya no volvió con Blancaflor.

Así pasó un tiempo hasta que Blancaflor supo que Pedro ya se andaba casando con una negra mora. Ella se fue hasta donde vivía aquella negra mora y no hallaba cómo verla. Entonces, un día se subió a la azotea para poder conocerla y cuando la negra mora salió a traer el agua, vio en el agua reflejada la fotografía de Blancaflor y dijo: –Cómo, yo tan bonita y acarreado agua, no puede ser.

Y tiró la olla y la hizo pedazos. Cuando regresó a su casa, la mamá le dijo: –¿Dónde está el agua que te pedí?

–No, pues la dejé allí. Porque yo estoy tan bonita que no está bien que me andes despachando al agua.

La mamá se enojó y le dijo que no dijera tonterías y le dio otra tina para que fuera por agua. La negra mora volvió a donde estaba el agua y vido otra vez la fotografía de Blancaflor y ella se creía que era ella y dijo: –¡Ah, no! No estoy para andar trayendo el agua.

Y empezó a golpear la tina hasta que la rompió.

Entonces, a Blancaflor que la estaba viendo se le tiró una risita y la negra mora vido que la de la fotografía era Blancaflor que era la bonita y se convenció que no era ella. Y se fue muy triste y sin agua para su casa. La mamá la golpeó porque había roto otra vez la tina y porque nunca hacía lo que le pedía. Pero, bueno, la negra mora sabía que ya se iba a casar con Pedro de Urdimales y eso la hacía contentarse.

Así, llegó el día de la boda. Blancaflor le pidió permiso a la viejecita para ir a ver a los novios y dijo que les iba a llevar una pareja de palomitas. Y cuando llegó puso la jaula cerca de los novios para que los palomitos platicaran. Y la palomita decía:

–Palomito, palomito, ¿no te acuerdas que mi madre nos venía siguiendo y le tiramos una media luna que se volvió laguna de agua y ya no pudo pasar?

Y el palomito decía: –No cordo, no cordo.

–Palomito, palomito, ¿no te acuerdas que mi mamá nos venía siguiendo y le tiramos un pan de jabón y se volvió una neblina muy espesa y no nos halló?

–No cordo, no cordo, volvió a decir el palomito.

–Palomito, palomito, ¿no te acuerdas que mi papá nos venía siguiendo en figura de cuervo y formamos un breñero y no pudo pasar?

–No cordo, no cordo, contestó el palomito.

–Palomito, palomito, ¿no te acuerdas que llegamos a casa de una viejecita y que tú saliste a cazar y me dijiste que volverías?

–¡Ya me acrodé!, dijo el novio en vez del palomito.

Entonces, Pedro de Urdimales dejó a la negra mora y se fue con Blancaflor y se casó con ella y vivieron muy felices porque nunca los volvieron a encontrar los papás de Blancaflor.

GENOVEVA DE BRABANTE

1

Informó: Jesús López Chávez, 71 años, campesino, Machinez, Zacatecas, Zacatecas.

Recogió: MZGC: 6 de agosto de 1993.

La condesa Genoveva era la esposa de un conde que se llamaba Segisfredo. Ella era muy bonita. Un día este conde se fue a la guerra, eran recién casados cuando él se fue.

En casa de ellos vivía un criado que le llamaban Golo y a él le caía muy bien la condesa y le echaba flores y le cantaba, pero la condesa le dijo que no, que aunque la matara. Entonces, un día, él la mandó matar, pues era el criado de más confianza y los demás estaban a sus órdenes cuando el conde estaba en la guerra.

Entonces se la llevaron para el cerro y los que la llevaban eran unos peones que también llevaban un perrito. Allá en el cerro se condolieron de ella y se vieron una al otro y se dijeron: –Pero cómo la vamos a matar si es la condesa y ella no tiene culpa; nosotros estamos al tanto de que no tiene culpa. No tiene tratos con ese señor ni le ha dado esperanzas.

–Entonces, qué hacemos.

Y a uno se le vino algo a la mente:

–Mira, como el señor Golo nos pidió como prueba de que la habíamos matado que le lleváramos los ojos de ella; pues, mira, los ojos del perro se le parecen.

–¡Ándale!, dijo el otro.

Y mataron al perrito.

Entonces dejaron a la condesa ahí en el cerro y le dijeron: “que Dios la bendiga”. Y se quedó la condesa allí en el cerro, en las sierra muy lóbrega. Y cuando regresaron, los peones le presentaron los ojos del perro al dicho Galo y el quedó satisfecho.

Después de muchos años, cuando se había acabado la Revolución, regresó el conde y Golo le contó que la había mandado matar porque la engañaba con otro. Y el conde le creyó porque era su criado de confianza.

Total que un día, el conde salió para cazar a la sierra porque era aficionado a la cacería.

Para entonces, la señora condesa había tenido un niño porque cuando se la llevaron ya iba gorda. Ella lo alimentaba con leche de una venadita que ella ordeñaba en un casco de calabaza que se halló; así, ella tomaba y le daba al niño. También se le acabó la ropa, pero se le presentó una borrega que iba acarreado un lobo, se armó de valor y se la quitó al lobo con una piedra. Curó la zalea y se la puso para taparse y al niño le puso el nombre de “El Desdichado” y lo tenía en una cueva.

Cuando el conde fue a cazar vio a la venadita y ella corrió asustada hacia la cueva de la condesa. Entonces ella, la condesa, salió para ver que pasaba. Ella estaba llena de mugre y envuelta en la zalea. El conde la alcanzó a ver que qué rara señora que estaba hasta allá en el cerro. Se fue acercando, acercando y se arrimó y le dijo:

–¿Quién eres tú, señora?

Como ella si lo reconoció, le dijo:

–¿No me conoces?

–No, sabe Dios quien serás.

–Soy tu esposa. Mira, ése es tu hijo.

El niño ya tenía como once años y no conocía más allá de la cueva.

–¿Pero cómo vas a ser mi señora?, preguntó el conde.

–Sí, mira, Golo me calumnió de que yo tenía un hombre, haciéndote menos y me mandó matar. Pero los sirvientes que me trajeron no me mataron, me perdonaron ese día y aquí estoy.

Entonces, él se arrodilló y le pidió perdón y se la llevó al campamento donde estaban los otros cazadores. El conde mandó traer ropa para los dos e hicieron lumbre para cocinar los alimentos. De ahí, se fueron a la hacienda que tenían que era como un palacio porque eran muy ricos. Cuando iban el camino, mandó a unos a que se adelantaran y arrestaran a Golo y cuando llegó, la sentencia que le dio fue que lo amarraran de los pies del entresijo de una mula bruta con una sogá fuerte y lo azotaran. La mula lo hizo garras a puras patadas.

Y, por fin, vivieron felices el conde Segisfredo y la condesa Genoveva de Brabante y su hijo.

2

Informó: Carlos Andrade Colunga, 54 años, campesino. Ejido San Francisco, Mpo. Zaragoza, NL.

Recogió: MZGC, 4 de abril de 1994.

Este cuento es una historia del tiempo de cuando los moros. En esa época, había un capitán que su nombre era Gusifredo de Brabante y que se enamoró de una muchacha que se llamaba Genoveva y se casó con ella.

El capitán tenía muchos lugares que recorrer y un día que se fue, ya casado con esta muchacha, dejó un mozo en la casa a cargo de todo.

El mozo quería mucho a la señora Genoveva y quería hacerse de ella, pero la mujer no le daba oportunidad. Entonces, ya desesperado, el mozo dijo que iba a ver a su amo y cuando regresó ella le dijo:

–Mira, ¿qué mandó decir Gusifredo?

– Pues que la fusile; así que mañana la llevarán a que la maten.

La señora no creía que eso fuera cierto....

Al día siguiente, se la llevaron unos criados al campo y uno de ellos dijo:

–No la matemos, hay que dejarla aquí y matamos un animal para sacarle los ojos y la lengua y llevarlos como prueba de que sí la fusilamos.

Ella se los agradeció y se quedó por allá en el bosque escondida. Pero ese entonces, la señora estaba en días de tener un hijo. Ella se refugió en una cueva porque hacía frío y se halló una venadita que a su ciervito se lo había matado un animal. Entonces la mujer se hizo cariñosa con ella y en el hueco de una calabaza seca que encontró, la ordeñaba y con esa leche se alimentaban ella y el niño que ella le había nombrado “El desdichado”. Y así vivieron mucho tiempo apenas con comida y unos trapos muy sucios.

Un día salieron de cacería Gusifredo y su gente y le tiraron a la venadita aquella, pero como nomás la hirieron, ella se fue para dentro de la cueva. Los hombres la fueron siguiendo y cuando Gusifredo vio a Genoveva casi desnuda y sucia se le quedó mirando y la reconoció y la cubrió con su capa. Él estaba muy asombrado y ella le contó todo y cómo el mozo había dicho que él la mandaba fusilar. Gusifredo le prometió que nunca la iba a volver a dejar sola. Se los llevó a su casa y al mozo aquel que estaba tan tranquilo, lo fusilaron. Y fueron una familia muy feliz por muchos años.

3

Informó: Francisco Cortés, 87 años, campesino. Ejido La Labor de la Cruz, Mpo. Charcas, San Luis Potosí.

Recogió: MZGC, 27 de julio de 1994.

Había una vez un conde que se casó con una joven que se llamaba Genoveva. Un día, el conde se tuvo que ir a la guerra y dejó a su casa y a su esposa encargadas a un

sirviente de confianza. Entonces, este sirviente quiso enamorar a Genoveva porque era muy bonita, pero ella nunca quiso y se resistió. El sirviente se molestó mucho y le mandó decir a su amo en la guerra que su esposa lo andaba engañando. Entonces el conde mandó decir que la matara, aunque un consejero le dijo que era demasiado, que no sabía si era verdad lo que decían, pero él ya había mandado su órdenes.

Por acá, el encargado no se tardó nada en mandar a unos criados que se la llevaran lejos y que la mataran y les pidió como prueba que le trajeran en una cajita los ojos de ella.

Entonces, un día salieron muy temprano y los criados se llevaron a la señora en una carreta y una perrita que ella tenía. Y ya, allá por el monte, se condolieron de ella y le dijeron que se fuera y se buscara cómo vivir porque no podía regresar. Los criados mataron a la perrita, le sacaron los ojos y se los llevaron al sirviente de confianza.

Entonces Genoveva empezó a caminar y caminar y encontró una cueva y ahí se quedó y a los pocos días se alivió de un hijo. Entonces, tenía ahí al chiquillo y pasó una venadita que los coyotes le habían comido la cría, y así ella se pudo alimentar de su leche y también le daba el niño.

Pasó mucho tiempo y un día regresó el esposo de la guerra y se encerró en su casa, pero un día, lo convencieron sus amigos de ir de cacería, porque le decían que no era bueno estar tan solo y que y que no podían verlo tan triste. Y al fin, lo convencieron y volvió a la afición de la cacería. Y un día, él se fue a cazar por un lado y sus amigos por otro. Después de un rato, él vio una venadita y la estuvo siguiendo hasta que vio que se metía a una cueva y cuando le iba a disparar vio a una mujer y a un niño todos harapientos y sucios y se sorprendió mucho, pero le dijo:

—No te sorprendas, soy tu esposa a la que mandaste matar.

Entonces él tocó su cuerno para llamar a los otros y luego, él le pidió perdón y se enteró de toda la historia. Se la llevaron e hicieron una fiesta y estuvieron muy contentos y al criado, el conde lo mandó matar por echar calumnias. Y así vivieron felices, hasta que, muchos años después, Genoveva se murió y cuando la enterraron, ese mismo día llegó a la sepultura la venadita aquella y se echó sobre la tumba y también ahí se murió, donde estaba Genoveva. Y colorín colorado.

Informó: Francisco Herrera Andrade, 69 años, campesino. San Tiburcio, Mpo. Mazapil, Zacatecas.

Recogió: MZGC, 30 de julio de 1994.

Hace mucho tiempo, había una vez una muchacha que se llamaba Genoveva; era una joven muy bonita, pero que había sufrido mucho desde que era chiquita. Primero, sus padres la abandonaron y ella quedó en la desgracia y la criaron unos viejitos. Cuando era jovencita se puso muy hermosa, hasta le daba envidia a las otras muchachas de por ahí, y un joven muy rico se enamoró de ella, a él le decían el conde de Brabante y, en menos de un año se casaron.

Entonces, Genoveva pasó años muy felices y creyó que ya no iba a tener desdicha. Pero pasó que el conde empezó a ver que un criado andaba enamorando a su esposa y pensó que era por falta de ella y como él se tenía que ir a la guerra le pidió al criado que la vigilara bien y que si ella lo engañaba con otro hombre, la mandara matar. Y así se fue el conde y dejó a Genoveva muy triste porque ella lo quería mucho y se iba a ir por siete años.

Luego que el amo se fue, el criado volvió a acechar a la joven, pero ella siempre le decía que no, que ella estaba casada con el conde. Entonces, de puro coraje el criado dijo que era la señora la que lo buscaba y que el conde de Bravante había dicho que si eso pasaba, la mataran. Y así le hizo, mandó a otros peones a que se la llevaran al bosque y la mataran. Los otros criados se compadecieron de ella y no la mataron, pero la dejaron solita. Ella estuvo así durante siete años y apenas podía comer de algunas raíces y plantas y luego encontró una fuente de agua fresca y se mantuvo en una cueva cerca de ahí. También iba ahí una venadita que se hizo su amiga y cada vez que tenía crías le dejaba tomar de su leche. Y así estuvo viviendo, hasta que un día, el conde regresó de la guerra y el criado le contó que la había mandado matar por pecadora.

Un día que salió de cacería, alcanzó a ver a la venadita, pero no le pudo tirar y entonces, se fue siguiéndola, hasta que llegó a la fuente y vio a una como mujer muy sucia y desarreglada tomando agua y cuando ella se volteó a ver quien se acercaba reconoció al conde. Ella le dijo que por qué la había mandado matar y él cuando oyó que hablaba así tan

clarito se dio cuenta de su error y le pidió perdón y cuando regresaron, el conde mató al criado mentiroso y ya, ahora sí, se acabaron las desdichas de Genoveva y los dos fueron muy felices y tuvieron tres hijos.

5

Informó: Ramón Linares Benavides, 89 años. Concepción del Oro, Zacatecas.
Recogió: MZGC, 31 de julio de 1994.

Era una vez una joven que se llamaba Genoveva Brabante y ella se casó con un joven muy rico que era del gobierno del rey de aquel tiempo. Pero el joven tenía un criado muy chismoso que inventaba cosas y se las aconsejaba. Entonces, un día que Genoveva iba a tener un hijo, el esposo no se lo admitió porque dijo que él no era su padre y la mandó desterrar y que la mataran.

Pero los servidores del rey que la iban a matar desobedecieron y nomás la aventaron ahí lejos en el bosque y como prueba de que la habían matado, le sacaron los ojos a una venadita que estaba ahí porque eran del mismo color que los de Genoveva. Ella se quedó ahí con la venadita ciega y se refugió en una cueva y ahí tuvo a su hija que pronto fue una jovencita muy hermosa. Sólo comían hierbas y agua y así estuvieron mucho tiempo, hasta que unos hombres la encontraron y las llevaron a casa del conde. Allí, los otros sirvientes habían acusado al criado y el rey lo había azotado y fusilado y también había salido a buscar a su esposa, pero nunca la encontró. Por eso, después del rencuentro, le pidió perdón y nunca volvió a tenerle desconfianza a ella. Y vivieron muy felices hasta que se hicieron viejitos y su hija se casó con otro rey.

LAS TRES PLUMAS

Informó: Nelly María Torres Duarte, 14 años, Jerez, Zacatecas.

Recogió: MZGC, 8 de agosto de 1993.

Era una vez un rey que ya estaba enfermo, ya era de avanzada edad. Entonces tenía que heredar su reino a uno de sus tres hijos y no sabía a quien heredarle el reino. Entonces, salieron afuera del palacio y el rey tiró tres plumas: una cayó al norte, otra al sur y la tercera ahí mismo. Y les dijo a sus hijos que heredaría el reino al que trajera el tapiz más hermoso del mundo.

Entonces, los hermanos se fueron para donde indicaba cada pluma: lemas grande se fue hacía el norte; el mediano al sur y el más chico que le decían Lelo porque era muy tonto, se quedó ahí parado, pero al recoger la pluma del suelo encontró una puerta. La abrió y bajó por unas escaleras y llegando a donde se acababan, se encontró a un sapo que le dijo:

–Pata larga y roja,
arrugada y coja,
coja cojera,
¿quién está afuera?

Entonces, el príncipe entró y le dijo que su papá le había dicho que necesitaba el tapiz más hermoso del mundo. Entonces el sapo le dijo a un sapito:

–Pata larga y roja
arrugada y coja,
coja cojera
trae la caja y espera.

Entonces trajeron una caja y le enseñaron un tapiz muy hermoso que era único en todo el mundo. El príncipe muy contento subió las escaleras, salió y cerró la puerta y, llegando él, también llegaron los otros hermanos.

Los otros dos hermanos no se habían preocupado por ir muy lejos y a las primeras campesinas que vieron, les quitaron sus mantos todos sucios y medio rotos. Entonces cuando vio lo que le habían traído, dijo:

–Mi reino será para el pequeño.

–No, ero cómo le vas a dar el reino al más chico; además, es muy menso. Cómo le va a hacer para mandar, dijeron los dos hermanos.

Entonces el rey dijo: –Bueno, lo haremos otra vez.

Y cogió las tres plumas y las tiró y cayeron en las mismas direcciones otra vez. Y les dijo que el que trajera la más linda sortija del mundo, iba a ser el que heredara su reino.

Se fueron sus hermanos y Lelo bajó otra vez las escaleras y le dijo al sapo que necesitaba la sortija más hermosa del mundo. Entonces el sapo le dijo al sapito:

–Pata larga y roja,
arrugada y coja,
coja cojera,
trae la caja y espera.

Y le dieron la sortija más hermosa que había en el mundo. Entonces, lelo subió las escaleras, salió y cerró la puerta y llegó al palacio.

Los hermanos no se habían preocupado por ir tan lejos y agarraron el carruaje, le quitaron unos aros de adorno y se los llevaron a su papá al palacio.

Y al ver las cosas, el rey volvió a decir: –Mi reino será para el pequeño.

–No, pero cómo, volvieron a decir los dos más grandes. Cómo le vas a dar el reino al más chico.

–Bueno, dijo el rey, vamos a hacerlo otra vez.

Aventó las plumas y cayeron en la misma dirección otra vez. Y les dijo que esta vez, el que trajera la muchacha más hermosa era el que iba a heredar el reino.

Entonces ya se fueron los tres. Lelo abrió la puerta, bajó por las escaleras y le dijo al sapo que necesitaba la muchacha más hermosa. Entonces el sapo agarró una calabaza, metió adentro a un sapito y los convirtió a la calabaza en un carruaje y al sapito en una muchacha muy bella, la más hermosa en todo el mundo. Y Lelo subió por las escaleras, salió con la muchacha, cerró la puerta y llegó al palacio.

Y los hermanos, que no se habían molestado en ir muy lejos, agarraron a las primeras campesinas que encontraron y las llevaron al palacio.

Y al ver las mujeres, el rey volvió a decir: –Mi reino será para el pequeño.

Pero volvieron a renegar mucho los otros dos hermanos.

–Bueno, dijo el rey, hay un gran aro en el salón de fiestas. De las muchachas que trajeron ustedes, la que pueda brincar ese aro bien y sin lastimarse, será mi reino para él.

Y se dijeron los dos hermanos: –No pues esta damita que trajo Lelo es tan esbelta y delicada que no va a poder saltar y se va a romper todos los huesos.

Entonces brincaron las campesinas y, como eran torpes, se rompieron todos los huesos. Y al brincar la muchacha que llevó el más chico, como era tan esbelta y tan ligerita, lo pudo pasar fácilmente.

Y así fue como el más pequeño heredó el reino, se casó con la muchacha y gobernó muy bien. Y los hermanos se quedaron con los brazos cruzados porque ya no pudieron hacer nada. Y Lelo y su esposa fueron muy felices en aquellos palacios.

EL ESPEJO MARINO

Informó: Virginia vda. de Ruiz, 63 años, San Pedro Piedra Gorda, Zacatecas.
Recogió: MZGC, 10 de agosto de 1993.

Era una vez una señora muy bonita [*sí, pues de esas personas muy ricas y muy hermosas y bellas*] que tenía una hija que era aún más bonita que ella. Pero la mamá quería ser la más guapa de todo el mundo. Entonces un día cogió un espejo marino muy valioso que tenía y le dijo: –Espejo, espejo marino, quiero que me digas cuál es la más hermosa de todo el mundo.

Y el espejo marino le contestó: –Mira, tú eres muy hermosa, pero tu hija es la más bella del mundo.

Entonces, la mamá se enojó tanto que mandó a los criados a que se la llevaran al desierto y que la mataran por allá y, que de seña, le trajeran el dedo chiquito de la mano y sus ojos. Y pues los criados se la llevaron en una diligencia con caballos y con ruedas, pero la niña se llevó también a su perrita porque creía que iban a pasear. Cuando llegaron al desierto, los criados se decían:

–Ay, pero tan bonita niña, cómo la vamos a matar; cómo le vamos a hacer eso tan malvado.

Entonces, la niña que ya entendió, dijo que le cortaran el dedito y que a la perra le sacaran los ojos y le llevaran todo a su mamá. Y eso hicieron los criados y dejaron a la niña

en el desierto con su dedito mocho y regresaron a la casa de la señora y le entregaron las pruebas.

Entonces, la señora y más tranquila y confiada, sacó su espejo marino y le dijo:

–Espejo, espejo marino, quiero que me digas quien es la más bella del mundo.

Y el espejo le contestó: –Tú eres muy hermosa mujer, pero tu hija es la más bellas del mundo.

La señora creyó que el espejo se había equivocado y le volvió a preguntar, pero el espejo marino le contestaba siempre lo mismo. Entonces se enojó con los criados y les dijo que la habían desobedecido y los mandó matar. Y mandó a muchas otras gentes a buscar a su hija en al desierto, pero nunca la encontraron y creyeron que se la habían comido los animales salvajes. Entonces, la señora volvió a consultarle al espejo marino y él le contestaba lo mismo.

Eso era porque allá por el desierto donde dejaron a la niña, había unas cuevas de unos ladrones. Una cueva la tenían llena de alimentos, cajas de galletas, dulces y todo lo de comida; en otra había muchas piezas de manta, telas y ropa; en la otra había un comedor y una cocina y en la otra estaban los cuartos donde dormían, eran muchas cuevas juntas. Ella llegó ahí y se metió y no había nadie, porque los ladrones durante el día salían a andar por ahí. Entonces, como no tenía quehacer, se puso a barrer y limpiar todo. Y estaba aseando todo cuando oyó como un tropel que se acercaba y mejor se escondió, muy quietecita, en una esquina oscura.

Cuando llegaron los ladrones y vieron todo eso, no sabían quién había sido y andaban muy extrañados. Pero al cabo de varios días que pasaba lo mismo, que regresaban y todo estaba limpio y la comida hecha, se inquietaron mucho y empezaron a buscar. Pues no encontraban a nadie, hasta que uno vio a la niña que estaba muy calladita, muy bonita, parada en una esquina de una cueva y entonces llamó a los otros y cuando la vieron, todos se arrodillaron porque creyeron que era la Virgen, así de bonita estaba la niña; y dijeron: – Es la Virgen la que nos viene a hacer el aseo y la comida. Entonces, ella les dijo: –No, párense, yo no soy la Virgen.

Y luego, ella les contó toda su historia y cómo su mamá la había mandado matar y lo del otro dedito y los ojos de su perrita y de los criados que la quisieron salvar. Entonces

los ladrones le dijeron que se quedara porque ella había sido muy buena. Y la trataron siempre muy bien.

Pero como la señora seguía consultando a su espejo marino y él le contestaba lo mismo, mandó llamar a una viejita bruja y le dijo:

–Mira, yo no sé dónde la vas a buscar, pero me tienes que encontrar a una muchacha muy bella y quiero que la mates.

Y entonces, se fue al viejita bruja y andaba por ahí cuando se acercó a un pozo de agua y vio que también a ese pocito iba la niña, le dijo:

–Buena niña, niña buena, ¿dónde vives?.

Y la niña, amablemente le dijo que por ahí cerquita del desierto.

Y la viejita le siguió diciendo: –Mira qué linda estás, qué hermosa eres. ¿No quieres comprarme una diadema de esas que traigo? Son muy bonitas. Mira, ponte esta, seguro te queda muy bonita.

–No, dijo la niña, no tengo con qué comprársela.

–Pues yo te la regalo, dijo la viejita, por ser tan buena.

Y que se la pone en la cabeza y en ese momento cayó muerta la niña porque la diadema tenía unos poderes y sólo si se la quitaban podía resucitar. Entonces se fue la viejita a decirle a la señora que ya la había matado.

Cuando llegaron los ladrones a la cueva y vieron que la niña no estaba, empezaron a buscarla y por ahí iban llamándola y llorando porque era tan bonita que sabían que le podía pasar algo. Entonces llegaron hasta donde estaba el pocito de agua y la encontraron ahí tirada.

–Qué tendrá, se preguntaron los ladrones. Yo no le veo ninguna herida, dijo uno.

–Pues no, no se le ve nada raro, dijo otro.

Hasta que uno dijo: –Miren, esa diadema no la tenía antes, ¿será eso lo que la tiene así?

Y entonces le quitaron la diadema y la niña revivió y fueron muy felices. Pero la mamá siguió consultando a su espejo marino que siempre le contestaba lo mismo, hasta que un día se murió y la niña siguió siendo la más bella del mundo.

JUAN EL OSO

1

Informó: Serapio Prieto Delgado, 83 años, herrero, San Pedro Piedra Gorda, Zacatecas.
Recogió: MZGC, 11 de agosto de 1993.

Era una vez una señora que vivía sola. Un día esta señora se fue a lavar a un río y ahí estaba lavando, cuando llegó un oso y se la llevó. No había ni quien la defendiera.

El oso tenía una cueva en una parte del cerro y ahí la depositó y salió a buscar qué comer y tapó la cueva con una piedra muy grande para que no se le fuera a escapar la señora.

Entonces, pasó mucho tiempo y la señora tuvo un niño muy curiosillo y muy simpático; era muy pachoncito de sus bracitos y sus piernitas. El niño fue creciendo y creciendo y un día, ya grandecito, le dijo:

–Oiga, mamá, ¿por qué nos tiene aquí encerrados?

–Pues así es, dijo la mamá, y ni cómo salir con esa piedra. Dios quiera que nos fuéramos de aquí. Pero cómo, quién quita la piedra; sólo él que la vuelve a poner para que no nos vayamos.

Y el niño siguió creciendo y como tenía sangre de oso, pues estaba muy fuerte. Entonces, un día dijo:

–Oiga, mamá; yo creo que nos vamos.

–Pero y si nos agarra tu papá, dijo la mamá preocupada.

–No mamá, no nos hará nada.

Y una mañana, cuando se fue el oso, el niño estuvo calándose para tumbar la piedra. Y al fin, un día después le dijo: –Hoy nos vamos, mamá.

–Bueno, pues ahí como tú quieras, dijo la mamá.

–Pero nomás que hay una cosa, dijo el niño, usted se lleva un peine, una escobeta y un espejo.

–Usted lléveselos, mamá, no se le vaya a olvidar.

Y entonces la señora agarró las cosas las cosas que le dijo su hijo y se fueron.

Cuando llegó el oso a la cueva, la piedra ya estaba quitada y luego luego los maldijo y se fue a perseguirlos. Luego de un rato, los divisó y se fue tras ellos corriendo. Ya cuando los andaba alcanzando, le dijo el chamaquito a su mamá:

–¡Tírale la escobeta!

Y la señora se volteó y le aventó al oso la escobeta y entonces se formó un garabatillal [*que son una hierbas muy llenas de espinas ganchuditas que se le nombra huixcolote*] y estaba cerrado y grande. Entonces allí se entretuvo el oso para poder pasar y por mientras ellos agarraron tiempo y adelantaron bastante. Y aunque el oso salió todo rasguñado y hecho garras, pudo pasar. Y ahí fue a seguirlos.

Ya los iba alcanzando, otra vez, cuando iban camino al poblado, pero el pueblo todavía quedaba lejos. Y entonces el niño dijo:

–¡Tírele el peine, mamá!

Y la señora se volteó y se lo tiró y se formó una palizada muy alta y cerrada por la que no se podía pasar sin abrir brecha. Y allí se entretuvo el oso abriendo camino, pero al final, logró pasar y siguió tras ellos.

Ya cuando la mamá y el niño iban muy cerca del poblado, vieron que el oso los iba a alcanzar. Entonces el hijo dijo:

–¡Ahora, tírele el espejo!

Y la mamá se volteó y se lo tiró y se formó una laguna muy honda con aquel espejo. Entonces, el oso quiso pasar y se ahogó. Allí quedó el oso, ya nadie los seguía.

Llegaron al poblado y la señora se instaló con su hijo. Ella se decía:

–Bueno, y qué hago con mi hijo; es muy curiosillo.

Entonces un día fue y se lo regaló a un cura y le dijo:

–Yo se lo dejo aquí porque yo no sé qué hacer con él, necesito darle escuela y no tengo con qué.

–Bueno, está bien, dijo el cura, déjemelo aquí.

Desde entonces se quedó el niño con el cura, pero de todas maneras iba a visitar a su mamá de vez en cuando. Y así pasó el tiempo. Entonces, como el niño era muy fuerte, se hizo peleonero y la gente iba y le daba quejas al cura: que a cada rato golpeaba a los otros muchachos y que ya le tenían miedo, pero el cura sabía por qué. Entonces, como en aquel

tiempo de los reinados usaban pantaloncillos cortos abajito de las rodillas, los muchachos le tiraban de los pelos y le hacían enojar y él se defendía.

Y así, hasta que al fin el cura le dijo que ya tenía muchas quejas y que hasta había golpeado al profesor. Y el cura ya no sabía qué hacer con el muchacho que por nada se enojaba. [*Pero también, para qué empezaban y se lo buscaban los otros chiquillos. Yo creo que era porque les daba tentación de tan curiosillo que estaba y, pues le hacían travesuras y él no se dejaba*].

Un día, el muchacho le dijo al cura: –Yo creo, padre, que mejor ya me voy.

Bueno, pues entonces el cura lo bautizó y la puso Juan del Oso y así se le quedó el nombre. Y el cura le dijo: –Bueno, hijo, pero si te vas, qué es lo que necesitas; dime y yo te lo doy.

–Pues necesito un caballo y una mula. Pero que esa mula vaya cargada de reales, de dinero y también, que me mande hacer una varilla de siete kilos de hierro arriba y siete kilos de acero abajo, pesaba catorce kilos la varilla, pero el muchacho estaba muy fuerte y para él era como manejar una vara.

El cura le dijo que estaba bien. Y le mandó fabricar su varilla y le dio dos maletitas de dinero y la mula y el caballo y le dijo:

–Ahora sí, que Dios te ayude y a ver qué razón tengo de ti.

Entonces Juan del Oso ya se fue, sin rumbo fijo. Y, luego, por allá en el camino, supo que había un reino en el que había una princesa que tenía un misterio y que el que adivinara el misterio se casaría con ella.

Y entonces, ahí va Juan muy decidido, [*se le haría la cosa sencilla*], y después de mucho caminar, preguntó y le dijeron que si existía ese reino, pero que muchos habían ido a adivinar el misterio de la princesa, pero no habían podido. Y que todo el que iba con esa intención y no podía, el rey lo mataba. Era una cosa muy arriesgada.

–Pues yo si voy a ir para allá, dijo Juan.

Y se fue caminando.

Allá, al mucho caminar, se encontró a tres gigantes muy grandes y los saludó:

–Buenas tardes.

–Buenas tardes, le contestaron.

Entonces Juan les preguntó:

–¿No conocen, ustedes, el palacio que está en un reino de por aquí?

–Sí, si sabemos, le dijeron, pero qué misión llevas.

–Pues se trata de un misterio secreto de la princesa y si uno adivina, se casa con ella.

–No, pues está muy arriesgado, dijeron los gigantes. Estos tres gigantes eran: Mirín mirón, Corrán corrión y Tirín tirón. Esos eran sus nombres.

Entonces, Juan Les dijo: –¿Oigan, no se quieren venir conmigo?

–No, porque tú, con qué nos mantienes, le contestaron.

–Ahí, en esa mula, llevó mucho dinero y podemos comprar algo de comer por ahí.

Bueno, pues se fueron los tres gigantes con Juan del Oso y después de caminar un rato, vieron a otro gigante que estaba acostado en el suelo. Y Juan lo saludó:

–Buenas tardes.

Y que el gigante se levanta y le dice:

–Ah, que caray, ya me interrumpieron; estaba oyendo lo que dicen en el otro mundo.

Ese gigante se llamaba Oyín oyón y con él ya eran cuatro los que iban con Juan: Mirín mirón, Corrán corrión, Tirín tirón y Oyín oyón. Y entonces, siguieron caminando y encontraron otro, Juan también le dijo: –Oiga, ¿no se quiere ir conmigo?

–No, porque yo soy muy comelón y tengo hambre y cómo me va a mantener, le dijo el gigante.

–Usted véngase y vamos a ver dónde conseguimos algo para comer, dijo Juan.

Y ya iban caminando todos juntos y que Oyín oyón dijo: –Ah, oigan, por ahí viene un venado.

–Ah, pues es cierto, ya lo veo, dijo Mirín mirón.

Y Tirín tirón, como era muy bueno para tirar, le tiró y mató al venado. Y dijo Corrán corrión: –Ahorita voy me lo traigo; mientras, junten leña para asarlo y comerlo.

Pero Juan no veía y no oía nada. Y un ratito después, corrán corrión traía el venadote cargando. Lo hicieron tiras, asaron la carne y comieron muy bien. Entonces les dio sed y fueron a ver dónde hallaban agua. Se fueron caminando y encontraron un charcote de agua y ahí empezaron a beber. Y dijo Juan a Oyín oyón: –Ándale, toma agua, ¿por qué no bebes?

–No, tomen ustedes, le contestó, y denle a los animales, yo me espero hasta el final.

Y ya cuando todos habían tomado agua, Oyín oyón se agachó, tomó y le dio un buen bajón al charco.

Juan estaba muy asombrado de todo lo que veía que pasaba. Y siguieron todos el camino y ya muy allá, vieron una humareda muy grande; entonces, uno de los gigantes dijo: –Ah, allá está mi compadre y está fumando.

–Pero cómo humo, dijo Juan. Y mejor fueron hasta allá a saludarlo. Era otro gigante que le decían El Fumador y que fumaba unos cigarotes que provocaban la humareda que habían visto. Entonces Juan le dijo: –Oiga, ¿no se quiere venir conmigo?

Y el gigante le contestó: –Sí, si me voy y así sirve que nos juntamos ya todos.

Y allí va Juanillo con ellos y hasta que llegaron a la ciudad del reino. Ahí les preguntaron que a qué iban y Juan les explicó. Y una señora le dijo:

–Ay, jovencito, para qué se arriesga; el rey ya ha matado a muchos que vienen con esa misma intención.

Pero Juan ya había decidido y entonces, fueron al palacio y lo presentaron con el rey y Juan le dijo:

–Yo vengo a ver si adivino el misterio secreto de su hija.

–Bueno, pero ya sabes: si no adivinas, mueres tú y toda la gente que traes, ¿te arriesgas?

–Sí, dijo Juan.

Y entonces lo pusieron en una parte del castillo para que el día que le tocara ir a la adivinanza ya nada más le avisaran. Juan se quedó con muchos pesares, pensando en qué iba a decir.

Dentro del castillo, andaba una de las damas con la princesa y le dijo:

–Oiga, señora, y qué misterio es ese que le tienen que adivinar.

–No, yo no te puedo decir nada, dijo la princesa; se entera mi padre que te dije algo y Dios me favorezca, quién sabe que haría.

–Ándele, nada más dígame a mí, insistió la dama.

–Mira, te voy a decir cuál es el misterio secreto, pero no se te vaya a salir con nadie.

Entonces, empezó a oír Oyín oyón y pensó: –Ah, la princesa le va a contar a la dama esa el misterio secreto.

Entonces le pidió rápido un papel y un lápiz a Juanito. Y empezó a oír que la princesa decía:

–Pues mira, es esto: tengo un lunar en el lado izquierdo y, al lunar le creció una trenza que me da dos vueltas a la cintura y todavía sobran como cuatro dedos. Y eso es todo, pero no se lo vayas a decir a nadie.

Pero Oyín oyón ya había oído todo y le dijo a Juan:

–Tú estúdialo, que no se te vaya a olvidar nada. Estúdialo muy bien, ese es el misterio secreto.

–Pero cómo lo sabes, dijo Juan.

Entonces, Juan estaba estudiándolo todo para que no se le fuera a trabar ni tantito. Y unos días después lo mandó llamar el rey y le dijo: –A ver si adivinas la adivinanza.

–Pues mire, majestad, dijo Juan: su hija tiene un lunar en el lado izquierdo y en ese lunar le creció una trenza que le da dos vueltas a su cintura y todavía le sobran cuatro dedos.

–¡Ah, chihuahua! Dijo el rey, es cierto, me has ganado. Pero hay dificultades, no creas que aquí queda. Yo quedé de avisarles a los que van a ser los padrinos de mi hija, pero viven muy lejos y hay que avisarles. Pero de plazo, para ir y volver, sólo tienes dos días y, si no vuelves a tiempo, morirás y también tu gente.

–Bueno, dijo Juan, está bien.

Y se fue a ver a sus amigos los gigantes.

–Qué pasó, Juanillo, le dijeron.

–No, pues que hay que avisarle a los padrinos, pero viven muy lejos y si no volvemos a tiempo, fracasamos.

Entonces Corrán corrión le dijo: –No te apures, sirve que me doy una destullidita; ya estoy aburrido aquí. Usted duerma tranquilo, déjemelo a mí.

Entonces, llegó el día en que se tenían que ir y el rey les dio una nota y le dijo:

–Busca este domicilio; ahí viven los que van a ser mis compadres y pídeles que te den una nota en donde me contesten.

–Está bien, dijo Juan. Y se fueron.

Pero ellos no sabían que el rey tenía un brujo; entonces el brujo también salió muy temprano para ir y llevar la razón a los padrinos; y así, regresar antes de Juan.

Entonces , Corrán corrión se fue hacia el campo y por ahí, por la sombra de un mezquite, alcanzó al brujo. Pero se estaba haciendo el tarugo.

–Quihubo, le dijo el brujo, a dónde vas.

–Pues a este lugar, dijo Corrán corrión, y le enseñó el papel.

–Fíjate, yo también voy para allá; vente a descansar un ratito.

Entonces, Corrán corrión se sentó un momento a platicar. Y en eso, el brujo le dice: –A que no haces una suerte como las que yo hago. A que no te paras en el pico de esta botella.

–A ver, dijo Corrán corrión, a ver cómo le haces.

Y si, pues el brujo se paró en el pico de la botella... Y que Corrán corrión quiso hacerle la lucha y subirse a la botella, pero el brujo le embrujó y lo metió a la botella. Amarró una cuerda del cuello de la botella y la colgó del mezquite.

Pero Oyín oyón alcanzó a oír todo y le dijo a los demás: –Oigan, algo le pasó a Corrán corrión.

Y entonces, Mirín mirón alcanzó a ver y dice: –Miren está colgado de un mezquite.

Y entonces dice Tirín tirón: –¡Ahora voy yo!

Y que tira desde allí y que le da al cuello de la botella y la hizo pedazos. Y entonces sí salió Corrán corrión disparado y ahí va corriendo tras el brujo.

Un rato después alcanzó al brujo y éste le hablo, pero Corrán corrión ya no le hizo caso porque era muy tramposo. Siguió corriendo y llegó hasta donde vivían los padrinos y les dio la nota y les dijo:

–Contéstenme la nota, porque me pidió el rey que le contestaran y yo le llevara la contestación y bueno, pues ya les avisé.

Le dieron la contestación y se la echó en la bolsa. Los padrinos lo invitaron a comer y estaban comiendo cuando llegó el brujo y también les pidió una nota de contestación. Lo invitaron a comer, pero el brujo dijo:

–No, yo no me quedo; me tengo que regresar de prisa.

Y pues luego luego se regresó; en cambio, Corrán corrión, después de comer, todavía se entretuvo por ahí viendo la ciudad, de fisgón. Entonces, se asomó por una calle y dice:

–Uy, no, todavía va por adelantado, pobre brujo.

Y siguió por ahí fisgoneando; y un rato después, se volvió a asomar y dijo: Ahora sí va retiradito; ahora si me voy.

Entonces, en un momentito Corrín corrión lo alcanzó y el brujo le dijo:

–Oye, vamos a descansar un ratito.

–No dijo Corrín corrión, ya te dije que no. Tú ahí quédate si quieres.

Y se fue y llegó con el rey y le dio la contestación. Un ratito después, llegó el brujo y el rey le dijo: –Uy, te dejaste ganar–. Y ahí mismo mataron al brujo.

Entonces el rey le dijo a Juan:

–Hay otra cosa: tengo una bodega llena de ratas que ya no hallo ni que hacer con ella. Han venido a matarlas, pero no han podido. Y tú tienes que matarlas. Que no quede ni una porque si no, ya sabes.

Entonces Juanillo se fue muy triste a donde estaban sus amigos y ellos le dijeron:

–Pues qué tienes, Juanillo.

–Pues es que el rey tiene una bodega llena de ratas y son muchas y, se comen a la gente que entra ahí. Y hay que matarlas.

Y Oyín oyón le dijo: –No se preocupe, Juanito; yo me las echo.

Y se llegó la noche y fueron y encerraron a Oyín oyón en la bodega. Ahí las empezó a matar lanzándolas de la cola, pero oyó que venían desde muy lejos por un hoyo y que ahí salían. Entonces se puso listo y ahí las esperaba en el agujero y las iba matando, hasta que no quedó ni una. Pero como estaba cansado y desvelado, se quedó ahí dormido, rodeado de puras ratas muertas.

Y luego muy en la mañana, llegó Juanillo y tocó la puerta y le hablaba:

–Oyín oyón.

Pero nadie le contestaba y pensó: –Ya se lo tragaron las ratas–.

Y de repente, al fin le contestó: –¿Qué pasó, Juanito?

Y le abrió la puerta de la bodega.

–Ah, dijo Juan, eran muchas.

–Sí, eran hartitas, pero ya no quedó ninguna.

–¿De verdad?, dijo Juan.

–No, ya no hay, si no, yo oiría si hay alguna por ahí abajo.

Entonces se fueron con el rey y el rey esperaba que se lo hubieran comido; pero no, el había acabado con las ratas. Y entonces, dijo el rey muy sorprendido:

–Me estás ganando, muchacho, me estás ganando. Pero todavía tengo un problema: una liebres que quiero que me las saquen a pastar y que de regreso, no falte ninguna, porque si falta una, ya sabes.

Y ahí iba Juan a donde estaban sus amigos y dice: –¡Pero cuidar liebres! ¡Cómo se puede hacer eso!

Pero Corrión corrión le dijo: –No se preocupe, Juanillo, yo voy y las cuido.

Al otro día, fueron y le abrieron el corral y salieron todas las liebres; y unas corrían para un lado y otras, para otro. Pero como él era gigante las echaba de un lado para el otro y así las asoleó y las pudo juntar. Entonces le dijo a Juanito: –Hazme un pitito, como una flautita de palma.

Entonces, Juanito le dio el pito [*y parece que no, pero la liebres y los conejos se acercan con pitiditos*]. Y ahí las anduvo pastando en el monte y por mientras pastaban, él se durmió. Y cuando se despertó, dijo: –Ay, ya es tarde y no anda por aquí ninguna liebre.

Pero empezó a silbar con el pitito y empezaron a llegar, pero todavía faltaban, así que siguió con el pitito hasta que, al fin, las completó. Y se fue con ellas, pero queriendo llegar al castillo, se le quisieron alborotar de vuelta, pero ya no pudieron. Él las iba acomodando y metiendo.

Entonces el rey dijo: –Pues muy bien, ya ganaron pero en la boda les voy a dar un taco y no me pueden dejar nada, porque si dejan algo de la comida, ya saben lo que les espera.

Y bueno, pues llegó el día de la boda y había mucha comida, para hacerla hubo un matadero de reses enorme. Y Juan estaba muy contento y hasta comió de más para ver si así le ayudaba a su gente y los otros también estaban comiendo mucho mucho. Pero Oyín oyón no estaba ahí porque les había dicho que mejor le hablaran ya que no quedara nadie. Entonces el rey llegó y le dijo a Juan: –Veo que ya no queda nadie y todavía hay mucha comida.

–No, le dijo Juan, todavía falta de comer mi amigo. Y entonces llamó a Oyín oyón y al ver toda esa comida, cogió y en una olla de mole vació una quihuila de tortillas y se le zampó

en un ratito y así con todo lo que quedaba. Entonces el rey les dijo que también se tenían que acabar todo el vino que quedaba. Entonces empezaron a beber y Juanillo hasta bebió más de la cuenta y andaba medio emborrachándose; todo por acabar con el vinito que no se acababa. Pero llegó Oyín oyón y les dijo: –Ahora sí déjeme, yo me lo acabo; sirve que se me baja la comida.

Y de unos cuantos sorbos se acabó todas las jarras de vino que quedaban.

Entonces el rey, al ver que se habían acabado la comida y el vino, pensó: –Ah que caray; este joven trae de todo en su gente.

Y les dijo: –Ahora sí, la última dificultad que les tengo es que ahí les dejo tantito tabaco para que se lo fumen después de comer. También les dejo papel para que hagan sus cigarros, pero deben fumarse todo el tabaco que les dejo en ese cuarto.

Y que van viendo que eran muchas pacas de tabaco. Entonces todos hicieron sus cigarros y estaban fumando. Por mientras, el Fumador estaba cortando hojas y luego las unió e hizo una canalota pero muy muy grande y fue vaciando ahí todas las pacas de tabaco y luego torció aquel cigarrón tan grande y era tan grande que no prendía bien; entonces El fumador dijo: –Juanillo, úntele aquí en la punta tantito petróleo para que agarre bien el fuego, si no, no lo voy a poder fumar.

Y pues que empieza a fumar y aquello parecía una fogata y se hizo tal humareda que el rey gritó:

–Me doy por vencido, pero por Dios, apaguen ya esa fogata porque nos estamos ahogando todos los del palacio.

Y así Juan el Oso se quedó para siempre con aquella princesa y fueron muy felices. Y colorín colorado este cuento se ha terminado.

Era una vez una señora que se la robó un oso y se la llevó al campo, a una como covacha y ahí le encerró y tapo la entrada con una piedrota. Todos los días, el oso salía al campo y le levaba fruta y comida. Y así pasó el tiempo y la señora tuvo un hijito que parecía como oso, pero también como persona y por eso le llamaba “Juan el oso”.

Un día, el oso se había ido al campo y la señora dijo: –Hijo, tu padre nos tiene aquí encerrados, por qué no tumbas la piedra para que podamos salir de aquí.

El osillo se tardó un poco, pero tumbó la piedra y se fueron al rancho donde vivía la señora. Allí, la señora puso a su hijo en la escuela, pero los compañeros le jalaban los pelos y se burlaban de él y el osillo de una guantada los tumbaba. Entonces, el maestro le dijo a la señora que Juan ya no podía estar en la escuela porque era un problema. Entonces la señora se lo llevó a su casa y para que no estuviera sin hacer nada lo mandó a trabajar con el cura, que era una buena persona y no se burlaba de él. Allí estuvo mucho tiempo, pero cuando era un muchacho decidió irse a buscar aventuras por los montes...

[La informante no recuerda todas las cosas que le pasaron a Juan el oso]

3

Informó: Carlos Andrade Colunga, 54 años, campesino. Ejido San Francisco, Mpo. Zaragoza, Nuevo León.

Recogió: MZGC, 4 de abril de 1994.

Juanoso era un niño-oso que nació porque a la mamá se la robó un oso y la tenía encerrada en una cueva y la entrada la tenía tapada con una peña muy grande. El oso era el único que podía mover la piedra y el único que salía y él le llevaba comida a la señora.

Así pasó el tiempo y luego nació Juanoso y ya que hablaba le dijo un día a su mamá:

–Oiga, mamá, ¿por qué estamos encerrados?

Y ella le dijo: –Pues porque tu papá no me da libertad.

–No se preocupe, mamá, un día de estos voy a poder mover esa peña y la voy a dejar salir.

Y así, un día, después de que el oso fue al campo, Juanoso logró mover la piedra y le dijo a su mamá que ahí lo esperara, que iba a ir a la ciudad a ver si le vendía una navaja para defenderse de su papá. Se fue y luego de un rato regresó a la cueva. Cuando el papá

volvió, comenzaron a luchar porque Juanoso era un poco oso y un poco persona y el le ganó porque lo abrió muy fuerte con la navaja.

Entonces, la mamá de Juanoso ya se pudo volver a la ciudad y Juanoso se quedó allá en el monte porque sabía que la gente no lo iba a querer porque era como animal. El prefirió buscarse la vida allá y tuvo muchas aventuras...

[El informante no recordaba las aventuras]

EL CHIVERO

Informó: Serapio Prieto Delgado, 82 años, herrero, San Pedro Piedra Gorda, Zacatecas.
Recogió: MZGC, 10 de agosto de 1993.

Había una vez un patrón que ocupó a un chivero. El chivero le cuidaba sus chivas al señor. Entonces pasó un año y al año, el señor le dijo que cuánto le debía y el chivero le dijo que no, que no era nada. El patrón le dijo que cómo que todo su trabajo de un año y ni modo que no le diera nada; entonces el chivero le dijo que nada más le diera una chivita y el patrón se la dio y él siguió trabajando con él y ahí tenía su chivita, revuelta con todo el ganado.

Entonces, se cumplió otro año y le hizo lo mismo: –Deme otra chivita, dijo el chivero.

Y el patrón le dijo: –Sí, como no.

Y se la dio. Luego, pasó otro años y también le pidió otra chiva, pero esta vez le dijo:

–Mire, patrón, ahora sí me voy a ir por ahí; a ver que es lo que Dios me da.

Y el patrón le dijo: –Está muy bien, pero ¿no quieres que te de nada?

–No, así estoy bien; me llevo las chivas y mi perro y le estoy agradecido.

Entonces, se fue el hombre de la hacienda con sus tres chivas y su perrito. Llevaban ya mucho tiempo caminando y ya se morían de sed, él y sus chivas. Y por ahí se halló un pocito, entonces, vio que había agua y se bajó para sacar agüita para darle a las chivas, y al

bajar vio que algo deslumbraba mucho hasta el fondo, entonces metió la mano y era una piedrita, una piedrita de muchos colores y la echó en su morralito que llevaba. Entonces siguió caminando y más adelante les volvió a dar sed a él y a sus animales, halló otro pocito y dijo: –Aquí les doy agua a mis chivas.

Y bajó al pozo en el fondo halló otra piedrita, pero más relucientes y más bonita y también la sacó y se la echó en el morralito.

Entonces se fue caminando de vuelta y supo que no muy lejos de ahí había un reino y que ahí había una serpiente que bajaba cada día y se comía gente y que no hallaban cómo hacerle porque no la podían matar. Entonces, este hombre ya llevaba tres piedritas y la última estaba mucho más hermosa que las primeras y ahí las llevaba en su morralito y siguió camine y camine hasta que, después de mucho caminar, dio con el reino aquel. Allí se enteró que además de la serpiente, ahí había un par de condiciones para casarse con la princesa: una era ver quien era el que tenía más capital, más dinero y, la otra era ver quién mataba a la serpiente; esas eran las dos condiciones que había puesto el rey. Entonces el chivero llegó al palacio con sus tres chivas y ahí creían que era un limosnero y le preguntaron que qué quería y dijo: –No, pues yo vengo a competir en la cosa de la riqueza de a ver cuál es el más rico.

–Y tú, con que cuentas, le preguntaron.

–Pues yo traigo estas tres chivas, dijo.

Y los del palacio pensaron: –Este está loco.

Y fueron y le dijeron al rey el asunto del chivero aquel. Él les dijo que lo metieran en la bodega y que ahí lo dejaran. Y pues sí, lo metieron. Luego, se hizo de noche y ya estaba muy oscuro y el pobre chiverito no sabía ni como alumbrarse, pero de repente volteó a ver y su morralito estaba muy iluminado y entonces, se acordó de las piedritas y sacó la primera y la puso ahí en el suelo y se alumbró la bodega; la bodeguita se alumbró muy bien, con una luz muy bonita. Entonces, en eso, pasó por ahí una de las que estaban con la princesa. Y fue con la princesa y le dijo. –Fíjate nada más que ahí donde está el chivero tiene una luz muy bonita, como si fuera una no sé.

–Pues anda a ver qué es y me vienes a decir.

Y bueno, fue la señorita aquella con el chiverito y le preguntó que qué era lo que alumbraba tanto y él le dijo que era una piedrita y se la enseñó. Entonces la señorita fue con la princesa y le dijo:

–Es una piedrita de muchos colores y que da mucha luz.

–Anda y dile que me la preste, dijo la princesa.

Entonces se fue otra vez donde estaba el chivero y le dijo:

–Dice la princesa que le haga el favor de prestarle la piedrita.

–Ah, sí, como no, llévesela, dijo el chiverito.

Y la dama se la llevó al aposento de la princesa y pues nomás puso la piedrita y la luz aquella dominó todo el cuarto y la luz que ya tenían ahí.

Entonces, al otro día, cuando volvió a oscurecer, el chivero sacó la segunda piedra que era más bonita y alumbró toda la bodeguita mucho más bonito. Y otra vez, pasó por ahí la dama aquella y fue y le dijo a la princesa:

–Fíjese nomás, que ahora tiene mucho más bonito alumbrado; es una cosa muy muy bonita.

–Pues anda a ver qué es lo que tiene ahora, le dijo la princesa.

Y ya fue a ver con el chiverito y volvió y le dijo a la señora: –Pues es otra piedra, pero es mucho más bonita que la primera.

–Pues dile que le preste, dijo la princesa.

Y fue y el chiverito le dijo: –Sí, llévesela.

Y la dama se la llevó y entonces la princesa ya tenía dos piedritas. Y entonces, al otro día cuando oscureció pasó lo mismo: sacó la piedrita tercera y, pues, la piedra aquella daba una luz que era increíble. Y la dama fue y, de vuelta, le dijo a la princesa y ella se la pidió, otra vez. Y cuando vio la piedrita, la princesa dijo: –¡Ah, caray!, dile al chiverito que me las venda.

Y el chiverito le dijo a la dama: –No, dígame que no se las vendo, que se las regalo; dígame que se las regalo.

Y la dama se las llevó a la princesa, pero ella se las devolvió envueltas en un paño. Pero el chiverito le dijo a la dama que se las llevara otra vez, pero que él se quería quedar con el paño. Entonces la dama le regresó las piedritas a la princesa y le dijo que el chivero se había quedado con el paño. Y la princesa se quedó con las tres piedras y el chivero con el paño.

Entonces, él supo que por esos días venía la serpiente y se informó por dónde bajaba y de cuando iban a competir por lo de las riquezas. Entonces llegó el día que iban a decir quién ganaba de las riquezas y pues muchos ahí pasaron a dar a saber lo que tenían y con lo que contaban y el rey los iba viendo. Y, luego, cuando ya casi terminaron de pasar, se acordaron del chivero y le fueron a hablar y, entonces, le dijo el rey:

Y el chiverito dijo: –Pues tengo las tres chivas.

–No, hombre, eso no cuenta, dijo el rey.

–Bueno, mire, también tengo esta piedrita.

Y que la saca y todos se azoraron y dijeron: –¡Ah, qué caray!

Y luego dijo: –Y aquí traigo otra mejor.

Y, ¡Ah, qué caray!, dijeron todos azorados.

Y luego sacó la última y todos se quedaron más azorados. Y el rey dijo: –¡Ah, chihuahua!

Y para saber valuar estas piedras cómo le vamos a hacer. Bueno, dentro de unos días vamos a ver a esas gentes conocedoras para que digan cuánto piensan que valen estas piedras. Y, ¿ya no tienes más?

–No, dijo el chivero, esto es con lo que cuento; con más no.

Entonces el chivero se fue a ver lo de serpiente y ahí anduvo preguntando y le informaron por dónde bajaba como una vereda y que llegaba ahí, hasta el poblado, hasta el reino y ahí hacía tarugada y media la serpiente. Entonces el chiverito previno una lanza y a su perrito le dijo: –Tú te estás aquí, atrás de la palma y, si ves que viene la serpiente, me avisas; yo voy a estar acá arriba ya preparado.

Entonces, cuando ya venía la serpiente, el perrillo, muy listo, le empezó a ladrar y a lanzar mordidas y mientras, el chivero la iba tanteando; al final, le clavó la lanza en el pescuezo y ahí la ensartó en el suelo. La serpiente coleaba muy enojada, pero no se podía zafar y, entonces, éste se bajó y ya que se murió la serpiente, con un cuchillo le abrió el hocico y le mochó las lenguas porque la serpiente tenía siete cabezas. Le sacó las lenguas y las echó a su morral y se fue y anduvo por ahí. Pero, un carbonero que pasó por donde estaba la serpiente muerta, la vio y dijo:

–¡Ah, la serpiente está muerta! ¿quién la mataría? Pero qué tonto porque no le quitó las cabezas para dárselas al rey y así casarse con la princesa. Y entonces, el carbonero se las

mochó y se las llevó y se las presentó al rey. Y dijo el rey: –Bueno, pues ni modo; lo que se promete es promesa y palabra de rey y tú has cumplido.

Entonces se celebró la boda y fue muy sonada y entonces supo el chivero y estaba preocupado porque él creía que ya tenía segura la boda y nomás estaba esperando lo que valieran sus piedritas. Y, pues que se va a la boda. Y estaba el banquetazo; ahí en el campo hicieron la fiesta para que cupiera mucha gente.

Entonces, ya que estaban servidos los platos en las mesas, le dijo a su perrito:

–Ve a la mesa grande y tráete el plato del novio.

Y fue el perrillo y, de repente, que muerde el plato y se lo lleva al chivero y él, le dijo que hiciera lo mismo con el plato de la novia. Entonces, ahí va el chuchillo muy obediente, pero esta vez se dieron cuenta y lo siguieron los soldados hasta donde estaba el chivero.

–¿Usted es el dueño de este perro?, le dijeron.

–Sí, dijo el chiverito.

Entonces, lo agarraron y lo llevaron hasta la presencia del rey para colgarlo. Y el rey le preguntó:

–¿Tú eres del dueño del perro?

–Sí, dijo, soy yo.

–Pues esto te va a costar muy caro porque vino a la mesa, se trepó y se llevó el plato del novio y de la novia.

–Bueno, pues la verdad es, dijo el chiverito, que mi perro tiene más derecho que todos esos que está ahí porque usted prometió una cosa y los demás no nos damos cuenta ni sabemos cuánto valían mis piedras y mis chivas y la otra condición de matar a la serpiente, esos no la cumplieron.

–¿La serpiente?, dijo el rey. Pues ya la mataron; aquí están las siete cabezas.

Y el chivero le dijo: –Pues revíselas, revíselas bien a ver qué les falta, porque yo aquí tengo la siete lenguas de la serpiente.

–¡Ah, caray! Entonces, ¿quién la mató?, dijo el rey.

–Yo la maté; pero para qué quiero las cabezas, mejor le quité las lenguas. Mírelas, aquí están en este paño que es de la princesa, dijo el chiverito.

Entonces, los ayudantes del rey, rápidamente, le abrieron los hocicos a las cabezas y ¡cuáles lenguas!, ninguna tenía. Y así le dieron la razón al chiverito y se convirtió en el príncipe y se casó con la princesa y se quedó a vivir en el palacio.

Unos días después, se estaba aburriendo porque no le gustaba estar de ocioso; entonces se enteró que por ahí había un rancho en dónde había mucho trabajo por hacer y dijo que se iba ir a trabajar ahí. La princesa le dijo:

–Pero a dónde te vas y por qué. Qué es lo que te falta.

–Pues nada, dijo el chivero, lo único que me pasa es que quiero trabajar.

Entonces, la princesa le dijo que sí y él se fue al rancho mentado. Allí lo ocuparon pronto porque era muy buen trabajador. Pero un día, por tanto trabajo empezó a disvariar y muy cansado decía:

–Cuándo vendrá la princesa a verme y a traerme de almorzar.

Entonces, todos los demás trabajadores del rancho decían que estaba loco, pero él seguía diciendo:

–Ora verán cómo mañana viene.

Y le empezaban a hacer burla al pobre muchacho y lo juzgaban de loco. Y, al otro día, y al otro, decía lo mismo: que mañana va a venir la princesa, que me va a traer de almorzar. Y los demás le decían que estaba loco. Hasta que un día les dijo: –Cuánto apuestan a que si ordeno que venga y me traiga de almorzar lo hace.

–Pues yo tanto, dijo uno.

–Y yo otro tanto, dijeron otros.

Y también el capataz le apostó, pero le dijo que con qué iba a pagar y el chiverito le dijo que con trabajo, que no había problema.

Y luego el capataz, enfrente de todos, dijo: –Bueno, señores, queda hecha la apuesta y no te puedes rajar, le dijo al chivero.

Entonces, en la noche llegó al palacio y le dijo a la princesa: –Tú te procuras al rancho como a la hora del almuerzo y me llevas un buen almuerzo para todos.

–Sí, claro, le dijo la princesa.

Al día siguiente, estaba trabajando y ya estaba muy cansado y empezó a pensar: “Ya debe de llegar la princesa; no se dilatará mucho”. Pero los que lo oyeron no lo creían. Y, luego, que empezaron a ver como una polvadera en el camino y uno dijo:

–Mira, tú, creo que de veras ahí viene la princesa.

Y pues sí, ahí venía la princesa en un carruaje [*de los de antes*] y una escolta de soldados detrás de ella. Y todos los peones estaban asombrados cuando vieron todo el ejército aquel.

Cuando llegó la princesa, se bajó del carruaje y le dijo al chiverito que se aseara y ordenó a unos sirvientes que lo bañaran y lo arreglaran como todo príncipe. Y los demás nomás viendo todo muy azorados.

Después, como traían mucha comida invitaron a almorzar a todos los peones que estaban ahí. Y luego el príncipe chiverito y la princesa se fueron al palacio con mucho dinero.

Después de unos días, le volvió lo mismo: ya no hallaba qué hacer; estaba aburrido sin hacer nada. Y entonces, supo que en un poblado medio lejano, también tenían una calamidad: que bajaban dos gigantes, en ciertas ocasiones, para hacer muchas fechorías y maldades en el poblado y matar gente y comer gente. Y entonces dijo:

–Yo voy a ir para allá porque, además, prometen dar al que los mate, no sé cuántas carretas de dinero.

Así que el chiverito se fue otra vez. Y ya cuando llegó al poblado estuvo pensando e inventando. Y entonces, mandó hacerse una gorra muy grande y en un lado le puso un letrero: “De un agarrón, 4” y de otro lado, un letrero que decía: “Y de un guantón, 7”. Y así salió a la calle y los que lo miraban y leían: “De un agarrón, 4 y de un guantón, 7”, pensaban, *yo creo*, que ese señor era muy valiente o muy fuerte.

Y al poco rato fueron con el chisme al rey del poblado aquel y él les dijo: –A ver, tráiganlo aquí.

Y, luego, pues ya se presentó ante el rey y le dijo:

–¿Tú te quieres ganar gran cantidad de dinero?

–Sí, pues a eso vengo, dijo el chivero.

–Bueno, pues nomás necesitas matar a dos gigantes que vienen aquí y hacen muchas atrocidades aquí en el poblado.

–Sí, está bien; yo los mato, dijo el chivero, pero nomás que hay una cosa: que no salga nadie, enciérrense bien. No quiero que salga nadie, absolutamente nadie, porque no quiero que vaya a suceder otra cosa.

Por cierto que ese lebrero tan curioso que traía en su gorra fue porque, antes de ir con el rey, cuando andaba viendo qué inventaba, se alzó los pantalones hasta las rodillas con las pantorrillas de fuera y se untó cebo y entonces se le pararon ahí unas moscas y de un agarrón, agarró cuatro y de una guantada mató siete y fue eso lo que le puso a la gorra. Pero eran moscas, no gente como creía la gente, pero le sirvió para azorarlos.

Entonces, después de hablar con el rey, el chiverito se fue a un jardín muy grande donde llegaban los gigantes. Después de un buen rato de estar esperando, llegaron los gigantes y él vio que uno daba vueltas para un lado y otro, para el lado contrario y que en cierta parte se encontraban y así paseaban los gigantes buscando a ver qué hallaban.

Entonces él fue y se escondió detrás de las hiedras, donde calculó que los gigantes se encontraban y traía un par de piedras en las manos. Ellos volvieron a dar la vuelta y ahí se encontraron; entonces, al pasar uno, le metió una pedrada, entonces volteó enojado con el otro gigante porque creía que él le había pegado, pero no dijo nada y siguieron caminando. Cuando dieron otra vuelta y al volver a pasar por ahí, el chivero le pegó la pedrada al otro, y éste sí se enojó más y dijo:

–Ora, tú, qué diablos te pasa.

Y que se le echa encima y que se agarran los dos gigantes a pelear muy duro, hasta que se mataron; entonces, salió el chiverito de detrás de las hierbas del jardín, sacó su puñal y les mochó las cabezas. Agarró una cabeza en cada mano y empezó a gritar:

–Ya salgan, ahora si ya pueden salir, ya salgan.

La gente empezaba a asomarse y vieron que llevaba las cabezotas de los gigantes. Y luego, le fueron a decir al rey y no podía creerlo.

Salió el rey para confirmar el asunto de que los mató y entonces le dijo que se había ganado las carretas de dinero. Y eran tantas carretas que le ayudaron a llevarlas hasta el otro reino donde estaban su princesa y el rey. El rey no entendía cómo había conseguido tanto dinero aquel chiverito.

Y el chiverito vivió muy contento en el palacio con la princesa y siempre le salían otros trabajitos que hacer y se hizo más, mucho más rico que el rey.

Y colorín colorado, el cuento del chiverito se ha terminado.

DE LA MUCHACHA QUE SE LA TENÍA QUE COMER LA SIERPE

Informó: Rosaura Carrillo López, 9 años, Jerez, Zacatecas.

Recogió: MZGC, 9 de agosto de 1993.

Esta era una vez un país muy grande, y un rey que tenía una hija. Y a ella le tocó que se la tenía que comer una sierpe de siete lenguas. Entonces, la amarraron a un árbol y la dejaron ahí para cuando viniera la sierpe. Entonces, llegó un muchacho que andaba con dos viejitos que iban a traer leña. Y, entonces, el muchacho le dijo:

–¿Por qué estás así? ¿Qué estás haciendo aquí amarrada?

Entonces le dice la muchacha:

–Es que me tocó que me comiera la sierpe.

–No, no te comerá. Si te come a ti, a mí también me comerá.

Entonces, ella oyó que ya venía la sierpe y le dijo:

–Ya vete, vete pronto. Ahí viene la sierpe.

Pero él no se quiso ir. Entonces pelearon la sierpe y el muchacho; y con la espada, él le cortó las siete lenguas. Entonces las llevó con el rey y se las enseñó. El rey se puso muy contento. Y lo hicieron muy muy rico y lo premiaron con mucho dinero. Y le prometieron que se iba a casar con la muchacha. Pero el muchacho no quería casarse con ella porque él ya quería a otra muchacha. Entonces, se disfrazó de hombre feo y se fue muy lejos y nada más se llevó dos mulas bien cargadas.

Después de que iba camine y camine, se encontró a un señor que se llamaba Qyín oyón que oía todo desde muy lejos. El muchacho le contó de la princesa que él quería. Entonces Oyín oyón le dijo que había oído que esa muchacha iba a escribir una carta y que el que se la adivinara se iba a casar con ella. Entonces, Oyín oyón, como estaba oyendo lo

que iban a poner en la carta, le iba nombrando lo que decían al muchacho. Entonces el muchacho se lo aprendió bien y se fueron al castillo donde estaba la muchacha para adivinarle lo que decía la carta.

La muchacha se asustó y dijo: –¡Híjole, pero si es la mismita!

Entonces el rey que era el papá de la muchacha dijo que sí se iba a casar con ella, pero que le tenía que hacer unas cosas.

Primero le dijo que habían preparado mucha comida y que si se la acababa, se podía casar con ella.

Entonces, Oyín, oyón llevó un amigo que se llamaba Comín comión y fueron al lugar y había puras ollotas muy grandes de pura comida, pero pronto se las acabó Comín comión.

–Pero cómo puede ser posible, dijo el rey espantado. Pero bueno, sólo que el casorio va a ser en otro castillo y tenemos que ir para allá.

Entonces, empezaron a caminar y en el camino, el muchacho halló a Sorbín sorbón, que era amigo de los otros dos, y también se fue con ellos. Después de mucho rato, llegaron a una laguna que tenía mucho agua y tenían que pasar por ahí. Entonces Sorbín sorbión sorbió toda el agua por la nariz y así pudieron pasar todos. Y el muchacho estaba muy contento.

Luego siguieron caminando y el papá de la muchacha le dijo que para llegar a su palacio tenían que cruzar un puente que se había caído y que ya eso era lo último que tenía que hacer.

Entonces, se preocupó mucho el muchacho porque no sabía qué hacer. Pero Oyín oyón le dijo que él tenía un amigo muy largo que les podía ayudar y que iba por él. Y ya después de un ratito, volvió con el otro que le llamaban Puentuzo porque era muy largo y sus piernas se hacían de muchos metros. El Puentuzo se puso de puente y ya pudieron para todos.

Entonces, los cuatro amigos del muchacho y el rey y el muchacho y la princesa estaban muy contentos. Y ellos dos se casaron y fueron muy felices siempre.

Y chivirín chivirado, este cuento se ha acabado.

EL CABALLITO DE SIETE COLORES

Informó: Irma Iracheta de Iracheta, 24 años, Ejido de San Francisco, Mpo. Zaragoza, Nuevo León.

Recogió: MZGC, 4 de abril de 1994.

Había una vez un señor que tenía tres hijos y una huerta muy grande. Pero había un caballo que, por las noches, le hacía daño a la huerta. Un día, mandó al hijo mayor a que fuera a cuidar la huerta.

–¿Qué necesitas llevarte?, hijo.

–Una reata de lazar, agua y unas tortillas.

Y, ya, recogió sus cosas y se fue a la milpa. Pero en la noche se quedó dormido y el caballo se comió el fruto. En la mañana, volvió a la casa y el papá le dijo:

–¿Lo lograste, hijo?

–No, papá, es que me quedé dormido.

Entonces, mandó al hijo mediano y el papá le preguntó:

–¿Qué necesitas llevarte, hijo?

–Ah, pues, una reata de lazar, agua y unas tortillas.

Y el muchacho se fue a la milpa. Pero en la noche se quedó dormido y el caballo se volvió a comer el fruto. En la mañana siguiente, llegó el muchacho a la casa y le dijo el papá: –

¿Qué pasó, hijo, lo agarraste?

–No, papá, me quedé dormido y el caballo me lo comió.

Entonces, el más chiquito se enteró y dijo: –Ahora, yo voy.

–No, mi hijo, le dijo el papá. Si los más grandes no pudieron, pues menos tú vas a poder.

El muchachito le siguió insistiendo hasta que le dijo el papá que sí. –Bueno, hijo, ¿qué necesitas llevarte?

–Yo necesito una silla para sentarme, una reata de lazar y unos clavos.

Entonces recogió todo y se fue para la milpa. Cuando llegó, puso la silla y clavó los clavos en la recargadera, así, si se quedaba dormido, se picaba y se despertaba. Luego, se puso a tocar la guitarra y cuando estaba tocando que oye un ruido y dice:—Éste ha de ser el caballo. Se escondió debajo de los manzanos y se asomó a ver qué era y vio que era el caballo y se acercó y lo lazó.

Entonces, le dijo el caballito: —No, mira, no me laces. Te voy a dar una varita y cuando tú me necesites en lo que me necesites, yo voy a estar contigo.

Y ya, el niño dejó al caballo y se fue para su casa llevando la varita. Y le dijo el papá:

—¿Qué pasó, hijo, lo agarraste?

—No, papá. No lo pude lazar, pero no me comió el fruto.

Y así pasaron los días sin que el caballo volviera a aparecer por la huerta.

Y, luego, por ahí cerca, había un castillo donde había una princesa que andaba escogiendo un muchacho para casarse. Los dos hermanos mayores pidieron permiso. Y su papá los dejó ir. Y el chiquito también pidió permiso y también lo dejó ir, pero sus hermanos no lo quisieron llevar porque no tenía ropa buena. Entonces, se fueron los dos grandes adelante y el muchachito iba atrás de ellos. En el camino se les hizo de noche y, entonces, hicieron una casita de paja y maderos que encontraron. Y ya se iban a dormir cuando llegó el chiquito y se quiso acostar ahí con ellos. Cuando los hermanos se dieron cuenta que estaba dormido, se salieron y prendieron un cerillo a la casita para que se quemara el muchachito.

Entonces, el muchachito se acordó de la varita y dijo: —Caballito de siete colores, de los que tú tienes, de los que yo te he dado, quiero que me saques de aquí.

Y llegó el caballo y, a patadas y como pudo, apagó la lumbre y el niño se pudo salir y se fue a seguir a sus hermanos.

Empezó a caminar y después de un rato, los halló cuando estaban tomando agua de una noria. Entonces, al muchachito también se le antojó el agua. Los dos hermanos le dijeron que sólo alcanzaría a tomar agua si ellos lo ayudaban y lo amarraban de la cintura con sus dos cintos. Entonces, cuando estaba el niño agachado tomando agua, lo soltaron para que se ahogara porque no querían que llegara con ellos al castillo porque iba muy mal vestido. Y el niño se cayó en el agua con todo y todo.

Entonces, el muchachito se volvió a acordar y dijo: —Caballito de siete colores, de los que tú tienes, de los que yo te he dado, quiero que me saques de aquí.

El caballo apareció y se sentó en la orilla y dejó caer su larga cola para dentro del pozo y la estiró todo lo que pudo hasta que la alcanzó el niño y se trepó y se salió.

El muchachito iba caminando y caminando y ya que iba a llegar a donde iba a ser la boda y estaba la princesa, el muchachito dijo: —Caballito de siete colores, de los que tú tienes, de los que yo te he dado, quiero que te presentes aquí con una bonita montura y ropa arreglada.

Y, entonces, llegó el caballo y el muchachito se montó y llegó a aquel lugar todo bien arreglado y elegante en medio del baile. Entonces, el muchachito oyó que la princesa decía: —Bájenme a ese joven, yo quiero a ese.

Y entonces, el muchachito se desapareció del baile. Y terminaron el baile por ese día; porque iba a seguir el otro día en la noche y, así, todos los días hasta que la princesa escogiera un muchacho.

Entonces, el muchachito, ya sin su caballo y con su ropa viejita, llegó a la casa donde se habían quedado sus hermanos. Allí, el hermano grande le dijo: —Pues, éste como quiera se vino y ya está aquí. Cómo le vamos a hacer.

—Pues lo dejamos encerrado en la mañana y, así, se queda sin ir al palacio, dijo el otro.

Al día siguiente, llegaron los dos hermanos al baile y el menor se quedó encerrado. Entonces, cuando el niño se dio cuenta que no iba a poder salir, volvió a hablarle al caballo: —Caballito de siete colores, de los que tú tienes, de los que yo te he dado; quiero que me saques de aquí.

Y llegó, otra vez, el caballito y de unas patadas, le abrió la puerta. El niño se volvió a montar en el caballo con su ropa elegante y se fue para el baile.

Estando ahí, la princesa volvió a decir que le bajaran a ese muchacho, que ése era el que le gustaba. Lo bajaron y dijo que con él se iba a casar. Entonces se acabó el baile y la boda sería el otro día.

El muchachito llegó a donde estaban sus hermanos, pero ya iba, otra vez, con su ropa con la que andaba antes. Los hermanos se burlaron de él y decían que unos de ellos se

iba a casar con la princesa porque el que se aparecía en el caballo no iba a llegar. El niño les dijo que no era cierto:

–Pues, aunque no lo crean, yo soy el que se va a casar con la princesa.

–Pero, cómo, dijeron los hermanos. Si estás re mal vestido.

Y ahí mismo lo agarraron a guantadas.

Al día siguiente, cuando volvieron todos a presentarse, la princesa lo volvió a escoger al muchachito. Y se bajó del caballo y el rey le dijo:

–Pues, ahora sí, lo que tú deseas, lo vamos a cumplir.

–Yo le voy a pedir, dijo el muchachito, que me traigan una carreta de leña, un tanque de gas y que me hagan un pozo.

Y pues toda la gente estaba bien asustada; que para qué querría eso. Y los hermanos, que habían descubierto que el muchachito era su hermanito y que era cierto que se iba a casar con la princesa, le dijeron que les prestaría su ropa y su caballo para que uno de ellos se casara con la princesa porque él estaba todavía muy chiquito. Él les dijo que sí se los prestaba, pero sólo si se dejaba el caballo. Pero el caballo no se dejó ni tocar por los hermanos. Y ellos estaban muy enojados.

Luego, llegaron los criados del rey y le dijeron: –Aquí está todo lo que pediste. Ahora qué quieres hacer.

–Pues prendan la lumbre y agarren a esos dos y échenlos al pozo para que se quemem bien.

LOS TRES CONSEJOS

Informó: Enedina Herrera Luna, 75 años. San José de Raíces, Mpo. Galeana, Nuevo León.
Recogió: MZGC, 7 de abril de 1994.

Era una vez una señora viuda que tenía un niño chiquito. Entonces, cuando el niño cumplió quince años, le dijo: –Qué me dejó mi papá.

–No, hijo. Pues nomás un cuchillo, ¿por qué lo preguntas?

–Pues ya lo quiero. Y también quiero que me des la bendición porque me voy a ir a buscar algo para ayudarte porque estamos muy pobres. A ver en qué trabajo.

La mamá estaba un poco triste pero le dio el cuchillo y la bendición. Y le dijo:

–Mira, vas con un viejito y a ver qué te dice y si te da algo.

Entonces, el niño ya se fue. Y vendió el cuchillo por un real y medio. Y se fue a donde el viejito que le había dicho su mamá y le dijo: –Buenas tardes, señor. Fíjese que me voy a ir porque estamos muy pobres y quiero encontrar un trabajo. Usted, qué consejo me da.

–Claro, dijo el viejito. Yo te voy a dar un consejo, pero te cuesta un real.

–Bueno, dijo el muchacho. Aquí está el dinero, ahora deme el consejo.

–Mira, el consejo es que “A la tierra que fueres, haz lo que vieres”.

Y el muchacho se fue caminando y llegó a una ciudad a donde estaba una plaza muy bonita. Y ahí andaba un señor dale y dale vueltas a la plaza. El muchacho lo vio y se dijo: –“A la tierra que fueres, haz lo que vieres”. Entonces, se puso a dar vueltas a la plaza y se encontró con el otro que le preguntó:

–Y tú, qué haces aquí.

–No, yo vine a buscar trabajo, pero me dijeron que “A la tierra que fueres, haz lo que vieres”. Y por eso estoy dando vueltas. Y tú, por qué estás dando vueltas.

–Porque me tienen castigado así, dijo el señor, porque no me quiero casar con la hija del rey.

Entonces, al muchacho le pareció fácil y se fue al castillo. Y, ahí, el rey le dijo: –Bueno, tú eres el que se quiere casar con mi hija. Bueno, pues ahorita mis sirvientes te preparan todo. Te van a vestir y a dar lo necesario para que pases este día y esta noche. Y si vives, entonces te casas. Porque has de saber que hay un animal en un pozo y hay que darle de comer una persona para que cene cada noche.

–Bueno, está bien, dijo el muchacho. Pero ahora debo regresar a mi casa y decirle a mi mamá que hallé dónde estar y un trabajo. En tres días, estoy de regreso.

–Bueno, dijo el rey. Aquí te esperamos.

Entonces, el muchacho fue a donde estaba el viejito de los consejos y le pidió otros dos y se los pagó. El viejito le dijo: –“Hombre casado con su mujer, mucho cuidado” y el otro: “El rico, entre más tiene, más quiere”.

Y, entonces, ya se fue el muchacho y llegó otra vez con el rey.

–Ya llegué resuelto a quedarme.

Entonces lo vistieron y lo arreglaron bien. Y se puso la princesa a platicar toda la noche con él. Y ella hacía muchos brindis y él estaba tome y tome vino. Pero de repente, se acordó del consejo y dijo: –Ah, esta mujer me está emborrachando, mejor tengo cuidado.

Entonces, cuando le servía más, él lo tiraba sin que ella se diera cuenta. Y cuando eran las doce de la noche se abrió una tapa y se vio el animal que era como un tiburón que necesitaba comer una persona viva. Entonces, el muchacho sacó un cuchillo que le habían dado y se lo aventó al hocico con muy buen tino porque se murió. Y la princesa estaba sorprendida de que hubiera aguantado tanto.

Al día siguiente, el muchacho le dijo al rey que tenía que cumplir el trato. Entonces, el rey dijo que sí. Hicieron una fiesta muy grande y se casaron. Ya casados, todos los días muy temprano, el muchacho se levantaba. Se ponía su ropa de trabajar y se iba a la jornada en una hacienda. En las tardes, cuando regresaba, ella le reclamaba, pero él no le decía ni a dónde iba. Sólo le decía que volvería hasta en la tarde.

Así estuvo trabajando varios meses hasta que en la hacienda, unos trabajadores le dijeron al rey de esa hacienda que el muchacho siempre iba a trabajar pero que nunca llevaba qué comer, que le dijera algo. El rey le preguntó que por qué no llevaba de comer que ya sus compañeros se habían cansado de compartirle sus lonches.

–Bueno, dijo el muchacho. Para que vean, yo mañana lo voy a invitar a usted y a todos los trabajadores a la hora de almorzar porque vendrá la hija del rey a darme de comer.

–Ja, ja, ja, dijo el rey, eso no puede ser. Pero como ya lo dijiste, firma aquí. Y si no viene mañana la princesa a darte de comer, perderás el trabajo; y, si es cierto, yo me salgo nomás con mi jorongo y te quedas como dueño de todo.

Entonces se fue el muchacho y, cuando llegó al castillo, le dijo a la princesa:

–Mira, mañana vas a ir al castillo que está allá adelante y me vas a llevar de almorzar porque aposté con el rey.

–Bueno, está bien, dijo ella. Yo preparo los lonches y te los llevo.

A la mañana siguiente, el muchacho se fue a trabajar. Y a las doce del día, llegaron los carruajes con toda la comida y los preparativos de un gran almuerzo. Todos estaban asombrados y, más, el rey porque montó su caballo, se puso su jorongo y se fue del reino. Entonces, el muchacho se acordó que ya era rico y había querido más. Pero, de todas

maneras, se fue por su mamá para llevarla a vivir ahí, que era un buen lugar. Y fueron todos muy felices en la hacienda nueva.

Y colorín colorado, este cuento se ha acabado.

EL HIJO DEL DIABLO

Informó: Marciana Martínez Almaguer, 72 años, San Lucas, Mpo. Galeana, Nuevo León.
Recogió: MZGC, 8 de abril de 1994.

Era una vez que había cinco hermanas, pero entre ellas había una muy feíta. Todas iban a los bailes, pero a ella no la sacaban a bailar porque era fea; todos bailaban y ella se quedaba sentada. Las otras cuatro hermanas se casaron y ella seguía en su casa. Un día, ella dijo: –Ah, pues yo qué hago aquí en la casa. Todas mis hermanas se casaron y yo, aquí con mis padres. Mejor, me voy a salir de aquí del rancho. Yo me voy a ir y, si al diablo me encuentro, con él me voy.

Entonces se arregló y no les dijo a sus papás y se fue por el camino. Entonces, al poco de andar, divisó un hombre que venía muy elegante a caballo y ella se escondió detrás de un chaparro mientras que pasaba el señor. Pero se acercó el hombre y se dirigió a donde estaba ella.

–Buenos días, buena muchacha.

–Buenos días, señor, contestó ella.

–Y a dónde va usted. Aquí está muy solito.

–Pues voy a casa de una amiga que vive más adelante, en otro ranchito.

–¿Eso es cierto?, le preguntó el señor.

–Sí, claro

–Y por qué vas tan sola, ¿no tienes hermanas que te acompañen?

–Sí, pero ya se casaron todas y yo me quedé con mis papás. Y como casi no me dejaban salir, me vine sola.

–¿Y no tuviste un mal pensamiento al salir?

–No, dijo la muchacha. Yo no pensé ningún mal pensamiento.

–¿Estás segura?, le preguntó el señor. Acuérdate bien.

–No, nada; yo no pensé en nada malo.

–¿No dijiste que si al diablo encontrabas con él te ibas?

–Bueno, pues....

–Pues ya lo encontraste. Así que vámonos. Órale.

Y la montó en su caballo y se fueron.

Y ahí le hizo una casa chiquita, pero muy bonita y le dijo: –Esta es tu casa. Y yo voy a vivir contigo, pero sólo estaré en las noches, en el día no me esperes porque tengo mucho trabajo.

Al día siguiente, los vecinos se preguntaban desde cuándo estaba esa casa y quién viviría ahí. Una vecina se atrevió a ir con la muchacha y le dijo:

–Buenos días, ¿cuándo llegó y quién es su señor?

–Pues acabamos de llegar ayer. Y mi esposo trabaja muy lejos de aquí; por eso, sale muy temprano y regresa hasta la noche, ya entrada la noche.

Y bueno, así pasó el tiempo y la muchacha salió embarazada. Entonces, el diablo le dijo: –Mira, yo me voy a tener unas vacaciones largas, así que tienes al niño y lo cuidas mucho. Lo vas a hacer un hombre y no le vas a decir quién es su padre. Si te pregunta, le dices que fue un caminante, que tú ni te diste cuenta de quién era.

Entonces el señor se fue. Y después de unos días, ella se alivió y tuvo un niño. Todas las noches, alguien les traía alimentos y nunca les faltó nada. El niño empezó a crecer y a ir a la escuela y, como ya era un chamaquito, empezó a preguntar que quién era su papá, que dónde estaba. Y la muchacha sólo le decía:

–Tú no tienes papá. Fíjate que me da pena decírtelo pero tu papá fue un caminante que yo ni siquiera conocí.

–Pero, mamá, es que en la escuela siempre me preguntan los compañeros y los maestros para las juntas y las firmas que dónde está mi papá. Y qué les digo.

–Pues diles que tú no tienes papá.

Así pasó el tiempo y ella no se había fijado, porque no sabía ni leer, que por dentro de la casa, arriba de la puerta, el diablo había dejado escrita la dirección de donde estaba.

Entonces, un día que el muchachito estaba estudiando tirado en la cama boca arriba, de repente volteó y vio lo que estaba escrito en la puerta. Y le dijo a su mamá:

–Oye, por qué dices que no tengo papá si aquí está escrito dónde vive. ¿Por qué no me querías decir?

–No, hijo, yo no sé nada de lo que dices, ni sé leer.

–Pues yo me voy a donde dice aquí.

La mamá quería ir con su hijo; pero él le dijo que no, que se quedara ahí en la casa. Le dijo: –Yo quiero ir. Y me voy a ir a ver a mi padre para hacerme rico. Tú me lo has negado y yo quiero ir a verlo.

Y cogió sus cosas y se fue.

El niño se fue caminando y empezó a subir a una montaña. Y cuando iba como a la mitad, encontró un ermitaño que le dijo:

–A dónde vas, buen hijo.

–Pues en esta dirección; tengo que atravesar esta montaña. Aquí traigo apuntado a donde tengo que ir.

Y el ermitaño, al leer la dirección, le dijo:

–Ay, niño y ¿a qué vas a ese lugar?

–Voy a buscar a mi padre.

–¿Tú eres hijo de ese? ¿qué no sabes quién es?

–No, pues por eso voy a conocerlo.

–Y tienes mamá? ¿Ella sabe que vas para allá? ¿Cómo se quedó?

–Sí, si tengo mamá y se quedó preocupada. Y no sé bien, sólo si Dios quiere voy a ver otra vez a mi mamá.

–bueno, dijo el ermitaño, mira, sigue caminando y vas a encontrar un ángel y él te va a indicar cómo llegar y te llevará hasta donde vas.

Y, ya, el niño siguió caminando y el ermitaño lo iba acompañando hasta que hallaron al ángel y les preguntó: –Y, este niño, ¿a qué viene por acá?

–Quiere que lo llesves a ese lugar. Tú ya sabes donde.

Entonces, el ángel lo puso en sus alas y se lo llevó. Cuando llegaron a donde estaba el infierno, le dijo:

–Mira, te vas a llevar este pan y con él vas a estar tres días; de la comida que te ofrezcan ahí, no vas a comer nada. Ni te vayas a acostar en la mejor cama que te dé tu padre; te quitas tu joronguito y ahí te duermes. Te levantas temprano y haces lo que te ponga a hacer tu padre. Pero a lo demás que te ofrezcan ahí, les dices que no; que tú estás impuesto a comer sólo de este pan que te voy a dar. Y con él estarás bien los tres días. Yo voy a estar aquí, vienes a verme todos los días, te estaré esperando.

El niño le dijo que sí lo iba a obedecer. Y se bajó y tocó a la puerta. Y salió un diablo, y el niño le dijo a quien buscaba. Y lo hicieron pasar. Entonces, el papá le dijo:

–Ay, hijo, para qué vienes a verme. Qué dijo tu mamá

–No, pues mi mamá no quería, yo le insistí.

–Sí, yo dejé eso escrito para que vinieras un día para heredarte. Por lo pronto, vas a estar aquí. A estos peroles de caldo, toda la espuma que saques, échaselas a los diablillos jovencillos que andan por ahí. Lo tienes que hacer bien para que no se quemem.

Entonces, el muchachito lo empezó a hacer muy bien; separando los caldos con cuidado. Pero, luego, los diablillos empezaron a aporrearlo y a agarrar chorros de caldo caliente y a aventárselo con la cuchara para que se quemara. Y se iban corre y corre con el diablo mayor a decirle que el muchacho los estaba quemando. El diablo lo mando llamar y le dijo:

–Tienes que tener más cuidado. Aunque ellos estén dando lata, no los quemes porque si no, te van a perder la confianza. Ten paciencia.

Luego, ya anocheció y el diablo le dijo: –Mira, hijo, aquí está esta cama, es para ti. Vas a dormir muy cómodo.

–No, dijo el niño, prefiero tender mi jorongo y dormir aquí en el suelo.

–Bueno, pues allá tú, como tú quieras.

En la mañana, muy temprano, el niño se levantó y fue a ver al ángel y le contó todo lo que le había pasado. Y el ángel le dijo: –Bueno, está bien, haz lo que él diga de trabajo, pero ni duermas donde él te dice ni comas lo que te da porque son almas.

Y ya se regresó adentro y el papá le dijo: –Mira, hijo, mañana vamos a ir a una boda y tú te vas a quedar aquí. Te voy a dejar todas las llaves de los cuartos donde están las

almas, donde están los tesoros del oro y la plata y donde está toda la comida para que tú cojas lo que quieras. Nosotros volveremos hasta pasado mañana.

Al otro día, se fueron todos los diablos y el papá le dijo: –Bueno, aquí te quedas. Puedes abrir cualquier puerta, pero las de los cuartos de las almas, no. Ten mucho cuidado con esas puertas. Del oro y la plata puedes coger lo que quieras, pero de lo otro no.

Entonces, después que se fueron, el niño fue con el ángel y le preguntó: –¿Cómo has estado, qué has hecho, te ha pasado algo?

–No, pues fíjate que tengo todas las llaves de mi padre, él me las dejó. Y me dijo que hay unas puertas que no las abra porque ahí están las almas que se están comiendo. Y estas otras llaves son de donde están el oro y la plata.

–Mira, dijo el ángel, si tú quieres que tu padre te herede, no te va a heredar nada porque los demás diablos no lo van a dejar. Y los otros diablos te pueden matar por envidia y te van a comer como a las demás almas. Si te quieres llevar la herencia de tu padre, tienes que ir a los cuartos del oro y la plata. Ahí, te revuelcas tres veces al lado derecho y tres veces al revés sobre el oro y sobre la plata. Y así quedarás forrado para que te lo puedas llevar porque tu padre no te va a dar nada, no lo van a dejar.

–Ah, está bueno, dijo el muchachito, pero además voy a recorrer los otros cuartos para ver qué hay.

Entonces, el niño fue a donde estaban los tesoros y le hizo las vueltas como el ángel le había dicho: tres al derecho y tres al revés en cada montón. Luego, abrió la puerta donde tenía las almas encerradas y tenía muchas palomas. Y, después, fue con el ángel.

–Ya vámonos, dijo el ángel, no tardan en llegar tu padre y los demás diablos. Entonces se fueron. Y ya llevaban un rato caminando cuando vieron la polvareda de donde venía el papá. Y el ángel dijo: –Hay que apurarlo, ya llegaron. Y en cuanto vean nos van a venir a seguir y a ti te van a llevar.

Pues sí, el ángel tenía razón: los empezaron a perseguir y cuando ya casi los alcanzaban, el ángel dijo:

–Mira, hijo, avientales para atrás en cruz este peine.

El muchacho agarró el peine y lo aventó. Y se formó un breñal enorme. Pero un rato después, vieron que los iban a alcanzar, otra vez. Y, entonces, el ángel dijo: –Ahora, tírales igual esta media luna.

El muchacho agarró la media luna y la aventó para atrás y se formó un gran lago de agua. Y mientras trataban de pasar, el ángel y el niño siguieron avanzando. Y cuando ya los volvían a alcanzar, el ángel dijo: –Ahora, sí, ésta es la última que nos queda. Si no nos salvamos en ésta, ya nos quedamos. Aviéntales para atrás esta cruz.

El muchacho la aventó y se hizo un enorme calvario lleno de cruces y, entonces, los diablos se empezaron a echar para atrás y se fueron.

El muchachito y el ángel siguieron caminando hasta una ciudad donde había un rey que tenía una huerta vieja y abandonada. Y, también, tenía una hija, una princesa. Y el rey había dicho que al que le renovara y le trabajara la huerta, le daría la mano de su hija para que se casara con ella.

Entonces, el ángel le dijo al muchacho: –Bueno, aquí buscas trabajo en la huerta, a ver qué te dice el rey.

El muchacho se fue con el cuidador y le preguntó por el trabajo. El cuidador fue con el rey y luego le dijo al muchacho que pasara.

–¿Tú buscas trabajo?, le preguntó el rey.

–Sí, dijo el muchacho, qué es lo que quieres que haga.

–Pues quiero que me renueves esa huerta; que me le pongas plantas nuevas, la limpies y la riegues.

–Ah, sí, está muy bien. En cuántos meses tengo que hacer el trabajo.

–No, dijo el rey, meses no; en tres días.

–Pero cómo en tres días, si quiera deme un plazo de tres meses.

–No, dijo el rey, sólo tienes tres días y si no lo cumples, te traerán aquí para que te mate. Ahí tienes gente que te ayude apalea la tierra y a regar.

Y el muchacho se fue a trabajar con su ropa que traía puesta, pues ya era viejita. Y, al otro día, la huerta amaneció bien verde con todas las plantas retoñando. La gente estaba muy admirada de cómo le habría hecho el muchacho, si se veía tan pobre y sin estudios.

Ese día, después de trabajar, el muchacho se fue a bañar a una pila de agua y la princesa lo vio y se puso ahí a verlo y a contemplarlo. Y vio cómo, ya que se quitaba la ropa, brillaba todo el oro y la plata. Entonces, fue con el rey, su padre, y le dijo:

–Fíjate, papá, que el muchacho, ni sabes: está más rico que tú.

–Pero cómo dices eso, hija.

–Sí, trae puro oro y plata en el cuerpo. Si quieres, hoy en la tarde que vaya a bañarse, lo espíamos y vas a ver.

Cuando era la hora de que se bañaban, fueron el rey y la princesa. Y el rey quedó admirado. Y después, pasó el día y, en la madrugada, el rey ya olía el olor de la fruta madura. Cuando amaneció, entró el muchacho con el canasto lleno de manzanas y peras y otras frutas. El rey estaba muy contento y hizo las bodas de la princesa con el muchacho aquel. Pero el muchacho, nunca se quitaba la ropa que traía; el día de la boda se puso encima de esa su traje de novio.

Cerca de ese reino, había otro rey que era pretendiente de la princesa y como las voces corrieron de que ya se había casado con el muchacho de la huerta. El rey, que también tenía mucho que hacer en la hacienda, le dijo a uno de sus peones:

–Me lo van a traer para que venga a trabajar en la huerta de acá.

Entonces, en la noche, el muchacho le dijo a su esposa: –Mañana, ya como al medio día, me vas a llevar un lonche a las tierras de ese otro rey. Yo voy a trabajar ahí.

–No, pero por qué vas a trabajar, dijo la princesa, tú no tienes ya necesidad de trabajar.

–No le hace, para eso me casé, para trabajar y para que tú me lleves de comer.

La princesa le dijo a sus papás lo que pasaba y el rey le dijo al muchacho: –No, hijo, todo lo que está aquí es tuyo. No tienes necesidad de ir a trabajar a otra tierra.

–No, dijo el muchacho, yo me casé para mantener a mi esposa, no para que ella me mantenga ni para ser mantenido de lo que ella tiene; trabajar es la obligación del hombre.

El rey quedó convencido de lo que decía el muchacho y lo dejó ir. Y al día siguiente se fue a trabajar el muchacho. Y ya cuando era el medio día, todos los peones y demás trabajadores empezaron a calentar sus lonches y lo invitaban: –Ándele, échese un taco.

–No gracias, dijo el muchacho, ahorita no puedo comer porque va a venir la hija del rey a traerme mi lonche y no quiero darle sentimiento de que ya no quiero su comida.

Los demás se burlaban: –Ja, ja, ja, cómo que la hija del rey.

Y le avisaron al rey de lo que decía el muchacho. Entonces, el dueño de la hacienda, como lo había visto vestido así de pobre, le dijo:

–Tú no puedes ser el yerno del rey porque su hija es mi novia.

–Pues sería su novia, dijo el muchacho, pero ahora es mi esposa.

–Pero cómo crees que se iba a casar contigo así de menesteroso que estás. Mira, tú dices que te va a traer tu lonche en un rato. Bueno, pues si no viene, te mato. Pero si es cierto, me dejas ensillar mi caballo, recoger mis cosas y me voy de la hacienda y ti te quedas con todas estas propiedades.

El muchacho, muy confiado, le dijo que sí y firmaron el trato. Al poco rato, se vio en la carretera una polvadera y eran los carros que venían con la esposa, la mamá y el rey y todos los criados. Entonces, cuando legaron, la princesa se bajó del carruaje y lo abrazó. Luego, los criados lo lavaron y lo vistieron de rey chiquito. Pusieron las mesas para la comida y entonces, el muchacho dijo: –Ahora, sí, háblenle al patrón para que venga a comer conmigo.

Llegó el patrón y el rey le dijo: –Así que no creías que él era mi yerno. Tú también estuviste interesado en mi hija pero no supiste hacer nada. Así que saca todo tu mugrero y vete, si no te vuelo la cabeza de un tiro.

–No, dijo el de la hacienda, ahorita saco mis cosas y toda la hacienda es del muchacho.

Entonces, se quedaron comiendo. Y la princesa y el muchacho se fueron a vivir a ese reino chiquito. Él fue siempre muy trabajador, aunque también era rey y muy rico.

Y colorín colorado, el cuento se ha terminado.

LA RANA ENCANTADA

Informó: Modesto Iracheta Hernández, 50 años, campesino. Ejido San Francisco, Mpo. Zaragoza, Nuevo León.

Recogió: MZGC, 5 de abril de 1994.

Había una vez tres hermanos que se fueron de su casa para trabajar porque eran pobres. Tenían el compromiso de volver casados o con sus novias. Iban juntos hasta que llegaron a donde había tres caminos. Y el mayor dijo al mediano: –Tú te vas por aquí, yo por acá; y al más chico le dijo que se fuera por en medio. Y entonces se apartaron.

Después de mucho tiempo, el que andaba bien fregado era el chiquillo. No podía trabajar, ni tenía ropa, andaba todo garrieto. En cambio, los otros dos luego, luego se acomodaron en trabajos y con novias y carros.

Y ya el chiquillo venía para acá, a su casa, nomás con una cobija y a pie por el monte. Iba caminando y vio un pozo y dijo: –Voy a tomar agua para refrescarme.

Se acercó al pozo y ahí estaba una rana que le dijo:

–¿Qué andas haciendo tú?

–Pues yo voy a mi rancho.

–¿No te quieres casar conmigo?

–Cómo crees que me voy a casar con una rana yo y, mis hermanos con mujeres. No, no puedo.

–Bueno, dijo la rana, por favor dale una guantada a esa piedra que está junto a mí.

El muchacho le pegó y salió una muchacha pero bien hermosa y la rana desapareció. Y la muchacha le dijo:

–Ahora, dale una guantada a esta otra piedra.

El chiquillo estaba muy asombrado, pero le pegó a la piedra y saltó una ropa bien elegante y muy bonita. Y la muchacha le dijo: –Ahora pégame a esa otra.

Y que sale un carro precioso, nuevecito, un carrazo.

El chiquillo traía, también, un pajarito todo mugroso, igual que él, en una jaulita de carrizos y también se lo convirtió en un pájaro precioso dentro de una jaula de oro.

Recogieron todo y se fueron para el rancho. Y llegando a la casa, se iban a hacer las tres bodas. Entonces, a la hora de la comida, la novia del más chico, la ranilla, se echó un hueso a la bolsa. Y las otras dos novias, como la vieron, también se echaron un hueso a la bolsa de cada quien. Pero ellas no sabían para qué era; nada más siguieron los ademanes de la ranilla.

Entonces, cuando empezó el baile y cuando el suegro estaba bailando, la ranilla de paró de la mesa y dijo: –Perlas finas para el rey, mi suegro.

Y le aventó el hueso y enseguida unas cosas que traía puestas el señor, se volvieron de oro y su ropa mejoró mucho. Y todos estaban asombrados. Entonces, se pararon las otras dos novias y que gritan: –Perlas finas para el rey, mi suegro.

Y que le avientan el hueso y que le dan un huesazo en la cabeza que tiró el rey y casi lo matan.

Y colorín colorado, el cuento se ha terminado, el hermano chiquillo fue el mejor casado.

IRÁS Y NO VOLVERÁS

Informó: Esther Barrón vda. de López, 84 años. Doctor Arroyo, Nuevo León.

Recogió: MZGC, 2de abril de 1994.

Había una vez un rey que pidió que le fueran a traer el pájaro de mil colores, unas ramas del árbol que canta y una como agua bendita para curar unos males. Todo esto estaba en una ciudad encantada. El rey les advirtió a todas las personas que lo querían intentar que no podían voltear para atrás porque quedaban encantados y se hacían piedra. Pero que el que lograra traerlo se casaría con su hija la princesa.

Por ahí cerca, en el pueblo, vivían tres hermanos que eran unos pobres pastorcitos, pero se animaron y dijeron que iban a probar suerte; y fueron y le dijeron al rey. Entonces, primero, se fue el mayor y nunca volvió y luego fue el mediano y lo esperaron mucho tiempo, pero tampoco regresó.

Entonces le tocó ir al más chico y dijo: –Yo no voy a voltear.

Y se fue.

Tenía que pasar por un camino que tenía, primero, agua muy revuelta; luego, más para allá, un campo de espinas, luego, más para allá, un hoyo que tenía lumbre y ya más para allá, un lago que tenía el agua bendita y a la orilla el árbol que canta y al pie, el pájaro de mil colores.

Y por el camino le dijeron que si lograba llegar hasta allá, que se fijara bien; que si el pájaro de mil colores tenía los ojos abiertos era que estaba dormido y si los tenía cerrados, estaba despierto.

Y bueno, ahí iba el muchacho camine y camine y logró pasar todas las cosas y cuando llegó al lugar, se acercó quedito, quedito, y se fijó bien y dijo: –Ah, tiene los ojos cerrados, está despierto.

Entonces se quedó un rato muy escondido hasta que vio que estaba con los ojos abiertos; entonces, se acercó y, como estaba dormido, lo cogió y lo metió en una jaula que llevaba. Luego, llenó una botellita con el agua y arrancó unas ramitas del árbol que canta. Y se regresó a dónde lo esperaba el rey de su palacio.

En el camino de regreso, le había dicho el rey que, además de no voltear, le fuera poniendo una gotita de agua a cada piedra que encontrara porque eran personas encantadas. Y así le hizo y fueron saliendo poco a poco personas y personas y luego también revivieron sus hermanos.

MARTÍN Y ROSITA

Informó: Marcelina Sánchez, 34 años, comerciante. Morterillos, Mpo, Moctezuma, San Luis Potosí.

Recogió: MZGC, 24 de julio de 1994.

Había una vez dos hermanitos, uno se llamaba Martín y la otra Rosita. Como se murió su mamá, su papá se volvió a casar y su madrastra los maltrataba mucho, los martirizaba todo el tiempo. Entonces, un día, se decidieron y se fueron de la casa. Pero cuando la madrastra los castigaba, les decía que si se iban de la casa se iban a convertir en animalitos. Pero de todos modos, se fueron y llegaron al bosque. Iban camine y camine y no encontraban agua. Ya traían mucha sed y no hallaban agua buena. Y cuando veían lagunas o charcos, el hermano que era el más chiquito, quería tomar agua, pero la niña no lo dejaba porque si no, se volvía animalito. Y así anduvieron mucho trecho hasta que al niño lo venció la sed y tomó agua de una laguna. Y se volvió venadito.

La niña estaba preocupada, pero siguió caminando y siempre iba junto al venadito porque sabía que estaba encantado por la madrastra. Entonces, siguieron caminando y caminando y llegaron a donde había un rey. El rey los vio pasar y le dijo a la niña que le vendiera su venadito. Pero ella no quería. Entonces, el hijo del rey, también quería el venadito y le estuvieron insistiendo. Y el rey le ofreció mucho dinero por él hasta que ella le dio razones de por qué no se lo quería vender.

Entonces, el rey le dijo que pasaran y que bebieran agua de la fuente del palacio porque era mágica. Y en el momento que el venadito tomó el agua, se volvió otra vez como era antes. El rey les dijo que se quedaran a vivir ahí un tiempo. Y después de unos años, Rosita se casó con el hijo del rey. Y fueron muy felices. Y Martín se quedó a vivir con ellos porque estaba bien agradecido de que su hermana no lo hubiera vendido. Y colorín colorado, el cuento se ha acabado.

LAS HOJAS DE LINALÁ

Informó: Isabel Sánchez Limón, 72 años, campesino. Coronado, Mpo. Venado, San Luis Potosí.

Recogió: MZGC, 25 de julio de 1994.

Era una vez, un rey que estaba ciego y anduvo batallando mucho con su enfermedad y tenía tres hijos. Una vez, le dijeron que había un remedio para su enfermedad que era conseguir las hojas de linalá. Él quería aliviarse y le dijo a sus hijos:

–Miren, ya me dieron el remedio de las hojas de linalá, el que me las traiga será el dueño de todo mi reino.

Entonces, un día, los llevó a donde había tres caminos y ahí les dio a escoger a cada quien el suyo. El más grande escogió el de la derecha; el mediano, el de la izquierda y al más chico le dejaron que se fuera por el camino de en medio.

Y pues se fueron los tres muchachos. Y después de un tiempo, el mayor y el que le seguía, anduvieron buscando, pero no hallaron la planta y regresaron. Y el hermano más chico pues no regresaba y no regresaba hasta que al fin, supieron que venía de regreso. Y unos criados llevaron la noticia al palacio de que sí había encontrado la planta de linalá.

Cuando lo supo el rey, dijo que iba a cumplir lo que había prometido, pero los hermanos no querían que el más chico se quedara con toda la fortuna, entonces empezaron a planear cómo le iban a quitar las hojas de linalá. Y así se aconsejaron y se fueron a buscarlo antes de que llegara al palacio. Lo encontraron y lo mataron y lo echaron a un pozo y le quitaron las hojas que estaban bien verdes y olían muy bonito.

Entonces, los dos hermanos llegaron al palacio y le dijeron al rey que ellos las habían encontrado y se las dieron. Pero ya las hojas estaban secas y no sirvieron. Y como el hermano chico no regresaba, todos creyeron que se había perdido.

Luego de que pasó un tiempo, andaba un pastor cuidando a sus chivitas, ahí por donde estaba el pozo en que habían enterrado al muchacho. Y ahí había salido un carrizal. Entonces, el pastor dijo: –Voy a cortar un carrizo y me voy a hacer un pitito.

Y ya hizo su pitito con el carrizo y lo pitó. Y el pitito le contestó:

–No me toques ni me dejes de tocar;
mis hermanos me han matado
por las hojas de linalá.

Y al pastorcito le gustó que su pitito cantara y se fue con sus chivas muy gustoso tocando. Y cuando iba pasando cerca del palacio dijo: –Voy a echar un pitidito a ver si me oyen hasta ahí.

Y ya, sopló y el carricito volvió a cantar y el silbido llegó a los oídos del rey, que lo mandó llamar. Y le dijo que dónde había hallado. Y el pastorcito le dijo: –Pues allá en el campo, donde hay un carrizal junto a un pocito. Yo corté uno y me hice mi pitito.

–A ver, dijo el rey, préstamelo.

Y lo pitó el rey y el carricito cantó:

–Papacito, papacito,
no me pites ni me dejes de pitar;
mis hermanos me han matado
por las hojas de linalá.

Al rey le llamó mucho la atención aquel silbatito. Y le habló a sus esposa y a sus hijas. Y ellas tocaron y les respondía lo mismo:

–Mamacita, mamacita,

no me pites ni me dejes de pitar;
 mis hermanos me han matado
 por las hojas de linalá.

Entonces, el rey contrató al pastorcito para que lo llevara a aquel lugar. Y el pastor lo llevó a donde estaba el carrizalito. Y, ahí, desenterraron al muchacho. Y cuando tocaron el silbatito, él volvió a estar vivo y lo llevaron al palacio y, apenas tocó las hojas de linalá que estaban secas, se volvieron a reverdecer y sacaban un aroma tan bonito que nomás con el puro aroma, se alivió el rey.

Y al final, el rey corrió a los dos más grandes y el hermano chico fue el que heredó todas las riquezas del palacio. Y colorín colorado se acabó el cuento contado.

LA MAMÁ MALA

Informó: Nereida Hernández Hernández, 10 años, Tamazunchale, San Luis Potosí.

Recogió: MZGC, 26 de diciembre de 1987.

Había una vez una muchachita que su mamá le dijo que no saliera de paseo porque si hablaba con un abuelito, la iba a matar. Ella salió y habló con un abuelito y cuando volvió se escondió abajo de la cama y puso una muñeca y sillas alrededor y luego se escondió.

Y luego, la mamá dice: –¿Dónde estás? Y la buscó mucho y la encontró abajo de la cama, le cortó la cabeza y la hizo picadillo.

Luego llegó el hermanito que venía de la escuela porque a él sí lo mandaban y le preguntó a la mamá: –¿Dónde está mi hermanita?

–Anda jugando allá arriba –dijo la mamá. Mira, vente a comer y ahora que vuelva y que traiga más dinero te voy a comprar unos juguetes.

–Bueno, voy a comer y ahorita que acabe voy a hablarle a mi hermanita, dijo el niño.

Y ya andaban come y come el niño y el papá y, de repente, le dicen: –"Papacito, papacito, por favor no me comas, que mi madre me ha matado". Y luego, el muchachito oyó también: "Hermanito, hermanito, no me comas por favor, que mi madre me ha matado".

Y luego, la mamá le dice: – Eso son tonteras, vete y córtame un chile de la mata de allá afuera.

Y va y la mata le dijo: –"Hermanito, hermanito, no me jales los cabellos que mi madre me ha matado".

Y luego le dice otra vez la mamá: –Vete a cortarme una flor.

Y fue y otra vez: –"Hermanito, hermanito no me jales los pies que mi madre me ha matado". Y el muchachito, pues rete asombrado.

Y luego, ya después, la mamá se murió no sé como y la muchachita revivió. Y ahí se acaba el cuento.

LA SEÑORA MALA Y EL SEÑOR BUENO

Informó: Mario Vidales, 8 años. Ahualulco, San Luis Potosí.

Recogió: MZGC. 26 de octubre de 1986.

Había una señora mala y un señor bueno que tenían una niña y un niño. Un día el niño y la niña se fueron a dormir, pero el niño no se durmió y se salió del cuarto y fue a oír qué estaban diciendo el papá y la mamá.

–Mañana en la mañana, decía la mamá, nos llevamos a los niños. Nos los llevamos muy arriba del cerro y les decimos: “niños, vamos a ir a la leña, aquí estense un ratito”.

En la misma noche, el niño empezó a buscar una bolsita y muchas piedritas, de esas blanquitas que hay en el monte. Se fue a acostar y tapó las piedritas.

Cuando amaneció la mamá dijo: –Levántense, vengan a tomarse su desayuno para ir a la leña. Les dio un pedacito de pan; tenían una concha para cada uno nomás porque eran muy pobres. Tomaron su panecito y agua y luego se fueron a la leña.

–Niños, aquí espérense, vamos a ir a la leña por allá. Aquí estense y no se vayan a ir a ningún lado. Y la señora mala y el señor bueno se fueron lejos.

Los niños esperaron mucho. Jugaron al “bebeleche” y a una “roñita” y pasó el día y dijo la niña: – Ya ves, hermanito, mi papá y mi mamá nos dejaron.

–Pero yo tengo piedritas tiradas que nos llevaran al camino de aquí para la casa.

Encontraron la casa y tocaron. Les abrió la mamá y les dijo: –¡Cómo llegaron aquí, niños! También les dijo que se fueran a dormir; que era muy noche.

El niño se volvió a salir para ver qué estaban diciendo. Y la mamá decía: –Vamos a llevarlos más lejos, más arriba del cerro; a ver si ya no nos vuelven a buscar.

Cuando amaneció, la mamá les volvió a decir: –Levántense, niños. Tomen su desayuno porque ya nos vamos a la leña.

El niño cogió un pedacito chiquito del pan y no se lo comió, se lo metió en la bolsa. Cuando se fueron, él lo iba tirando por el camino hasta arriba del cerro, bien lejos. Y la mamá volvió a decir: –Aquí nos esperan, niños, vamos a ir a la leña, no nos tardamos.

Y de vuelta, pasó el día y jugaron al “bebeleche” y a la “roña” y al “bote”; y así llegó la noche y el niño dijo: –Voy a ver si encuentro los pedacitos de pan para llegar a nuestra casa. Y fue, pero no encontró nada, se las habían comido los pájaros. Y, entonces, la niña empezó a llorar.

–Ya ves, hermanito, mi papá y mi mamá nos dejaron otra vez.

Y empezaron camine y camine y encontraron una casa que era de una bruja mala. La casa era de puro chocolate y se estaban come y come el chocolate de la casita cuando salió la bruja:

–¿Quién se está comiendo mi casita de chocolate?

Los niños la oyeron y se asustaron mucho. La bruja abrió la puerta y los metió para dentro. Y le dijo al niño: Tú te vas para esta jaula y tú, le dijo a la niña, vas a empezar a trabajar. Anda, niña, trabaja. Haz un pollo para que le des al niño para que engorde y me lo coma.

La niña calentó el pollo y se lo dio a su hermanito y le decía: –No hermanito, no alces el pie cuando te diga la bruja: “a ver tu patita”; saca la pata del pollo.

–A ver, niño –dijo la bruja– saca tu patita, a ver si ya engordó. No, todavía no ha engordado. Niña, vuelve a darle un pollo.

Y siempre volvía a pasar lo mismo.

–No, este niño ya no engorda; me lo voy a comer así, dijo la bruja.

El niño se asustó y pensó: –¡híjole!, ahora sí, qué voy a hacer.

La bruja le decía a la niña que se apurara a calentar el mole para echar al niño: –¡Ay, niña!, tú no sabes hacer nada. Ven acá, mira Por mientras, el niño se salió de la jaula, cogió la escoba de la bruja y las echó a la lumbre del mole y se salieron rápido. Afuera se encontraron a los pájaros que se habían comido el pan del niño y se agarraron de las manos y jugaron y luego los pájaros llevaron a los niños a su casa. Cuando llegaron, el niño tocó la puerta: ta, ta, ta ,ta.

–¡Qué milagro, hijos!, gritó el papá.

–¿Y mi mamá?

–Se murió hace muchos años, hijos. Ya seremos muy felices.
Y así fue.

Cuentos de costumbres

LAS TRES ADIVINANZAS

Informó: Marciana Martínez Almaguer, 72 años. San Lucas, Mpo. Galeana, Nuevo León.
Recogió: MZGC, 8 de abril de 1994.

Era una vez tres hermanos que vivían con su mamá. Era una familia muy pobre y empezó a haber problemas entre ellos porque dos los hermanos grandes le reclamaban a la mamá de que consentía al más chico y le decían que lo pusiera a trabajar como a ellos. Entonces, como ellos estaban molestos y tenían envidia, lo golpeaban mucho. Y el más chiquillo sólo les decía: –Ahorita, ustedes me pegan, pero vendrá el día en el que me besarán las manos y los pies.

Y los otros dos se reían de él.

Así siguieron hasta que, un día, el más chico oyó decir que en un lugar había una promesa de un rey de que si alguien decía una adivinanza que el rey no adivinara, le daban a la princesa para casarse con ella. Y el muchacho decidió ir a probar suerte y él dijo a su mamá:

–Mire, mamá, yo ya me voy a trabajar porque veo que mis hermanos nome quieren y usted nomás se mortifica. Yo aquí no me siento bien, mejor me voy por un tiempo.

La mamá que lo quería tanto, estaba preocupada y le dijo: –Hijo, pero qué vas a hacer tan lejos sin mí. Y, además, yo voy a estar aquí sin saber nada de lo que te pasa.

–No me pasará nada. Y si me pasa algo, pues me regreso con usted. Así será mejor porque con mis hermanos estamos mortificados.

–Bueno, pues yo no quisiera que te fueras, pero como tú quieras, dijo la mamá. Y ¿cuándo te irías?

–Si Dios quiere, mañana me voy. Me voy a llevar a Erna, la burra que me dejó de herencia mi papá.

Entonces la mamá, para que no pasara necesidad, consiguió un maicito para prepararle unas gorditas para que se llevara. Pero, ella, con su imprudencia y su ignorancia, le echó veneno a una gordita, la más gruesa. Porque pensó que si su hijo se encontraba a alguien que lo fuera a matar, mejor se comiera la gorda y se muriera en vez de sufrir.

Al día siguiente, el muchacho se fue y la viejita se quedó llorando. Él se fue montado en su burra Erna, hasta que el sol se estaba metiendo. Y como no alcanzó a llegar al otro lado, ahí se quedó. Entonces, se hizo una camilla con palos y la subió a un árbol para dormirse ahí. Y luego que acabó de construir su guarida le dio de comer a su burra y le dio la gordita más grande. Y, después de un ratito, la burra se murió. Y, luego, llegó un zopilote y vio a la burra muerta y se acercó. Le comió un ojo y también se murió. Y, luego, llegó otra ave, un aura, y le sacó el otro ojo a la burra y se lo comió y también se murió al momento. Y el muchacho sólo veía todo lo que estaba pasando. Y, todavía, llegó otro animal y se comió de donde cagaba la burra y también se murió. Fueron tres animales que se murieron además de la burra Erna. Entonces, el muchacho pensó: –Si me he comido la gorda que comió mi burra, qué me hubiera pasado. Y se oscureció y se subió a la cama que había preparado arriba del árbol. Se acostó casi descubijado. Y, ya, como en la madrugada, sintió frío y se recogió un poco y sintió los pies mojados, pero se tuvo que quedar así. Y todo lo que iba pasando se lo iba grabando bien en la cabeza.

A la mañana siguiente, se despertó y empezó a caminar a pie porque ya no tenía a su burra. Al poco de andar, en el camino se atravesó un conejo y él le tiró una pedrada y no le dio. Pero delante de ese iba otro conejo que no había visto y a ese, sí le dio y lo mató. Entonces, lo recogió, lo encueró, lo destazó y se lo llevó. Después de caminar otro trecho, encontró una iglesia y fue y le dijo al padre:

–Oiga, padre, quiero que me dé libros viejos; de esos que ya no ocupa, para ir estudiando en el camino.

–Sí, mi hijito, dijo el padre. Aquí te doy estos para que te vayas entreteniendo. Y el muchacho tomó los libros y se fue caminando. Y, luego, al poco de andar, le caló el hambre y dijo: –Cómo le haré, qué hago de comer.

Entonces, se le vino a la cabeza. Prendió los libros y ya hizo la lumbre y asó la carne del conejo. Y eso se lo fue grabando. Después de comer, siguió caminando hasta que llegó a donde empezaba la ciudad. Y encontró una casa donde había una viejecita y le dijo:

–Buenas noches, señora, quiero ver si me da permiso de quedarme esta noche.

–Sí, dijo la viejecita, pasa niño.

–Oiga, señora, dijo el muchacho, y aquí en la ciudad, ¿qué hay trabajo?

–No, pues trabajo no ay. Sólo está la promesa del rey de que quien le diga una adivinanza que él no pueda adivinar, se casará con su hija la princesa.

–Sí, dijo el muchacho, yo voy a ir a probar suerte.

–No, dijo la viejita, a qué vas. Vas a que te maten porque si el rey adivina tu adivinanza, te matará.

–No, de todas maneras, yo voy a ir.

Y el muchacho se fue a dormir pero se quedó pensando en la adivinanza y ya para media noche, la había compuesto: “Torta mató a Erna y Erna mató a tres. Yo no me acosté ni en cielo ni en tierra y me mojé los pies. Tiré al que vi, maté al que no vi. Y con palabras de santos me lo comí”.

Al día siguiente, fue y se la dijo al rey. El rey la oyó con cuidado y le dijo: –Me vas a dar tres días para que yo la estudie y consulte con mis libros para ver si hallo la solución. El muchacho se fue por ahí y por mientras, el rey estuvo buscando en todos sus libros. Y no encontraba nada. Y, también, le preguntó a otro rey muy bueno en adivinanzas, pero no conseguía nada y el tiempo ya se iba a acabar. El rey estaba muy preocupado porque no quería al muchacho para su hija porque era muy pobre. Pero llegaron los tres días y el rey le dijo:

–Pues no la he podido encontrar. Y, aunque yo no quisiera porque eres muy pobre, te tocó casarte con mi hija. Pero antes, tienes que explicarme la adivinanza.

–Bueno, dijo el muchacho, le dejo otro rato para que la estudie mejor. Usted la debe saber porque es el rey de las adivinanzas. Si usted quiere, apúntela: “Torta mató a Erna y Erna mató a tres. Yo no me acosté ni en cielo ni en tierra y me mojé los pies. Tiré al que vi, maté al que no vi. Y con palabras de santos me lo comí”.

El rey la escribió pero tampoco dio con lo que era. Y el muchacho se la tuvo que explicar. Y el rey se asombró de lo listo del chiquillo. Entonces, se casaron el muchacho y la princesa. Y, después de la boda y las fiestas, la princesa le dijo:

–Oye, ¿qué tú no tienes familiares?

–Sí, dijo el muchacho, pero somos muy pobres. Tengo dos hermanos y a mi mamá que viven en un ranchito.

–Ah, pues vamos a verlos, dijo la princesa. Mi papá dijo que eras el dueño del reino chiquito. Así que vamos a ver el trámite para ir a ver a tu familia. No le hace que sean pobres. Vamos a verlos.

Entonces, los dos fueron a donde estaba la hacienda donde vivía su familia en una casita muy pobre. Cuando llegaron, los que los acompañaban estaban asombrados de que fuera ese cuchitril, pero llamaron y salió una viejita que era la mamá. Y ella hizo una reverencia y le besó las manos como tenía que hacer toda la gente con los reyes y las personas de categoría. Entonces, el rey chiquito le dijo: –Mamá, yo soy tu hijo y me debo arrodillar a usted.

La viejita no creía lo que veía y le dijo:

–Ay, hijo, qué bueno que te acordaste de mí. Yo creía que te habías muerto.

–No, mamá, Dios quiso que no me muriera.

–Hijos, hijos, vengan a ver a su hermano, gritaba la viejita.

Los hermanos salieron; estaban sucios, barbados y mohosos. Y se arrodillaron y le besaron las manos y los pies. Y así se cumplió lo que había dicho de que vendría el día en que ellos le besarían las manos y los pies. Entonces, hicieron las paces. El rey chiquito les presentó a su esposa, la princesa y les compró toda una hacienda para que ahí vivieran. Y él se fue con la princesa a su reino. Y todos fueron muy felices para siempre.

EL JUEZ JUSTO Y EL JUEZ QUE QUERÍA SABER CÓMO SER JUSTO

Informó: Rosa Nelly Duarte, 33 años, Jerez, Zacatecas.

Recogió: MZGC, 8 de agosto de 1993.

Existía una vez, hace mucho tiempo, un juez en un pueblo que tenía fama de ser muy justo y que nunca se equivocaba en sus fallos.

Entonces había otro juez en un pueblo cercano que quería comprobar eso y quería ver a ese juez para preguntarle cómo es que le hacía para ser tan sabio y no equivocarse. Un día, tomó su caballo, se montó y se fue. Pero a medio camino encontró a un hombre que, aparentemente era un desvalido, y le dijo que estaba muy cansado, que si lo podía llevar al pueblo en su caballo. El juez le dijo que sí, que cómo no y lo subió a su caballo. Y ya cuando llegaron al pueblo, la persona esta, resultó que le empezó a discutir a decirle que ese era su caballo y empezó a armar relajo en el pueblo:

–Ese hombre quiere apoderarse de mi caballo.

–No, cómo, si este caballo es mío, dice el juez.

–No es cierto –dijo el otro. Usted se quiere apoderar de mi caballo.

Entonces, al enterarse el juez del pueblo, los mandó llamar y los citó. Pero había otros dos casos por delante que tenía que atender el juez. Uno de ellos era que se estaban peleando un carnicero y un carpintero que peleaban por veinte monedas de oro porque los dos decían que eran de ellos.

Entonces cuando pasaron con el juez y le expusieron su problema, el juez les dijo: –Déjeme las veinte monedas y vuelvan mañana.

Y luego, el segundo caso era que se estaban peleando un vendedor de aceite y un escritor por una mujer. También ambos decían que la mujer les pertenecía. Y el juez les dijo: –Déjenme a la mujer y regresen mañana.

Y ya, por último, pasaron el ladrón y el otro juez y les preguntó que cuál era su problema y le dijeron que los dos decían ser dueños del caballo. Y el juez les dijo:

–Déjenme el caballo y regresen mañana.

Al día siguiente, pasaron primero el carnicero y el carpintero; y entonces dijo el juez: –Las monedas son del carnicero y denle veinte azotes al carpintero.

Luego, para el segundo caso dijo el juez: –la mujer es del escritor y denle veinte azotes al del aceite.

Y luego, a los del acaballo se los llevó a una cuadra donde había muchos caballos y dijo al juez: –A ver, le preguntó primero al ladrón, ¿reconoces tu caballo?

–Claro, si es mi caballo.

–A ver, cuál es tu caballo.

Y fue el ladrón y se acercó al caballo y dijo: –Éste es mi caballo.

–A ver, le dijo al otro juez, pasa y reconoce tu caballo.

Entonces pasó, se acercó al mismo caballo y dijo: –Éste es mi caballo.

Y dijo el juez: –Denle veinte azotes al primero y a éste denle su caballo.

Entonces el juez del otro pueblo le pidió que si podía hablar un momento con él y le dijo:

–Bueno, pues yo soy de un pueblo cercano y tú tienes fama de ser muy justo y muy sabio y quiero que me digas cómo le has hecho para saber los fallos.

–Pues muy fácil, dijo el juez. Durante la noche puse a remojar las monedas y soltaron una capa de grasa y eso quiere decir que eran del carnicero. Luego, a la mujer del escritor, supe que era del escritor porque la puse a llenar una pluma fuente [*y antes era muy difícil llenar las plumas*] y la señora supo bien sacar la tinta y llenar las plumas y el pobre del aceite hasta analfabeto era. Y, finalmente, con lo del caballo, no los llevé a que reconocieran el caballo, sino a que el caballo reconociera a su dueño; cuando se acercó el ladrón, el caballo se inquietó, movió la cola y pateó y cuando se acercó el dueño, el caballo se quedó tranquilo y quieto.

EL REY QUE QUERÍA SABER QUÉ HIJA LO QUERÍA MÁS

Informó: Rosaura Carrillo López, 9 años, Jerez, Zacatecas.

Recogió: MZGC, 9 de agosto de 1994.

Era una vez un rey y tres hijas. Un día, el rey dijo que iba a ver cuál de sus hijas lo quería más. Entonces, fue con la hija más grande y le dijo que cuánto lo quería:

–Uy, papá, como más que el sol y las estrellas.

–Mi hija me quiere mucho, dijo el rey.

Luego fue con la mediana y le dijo:

–Hija, tú como cuánto me quieres.

–Uy, papá, yo te quiero como las estrellas y el agua.

Y el rey se fue pensando: –También me quiere mucho, pero más poquito que la grande.

Y, luego, va con la más chica y le dice:

–Y tú, hija, cuánto me quieres.

–Uy, papá, yo te quiero como el agua y la sal.

Entonces, el rey pensó: –Ésta no me quiere.

Y la mandó matar, que le sacaran el corazón y que le mocharan el dedo chiquito. Entonces, la mandó con unos de sus ayudantes. Ese día, ella llevaba su perrito y, como a los ayudantes les dio tristeza, le sacaron el corazón al perrito y a ella nada más le mocharon el dedo chiquito y la dejaron ir.

Ella se fue muy lejos, muy lejos y encontró un viejito que le puso su cuerpo de palo para que no la reconocieran. Entonces ella siguió por ahí y encontró un rey y un castillo. Y un día, que se estaba bañando en una laguna, el rey la vio. Él les dijo a su papá y a su mamá que se quería casar con ella. Pero ellos le dijeron que cómo si tenía cuerpo de palo. Él les dijo que no, que sólo era por un tiempo y les contó todo lo que había pasado con ella. Entonces, los papás dijeron que sí.

Cuando se iban a casar, dijeron que el muchacho iba a escoger a la madrina y la muchacha al padrino. Entonces, escogieron al papá de la muchacha. Y, ya, cuando estaban en la comida de la boda, el papá de la muchacha dijo:

–Oigan, qué pasa, ¿por qué aquí no me sirven ni agua ni sal?

Entonces, sale su hija y le dice: –¿Qué no te acuerdas cuando me mandaste matar porque te dije que te quería como el agua y la sal?

Y, entonces, el papá la reconoció y se quedó muy triste. Pero la muchacha y el otro rey se fueron muy contentos.

Y colorín colorado, este cuento ya se ha terminado.

JUAN SIN MIEDO

Informó: Sebastiana Belmares, 63 años. Cerritos, San Luis Potosí.

Recogió: MZGC, 10 de marzo de 1986.

Este era un muchacho muy travieso que no le tenía miedo a nada. A este muchacho lo crió una viejecita que era su abuelita y lo crió muy mimado. Más tarde, ella no sabía que hacer porque era muy impertinente y travieso y le hacía maldades. Y pensó que lo mejor era llevarlo con el padrecito a ver si él le ayudaba a que esa criatura se corrigiera.

La viejecita llegó con el padre y le dijo: –Padre, aquí le traigo este muchacho; es muy impertinente y yo ya no puedo con él y no quiero que se malcrée–.

–Bueno dijo el padre, déjemelo aquí. ¿Cómo se llama?

–Se llama Juan, contestó la abuelita y se fue.

El padre le dijo al niño: –Pues ahora verás, Juan, tienes que hacer un trabajo diario y por lo pronto tendrá que ir a traerme dos botellas de vino de consagrar. Pero el trabajo que vas a hacer diario es que a las doce de la noche tienes que ir a sonar la campana, pero vas a tener miedo porque aquí aparece un muerto cada vez que alguien baja de la torre.

–¡No, padre, qué miedo voy a tener yo!

El primer día subió encarrerado el muchacho y tocó la campana. Entonces se le aparece un bulto como un ensabanado que era el fantasma; la campana se quedaba zumbando y entonces él bajaba, iba a cumplir con su misión.

Un día el padre le dijo: –Vas a ir a traer dos botellas de vino de consagrar.

Y le dio el dinero.

Se fue el muchacho encarrerado, pero como era tan impertinente, venía juegue y juegue con las dos botellas y ¡pas! Que se le cae una y se le rompe...

–¡Ay!, ahora si que me va a regañar el padre, pero nimodo.

–¿Dónde están las botellas, muchacho?

–Padrecito, nadamás traigo una.

–¿Y la otra?

–No, pues la otra se me rompió.

–Pero muchacho, cómo rompiste la botella.

–Pues se me rompió.

–Pero, dime, cómo rompiste la botella.

Y que avienta la otra botella y dice: –Así se me rompió. Usted quiere que le diga cómo rompí la botella, pues así se me rompió.

–¡Ay, muchacho, cómo serás bruto!, ora ni una ni otra botella.

–Pues es que usted me exige que le diga cómo rompí la botella.

El padre ya se estaba desesperando y le dijo: –Mira, muchacho, toma estos diez centavos y me vas a traer cinco de hay y cinco de no hay.

El niño se fue y por allá estaba una viejecita vendiendo charamuscas y el compró dos e iba pensando: –Tengo que llevarle al padre del hay y del que no hay, qué haré.

Por mientras, el padre pensaba: –Qué se haría este muchacho, no ha venido, siquiera que se entretuvo porque ¡ay!, que mortificación con este ingrato–.

El muchacho se entretuvo bastante y se metió a un solar donde había muchas quijas, unas pencas llenas de espinas. Va y corta una penca con cuchillo y le rebana bien de todo un lado de la penca para que quedara bien lisito y el otro lado se lo dejó lleno de espinas. Y luego fue y buscó un papel de china y envolvió la penca y se fue con el padre.

–Pues dónde estabas, muchacho.

–Pues, ¿no me mandó usted que fuera a traer el hay y el no hay? Aquí se lo traigo.

Y el padre que va agarrando la penca y que se pegan todas las espinas.

–¡Ay!, ¡ay!, ¡ay!, gritaba el cura.

–Pero del otro lado no hay, padre; así que está usted servido, ya le traje el hay y el que no hay.

–¡Ingrato muchacho!, ¡Vete allá, donde no te vuelva a ver!

Otro día fue a tocar la campana de nuevo. Se quedaba pensando si lo que oía era el tañido de la campana o era el muerto que ya lo estaba esperando. Nunca miraba al muerto que estaba debajo de la escalera, sólo lo brincaba y le decía:

–Aplácate, tú; yo no te tengo miedo.

Un día hizo una maldad más grande, entonces si dijo el padre:

–Este muchacho no se corrige con nada. No hay más, lo voy a mandar al pozo de los espantos.

Ahí metía a todos los que no se corregían con nada. Llamaron a la viejecita y el padre le explicó que no saldría vivo de ahí, aunque ella decía que era Juan sin miedo y que ahí iba a morir de puro miedo.

La viejecita bien asustada llamó a otros curas, a la Cruz alta y a los eriales y todo y ahí van todos con sus capuchas a llevar al condenado a la cueva de los espantos. Y llegaron ahí con el muchacho y él les preguntó:

–Pues, qué me van a hacer aquí.

–No, pues aquí te vamos a dejar por una noche nada más.

–¿Y eso?

–No, pues es que nos vas a cuidar algo que tenemos aquí, al cabo que tú nunca tienes miedo.

–¡Claro, yo no tengo miedo!

Lo dejaron encerrado y de regreso iban cantando y rezando con la cruz y le dijeron a la viejita que estaba llore y llore:

–Para mañana, se previene porque ya va a estar muerto.

Entonces, en la noche, Juan se acostó y tenían en el techo un costal amarrado y vio que el costal aquel se empezó a mover y gritó:

–¿Qué hay ahí?

Entonces oyó una voz que le decía:

–¿Caigo o no caigo?

–Y si quieres caer, ¿por qué no caes?

De repente, ¡zas! Que se cae el costal y sale un esqueleto humano, nomás el puro esqueleto, los huesos empezaron a buscar al muchacho y que lo agarran y estaba luchando, ahí andaban luchando por el suelo. Por fin, Juan venció al esqueleto hasta que lo desintegró todo: la cabeza por aquí, los pies por allá. Bueno, lo dejó hecho pedazos, los metió todos en el costal y lo amarró de nuevo.

–A ver si ahora ya me dejas dormir, dijo Juan.

Y a eso de la madrugada se quedó bien dormido.

En la mañanita, llegaron todos a la vez, los padres con los cirios, la cruz y todos rezando. Todo muy fúnebre porque iban a sacar al muerto y ¡cuál muerto!

–¿Ya vienen por mí?, ya estoy listo –dijo el muchacho–. Ya me corregí, ya haré lo que ustedes me digan y me voy a casa con mi abuelita para ya no mortificarlo a usted, señor cura.

–Pero yo te necesito para que sigas tocando la campana que nadie se atreve a tocar.

–Entonces yo vendré a tocar la campana por la noche, pero me voy con mi abuelita.

Y así, el muchacho se corrigió a base de sustos y espantos.

EL FLOJO Y LA MUERTE

Informó: Francisco Cortez, 87 años, campesino, Ejido La Labor de la Cruz, Mpo. Charcas, San Luis Potosí.

Recogió: MZGC, 27 de julio de 1994.

Había una vez un señor muy flojo y dizque se iba a trabajar, pero ni tenía trabajo. Y un día, le dijo a su mujer: –Ahora sí, guísame una gallina porque voy a ir a buscar trabajo decididamente.

La señora le guisó la gallina y se la guardó para que se la llevara. Entonces, el señor se fue. Y, después, ya que era media tarde dijo: –Estoy muy cansado, me voy a sentar y voy a comerme la gallina.

Entonces, mientras estaba comiendo, llegó Dios en forma de un campesino y le pidió que le convidara de su comida, pero él no le quiso dar. Luego, Dios mandó a la Santísima Virgen, en persona, pero el señor tampoco le quiso dar. Y, al final, le mandó a la Muerte. Y el señor le dijo: –Y quién eres tú.

–Yo soy la Muerte

–Ah, bueno, a ti si te voy a convidar de mi comida porque tú si agarras parejo: chico y grande, rico y pobre.

Entonces, la muerte le dijo: –Mira, te voy a ayudar. Vas a ser curandero y con cualquier hierba vas a poder curar. Sólo que cuando tú me veas en la cabecera de la cama, ya no cures al enfermo. Pero si me ves en los pies de la cama, sigue curando porque se va a aliviar.

–Ah, pues está muy bien ese trabajo, dijo el señor.

–Mira, dijo la Muerte, ve caminando hasta el siguiente pueblo. Ahí hay un rey muy enfermo.

Entonces llegó hasta donde estaba el rey en su cama y vio a la Muerte en los pies de la cama. Y con cualquier hierbita que había recogido en el camino, lo curó. El rey le dio mucho dinero y el señor estaba muy contento. Y así siguió mucho tiempo curando y le iba muy bien.

Ya después de tanto tiempo, un día se le apareció la Muerte y le dijo:

–Mira, ahora va a ser la última vez. Ahora es un trabajito distinto. Vas a ir al pueblo y ahí consigues unos hornos y sales a las calles y gritas que vas a renovar viejitos.

Y así le hizo el señor. Y ya que tenía los hornos y a los viejitos haciendo fila, llegó la Muerte y mataron a todos los viejitos, los hicieron picadillo y los metieron en el horno. Al día siguiente, ellos ya se habían ido y sólo se oían los llantos de los viejitos hechos niñitos, otra vez.

Entonces, la Muerte le dijo que ya se fuera a su casa y que no tardaba en ir por él. El señor se fue a su casa, pero iba pensando en cómo engañar a la Muerte o esconderse para que no lo hallara. Entonces, cuando llegó a su casa, se peló la cabeza y se escondió dentro de un montón de maíz que tenía arriba del techo de su casa.

Pocos días después, apareció la Muerte y le preguntó a la esposa por su marido y ella le dijo que no estaba ahí. Entonces, la Muerte se quedó pensando y volteó para arriba y dijo: –Pues ya que no está, aunque sea este peloncito me llevo. Y lo agarró y se lo llevó. Y así, el señor, por hacer comadre a la Muerte, no se pudo escapar. Y colorín colorado.

LAS VIRTUDES DEL PEREGRINO

Informó: Francisco Cortez, 87 años, Ejido La Labor de la Cruz, Mpo. Charcas, San Luis Potosí.

Recogió: MZGC, 27 de julio de 1994.

Había una vez un señor muy rico y enfrente de él vivía un señor muy pobre. Un día, ya tardecito, llegó un señor a pedirle hospedaje para la noche. Y el rico le dijo que no tenía lugar. Entonces, el peregrino fue a la casita de enfrente que era muy pobre, pero ahí si le dieron hospedaje. En la mañana, la señora le dio de almorzar unos taquitos y lo atendieron muy bien. Y ya se fue y, al despedirse, les dijo: –Díganme qué quieren y yo se los daré.

–Pues que no nos falte el pan de cada día, la salvación eterna y...

Pues no hallaban qué pedir. Entonces, el señor les dijo: –¿No les gustaría una casa nueva en vez de ésta tan pobre?

–Pues sí, gracias, dijeron los viejitos.

Y ahí mismo y en ese momento, les hizo una casa grande y preciosa. Y, entonces, se fue por el camino.

Un poco más tarde, la esposa del señor rico se asomó a la ventana y quedó asombrada y le dijo a su esposo. Entonces, el señor rico fue a ver qué había pasado y le preguntó al señor pobre. Y él le dijo que había sido un peregrino que les pidió hospedaje y que, en la mañana, les había concedido tres virtudes.

–¿Y para qué rumbo se fue?, preguntó el rico.

Y ya el señor pobre le indicó. Y el rico, ensilló su caballo y se fue a todo galope a alcanzarlo. Luego de un rato, lo alcanzó y le dijo que lo disculpara por no haberle dado hospedaje la noche anterior, pero que su mujer estaba mala.

El peregrino le dijo que sí lo perdonaba, pero que ya no podía quedarse otro día, que se tenía que ir. Pero que de regreso a su casa, pensara tres virtudes y que se las concedería.

Entonces, el señor rico quedó muy contento. Y ya venía de regreso a su casa y, en eso, se le encabritó el caballo con algo que vio. Y el señor pensó que mejor estuviera muerto su caballo para no estar batallando con él. Y en ese momento, cayó muerto el caballo.

Como era un rico avariento, le quitó la silla y la cargó. Y así siguió caminando, pero al rato, ya iba muy cansado. Y pensó en su esposa que estaba descansando en una pieza

fresca, muy a gusto; y que él, en cambio, iba cargando esa silla y sude y sude. Y pensó que mejor estuviera su esposa sentada en la silla que tener él que llevarla a cuestras. Y, sí, en ese momento, se le desapareció la silla. Y ya para ese entonces, se le habían concedido dos virtudes. Entonces, llegó a su casa, entró y dijo:

–Esposa mía, ¿qué haces sentada en esa silla de montar?

–Pues no sé, dijo ella, quizá tú lo pedirías.

–Ah, sí. Bueno, no importa, todavía me queda una virtud.

–Pero de qué sirve que pidas todo el oro del mundo si yo voy a estar siempre sentada en esta silla. Pide que me pueda bajar.

Y ahí se le acabó su tercera virtud. Y colorín colorado.

JUAN EL LOCO Y PEDRO EL LISTO

Informó: Francisco Cortez, 87 años, Ejido La Labor de la Cruz, Mpo. Charcas, San Luis Potosí.

Recogió: MZGC, 27 de julio de 1994.

Eran dos hermanos que vivían con su mamá que ya estaba muy enferma. Un día que Pedro se iba a trabajar le dijo a Juan que le calentara el agua para que bañara a su mamá y que, luego, le diera de comer.

Entonces, Juan calentó el agua y metió a la viejita a la tina, pero era tan loco que el agua estaba hirviendo, tan caliente que mató a la viejita, pero como no se quejaba, no se dio cuenta. Y luego hizo de comer y le daba, pero pensó que no quería y nomás le metió unas cucharadas.

Al cabo de un rato, llegó Pedro y le dijo: –¿Bañaste a mi mamá y le diste de comer?

–Pues sí, sí la bañé, pero casi no quiso de la comida.

Y, entonces, Pedro fue a verla y la halló muerta y dijo: –Pero si serás idiota, ahora qué hacemos, ¿eres un bruto!

Bueno, pues la sepultaron y Pedro dijo: –Vámonos por ahí, ya qué hacemos aquí.

Y ya un poco retirados, Pedro dijo que se les había olvidado la puerca y le dijo a Juan que se regresara por ella. Y ya se fue Juan y cuando llegó a la casa, desmontó la puerta y se la llevó.

–Pero, hombre, para qué queremos eso. Yo te dije que la puerca, la marrana.

–Ah, pues te entendí que la puerta.

–Pues ahora tú la cargas.

Y así siguieron caminando y llegaron a un árbol bien grande y se subieron hasta arriba. Y atoraron la puerta y la usaron como piso en las ramas. Luego de un rato, llegaron unos y sacaron una mesa de una cueva que estaba ahí junto y la pusieron bajo la sombra del árbol. Y se sentaron a comer.

Entonces Juan dijo: –Oye, hermano, ya no aguanto, quiero orinar y estos no se van.

–No, espérate, dijo Pedro con mucha paciencia.

–No, ya no aguanto.

Y se orinó y les cayó a los bandidos de abajo.

Y, al rato, Juan dijo: –Oye, hermano, ya me zurro.

–No, espérate, no seas tan bruto y loco

Y no, Juan se zurró y les cayó a los de abajo y dijeron: –Ah, desgraciados pájaros, ya nos tiraron aquí su porquería.

Y luego, dice Juan: –Oye, hermano, ya me cansé de detener la puerta, mejor la suelto y nos sentamos en las ramas.

–No, dijo el otro, no seas bruto.

Y la soltó. Y con el trancazo de las ramas y luego de la puerta, los bandidos salieron corriendo. Y, entonces, Juan y Pedro se bajaron y se sentaron a comer en la mesa. Y mientras comían, llegó uno de los bandidos que los habían mandado a que viera qué había pasado.

–Buenas tardes, dijo, qué hacen aquí.

–Pues estamos comiendo, dijo Pedro, ¿gusta un taco de queso?

Y cuando estaba abriendo la boca para meterse el taco, Juan le soltó una cuchillada en la lengua y el pobre bandido se fue corriendo y no volvió por ahí. Y Juan se burlaba de que se fuera corriendo y asustado.

Después, Juan y Pedro caminaron hacia la cueva de donde vieron que sacaban la mesa. Entraron y encontraron mucho dinero. Así, por las tonterías de Juan, se hicieron ricos. Y colorían colorado, sacaron tanto dinero que todavía, yo creo, lo están disfrutando.

LA COSTURERA Y EL MAESTRO TOMÁS

Informó: Oralia Andrade de Solís, 50 años, comerciante, Zacatecas, Zacatecas.
Recogió: MZGC, 6 de agosto de 1993.

Era una costurera muy pobre que cosía ajeno. Todos los días a las diez de la noche oía una voz en la máquina de coser que le decía:

–Yo soy el maestro Tomás.

Tenía tantos niños tantos chicos que se espantaban y lloraban al oír la voz. Hasta que un día, uno de los más grandecitos le dijo:

–¿Quién es usted, maestro Tomás?

–Yo soy el maestro Tomás que quiero quitar a tu mamá de coser. A los seis pasos de la entrada de la cocina, escarba y vas a encontrar un dinero escondido que es un tesoro para que ya no cosa tu mamá.

El niño fue y lo encontró y fueron felices.

ELISA LA LISTA

Informó: Neli Maria Torres Duarte, 14 años, Jerez, Zacatecas.
Recogió: MZGC, 8 de agosto de 1993.

Había una vez en un pueblito, una familia que tenía una hija que se llamaba Elisa la lista.

Una vez, llegó un muchacho que dijo que se iba a casar con la muchacha más lista del pueblo. Entonces, llagó con Elisa la lista y estaban en una comida y le dijeron a una sirvienta que se les había acabado la cerveza, que bajara a los barriles y les sirviera. Entonces, como se tardó mucho, mandaron a Elisa la lista para ver qué pasaba.

Después, bajó el sirviente porque Elisa la lista nunca llegó de regreso. El sirviente las encontró llorando a la sirvienta y a Elisa la lista porque decían que habían dejado un pico en la bodega y que si se casaba con el muchacho y tenía un hijo y lo mandaba a traer cerveza, ese pico se le iba a caer encima y se iba a morir. Entonces el sirviente también se agarró llorando.

Al ver que ninguno de los tres subía a llevar la cerveza, mandaron a otro sirviente que los encontró llorando. Y le explicaron al sirviente que Elisa había dicho que si se casaba con el muchacho y tenían un hijo y llegaba a la bodega a traer cerveza, se la caería ese pico y se iba a morir. Y entonces, este sirviente también se agarró a llorar.

Entonces, al ver que no subía ninguno, bajó la mamá y les dijo que qué tenían [*porque pues ya eran cuatro personas llorando abajo*]. Entonces le dijeron que decía Elisa la lista que si se casaba con el muchacho y tenían un hijo y lo mandaban por cerveza a la bodega, se le iba a caer ese pico encima y se iba a morir. Y entonces también la mamá se soltó llorando.

Al ver que no llegaba nadie, el papá decidió bajar y vio a todos llorando y cuando preguntó que qué pasaba, le dijeron que Elisa había dicho que si se casaba con el muchacho y tenía un hijo y lo mandaban a traer cerveza a la bodega, ese pico que estaba se le iba a caer encima y se iba a morir; entonces el papá también se soltó llorando.

Entonces, el muchacho que estaba arriba esperando, al ver que nadie subía, bajó a ver qué pasaba. Los demás le contaron la misma historia y dijo:

–Ah, qué muchacha tan más lista, me voy a casar con ella.

Se casaron y una vez, el muchacho tuvo que salir de la casa y le dijo a Elisa que fuera a segar trigo. Entonces, Elisa agarró un cesto de comida y se lo llevó: y cuando estaba en el tragal dijo:

–¿Qué hago primero, como o siego el trigo? Mejor como.

Y se puso a comer y luego dijo:

–¿Qué hago primero: me echo una siesta o siego el trigo? No, pues primero me doy una siesta.

Y se acostó ahí en el trigal.

Se hizo de noche y llegó el esposo a su casa y vio que no estaba Elisa la lista y no sabía qué pasaba. Entonces, fue al trigal y la vio todavía dormida y le puso una redécita con muchos cascabeles y ahí la dejó y se fue a su casa, se metió y cerró la puerta.

Al despertarse, Elisa oyó el sonido de los cascabeles y no sabía ni quién era ella. Entonces, se levantó y se fue a su casa. Tocó la puerta y le dijo a su esposo:

–¿Está Elisa la lista?

–Sí, aquí está; está dormida.

–Ah, entonces no soy yo, dijo Elisa.

Y se fue. Así estuvo preguntando en muchas puertas del pueblo hasta que un día se desapareció y nunca se volvió a saber nada de Elisa la lista.

EL DÍA QUE PEPITO YA NO DESOBEDECIÓ A SU MAMÁ

1

Informó: Julián de Villa, 39 años, campesino. Sombrerete, Zacatecas.

Recogió: MZGC, 5 de agosto de 1993.

Esta era una vez un niño que se llamaba Pepito. Un día, su mamá lo mandó a la carne: –Traes dos pesos de carne y no te tardes en el camino, dijo la mamá.

El niño se fue y se encontró a unos niños que estaban jugando a las canicas. Los niños le dijeron a Pepito: –¿No juegas canicas?

–No puedo porque mi mamá me regaña , respondió Pepito.

Y los niños le respondieron: –Ándale, que al cabo si ganas, te vas a llevar al doble de lo que traes.

Y al fin lo convencieron y ahí andaba jugando con ellos y le ganaron un peso. Cuando perdió el peso ya no quería jugar con ellos, pero, al final, lo convencieron de nuevo. Ya cuando perdió el último peso que le quedaba dijo:

–Y ahora, ¿qué voy a hacer?

...se quedó pensando un rato y dijo: –¡Ah, ya sé qué voy a hacer! Voy a ir con el carnicero a que me preste su cuchillo para sacarle la asadura a mi abuelita que enterraron ayer.

Y luego, llegó con el carnicero y le dijo: –Présteme un cuchillo porque mi mamá va a matar a un marrano.

Y el carnicero se lo dio, pero le dijo: –Me lo traes pronto porque es el único que tengo.

–Sí, le gritó Pepito, y se fue corriendo al panteón. Cuando llegó al panteón, desenterró a su abuelo y le sacó la asadura y cortó la carne y se la llevó a su mamá y le dijo que se había tardado porque había mucha gente. Y mientras la mamá hacía la carne para comer, Pepito fue a entregar el cuchillo al carnicero y le dijo: –Aquí está el cuchillo, dice mi mamá que muchas gracias.

Luego Pepito volvió a su casa y su mamá le dijo: –Vente a comer, ya está la cerne lista.

Pero el niño: –No quiero, me anda doliendo el estómago.

Pero no quiso porque ya sabía que la carne era de su abuelito. Pero, los papás de Pepito que no sabían, sí se la comieron.

Ya en la noche, cuando se acostaron, se oyeron unos pasos dentro de la casa de Pepito. Y Pepito oyó que tocaban a la puerta de su cuarto y se tapó con la sábana de los pies a la cabeza, muy asustado. Y luego, volvieron a tocar la puerta y Pepito preguntó temblando: –¿Quién es?

Y una voz respondió: –Vengo por mi asadura, dura, dura y ya voy llegando a la cama. Vengo por mi asadura, dura, dura y ya te voy a agarrar los pies.

Pepito no pudo dormir en toda la noche por la voz que oía y, desde ese día, nunca volvió a desobedecer a sus padres.

Esta era una vez Pepito que su mamá lo había mandado a traer carne y le dio el dinero.

Iba Pepito por el camino y encontró a unos amigos que le dijeron que se fuera a jugar con ellos. Primero no quería, pero luego se puso a jugar con ellos y perdió todo el dinero que le había dado su mamá.

Entonces, Pepito se quedó pensando qué podía hacer. Y luego fue con el carnicero y pidió prestado un cuchillo y una bolsa y se fue al panteón. Allí, desenterró a su abuelito que lo habían enterrado ayer y le cortó su asadura y un cacho de una pierna y lo echó todo en la bolsa y se lo llevó a su mamá. Y la mamá no pensó nada malo, nada más lo regañó porque se tardó mucho.

Luego, en la noche, cuando Pepito estaba acostado, oyó que el abuelito le decía con voz de espíritu: –Pepito, vengo por mi pierna.

Entonces Pepito se echó encima la sábana y otra cobija.

Y luego volvió a oír: –Pepito, vengo por mi asadura.

Y entonces bien asustado se echó encima el colchón y se ahogó.

Y colorín colorado, este cuento se acabó.

EL OSO

1

Informó: Jesús López Chávez, 71 años, campesino. Machines, Zacatecas, Zacatecas.

Recogió: MZGC, 6 de agosto de 1993.

Hace mucho tiempo, en los tiempos de don Porfirio Díaz, Presidente de México, no había la civilización que hay ahora. Éramos pura gente al servicio de los señores hacendados, todos españoles. El hombre trabajaba de sol a sol. A veces, día y noche en el campo había mucha gente trabajando de pastores, cuidando ganados de ovejas, de cabras, y toda la gente era muy pobrecita y muy humilde. Todos usábamos sombrero de sotol y

calzón largo, al acercarse el patrón o el mandón, se quitaba uno el sombrero por educación y obedecía hacia sus mayores.

Los campos eran muy lóbregos; había lobos, tigres, león pardo, venados y jabalí y también había un animal llamado oso muy grande y fuerte. A los osos les gustaban las mujeres para que fueran sus esposas y en las noches bajaban a las rancherías a robarse la comida de las casas para alimentar a sus ositos y, si había mujeres bien parecidas, se las robaban.

Una vez había un oso muy empicado a bajar a las rancherías de noche y ya se estaba acostumbrado a vivir dentro de las comunidades; a veces, se le veía por allá en las mañanas, en pleno día. Pero, un día, conoció a una señora que salió de mañana a acarrear el agua y le gustó mucho al oso. Total que todos los días se encontraban el oso y la señora. La señora cuando se paraba de la cama, se arreglaba muy bien para salir y salía a traer el agua y allí se encontraba con el oso que era muy manso con ella y la señora le agarró confianza.

Un día, el oso la tomó por los brazos y se la llevó al cerro, o sea, a la sierra, lejos de la ranchería. La gente pensó que la señora se perdió y nadie podía dar razón de ella. Cuando el oso llegó al bosque, la puso en una cueva y cuando salía, la tapaba con una peña muy grande, pues esos animales son muy fuertes. Y así todos los días, el oso era muy buena gente con la señora porque le llevaba comida y otras cosas. Y los años fueron pasando y la señora ya tenía familia con el oso; tenían dos ositos, ya cachorros grandecitos. Por eso el oso ya no la dejaba encerrada: los ositos podían salir a jugar y la señora salía a que le diera el sol.

Un día por la tarde que no estaba el oso, pasaron por allí cerca unos leñadores. Al verlos, la señora empezó a gritar y a pedir auxilio y los leñados la rescataron de aquella condenación. Cuando llegó el oso y no la halló, la siguió hasta la hacienda, pero allí ya había gente en auxilio de la señora y de los hombre que se la habían halado y el oso no pudo hacer nada en contra de ellos.

El oso se fue corriendo y aullando al bosque y regreso con sus hijitos y a cierta distancia de la gente los alzaba para que los viera la señora porque sabía que las mamás nunca dejan a sus hijos, pero al ver que no le hacía caso, los agarró de las patas y los mató.

Luego se estaba arrepintiendo porque lloraba muy fuerte y, muy triste, se fue al bosque aullando y nunca volvió y colorín colorado este cuento se ha terminado.

2

Informó: Josefina Velásquez, 40 años, Venado, San Luis Potosí.

Recogió: MZGC, 25 de julio de 1994.

Era una señora muy joven que vivía en un ranchito y una vez, un oso se la llevó y la encerró en la cueva. Su familia la anduvo buscando mucho tiempo, pero nunca la encontraron porque el oso se la había llevado para el cerro. Luego, pasó el tiempo, y ella tuvo dos ositos y un día que el oso salió a buscar comida y, en un descuido, dejó mal puesta la piedra con que cerraba la cueva y ellas logró escaparse y se fue corriendo por monte y se la hallaron unos que habían ido a cazar y se la llevaron para su ranchito.

Un rato después, llegó el oso a la cueva y vio que ya no estaba la mujer; entonces, cogió a los dos ositos y la trató de perseguir, pero ella iba ya muy lejos y cuando volteó a ver si la venía siguiendo, vio que el oso le gritaba que volviera para cuidar a sus hijos ositos y los alzaba para que ella los viera y se tentara el corazón. Pero los hombres ya no la dejaron voltear y se la llevaron a donde ella vivía antes y ya el oso nunca volvió por ahí y la joven pudo vivir tranquila. Y el cuento así es y ya te lo conté.

Cuentos de animales*EL HOMBRE Y LA CULEBRA*

1

Informó: Irma Iracheta de Iracheta, 24 años. Ejido San Francisco, Mpo. Zaragoza, Nuevo León.

Recogió: MZGC, 5 de abril de 1994.

Había una vez un campesino que andaba trabajando su tierra cuando oyó que decían: –Auxilio, auxilio.

Entonces, fue a ver qué era lo que estaba pidiendo auxilio. Cuando llegó al lugar, vido una culebra a debajo de un tronco. Y la culebra le dijo:

–Sálvame, amigo mío

Entonces, el señor se arrimó y le quitó el tronco. Y cuando ya estaba libre, la culebra le dijo:

–Te voy a comer

–No, cómo me vas a comer si yo te acabo de salvar, cómo que ahora me quieres comer.

–Sí, pero ¿qué no sabes que un bien con un mal se paga?, dijo la culebra.

–No, dijo el señor, cómo va a ser que un bien con un mal se paga; un bien se paga con un bien.

–No, estás muy equivocado, dijo la culebra. Pero vamos a hacer una cosa. Vamos a consultar a tres animales y si los tres me dicen que yo tengo la razón, te como.

Y ya se fueron el campesino y la culebra y lo primero que encontraron fue a una polla. Y el campesino le dijo:

–Polla, amiga polla, he salvado a esta culebra de debajo de un tronco y ahora me quiere comer porque dice que un bien con un mal se paga.

–Ajá, dijo la polla, la culebra tiene razón. Sí es cierto que un bien con un mal se paga porque yo pongo mis huevos todos los días y cuando no los pongo, hasta la olla del caldo voy a dar.

Entonces, cuando la culebra oyó eso, se le echó encima al campesino y le dijo:

–Ahora sí te voy a comer, amigo.

–No, espérate, todavía nos falta consultar a dos más.

Entonces siguieron caminando y se encontraron un burro. Entonces dijo el campesino:

–Cómo crees, amigo burro, he salvado a esta culebra de debajo de un tronco y ahora dice que me quiere comer. ¿Tú crees que un bien con un mal se paga?

–Sí, dijo el burro, la culebra tiene razón: un bien con un mal se paga porque yo trabajo mucho con los señores, yo les ayudo a cargar la leña y todo y, cuando me miren ya viejo, me van a soltar para que yo me muera de hambre.

Al oír esto, la culebra se le echó encima al campesino y le dijo: –Ahora sí, te voy a comer.

–No, amiga culebra, todavía nos falta uno.

Entonces se fueron caminando y se encontraron un coyote. Y el campesino, ya medio asustado, le dijo: –Amigo, coyote, amigo coyote, cómo ves: he salvado a esta culebra de debajo de un tronco y ahora me quiere comer. Tú qué opinas de esto. Yo digo que un bien con un bien se paga y ella dice que un bien con un mal se paga.

Y el coyote le dijo: –Bueno, esto lo tengo que ver más despacio; necesito ver cómo estaba la culebra y, así, saber bien para decidir sobre esto.

Entonces se fueron a donde antes estaba la culebra y todavía estaba ahí el tronco. Y dijo el coyote: –Bueno, lo que vamos a hacer es que primero, te vas a acomodar como estabas y luego, el campesino te va a poner, otra vez, el palo.

Y así le hicieron y ya que estaba la culebra con el tronco encima, el coyote le dijo:

–A ver si una culebra se puede zafar de cualquier parte, cómo es que tú no pudiste zafarte de este tronco.

–No, dijo la culebra, es que me estaba apachurrando muy fuerte.

–Y, ¿así estabas antes? ¿Estás segura que no te puedes mover ni zafar ni un poquito?, le preguntó el coyote.

–No, no me puedo mover para nada, dijo la culebra, por favor apúrate a decidir porque pesa mucho.

Entonces dijo el coyote al campesino: –Bueno, pues tú has deshecho el bien que has hecho, así que déjala como estaba.

Entonces se alejaron del lugar y el campesino y el coyote la dejaron ahí atrapada a la culebra. Estuvieron caminando hasta que llegaron a una mesita y ahí se despidió el campesino del coyote. Y el coyote le dijo:

–Amigo, yo ya estoy un poco viejo y un poco ciego, pero con algunos de tus borregos me compondría.

Y el campesino le dijo: – Sí, voy a ir por ellos a mi ranchito y los traigo a esta mesita. Aquí me esperas.

Entonces, el campesino se fue y cuando llegó a su casa le contó toda la historia a su mujer. Le contó cómo había empezado y que le tenía que llevar unos borregos al coyote. Que, por favor, se los metiera a un costal.

La mujer dijo: –Mi esposo se ha vuelto loco, mira que dar de nuestros borregos. Voy a buscar los perros más bravos de aquí del rancho y se los acomodo en el costal.

Y así le hizo. La señora buscó a los perros y los echó en el costal de su esposo. Entonces, llegó el señor y él sí pensó que su mujer le había echado al costal los borregos más gordos y cargó con el saco y no se fijó si eran borregos o otra cosa. Y cuando llegó a donde lo estaba esperando el coyote, le dijo: –Ahora sí, amigo, aquí están estos borregos en agradecimiento a que me salvaste la vida.

El coyote abrió el costal y le saltaron los perros. Entonces, el coyote arrancó corriendo y cuando iba lejos, le gritaba al campesino que la culebra tenía razón porque un bien con un mal se paga.

Y colorín colorado este cuento aquí se acaba.

2

Informó: Blanca Noemí Cruz Rincón, 10 años. Concepción del Oro, Zacatecas.

Recogió: MZGC, 31 de julio de 1994.

Esta era una vez un señor que estaba trabajando la milpa de un rancho. Entonces, oyó que alguien decía: –¡Socorro, socorro, vengan a ayudarme!

Y el señor fue a ver qué era. Y era una serpiente que estaba debajo de un tronco que le dijo: –Sácame de aquí, por favor, porque me está apachurrando este tronco.

Entonces, el señor la sacó y cuando estuvo libre le dijo:

–Ahora, sí, amigo. Ahora sí te voy a picar.

–No, pero cómo, dijo el señor, si yo te saqué y te hice un bien; me lo deberías pagar con un bien y no con un mal.

–No es cierto, dijo la culebra, unos amigos dicen que el bien con un mal se paga.

–Tengo una idea, dijo el señor. Vamos a preguntarle a tres animales a ver si es cierto lo que dices y si todos dicen que es verdad, me picas y si no, no.

Entonces, se fueron caminando y se encontraron una gallina y le dijo el señor:

–Gallina, amiga gallina, ¿tú crees que es cierto que el bien que se hace con el mal se paga?

–Sí, si es cierto porque mi ama hace que yo ponga blanquillos y se los comen todos los días y cuando ya no pueda poner, me matarán en un caldo.

–Ja, ja,ja, dijo la serpiente, ya va uno que me da la razón. O mejor ya de una vez te pico, al cabo los demás van a decir lo mismo.

–No, dijo el señor, quedamos en un trato. Por favor no me piques.

Y siguieron caminando y fueron a dar con un burro y le dicen: –Burro, amigo burro, ¿tú crees que el bien que se hace con el mal se paga?

–Sí, dijo el burro, sí es cierto porque yo cargo leña y la acarreo para los señores. Y cuando ya esté viejo y no la aguante me van a matar.

–¿Ya viste, amigo?, dijo la serpiente, el bien con un mal se paga. Así que, prepárate porque ahora sí te picaré.

–No, no, no me piques, por favor. Todavía nos falta uno de preguntar.

Y se fueron caminando y llegaron con el coyote. Y la culebra le preguntó: –¿Verdad amigo coyote que el bien que se hace con el mal se paga?.

–No, dijo el coyote. El bien que se hace con el bien se paga. Pero, por qué lo dices.

Y entonces, el señor le explicó todo lo que había pasado. Y el coyote le dijo:

–Bueno, pues vamos a ese lugar. Y, ahora, culebra, ponte como estabas y nosotros te ponemos el tronco.

Entonces, ya, se quedó la culebra debajo del tronco y el coyote y el señor se fueron y la dejaron ahí pidiendo ayuda. Y al rato de andar, el coyote dijo: –Bueno, amigo, como yo te ayude, me debes dar tres borreguitos para que yo me los coma porque el bien que se hace con el bien se paga.

Pues en eso quedaron y el señor se fue a su casa. Y le contó todo a la esposa y le dijo que le tuviera listos los tres borreguitos más gordos porque se los iba a regalar al coyote porque le había ayudado. La mujer le dijo que sí, pero ya que estaba sola dijo:

–Yo a éste no le creo. Mejor le pongo los tres perros más bravos.

Entonces, al rato llegó el señor y se llevó el costal que creía que eran borregos. Y se fue a donde había quedado de ver al coyote. Le dio el costal y cuando el coyote lo abrió que

se le echan encima los tres perros. Y el coyote salió corriendo. Y le gritaba al señor: – Tenía razón la culebra: el bien que se hace con un mal se paga. Y colorín colorado, este cuento se ha acabado.

EL BORREGO Y EL COYOTE

1

Informó: Francisco Iracheta, 53 años, campesino. Ejido San Francisco, Mpo. Zaragoza, Nuevo León.

Recogió: MZGC, 5 de abril de 1994.

Era una vez, un borrego y un coyote que los tenían en su casa unos dueños. Una vez, hubo un baile y los viejillos se fueron al baile. Pero antes de irse, al borrego lo amarraron junto a la carne y al coyote en el zacate. Y ahí los dejaron.

Cuando vinieron del baile, los señores dijeron: –Ah, mira, el borrego se comió el zacate y el coyote la carne, ¿cómo le habrán hecho?.

–Y, además, dijo el otro, se fueron de la casa.

El borrego y el coyote se habían soltado uno al otro y se habían ido para el monte. Y ahí se fue cada uno para su lado. Mucho tiempo después, se volvieron a encontrar y el coyote le dijo: –Ahora, sí, hermano borrego, te voy a comer.

–No, no seas malo, déjame engordar unos días.

–No, dijo el coyote, qué te mocho por mientras.

–Pues móchame la cola, dijo el borrego.

Pero el coyote lo dejó unos días. Y, al poco, se volvieron a encontrar. Y dijo el coyote:

–Ahora sí, traigo mucha hambre. Hoy no te me escapas.

–Bueno, dijo el borrego, pero para no sentir tanto la muerte, ponte en aquella horqueta de aquel palo y yo me quedo aquí. Y luego, sales corriendo y te me echas encima y ya, para que sea rápido.

–Bueno, dijo el coyote.

Y se fue para la horqueta, pero apenas iba llegando cuando el borrego ya venía encarrerado y le dio un tope tan fuerte contra el palo que lo mató.

Y ya se fue el borrego, muy contento y despreocupado.

2

Informó: Francisco Cortez, 87 años, campesino. Ejido La Labor de la Cruz, Mpo. Charcas, San Luis Potosí.

Recogió: MZGC, 27 de julio de 1994.

Había una vez unos borregos por el campo y llegó un coyote y les dijo que se los iba a comer. Entonces, uno de los borregos dijo: –No, mira, vamos a hacer un trato: vamos a echar unas carreras y al que llegue al último, a ese es al que te vas a comer.

–Bueno, está bien, dijo el coyote. Yo me pongo aquí en medio.

Y, entonces, se fue para un lado un borrego y, el otro, para el otro lado, como en una línea. Y el coyote en medio. Y que dice el coyote: –¡Salen! Y los dos borregos arrancan y se dejan venir con todas sus fuerzas y se dan el encontronazo contra el coyote y, pues ahí quedó aplastado y muerto.

EL COYOTE FLOJO

Informó: Juana Manzanares de Sánchez, 70 años, Coronado, Mpo. Venado, San Luis Potosí.

Recogió: MZGC, 25 de julio de 1994.

Era una vez un coyote que era muy flojo y un día se encontró a un conejo y le dijo:

–Te voy a comer.

–No, por qué me vas a comer, dijo el conejo.

–Pues porque tengo mucha hambre.

Y le dijo el conejito: –No, no me comas ahorita. Voy a buscarte un burro muerto, pero me esperas tres días.

Y, ya, se fue el conejito e iba caminando y dijo: –No, yo no voy a andar consiguiéndole comida a ese coyote huevón.

Y, entonces, pasaron los tres días y el coyote, como era tan huevón, no había buscado comida. Y, entonces, fue a buscar al conejito y le dijo: –Ahora sí, ya te voy a comer; tengo mucha hambre y ya te esperé tres días y no viniste a decirme del burro muerto que me ibas a buscar.

–No, espérame, dijo el conejito, ahora sí te lo voy a ir a buscar.

Y le tocó la suerte al conejito y se halló un burro muerto y fue con el coyote y le dijo:

–Ven para acá, ya te encontré el burro para que te lo comas.

Luego ya anduvo comiendo. Y luego, ya que se lo terminó, el conejito le dijo:

–Oye, coyote, ¿oíste que va a caer un granizazo bien fuerte y que nos podemos a acabar todos? Vamos haciendo unas botas del cuero del burro para protegernos.

–Ándale, dijo el coyote, está bueno.

–Voy a hacer la mía chiquita y tú haces la tuya más grande para que quepas.

Y se pusieron a hacerlas. Y cuando terminaron, el conejito dijo: –A ver, métete a la bota para colgarte de la rama.

–No, dijo el coyote, yo te subo primero.

–No, dijo el conejo, no ves que yo estoy chiquito y es más fácil que me cuelgue solo.

Entonces, ya, lo colgó y el conejo cerró bien la bota, como un costal. Y, desde a fuera, el conejito le empezó a tirar piedritas. Y ya que le calaron, el coyote dijo: –Está calando mucho el granizo, ¿verdad?.

–Sí, está bien fuerte, dijo el conejo.

Entonces el conejito le empezó a tirar piedras cada vez más grandes y le gritaba que estaba arreciando e granizo y así siguió hasta que le tiró una piedrota y lo mató. Y así el cuento se acabó.

Informó: Francisco Cortez, 87 años, campesino. Ejido La Labor de la Cruz, Mpo. Charcas, San Luis Potosí.

Recogió: MZGC, 27 de julio de 1994.

Era un señor que tenía un perro muy obediente y muy buen cuidador, sobre todo, para la cacería. Un día, salieron y el señor se halló y capturó a seis guajolotes silvestres, pero uno se le escapó y mandó al perro por él. El señor estuvo esperándolo mucho tiempo, pero el perro no volvió. Al señor se le hizo muy extraño pero él se tuvo que ir a su casa.

Después de casi un año, el señor regresó a cazar cerca de donde había estado con los guajolotes. Y que va viendo al perro sentado al pie de un mezquite y mirando para arriba. Entonces, volteó el señor y vio que arriba del mezquite ya nomás estaba la osamenta del guajolote. Y se rió de que el perro no se hubiera movido de ahí en tanto tiempo. Le dio mucho de comer, lo acarició y se lo llevó a su casa, otra vez.

EL CONEJITO DE LA CASA DE PALMA

Informó: Mario Vidales, 8 años. Ahualulco, San Luis Potosí.

Recogió: MZGC. 26 de octubre de 1991.

Era un conejito que tenía su casita de palma y que se encontró una zorra que le dijo:

–Hola, conejito, ¿me dejas dormir un día en tu casita de palma?

–Sí, cómo no.

Pasó un día y el conejito dijo: –Ya pasó un día, zorra, vete.

Luego la zorra le dijo: –No, el que se va eres tú.

Y entonces, el conejito se salió e iba llorando y llorando. Y entonces, que se encuentra a un burro.

–¿Por qué lloras, conejito?

–Es que me dijo una zorra que si la dejaba dormir en mi casa de palma y luego me engaño y me dijo que el que se iba a ir era yo y empecé a llorar.

–Vamos con esa zorra, dijo el burro.

El burro llegó con la zorra y le dijo: –¿Por qué le quitas su casita al pobre conejo?

Y la zorra mala se río. Estaban dice y dice, pero luego dijo el burro: –Ya ves, conejito, ya le hicimos y no quiere, mejor ya me voy.

De vuelta iba llorando y luego se encuentra a un gato: –¿Por qué lloras, conejito? – Es que una zorra mala me dijo que si la dejaba dormir en mi casa de palma un día y luego me dijo que el que se iba a ir era yo.

–Vamos para darle unos rasguñazos muy fuertes, a ver si sale.

Y fueron y pasó lo mismo:

–Sal, zorra mala; si no sales te voy a dar unos rasguñazos.

Y la zorra se volvió a reír.

–Ya ves, conejito, ya le hicimos y no quiere salir.

Y luego empezó a llorar de vuelta y se encuentra a un gallo:

–¿Por qué lloras, conejito?

–Es que me encontré una zorra mala y me dijo que si la dejaba dormir en mi casita de palma y luego dijo que el que se iba a ir era yo.

Fueron para allá y dijo el gallo: –¡Sal zorra mala, aquí traigo un fusil para matarte!

Entonces se asustó la zorra y se salió y corrió y corrió.

–Ya ves, conejito, si te vuelve a venir esa zorra mala, me llamas para asustarla de vuelta y matarla.

EL NIÑO Y SU GUITARRITA

Informó: Petra Iracheta Hernández, 62 años. Ejido San Francisco, Mpo. Zaragoza, Nuevo León.

Recogió: MZGC, 6 de abril de 1994.

Era una vez un niño que salió a la plaza y cuando iba caminando se encontró un centavito. Y se regresó a su casa y le dijo a su mamá que se había encontrado un centavo que qué podía comprar. Y ella le dijo que lo que quisiera.

Entonces, el niño iba diciendo: –Si compro dulces, se me acaban. Si compro galletas, se me acaban y, si compro chicles, también se me acaban. Mejor voy a la plaza de nuevo y a ver qué veo.

Llegó a la plaza y le gustó una guitarrita y se la compró. Y iba por ahí caminando y tocando con ella.

Entonces su mamá lo mandó a traer leña y él se fue y se llevó su guitarrita. Mientras estaba haciendo su leña, recargó su guitarra en un árbol, vino un conejito y le dijo: –Niño, préstame tu guitarrita.

–Bueno, sí te la presto. Pero cuando acabe de cargar el burro, me la entregas.

Y el conejito la cogió. Y cuando el niño ya había acabado de cargar de cargar el burro, el conejito se la entregó. Pero, luego, llegó un coyote y le dijo: –Niño, amigo, préstame un ratito tu guitarrita.

–Bueno, pero sólo un ratito porque ya me tengo que ir.

Pero cuando se la pidió, el coyote no se la quería entregar. El niño se la pedía pero él le decía: –No, yo no entrego nada.

Entonces, el niño se fue llorando y se encontró un burro que le dijo: –¿Por qué lloras, buen niño?

–Es que le presté mi guitarrita al coyote y no me la quiere regresar.

Y dijo el burro: –Entrégasela, amigo coyote, es su guitarrita.

–No, yo no entrego nada.

Y el niño siguió llorando. Y se encontró un zorrillo que le dijo: : –¿Por qué lloras, buen niño?

–Es que le presté mi guitarrita al coyote y, ahora, no me la quiere regresar.

–Dele su guitarrita, amigo coyote, dijo el zorrillo.

–No, yo no le doy nada, dijo el coyote.

–Mira, coyote, mejor entrégale su guitarrita, le volvió a decir el zorrillo.

–No, yo no le entrego nada.

–Entrégasela, amigo coyote, porque si no, te meo.

Y así el coyote dejó la guitarrita y el niño se pudo ir a su casa muy contento.

Y colorín colorado, el cuento está terminado.

2

Informó: Blanca Noemí Cruz Rincón, 10 años. Concepción del Oro, Zacatecas.
Recogió: MZGC, 1 de agosto de 1994.

Había una vez un conejito que iba caminando por el bosque y se encontró una monedita de oro y dijo: –¿Qué compro?. Si compro una caja de dulces, pronto se me acabarán. Si compro galletas, pronto se me acabarán y no me rendirán. Mejor, me compro una guitarra. Y así cantaré en el bosque y así todos se me acercarán y tendré muchos amigos. Y así le hizo. Y se fue con su guitarra al bosque y se puso a cante y cante, pero ningún animal se le acercaba porque creían que era un conejo que se robaba las cosas de los demás. Entonces, después de un rato, se le acercó un zorrillo y le dijo:

–Oye, conejito, qué bonita guitarrita, ¿me la prestas un ratito?.

–Bueno, dijo el conejo. Y se la dio.

Entonces, el zorrillo se puso a cantar y a tocar y los demás animales se le acercaron y estaban todos cantando. Y llegó el conejito y le dijo:

–Zorrillo, ya dame mi guitarrita. Yo también la quiero tocar.

–No, dijo el zorrillo. No es tuya, tú me la regalaste y no te la daré.

Entonces, el conejito empezó a perseguir al zorrillo hasta que el zorrillo no vio que había un hormiguero y se cayó ahí. Y todas las hormigas le picaron. Y se paró lo más rápido que pudo y se fue a un charco de agua para quitarse las hormigas. Y, por mientras, todos los animales se reían de él. Y el conejito ya cogió, otra vez, su guitarrita y se puso a cantar. Y los animales se hicieron amigos de él.

Al rato, llegó el zorrillo muy enojado. Pero, los demás lo obligaron a pedirle perdón al conejito. Y pues el conejito, sí lo perdonó. Y después de un rato, el conejito se fue a su casita muy contento tocando su guitarrita.

Y colorín colorado, este cuento se ha acabado.

EL MARRANITO CAGACEBOS

Informó: Berta García de Villa, 43 años, ama de casa, Sombrerete, Zacatecas.
 Recogió: MZGC, 5 de agosto de 1993.

Había una vez un papá y una mamá que tenían una hija. Un día, la hija andaba barriendo la azotea y se halló un centavito y dijo:

–¿Qué compraré? Si compro un pan se me acaba y si compro dulces se me acaban... ¡Ya sé qué compraré! Compraré una velita de cebo para dársela al marranito y que cague bolitas de cebo y hacer velas y así vender velas de cebo.

La mamá le dijo a la hija que se quedara ahí para ver cuando el marranito cagara bolitas de cebo y para que le avisara si había buen resultado.

Cuando el marranito cagó bolitas de cebo, la hija corrió con la mamá y le dijo: –El marranito está cagando bolitas de cebo!

Y dijo la mamá: –Hija, llévate a esconder al marranito al corral de la abuelita sorda y tráete un gallo y un cuchillo.

La niña hizo eso y no le dijeron nada al papá porque era malo con ellas y le dieron de comer gallo al papá en lugar de marrano.

Y ellas, a escondidas del esposo, se hicieron muy ricas, muy ricas. Y colorín colorado este cuento se ha acabado.

2

Informó: Susana Robles, 49 años, Jerez, Zacatecas.
 Recogió: MZGC, 9 de agosto de 1993.

Era un viejito y una viejita que tenían una hija y un cochino gordo gordo. Y muy seguido, la niña preguntaba –¿Cuándo va a matar al cochino, papá?.

Y el papá siempre le decía: –Mira, hija, luego que cague bolitas de cebo, lo matamos.

Entonces, un día la niña fue y le dio de comer al cochino bolas de cebo. Y entonces lo mataron porque ya zurraba bolas de cebo y además, porque ya estaba gordo.

Entonces, los papás le dijeron a la niña: –Ve a traernos agua.

Y ella se fue al agua; y en el camino se encontró a un lobo que le dijo:

–Oye, niña, ‘Me das un chicharrón? si no, te como.

–No, no me comas, dijo la niña.

–A que sí te como, dijo el lobo.

–No, mira, llegando a mi casa te doy un burro flaco y un taco de chicharrón, pero no me comas.

Entonces, ella llegó a su casa muy triste porque el lobo le había dicho que si para la noche no le daba el burro flaco y el taco de chicharrón, se la iba a comer. Entonces ella le platicó a su papá y a su mamá. Y pues, cuando llegó la noche, se encerraron muy muy bien. Pero, el lobo que era muy listo encontró cómo meterse y, por no cumplir lo que le prometió, se la comió. Y así el cuento se acabó.

LOS TRES RATONCITOS

Informó: Marcelina Esquivel Valadez, 78 años, Jerez, Zacatecas.

Recogió: MZGC, 8 de agosto de 1993.

Era una vez una rata que tenía tres ratoncitos como hijos. Pero llegó un tiempo en que ella los vio ya grandecitos y que podían ir a buscar su vida por sí solos.

Entonces, un día les dijo:

–Mis hijitos, yo veo que ustedes ya pueden ir a buscar su vida. Yo ya estoy vieja y ya no puedo, me canso mucho para traerles de comer.

Y la rata fijó tres caminos: uno a la derecha, otro al frente y otro a la izquierda. El mayorcito fue el primero que salió y se fue a la derecha. Y al cabo de un tiempcito, apareció de nuevo el ratón, pero mucho, muy asustado. Temblando y haciendo puras muecas del susto. Y entonces, dijo la rata:

–Pues qué pasó contigo, hijito.

–No, pues me fui por allá a un potrero, a un corral y ahí vi un animal grandotote con unas orejotas y que luego, hizo: “[rebuznos]”.

–Ay, mi hijito, ese no te hace nada, si es un burro. Ese animal no hace nada. Tú que te asustas por nada.

Y, ya, el ratoncito se quedó un rato para restablecerse. Luego, le tocó al segundo que salió por el camino de enfrente.

Al poco tiempo, llegó igual, muy asustado que hasta le temblaban sus bigotes al pobre ratoncito porque le habían dado un susto muy fuerte.

–Bueno, ahora a ti, qué te pasó, dijo la mamá rata.

–Pues es que me metí por un cerco a un corral y vi a un animal con unas barbas muy largas y coloradas. Y luego tenía una corona con picos, también muy colorada y que dijo: – “Quiquiriquí”.

–Ay, mi hijito, eso es el gallo. Tú también te asustas con nada. Esos animales serán hasta alimento para nosotros: el gallo, la gallina, el pollo, su sabrosa carne. No, esos animales no hacen nada tampoco. Pero en fin, ya te asustaste. Quédate un rato a restablecerte.

Luego, le tocó al más chiquito que le tocó por el camino izquierdo que había trazado la rata. Y al rato, vino muy asustado el ratoncito, muy asustado.

–Y ahora, a ti qué te pasó, dijo la rata.

–No, pues es que me fui por allá y me subí a una parte de barro que tenían ahí. Y estaba un queso, pero muy sabroso. Y me disponía a clavarle los colmillos, cuando ci hacia abajo un animal con unos ojotes así de grandes y unos bigototes y que hacía: “rrrrrrrrrrrr”.

–Ah, dijo, la rata. De esos sí cuídense, porque es el gato. Y ese sí se los come. Cuídense mucho de esos, de los que rezan, de los curas, de los que parece que rezan. Cuídense bastante porque esos sí nos amuelan.

Y colorín colorado, este cuento se ha acabado.

LOS TRES COCHINITOS

Informó: Claudia Palacios de la Riva, 11 años, Esteban S. Castorena, Mpo. Luis Moya, Zacatecas.

Recogió: MZGC, 8 de agosto de 1993.

Era una vez que había tres cochinitos que eran hermanitos. El más grande, le dijo al más chico: –Tú te vas por este camino.

Luego, al más medianito le dijo: –Tú te vas por este otro camino y yo me voy a ir por aquí.

Después, el más chiquito iba caminando y se encontró a un señor que traía alfalfa y le dijo: –¿Me das tantita alfalfa para hacer mi casita?

Y el señor le dijo: –Sí, llévatela.

Después, el mediano se encontró a un señor que traía paja y le dijo: –¿Me da tantita paja para hacer mi casita?

Y el señor le dijo: –Sí, ándele, llévesela.

Después, el más grande se encontró a un señor que traía ladrillos y le dijo: –Señor, ¿me da tantitos ladrillos para hacer mi casita?

Y el señor le dijo: –Sí, ándele, lléveselos.

Luego ya hicieron todos sus casas. El más chiquito hizo su casita de alfalfa y así luego el otro y el otro. Un día tocaron en la casa del más chiquito y le dijeron: –Ábrame, ábrame, soy una viejita que quiere tantita agua.

–¡No, eres el lobo!, ¡eres el lobo!, el más chiquito dijo.

–Pues si no me abres, te tumbo tu casa de un soplido.

Entonces, el lobo dio un soplido fuerte y tumbó la casita y el cochinito chiquito se fue corriendo a casa del medianito. Un rato después, oyeron:

–Ábranme, ábranme, soy una ancianita que quiere tantita agua. Ábranme, por favor.

–¡No, eres el lobo, eres el lobo!, dijeron los cochinitos.

Y el lobo les dijo: –Si no me abren, les tumbo su casa de una patada.

Entonces, el lobo le dio una patada bien fuerte y les tumbó la casita y los cochinitos se fueron corriendo a casa del más grande y le gritaron: –Ábrenos, ábrenos, somos tus hermanitos.

Después de un ratito llegó el lobo y dijo: –Ábranme, por favor; soy una ancianita que quiere tantita agua.

Y después le dijeron: –Si quieres agua, métete por la chimenea.

Entonces el lobo se subió al techo y dijo: –Ahora si me voy a comer a los cochinitos y voy a hacer un chicharrón muy bueno.

Por mientras, los cochinitos pusieron en la chimenea a hervir un cazo de agua. Después, el lobo les dijo: –Oigan, pero no quepo de patas.

Y los cochinitos le gritaron: –Pues métete de cabeza.

Y cayó en el cazo y gritó: –¡Sáquenme, sáquenme de aquí, por favor! Les juro que ya no volveré a ser malo.

Los cochinitos lo perdonaron y lo sacaron y dejaron que se fuera y ya los cochinitos se quedaron felices. Y colorín colorado este cuento se ha acabado.

EL GALLO Y LA GALLINA

Informó: Rosaura Carrillo López, 9 años, Jerez, Zacatecas.

Recogió: MZGC, 10 de agosto de 1993.

Esta era una vez que era un gallo, una gallina y un ama. Un día, la gallina le dijo al gallo que si se casaba con ella, pero el gallo le dijo que no porque ya estaba comprometido.

El ama estaba oyendo cacareos y entonces y entonces dijo: –Qué pasa aquí.

Y muy enojada les dio de patadas. Entonces la gallina resultó herida. Y entonces, el gallo le dijo:

–Qui qui ri qui te pasa; me casaré contigo, pero sálvate, gallinita.

Entonces la mujer vio que la gallinita estaba mala y la agarró de la cola y se la llevó a hacerla caldo.

El gallo estaba llore y llore en el corral y que llega la ama y le dice:

–Ora tú, payaso, qué te pasa; ten para que no llores.

Y que lo coge de la cola y se lo lleva a hacerlo caldo. Y en la olla del caldo estaban grite y grite.

Luego que estuvo listo, la ama se estaba comiendo y se acabó el caldo, pero no sabía que la gallina traía pollitos en la panza, entonces ella se sintió un poco mala y fue

corriendo a con el médico. Y entonces el doctor que dijo que lo que tenía era que estaba esperando pollitos.

Y chivirín chivirado, este cuento se ha acabado; el que se quede sentado, se queda pegado.

.

CORPUS DE LA ZONA NORESTE DE MÉXICO

Índice de textos

ROMANCES	331
Romances de la tradición infantil	331
<i>Alfonso XII</i>	331
<i>Don Gato</i>	332
<i>Hilitos de oro</i>	333
<i>Mambrú</i>	338
Romances de la tradición adulta	340
<i>La adúltera</i>	340
<i>Bernal Francés</i>	347
<i>Delgadina</i>	349
<i>Santa Amalia</i>	353
<i>Las señas del esposo</i>	356
<i>La Virgen y el ciego</i>	359
CORRIDOS	361
Corridos épico-revolucionarios	361
<i>La Toma de Durango</i>	361
<i>La decena o Toma de Torreón</i>	362
<i>La Toma de Zacatecas</i>	363
<i>Benjamín Argumedo</i>	367
<i>Fusilamiento de Felipe Ángeles</i>	367
<i>Tomás Domínguez</i>	368
<i>Muerte de Pancho Villa</i>	369
<i>Valentín de la Sierra</i>	370
<i>Heraclio Bernal</i>	371

<i>Lino Rodarte</i>	372
<i>Francisco Villa</i>	372
<i>Corrido de Obregón</i>	373
Corridos novelescos	374
<i>Valente Quintero</i>	374
<i>Arnulfo González</i>	376
<i>Corrido de Jesús Rivera</i>	376
<i>Simón Blanco</i>	377
<i>Don Rodrigo Sáenz</i>	379
<i>Jorge Treviño Quezada</i>	379
<i>Arnulfo Bereumen</i>	380
<i>Chito Cano</i>	380
<i>La muerte de Benito</i>	381
<i>Los Pérez</i>	382
<i>El hijo desobediente</i>	383
<i>Jacinto Ramos</i>	384
<i>Rosita Alvérez</i>	385
<i>Cecilio y Amalia</i>	386
<i>Juan y Micaela</i>	386
<i>La maestra de la escuela</i>	388
<i>Chayo Mendoza</i>	388
<i>El criminal</i>	389
<i>Margarita Reyes</i>	391
<i>La carga blanca</i>	393
<i>Corrido de Barrera</i>	393
<i>El hijo que mató a su padre</i>	394
<i>Los tres contrabandistas</i>	394
<i>Máquina 501</i>	395
<i>Accidente del “Vencedor”</i>	395
<i>El asalto a los bancos de Matehuala</i>	396

<i>Corrido de San José de Raíces.....</i>	397
<i>Leonel Gutiérrez.....</i>	397
<i>Martín García.....</i>	398
<i>La muerte de Colosio.....</i>	399
<i>La muerte de Luis Donald Colosio.....</i>	399
<i>Hacienda de Tierra Blanca.....</i>	400
<i>Jesús Leal.....</i>	400
<i>José López.....</i>	401
<i>Agustín Jaime.....</i>	401
<i>Armando Baltares y “La Huichapa”.....</i>	402
<i>Corrido de Conchita.....</i>	403
<i>Juan Bedoya.....</i>	404
<i>Juan Marta.....</i>	404
<i>Lorenzo Luévano.....</i>	405
<i>Pancho Treviño</i>	405
<i>Porfirio Machado.....</i>	406
<i>El caballo de Cañitas.....</i>	407
<i>El caballo Lobo gateado.....</i>	408
<i>El caballo Mojino.....</i>	408
<i>“El Cantador”.....</i>	409
<i>El Petardo y El Diamante.....</i>	409
<i>El toro “El Chivo”</i>	410
<i>La yegua prieta y el moro.....</i>	411
LEYENDAS.....	412
Ánimas en pena, ánimas y espíritus.....	412
<i>La Llorona.....</i>	412
<i>El taxista de las ánimas.....</i>	415
<i>El hombre que bailó con el diablo.....</i>	416
<i>La novia blanca.....</i>	417
<i>El Jergas.....</i>	417

<i>El minero de Sombrerete.....</i>	419
<i>El callejón de la Salve oscura.....</i>	419
<i>Los borrachitos de Montecillo.....</i>	420
<i>Apariciones en “La Cola de Caballo”.....</i>	420
<i>Duendes de la vecindad.....</i>	421
<i>Los enanitos.....</i>	422
<i>El camión que venía de Matehuala.....</i>	423
<i>La aparecida.....</i>	423
<i>El ánima de Cerro Prieto.....</i>	424
<i>El callejón de la bordadora.....</i>	425
<i>El callejón del mono prieto.....</i>	425
<i>La filarmónica.....</i>	426
Brujas.....	427
<i>Las brujas que chupan a las personas.....</i>	427
<i>Las brujas I.....</i>	428
<i>Las brujas II.....</i>	428
<i>La bruja y el nahual.....</i>	429
<i>La Yusca.....</i>	430
Diablo.....	430
<i>El Callejón del diablo.....</i>	430
<i>La mujer que bailó con el diablo.....</i>	431
<i>La muchacha con patas de caballo.....</i>	433
Tesoros escondidos.....	433
<i>La Cueva del Cerro del Salteador.....</i>	433
<i>La Cueva de los Huesos.....</i>	434
<i>El gringo y la Cueva Lamadrid.....</i>	435
<i>El tesoro de Cieneguitas de Fernández.....</i>	435
<i>La Cueva de Laguna Seca.....</i>	436
<i>El Cerro “El Temeroso”.....</i>	437
CUENTOS.....	438

Cuentos maravillosos.....	438
<i>Las tres toronjas.....</i>	<i>438</i>
<i>Los tres pelos del diablo.....</i>	<i>441</i>
<i>El príncipe que le constó mucho trabajo casarse con la princesa.....</i>	<i>443</i>
<i>El negro.....</i>	<i>445</i>
<i>Juan Pelos.....</i>	<i>451</i>
<i>Los tres castillos, los tres hijos y las tres muchachas.....</i>	<i>458</i>
<i>El espejo mágico.....</i>	<i>460</i>
<i>Blancaflor.....</i>	<i>462</i>
<i>Genoveva de Brabante.....</i>	<i>464</i>
<i>Las tres plumas.....</i>	<i>470</i>
<i>El espejo marino.....</i>	<i>473</i>
<i>Juan el oso.....</i>	<i>476</i>
<i>El chivero.....</i>	<i>487</i>
<i>De la muchacha que se la tenía que comer la sierpe.....</i>	<i>495</i>
<i>El caballito de siete colores.....</i>	<i>497</i>
<i>Los tres consejos.....</i>	<i>500</i>
<i>El hijo del diablo.....</i>	<i>503</i>
<i>La rana encantada.....</i>	<i>510</i>
<i>Irás y no volverás.....</i>	<i>512</i>
<i>Martín y Rosita.....</i>	<i>513</i>
<i>Las hojas de linalá.....</i>	<i>514</i>
<i>La mamá mala.....</i>	<i>516</i>
<i>La señora mala y el señor bueno.....</i>	<i>517</i>
Cuentos de costumbres.....	519
<i>Las tres adivinanzas.....</i>	<i>519</i>
<i>El juez justo y el juez que quería saber cómo ser justo.....</i>	<i>522</i>
<i>El rey que quería saber qué hija lo quería más.....</i>	<i>524</i>
<i>Juan sin miedo.....</i>	<i>526</i>
<i>El flojo y la muerte.....</i>	<i>529</i>

<i>Las virtudes del peregrino.....</i>	<i>530</i>
<i>Juan el loco y Pedro el listo.....</i>	<i>532</i>
<i>La costurera y el maestro Tomás.....</i>	<i>534</i>
<i>Elisa la lista.....</i>	<i>534</i>
<i>El día que Pepito ya no desobedeció a su mamá.....</i>	<i>536</i>
<i>El oso.....</i>	<i>538</i>
Cuentos de animales.....	540
<i>El hombre y la culebra.....</i>	<i>540</i>
<i>El borrego y el coyote.....</i>	<i>545</i>
<i>El coyote flojo.....</i>	<i>546</i>
<i>El perro obediente.....</i>	<i>547</i>
<i>El conejito de la casa de palma.....</i>	<i>548</i>
<i>El niño y su guitarrita.....</i>	<i>549</i>
<i>El marranito cagacebos.....</i>	<i>552</i>
<i>Los tres ratoncitos.....</i>	<i>553</i>
<i>Los tres cochinitos.....</i>	<i>554</i>
<i>El gallo y la gallina.....</i>	<i>556</i>