EL COLEGIO DE SAN LUIS, A.C.

"Temas, motivos y tópicos en la narrativa tradicional de la región de los Altos de Guanajuato"

T E S I S

Que para obtener el grado de

Maestra en Literatura Hispanoamericana

Presenta

Martha Isabel Ramírez González

Directora de tesis

Mercedes Zavala Gómez del Campo

San Luis Potosí, S.L.P. **Junio, 2012**

Temas, motivos y tópicos en la narrativa tradicional de la región de los Altos de Guanajuato

Introducción 3

1. La literatura de tradición oral 11
1.1 Literatura y folclor 11
1.2 La literatura de tradición oral 19
1.2.1 Literatura tradicional y literatura popular 22
1.2.2 La literatura de tradición oral moderna: concepto y estudios 27
1.3 Los géneros narrativos tradicionales: romance, corrido, cuento y leyenda 32

2. Hacia la configuración de una región: los Altos de Guanajuato 43
2.1 Estudio por zonas 43
2.2 Caracterización del corpus 52
2.2.1 Los textos del corpus 59

3. Temas, motivos y tópicos recurrentes en la narrativa tradicional de la región de los Altos de Guanajuato 63
3.1 Las nociones de tema, motivo y tópico para el estudio de la literatura tradicional y popular 63
3.2 Temas, motivos y tópicos recurrentes en la región de los Altos de Guanajuato 69
3.3 El encuentro con el diablo 70
3.4 La relación del hombre con las brujas 96
3.5 El adulterio 108
3.6 El enfrentamiento 127
3.7 Otros motivos y tópicos presentes en el acervo de la región 174

Conclusiones 197
Apéndice 201
Bibliografía 257

Introducción

Al escuchar un corrido o una leyenda no se puede dejar de reconocer la curiosidad que provoca descubrir cuál es la razón por la que estas obras artísticas permanecen en el acervo de una comunidad. La transmisión por medio de la voz, su carácter oral, invita a acercarse desde múltiples perspectivas a una forma de expresión que sigue sus propias reglas. Un verso, una frase se leen sin reparar en cuáles son aquellos adornos, recursos o elementos que los convierten en arte verbal. La voz es un medio de compartir múltiples ideas sobre el mundo que se camina y construye en cada verso, en cada frase; un vehículo para la comunicación de ideas, conocimientos, valores, juegos y muchas otras manifestaciones culturales que le permiten al ser humano construir e interpretar una realidad imposible de aprehender en su totalidad.

Entre el gran universo de enunciaciones orales hay un grupo que la comunidad reconoce como arte, como ajeno a una sencilla información o como un acto de simple comunicación.

Aun cuando en la sociedad moderna predomina una cultura escrita, la vitalidad de los géneros orales es innegable. El estado de la literatura de transmisión oral en los últimos siglos es una de las preocupaciones primordiales para el investigador de la literatura de transmisión oral. Los principales problemas para su estudio, desde mi punto de vista, son: las características de los géneros de los textos orales, la identificación de una temática dominante, los recursos formales que construyen una poética colectiva y los mecanismos de producción y reproducción. Cada uno de estos problemas, no únicos por supuesto, revela la

necesidad de establecer modelos y teorías capaces de delimitar el estudio de este tipo de literatura.

Sin embargo, la respuesta exige conocer las diferentes tradiciones que muestran los distintos *corpora* de literatura de transmisión oral. Aceptar, en primer lugar, la existencia de una tradición panhispánica que a su vez tiene distintas realizaciones según la procedencia de los textos.

Este interés por definir cuáles son las principales características de la tradición mexicana me impulsó a plantear una investigación que reconociera las diferentes circunstancias en las que un texto es producido. Mercedes Díaz Roig dice con razón que:

> El romancero como género folklórico que es, está sometido a varias influencias estilísticas de parte de los diferentes grupos culturales que lo utilizan. Cada manejador de él está condicionado por sus propias circunstancias históricas, geográficas, sociales o personales. En lo que a técnica se refiere se pueden distinguir varios grados que van desde el de poeta de oficio hasta el de simple aficionado, cada uno con las variantes emanadas de la capacidad para realizar el "oficio". En lo que concierne al estilo. Éste va desde el culto hasta el vulgar, pasando por varios grados intermedios.[1]

Todas estas circunstancias hacen que el estudio de la literatura de transmisión oral sea un trabajo complejo, en el que sea imposible en una sola investigación abarcar todos los aspectos y todas las características. Esta complejidad no hace más que mostrar la riqueza de la literatura oral y el largo camino por recorrer para establecer parámetros claros que logren encausar el estudio de esta literatura. Por supuesto que la aplicación de ciertos modelos o estudios nunca explicará en su totalidad la literatura oral y la forma en cómo cada grupo cultural la produce y reproduce. Esta distinción entre lenguaje cotidiano y lenguaje artístico no puede más que ser resultado de una observación de los ejemplos de cada tipo de

[1] Mercedes Díaz Roig, *Estudios y notas sobre el Romancero*, El Colegio de México, 1986, México, p. 131.

enunciación. Esta distinción también puede aplicarse a los distintos géneros identificables en la literatura oral. Poesía oral y prosa oral, géneros narrativos o géneros líricos, son apenas unas cuantas divisiones que pueden establecerse para acercarse al estudio de la literatura de transmisión oral.

Centrarse en la búsqueda de materiales procedentes de la tradición mexicana, en recopilaciones del siglo veinte y veintiuno, para la configuración de un corpus de literatura oral moderna, fue un punto de partida para esta investigación.

No resulta fácil establecer por dónde empezar la búsqueda de recopilaciones en México. Y encontrando numerosos ejemplos seguía clara la idea de la necesidad de comprobar la vigencia de todos estos textos a través de un trabajo de campo constante en el presente.

Además fue necesario preguntarse sobre las diferencias entre literatura oral, tradicional, folclórica o popular. Términos que en una primera instancia podrían considerarse sinónimos pero que a la hora de delimitar una investigación resultan problemáticos.

La información reunida centró mi atención en las distintas recopilaciones y publicaciones regionales sobre la cultura del estado. La incorporación de muchas de estas fuentes era necesaria pues era importante partir desde lo existente, y no desde una especulación de lo que se pudiera encontrar o no. Cada uno de los relatos publicados en recopilaciones regionales eran ejemplos de los temas predominantes, y por lo tanto, no podían ignorarse. Reconociendo la gran diferencia entre los estilos, las similitudes en la inclusión de temas, motivos y tópicos tradicionales eran patentes.

Una vez esbozada la situación había que transformar todos estos intereses personales en un trabajo sistemático y enfocado a una indagación académica que se fundamentara en parámetros bien definidos. Así, ante la imposibilidad de caracterizar una zona folclórica, tarea que requería de un trabajo de campo constante en un periodo de por lo menos diez años, me centré en la búsqueda de textos de narrativa tradicional en localidades claves de la región para reunir un corpus representativo de la tradición oral vigente.

En este corpus también tenía que identificar temas, motivos y tópicos tradicionales sin perder de vista que se trataba de un primer acercamiento.

Las tareas fundamentales fueron la recopilación de un corpus con textos procedentes del trabajo de campo y la comparación de éste con las recopilaciones regionales. Esto ilustraría cómo vivía la literatura tradicional en los últimos años del siglo XX y principio del siglo XXI.

Consciente de que la investigación de la literatura tradicional requiere un trabajo sistemático y bien definido para encontrar aquellos elementos que aseguran la vitalidad de esta literatura, me vi en la necesidad de definir cuáles eran los recursos de la literatura tradicional. Esto requirió adoptar una metodología y un modelo teórico que aportaran una línea de argumentación sólida y funcional.

Cada una de estas búsquedas se plantea en cada apartado de esta tesis que intenta establecer caminos para el estudio de esta zona en particular. Sobre los diferentes términos con que suele conocerse a la literatura de transmisión oral, elegí la distinción entre literatura tradicional y popular por considerarla útil para saber exactamente qué era lo que se pretendía recopilar.

En el primer capítulo, he intentado definir la perspectiva desde donde se analizaron y recopilaron los textos. Se muestra la preferencia por la adopción de criterios literarios y sobre todo, la revisión de conceptos clave como: folclor, literatura tradicional y popular, literatura de tradición oral moderna, romance, corrido, cuento y leyenda.

Estos planteamientos no suponen exposiciones que agoten cada uno de los puntos; no ha sido mi interés plantear una investigación teórica que abarcara todas y cada una de las teorías; que analizara cada uno de los puntos para centrarse en una discusión sobre los modelos adoptados por distintas disciplinas para el estudio de la literatura tradicional. En cambio, he hecho una revisión general de los antecedentes para reconocer un modelo de análisis definido, que me permitiera el análisis de los temas, motivos y tópicos de la literatura tradicional en una región de Guanajuato.

A partir del modelo de análisis del Romancero, propuesto por el Seminario Menéndez Pidal, y adoptado en los estudios realizados en México, como los trabajos de Aurelio González y Mercedes Díaz Roig, sobre la literatura tradicional me ha sido posible plantear, en este primer capítulo, cuáles fueron los parámetros para la delimitación del objeto de estudio de esta investigación: la literatura tradicional moderna en la región de los Altos de Guanajuato. Tomando en cuenta que es una literatura con recursos literarios particulares, diferentes a la literatura culta, hay que considerar una metodología de análisis basada en un marco teórico que privilegia los recursos literarios de un estilo tradicional.

En el segundo capítulo me ocupo de plantear la necesidad de un estudio por zonas, exponer los criterios a los que tuve acceso para delimitar la zona de los Altos de Guanajuato, sin pretender en ningún caso que sean criterios definitivos, pues considero que toda región cultural tiene que estar definida tomando en cuenta múltiples factores. Pero esta

necesidad de acotar una zona, es motivada por el inicio de un trabajo de recopilación donde hubiera por lo menos, *a priori,* ciertos elementos comunes. La elección de emprender una investigación en Guanajuato, y en particular en el norte del estado, surge—en gran parte—después de la lectura de recopilaciones de la tradición mexicana tan importantes como El *Romancero Tradicional de México* de Mercedes Díaz Roig y Aurelio González, en las que se advierte la escasez de versiones procedentes de Guanajuato. Esta primera observación me llevó a plantear un proyecto para la investigación de los temas, motivos y tópicos de la literatura tradicional en Guanajuato. La búsqueda de un punto de partida me llevó a elegir comunidades pertenecientes a los municipios de Ocampo y San Felipe, Guanajuato. Es por eso que el segundo capítulo se concentra en tratar el tema del estudio por zonas y de los textos recogidos en dicha zona. Se ha procurado caracterizar los materiales que conforman el corpus de la tesis, dar cuenta de la procedencia y precisiones sobre algunos de los informantes.

En el tercer capítulo se analizan los textos del corpus en relación a temas, motivos y tópicos recurrentes. A través de siete apartados, en donde los dos primeros están destinados a la precisión de las nociones de tema, motivo y tópico, de la forma en cómo son entendidas en este trabajo, y la enumeración de motivos recurrentes en el corpus proporcionado.

El resto de los apartados se centra en los temas específicos, el del encuentro con el diablo, la relación del hombre con las brujas, el adulterio y el enfrentamiento. Para culminar con un último apartado que intenta dar una visión muy general de otros motivos presentes en el corpus.

Este capítulo final ha sido desarrollado siempre desde la necesidad de identificar cuáles son los temas, motivos y tópicos recurrentes en los textos del corpus con el fin de estudiar la literatura tradicional vigente en la región de los Altos de Guanajuato.

En el Apéndice se incluyen los textos recopilados directamente de la tradición oral. El corpus ofrece versiones de romances, corridos, cuentos y leyendas.

Cada texto recopilado significa una aportación para la investigación de la situación actual de la literatura tradicional en México.

1. La literatura de tradición oral

1.1 Literatura y folclor

El *Diccionario de la Real Academia* ofrece dos acepciones de la palabra "folclore" y la define como el "Conjunto de creencias, costumbres, artesanías, etc., tradicionales de un pueblo" y como la "Ciencia que estudia estas materias".[2] Estas dos acepciones pueden resumirse, como lo hacen diversos estudiosos, en "el saber de la gente" y en el estudio sistemático de ese "saber del pueblo".[3] Los términos folclor, literatura oral, literatura tradicional y literatura popular suelen confundirse por lo que es importante tratarlos de forma independiente para una mejor comprensión del tema.

Los estudios y definiciones en relación con esta disciplina han sido numerosos y polémicos. Sea ciencia o disciplina,[4] la investigación folclórica estudia distintos aspectos de una comunidad que se manifiestan en expresiones culturales colectivas fundamentadas en un sistema de valores que regulan y organizan la vida comunitaria. Esta amplitud en lo que puede ser el objeto de estudio del folclorista hace que éste se interese en estudiar la cocina, el vestido, el baile, la literatura, la artesanía, la música de un pueblo o comunidad. El folclor puede ser tanto objeto de estudio como disciplina, diferencia que deslinda Margit

[2] *Diccionario de la Real Academia Española*, 22ª ed., Espasa-Calpe, Madrid 2001.
[3] Entre otros, Luis Díaz G.Viana y William John Thoms se refieren así al término que nos ocupa. *Vid.* Luis Díaz G. Viana, "Reflexiones antropológicas sobre el arte de la palabra: folklore, literatura y oralidad." en *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, Nº 16, (2007), pp. 18-19.
[4] La valoración como ciencia o disciplina resulta controvertida en extremo, por lo que considero necesario definir al folclor como un estudio sistemático de las expresiones de una comunidad determinada por un tiempo y espacio. Para los objetivos del presente trabajo resulta poco operativo discutir si el folclor es ciencia o no y qué abarca, pues es tan abierto que podría "estudiar" casi cualquier actividad humana.

Frenk en el prólogo a su *Cancionero folklórico de México*, en donde el folclor como objeto fue el principal interés de aquel proyecto.[5]

Desde finales de la primera década del siglo XX, salieron a la luz varias teorías relacionadas con el folclor como ciencia auxiliar o independiente así como sus posibles objetos de estudio. Estas escuelas surgieron principalmente en Estados Unidos[6] y se puede decir que su descendencia son los grupos o escuelas de estudios culturales.[7]

Centrando el interés por lo literario y dejando de lado el término "folclor" como sinónimo de diferentes manifestaciones culturales que incluyen la literatura, la cocina, el vestido, la alfarería y otras más y que—como ya dije—resulta poco útil para un trabajo

[5] A propósito de los términos folclor y folclórico en relación con el *Cancionero Folklórico de México*, Frenk aclara que: "Una recopilación hecha con criterios estrictamente folklorísticos tiene que atender al texto completo de la canción, tal como se ejecutó en un momento dado en un sitio determinado, y registrar escrupulosamente la música. La metodología más reciente pide además la anotación de todas las circunstancias que acompañaron y rodearon la ejecución, con énfasis en los aspectos antropológicos y sociales." ("Prólogo" en *Cancionero Folklórico de México*, El Colegio de México, México, 1975, p. xix). Y enfatiza que su investigación no se ciñe a estos criterios folklorísticos, sino que se ocupa de "reunir un corpus que se extendiera por todo un país y a un periodo de siete décadas" y que además se diera considerando el término de "poesía folklórica" entendida como: "un modo de poetizar, o más exactamente, un conjunto de modos de poetizar, que pertenece al "saber" de una comunidad y se transmite por el espacio y por el tiempo, a veces a lo largo de muchos siglos." (*Ibíd*., p. xxii)

[6] Entre ellos están las aportaciones de Ralph Steele Boggs respecto de la geografía folclórica de México (1941) y su definición de folclor como: "una ciencia independiente, con su propia perspectiva unificada, con sus métodos y propósitos adaptados a las exigencias de sus propias necesidades, sin los prejuicios de sus ciencias humanas." R.S. Boggs, "El folklore en las universidades de los Estados Unidos" en *Rueca*, Año 1, Núm.15, México, 1945, p. 63. Y las vastas recopilaciones de Stanley L. Robe en algunas regiones de México y Estados Unidos.

[7] Es claro el interés de muchos investigadores por este tipo de estudios y la preferencia por la investigación de distintas expresiones culturales desde perspectivas interdisciplinarias y transdisciplinarias. La discusión entorno a las metodologías en las ciencias sociales siempre estará vigente. El estudio a partir de la especialización literaria me parece pertinente ante el hecho de que las versiones recopiladas, pertenecientes a la tradición oral moderna, son ejemplo de una poética colectiva que tiene que ser estudiada a partir de los elementos literarios que la construyen. Es común, ante la elección de enfoques multidisciplinarios, enfatizar los aspectos en los que todas las disciplinas tienen cabida, de tal forma que pueda abarcarse desde distintos puntos de vista. Esto hace, desde mi punto de vista, que los estudios formales de la obra en tanto texto literario sean pasados a un segundo plano, y dada la importancia de los recursos poéticos en sí mismos considero fundamental centrarse en su especificidad literaria. Esta elección propia no quiere decir que sea imposible establecer estudios con otros enfoques, simplemente para este trabajo privilegio la especialización.

como el presente, por eso aludo a algunos estudios de la literatura de transmisión oral[8] que sirven para comprender la complejidad de la materia. A partir del Romanticismo europeo, el interés por el estudio del folclor permitió vislumbrar que la literatura que hoy conocemos como tradicional y perteneciente al pueblo, debía estudiarse desde parámetros distintos a los que se empleaban para el estudio de la literatura culta. Las recopilaciones de cuentos y poesías populares de los hermanos Grimm, Vico, Schelling a finales del siglo XIX, sirvieron a los ideales románticos para destacar la sabiduría "natural" de los pueblos o "el alma del pueblo" frente a las teorías racionalistas propias del siglo XVIII. En algunos casos, estudiosos como Friedrich Schlegel que siempre se mostraron escépticos del valor de la literatura popular procedente "del alma del pueblo" no hicieron sino destacar la necesidad de entender y estudiar esta literatura desde una óptica distinta, así lo apunta Michele Cometa:

> Sarà utile partire da questa recensione, assolutamente ostile, per comprendere sullo sfondo di essa l'interesse che fin dall'inizio della sua attività critica Schlegel ebbe per la poesia popolare, per i *Volksbücher* e i loro motivi in particolare, questione molto più complessa di quello che potrebbe apparire a prima vista. Giacché a chiunque conosca la sua opera nella sua interezza, e cioè dopo la pubblicazione del *Nachlaß*, l'idea di uno Schlegel ostile o indifferente alla letteratura popolare non può che apparire quantomeno superficiale, quando non addirittura mistificatoria. Basta sfogliare le centinaia di aforismi dedicati a questo tema, che magari non confluiranno nelle opere pubblicate, o almeno non in maniera esplicita, ma che costituiscono, possiamo dirlo senza tema di esagerare, accanto a quelle degli strenui difensori della *Volksliteratur*, la più completa riflessione sulla questione dal punto

[8] Entiendo por literatura de transmisión oral, la literatura que se transmite básicamente de manera oral y que implica la existencia de procesos estructurados de creación, transmisión, estilos y poéticas particulares y colectivos. Como señala Aurelio González: "Para que el concepto de transmisión oral resulte útil en los estudios literarios o folclóricos es necesario evitar planteamientos tan amplios como aquél que nos dice —de manera muy general o simplista y tratando de ampliar los límites de un fenómeno complejo y específico hasta hacerlo algo general e indefinido— que la oralidad es una forma comunicativa que va desde el grito de un recién nacido hasta el diálogo generado entre amigos. Este planteamiento en realidad se refiere al sonido —a cualquier sonido— con una función comunicativa y no a un fenómeno estructurado de transmisión." En "La transmisión oral: formas y límites" en Beatriz Alcubierre, Rodrigo Bazán, Leticia Flores y Rodrigo Mier (coords.), *Oralidad y escritura,* Ítaca/Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México, 2011, pp.11-32.

di vista del teorico e dello storico della letteratura, senz'altroi il più grande fra i romantici.[9]

La reflexión sobre los géneros y la estrecha relación entre literatura popular y culta, muestran una intención de comprender el entusiasmo desatado por esta literatura "natural" y su reescritura; en la que habría notado Schlegel la necesidad de emprender una búsqueda de las relaciones entre los distintos motivos que serían retomados una y otra vez en la literatura que él llama popular y con formas de combinación distintas, mas no gratuitas, que tejen los temas de la literatura popular. Las objeciones del alemán sobre la investigación folclórica hecha en su tiempo plantean el problema teórico de considerar que la literatura tradicional tiene menor grado de elaboración que la literatura culta. Asimismo, las observaciones de Schlegel exigen a los estudiosos del folclor literario utilizar una metodología definida desde los propios textos populares o tradicionales. Evidentemente estas discusiones no son exclusivas del alemán ni de sus contemporáneos, preguntarse cuáles son los elementos que constituyen un texto folclórico o un texto tradicional ha sido una constante a lo largo de los años aun cuando el estudio de este tipo de literatura se ha hecho más sistemático y especializado.

Por otro lado, las discusiones en torno a la llamada "cuestión homérica" planteadas por Milman Parry abrieron nuevas perspectivas y teorías acerca de la literatura de transmisión oral; las diferencias entre cultura oral y cultura escrita; los distintos procesos de creación y transmisión, etc. Más adelante y partiendo de las observaciones de Parry así como de estudios de lingüistas y psicólogos, Walter Ong, expone diferencias entre culturas que están inmersas en una oralidad primaria y las que tienen una cultura escrita

[9] Michele Cometa, "Friedrich Schlegel e la letteratura popolare" en *La Ricerca Folklorica*, Núm. 33, Romantici in Europa. Tradizioni popolari e letteratura, (Abril, 1996), p. 73 en http://www.jstor.org/stable/1480095

desarrollada: “El magno despertar al contraste entre modos orales y escritos de pensamiento y expresión tuvo lugar no en la lingüística, descriptiva o cultural, sino en los estudios literarios, partiendo claramente del trabajo de Milman Parry (1920-1935) sobre el texto de la *Ilíada* y la *Odisea*”.[10] Como demostraron estos estudios, la utilización del lenguaje oral tiene diferencias importantes que se hacen patentes en la literatura tradicional.[11]

En una línea similar, partiendo del estudio de textos antiguos, en este caso del Pentateuco, Hermann Gunkel, Kart Ludwig Schmit, Martín Dibelius y Rudolf Bultmann de la *Formgeschichteschule* utilizaron una metodología que consistía en encontrar en los textos unidades preexistentes procedentes de la tradición oral; sin embargo, no distinguían entre géneros o formas literarias sino que simplemente intentaban descubrir unidades textuales.

Años más tarde, en el ensayo “El folklore como forma específica de creación”, Roman Jakobson y Pietr Bogatyrev señalan el escaso valor que debe darse a los orígenes o a la naturaleza de las fuentes[12] y subrayan la importancia de los procesos de creación y cambio de funciones de un texto ya sea de creación individual o de creación culta para transformarse en texto folclórico (según la terminología de Jakobson y equivalente a lo que entendemos como texto tradicional) ya que dicha creación será folclórica (tradicional) en el

[10] Walter Ong, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987, p 16.
[11] Walter Ong distingue entre oralidad primaria y secundaria para exponer esta oralidad del lenguaje y que le permiten exponer las psicodinámicas de la oralidad, como son los recursos mnemotécnicos y las frases formulaicas. *Vid.* Walter Ong, *Op. cit*.
[12] Jakobson y Bogatyrev dirigen sus críticas tanto a los neogramáticos que apoyaban tesis individualistas en las que se privilegiaba la creación individual y al lenguaje individual como los únicos reales; como a las tesis románticas como la que afirmaba “que el pueblo no produce, reproduce” y negaban que fuera una reproducción pasiva pues no habría diferencia entre la adaptación de una obra antigua hecha por un autor o por el pueblo. *Vid*. Roman Jakobson, “El folklore como forma específica de creación”, *Ensayos de poética,* Fondo de Cultura Económica, México, 1977, pp. 7-22.

momento en que haya sido aceptada por la colectividad y enunciada con las modificaciones necesarias desde la memoria colectiva:

> La transformación de una obra perteneciente al llamado arte monumental en aquel al que llamamos primitivo es asimismo un acto creador. La creación se manifiesta aquí tanto en la elección de la obra tomada como en su disposición ante otros hábitos y exigencias. Las formas literarias fijas, pasadas al folklore, se convierten en material sometido a modificación sobre el fondo de otro medio poético, de otra tradición y de otra relación con los valores artísticos, la obra se interpreta de un modo nuevo, y aun el detalle formal que a primera vista se diría salvaguardado del préstamo, no se debe considerar idéntico a su prototipo; en esta forma artística, en palabras del investigador ruso Tynjanov, se opera una conmutación de las funciones. Desde el punto de vista funcional, sin el cual es imposible comprender los hechos artísticos, la obra de arte fuera del folklore y la misma adoptada por éste constituyen dos hechos fundamentales distintos[13]

Otro investigador que contribuyó enormemente al estudio de esta disciplina fue Vladimir Propp (1895-1970). El ruso considera al folclor como producto de una época que lo determina y que transmite desde un punto de vista, "an ideological discipline" que define como "the art of the lower social strata of all peoples, irrespective of the stage of their development. For peoples before the formation of classes it is their entire art taken together"[14] . Un fenómeno de clase que debe ser estudiado en el momento en el que se produce, que dista mucho de ser un residuo de una cultura anterior. Para Propp esta concepción del folclor es inaceptable puesto que su interés recae en la idea de que "the entire creative output of peoples is folklore. For peoples who have reached the stage of class society, folklore is the output of all strata of the population except the ruling one; the latte's verbal art belongs to literature."[15] Quizá en la actualidad los términos de Propp resulten extremos, porque si bien no solamente él insiste en la identificación del folclor con

[13] *Ibid.*, p. 16.
[14] Vladimir Propp, *Theory and history of folklore*, Manchester University Press, Manchester, 1984, p. 5.
[15] *Ídem*.

la clase campesina o las clases urbanas bajas, Propp afirma que el folclor no es propio de la aristocracia, opinión compartida por los románticos al diferenciar entre literatura o poesía del pueblo (*volksliteratur*, *volksdichtung*) para determinadas formas de literatura. Evidentemente el folclor no tiene que encadenarse a una clase social entendida por parámetros socioculturales sino que lo que realmente es necesario para el surgimiento del folclor es la vida comunitaria, mucho más común en un entorno rural o semiurbano, que favorezca una creación colectiva en la que la literatura pertenece a todos los miembros de la comunidad.

Jakobson, por su parte, rechaza la idea de que la investigación del folclor tenga que hacerse en los lugares más lejanos o exclusivamente en las comunidades rurales. Las ideas del formalismo ruso reivindicaron, para Jakobson, la consideración romántica del folclor como una creación colectiva. Jakobson señala como una de las tareas más urgentes para los estudios sincrónicos del folclor: "la caracterización del sistema de las formas artísticas que constituyen el repertorio actual de una comunidad determinada […]. Para ello hay que tener en cuenta las relaciones mutuas entre las formas dentro del sistema, su jerarquía, las diferencias entre formas productivas y las que han perdido productividad, etc."[16]

Otra de las aportaciones de Jakobson es la insistencia sobre la capacidad de la literatura folclórica para abarcar distintos espacios, clases sociales y edades que resalta el carácter dinámico de las obras de las que cada comunidad se apropia transformándolas o conservándolas según las propias necesidades. Ese "sistema de formas artísticas" que Jakobson resalta se patenta en el empleo de un lenguaje formulaico que funciona como un recurso mnemotécnico propicio para que el acervo transmitido oralmente pueda ser

[16] Roman Jakobson, "El folklore", *Op. cit*., pp. 20-21.

recordado y percibido por diferentes grupos humanos. Y como acto colectivo, la "censura preventiva" muestra su funcionalidad que trae consigo la variación en la que cada variante ilustra el resultado de esos procesos que producen la creación colectiva y es el conjunto de las diferentes versiones las que construyen virtualmente el texto folclórico.

En lo que se refiere al ámbito hispánico, desde el XIX diversos estudiosos se habían interesado en el acervo peninsular, especialmente en el Romancero. Por ejemplo Wolf y Hoffman publican su *Primavera y flor de romances*, obra que años más tarde reedita Marcelino Menéndez y Pelayo insertando, además, romances recogidos de la tradición oral. Ya en 1853, Milá y Fontanals, establece una teoría tradicionalista en la que considera que la creación del texto tradicional es individual pero que las variantes son obra de la colectividad; es decir que surge como algo individual pero su forma de vida es colectiva. Discípulo de esta escuela es Ramón Menéndez Pidal quien después de varios años de estudios y numerosas recolecciones en España, norte de África e Hispanoamérica, reúne reflexiones teóricas (entre ellas la distinción entre literatura tradicional y popular) que darán paso a la escuela neotradicionalista en la que se hayan Diego Catalán y Álvaro Galmés entre otros. Es a partir de ese momento y de esta escuela que se realizan de manera más sistemática los estudios sobre el Romancero hispánico y sobre la literatura tradicional del mundo panhispánico. Respecto a los estudios de la literatura tradicional en América, se caracterizaron por la falta constancia, sistematización y continuidad, especialmente en México pues si bien se publicaron obras tempranas como *El folklore literario en México* y *El folklore y la música mexicana* o *el folklore en las ciudades (1525-1925)* de Rubén M. Campos o las muy conocidas de Vicente T. Mendoza, carecían de una perspectiva específicamente literaria y no es sino hasta la publicación del primer tomo del *Cancionero*

folclórico de México de Margit Frenk que surgen grupos de estudio especializados en literatura tradicional.

1. 2 La literatura de tradición oral

Reconocer la especificidad de una literatura que se transmite por la voz, diferente a la literatura culta o escrita, es uno de los primeros aspectos que se tendrían que reconocer. Al hablar de folclor he apelado a la necesidad de atender estas obras a partir de sus propios mecanismos. Teniendo como medio de trasmisión la voz es indispensable comprender las diferencias que esta característica significa en contraste con la literatura culta. Aurelio González señala el cambio de perspectiva que existiría, tomando la reflexión de Jakobson y Bogatyrev de qué pasaría si un integrante de una comunidad compone algo de su inspiración, el texto puede ser o no reconocido por sus contemporáneos o por generaciones posteriores, pero si se refiere a la "tradición oral, el texto no podrá considerarse como un hecho folclórico (en este caso literario) mientras la comunidad no lo acepte; y si ésta no lo hace, el texto se perderá para la tradición folclórica, pues no se conservará en la memoria colectiva, ya que la transmisión de ésta es oral."[17] Literatura de transmisión oral, y no simplemente literatura oral, requiere entender primero qué significa en todo caso la oralidad, pero la oralidad no dota a los textos de un carácter tradicional, la tradicionalidad se relaciona con una forma de creación, con una forma de vida y con un poética colectiva que se da a través de procesos de conservación y variación, en los que es posible identificar

[17] Aurelio González Pérez, "El motivo como unidad narrativa a la luz del Romancero tradicional*"*. Tesis doctoral, El Colegio de México, México, p.9.

recursos poéticos que determinan su cualidad de tradicional.[18] Entonces, para definir lo que entendemos por literatura tradicional, resulta pertinente aclarar algunos términos: la apertura de un texto tradicional es la posibilidad de variación en los distintos niveles de articulación del relato; es un rasgo definitorio de la literatura tradicional y es la que permite que un texto se conserve durante siglos en la memoria colectiva. Asimismo, y relacionado con la apertura, hallamos el fenómeno de conservación y variación. Todo texto tradicional está sujeto a este proceso ya que no sólo perdura por las variantes sino también por los elementos que conserva; es decir, hay una combinación de variabilidad y permanencia. También está el proceso de apropiación; éste debe entenderse como una aprehensión del texto, la colectividad no sólo se identifica con el texto tal como podría identificarse con cualquier canto popular de un autor reconocido, sino que lo hace suyo y por eso se siente

[18] Sin duda existen distintas posturas que reconocen esta particularidad de la literatura oral y han aportado sus objeciones respecto al adjetivo "oral". Aurelio González, por ejemplo, menciona como: "La especificidad de la literatura oral no radica entonces solamente en su forma de transmisión (por la voz), sino también en que está compuesta de acuerdo con unos principios particulares, que no son los mismos de la literatura 'culta'. Con lo cual por 'oral' no se deberá entender simplemente lo contrario de 'escrito', sino una forma específica de creación literaria y de cultura. /Podemos considerar que el proceso de transmisión oral está integrado por los siguientes pasos: creación (oral o escrita) en algún momento indeterminado y, a fin de cuentas, poco importante una vez que el 'texto' forma parte del saber de la comunidad; objetivación (ejecución-recepción, performance); fijación por la memoria y, nuevamente, ejecución." Aurelio González Pérez, "El motivo como unidad narrativa a la luz del Romancero tradicional" ed. cit., pp. 12-13. Zumthor también advierte sobre las múltiples denominaciones para calificar este tipo de literatura e insiste en: "Esas escuetas definiciones, esas tentativas de clasificación desprovistas de valor interpretativo presuponen en el etnólogo, el folclorista o el historiador de la literatura la convicción de que la poesía oral es para él *otra cosa*, mientras que la escrita le es *propia*; para el etnólogo, otra en el tiempo o en el espacio; cualitativamente otra para el sociólogo del folclore urbano. El rasgo común, que en cierta medida y en ciertos casos justifica la unión de los calificativos *oral y popular*, queda, en cambio, curiosamente oculto. […] Resulta inútil pensar en la oralidad de forma negativa señalando sus rasgos en contraste con la escritura. Oralidad no significa analfabetismo, el cual se percibe como una carencia, despojado de los valores propios de la voz y de toda función social positiva. Porque nos resulta imposible concebir verdaderamente, en nuestro fuero interno, lo que puede ser una sociedad de oralidad pura (¡suponiendo que exista jamás!); toda oralidad nos parece más o menos una supervivencia, un resurgir de algo anterior, de un comienzo, de un origen. De ahí procede, con frecuencia, en los autores que estudian las formas orales de la poesía, la idea subyacente pero gratuita de que dichas formas transmiten unos estereotipos 'primitivos'" Paul Zumthor, *Introducción a la poesía oral*, Taurus, Madrid, 1991, pp. 26-27. El interés teórico por la literatura tradicional desde los textos mismos ha permitido plantear el problema desde una perspectiva integral donde se intente llegar a categorías capaces de explicar lo que sucede con este tipo de literatura.

con la libertad de modificarlo, de variarlo. En las siguientes líneas, retomo comentarios que hace Diego Catalán en torno a estos elementos pues considero que pueden aclarar y precisar los procesos de la literatura tradicional a los que me he referido.

El grado de apertura de un texto tradicional es consecuencia de un proceso de tradicionalización, es decir, a la forma en cómo cada comunidad se apropia de un texto tradicional, lo acepta, lo varía y lo conserva en su acervo. Diego Catalán nota cómo esta noción ha sido ignorada por muchos estudios de narratología pues no obstante se han manejado, con relativa frecuencia, variantes más o menos numerosas de un mismo cuento folklórico o de un mismo mito, los semiólogos se han desentendido prácticamente del problema planteado por la variabilidad del discurso "tradicional", dejando de lado, en sus descripciones estructurales de los modelos examinados, una de sus propiedades más distintivas: la "apertura".[19] Esta apertura del texto se puede dar en distintos niveles, según expone Catalán a través de varios ejemplos dados en su artículo:

> Hasta aquí hemos venido ilustrando y comentando cómo, en los varios «niveles» de organización del mensaje, a una misma invariante de contenido pueden corresponder varios significantes más o menos sinónimos. La «apertura» del romance se nos ha manifestado en la búsqueda de formas de expresar más eficazmente los significados: variantes de *fábula* que responden a un *mismo modelo funcional,* variantes de *intriga* que desarrollan una misma *fábula*, variantes de *discurso poético* que escenifican diversamente una misma cadena de sucesos (intriga), variantes verbales de un *discurso* dado. En principio, la manifestación múltiple y variada de las virtualidades que una invariante contiene no supone la modificación de su valor sémico nuclear, denotativo, en tanto en cuanto la variación siga siendo reversible. Pero en los modelos tradicionales, históricos, la posibilidad de una irreversibilidad de las transformaciones es algo innegable: el ambiente en que se realiza la reproducción, estando él también condicionado por el devenir histórico, acaba por alterar —aunque muy lentamente— los modelos mismos, los

[19] Diego Catalán, "Los modos de producción y «reproducción»`del texto literario y la noción de apertura", *Arte poética del romancero oral. Parte 1ª. Los textos abiertos de creación colectiva*, Siglo veintiuno de España Editores/Fundación Ramón Menédez Pidal, Madrid, 1997, pp. 159-186.

arquetipos, a través del proceso selectivo-restrictivo que controla el acto de reproducción. [20]

En múltiples trabajos, Catalán ha ejemplificado los mecanismos de variación y conservación tomando como base la definición de Ramón Menéndez Pidal acerca de la literatura tradicional, como aquella que vive en variantes.

1.2.1 Literatura tradicional y literatura popular

Una vez definida la literatura tradicional considero oportuno diferenciarla de la literatura popular. Partiendo de las definiciones de Ramón Menéndez Pidal, la poesía popular es aquella que: "tiene méritos especiales para agradar a todos en general, para ser repetida mucho y perdurar en el gusto público bastante tiempo, es obra popular; […]. El pueblo escucha o repite estas poesías sin alterarlas o rehacerlas; tiene conciencia de que son obra ajena, y como obra ajena hay que respetarla al repetirla"[21] y la poesía tradicional es la 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".[22] La apertura manifiesta de la literatura tradicional avala la diferencia existente con la literatura popular. Los transmisores incorporan elementos nuevos que los diferencian de las versiones de otros. Sin embargo, este proceso de tradicionalización se da de distintas maneras y no es un simple capricho del informante.[23] La apertura de los textos tradicionales ha sido señalada por distintos autores. Ramón

[20] *Ibíd.* pp.176-177.
[21] Ramón Menéndez Pidal, *Los romances de América y otros estudios,* Espasa-Calpe, Madrid, 1972, p. 73.
[22] *Ibíd.*, p. 74.
[23] *Vid.* el artículo de Diego Catalán "Memoria e invención en el Romancero de tradición oral. Reseña crítica de publicaciones de los años 60. (1970-1971)." En Diego Catalán, *Arte poética del romancero oral. Parte 1ª*, ed. cit., pp. 31-88.

Menéndez Pidal al defender el estudio comparativo de las variantes del Romancero apunta: "lo cierto es que esas variantes, por lo común inferiores, importan muchísimo para la apreciación estética del romancero en general y para comprender la génesis del arte tradicional, y por lo tanto es necesario examinarlas"[24]. Por su parte Diego Catalán afirma que:

> Cada romance tradicional, a diferencia de los objetos literarios letrados, en general y de los «poemas literarios» en particular, no es un «discurso» que se considere cerrado una vez concluido el proceso de creación del texto, sino *un programa virtual, sujeto constantemente (aunque muy lentamente) a transformación* como consecuencia del proceso mismo de actualización o producción que da lugar a cada nueva versión cantada (o recitada). Cada romance es un *texto abierto*, tanto verbalmente, como poéticamente, como temáticamente; está en continua re-creación. Creo que en los estudios de semiótica, si bien se manejan variantes más o menos numerosas de un mismo cuento folklórico o de un mito, no se ha prestado suficiente atención a esta diferencia básica entre el «discurso tradicional» y el «letrado».[25]

Como he expuesto es esta apertura la que hace que la literatura tradicional tenga sus propias formas de creación literaria. De manera simultánea intervienen esos procesos conservadores e innovadores que van dando como resultado versiones con características particulares y valoradas por la comunidad a la que pertenecen. En esta variación y estabilidad del Romancero es pertinente considerar lo que Ana Valenciano expone sobre este aspecto al afirmar que:

> "Estabilidad" y "variabilidad": dos propiedades del Romancero bien definidas por Menéndez Pidal, pero tratadas en forma desequilibrada en la mayor parte de los subsiguientes trabajos dedicados al género que, manteniendo una matizada fidelidad

[24] Ramón Menéndez Pidal, *Los romances de América…,* ed. cit., p. 74.
[25] Diego Catalán, "IV. Poética y mecanismo reproductivo de un romance. Análisis electrónico (1971-1973)" en *Arte poética del romancero oral. Parte 1ª. Los textos abiertos de creación colectiva*, ed. cit., p. 113.

> al maestro, se apoyan explícitamente en el fenómeno de la variación, dejando en un segundo plano el elemento conservador del romance. [26]

Esta afirmación de Valenciano permite no perder de vista la conservación de elementos que reflejan la estabilidad del Romancero. Porque es cierto que la apertura, y por la tanto, la variación, son fundamentales para entender la literatura tradicional, los transmisores, como señala Catalán, "lo han aprendido siempre palabra por palabra"[27] por lo que no existe intención de cambiar el texto por parte del transmisor, por lo menos no de manera deliberada por una elección individual.

Si bien se ha hecho referencia al Romancero esta cualidad de apertura se aplica a las otras formas de textos tradicionales como el corrido, el cuento y la leyenda. Magdalena Altamirano afirma que:

> la apertura del corrido como género se manifiesta en varios aspectos:
> 1) Por un lado, este género narrativo de la poesía tradicional mexicana es confluencia de dos tipos de literatura y varios géneros: el romance tradicional, el romance vulgar y la canción lírica. Esta heterogeneidad de elementos es lo que ha originado la posibilidad de apertura del corrido.[28]

En relación con la leyenda Mercedes Zavala resalta que:

> 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.[29]

---

[26] Ana Valenciano López de Andújar, "Estabilidad frente a variación en el romancero tradicional." en Aurelio González y Beatriz Mariscal Hay (Eds.), *Romancero visiones y revisiones,* El Colegio de México, México, 2008, p. 49.

[27] Diego Catalán, "Los modos de producción y «reproducción»`del texto literario y la noción de apertura", *Arte poética del romancero oral. Parte 1ª. Los textos abiertos de creación colectiva,* ed. cit., p. 261 [17].

[28] Magdalena Andrea Altamirano Pineda, "El corrido mexicano actual: confluencia de elementos y posibilidades de apertura". Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1990, p. 121.

[29] Mercedes Zavala Gómez del Campo, "La tradición poético-narrativa del noroeste de México". Tesis doctoral, El Colegio de México, Agosto 2006 p.250.

Sobre la apertura del cuento tradicional Susana Chertudi lo recalca en su libro *El cuento folklórico*: "el cuento folklórico es una obra literaria anónima, de extensión relativamente breve, que narra sucesos ficticios y vive en variantes en la tradición oral"[30] El cuento, además, se estructura en una combinación de distintos motivos relacionados con el protagonista, las posibles combinaciones son innumerables aunque se pueden detectar motivos más o menos fijos en algunos cuentos, pues depende de la variación y conservación propia de los textos tradicionales.

Ante esta apertura de la literatura tradicional es importante explicar la noción de autor. Cuando decimos que son obras anónimas y colectivas no significa que, como decían los románticos, hubiera una producción colectiva y espontánea del texto, sino que son anónimas en la medida en que son "propiedad" y creación de toda una comunidad que las reelabora. Evidentemente hubo en un primer momento una voz creadora individual pero cuando el texto se tradicionaliza, su carácter individual desaparece; la comunidad no reconoce a un autor particular como sí ocurre, por ejemplo, con un texto popular. Y vale resaltar la aportación de Ramón Menéndez Pidal en relación a la autoría de los romances tradicionales, donde afirma que:

> Así, frente al principio antirromántico que cada poesía tiene un autor, una patria y una fecha, creo que es preciso afirmar categóricamente este otro: cada verso o cada detalle de una canción popular puede ser refundido en un tiempo, en un país y por un autor diverso de los que refundieron cada uno de los otros versos o variantes de la misma canción. Frente a la afirmación moderna de que una poesía tradicional es anónima simplemente porque se ha olvidado el nombre de su autor, hay que reconocer que es anónima porque es el resultado de múltiples creaciones individuales que se suman y entrecruzan, su autor no puede tener un nombre determinado, su nombre es legión.[31]

[30] Susana Chertudi, *El cuento folklórico*, Centro Editor de América Latina, (col. Enciclopedia literaria 1005, Teoría y crítica), Buenos Aires, 1955.
[31] Ramón Menéndez Pidal, *Los romances de América y otros estudios,* ed. cit., p.76.

El autor-legión al que Menéndez Pidal atribuye la verdadera autoría del texto tradicional, en el que se pueden apreciar los mecanismos de una creación colectiva no es la consideración ingenua de pensar que no hubo un autor individual, que sería en todo caso el autor de un texto literario no tradicional, sino que para que se convierta en tradicional debe ser aprehendido por la comunidad.

A propósito del romance, Diego Catalán da tres criterios para la delimitación del género y explica claramente lo que se considera tradicional, que no es simplemente la transmisión oral del texto sino que:

> Sólo debemos considerar «tradicionales» aquellos textos que, al ser memorizados por sucesivas generaciones de transmisores de cultura «tradicional» se han ido adecuando al lenguaje y a la poética (o retórica si se prefiere) de la poesía tradicional, modificando la estructura narrativa y la ideología del poema heredado.[32]

Procesos que no incorpora la literatura popular que la comunidad identifica como ajena, producto de un autor reconocido y al que se le respeta lo suficiente como para no hacerle cambios a su composición. Si bien tanto la literatura popular como la tradicional responden al gusto de mucha gente, y pueden ser conocidas por miles de personas en diferentes latitudes, un texto popular es visto como clausurado[33] por la comunidad; no varía, y eso lo distingue del tradicional. De ahí que para este trabajo siga las pautas de la escuela neotradicionalista.

---

[32] Diego Catalán, *Arte poética del romancero oral. Parte 1ª. Los textos abiertos de creación colectiva*, ed. cit., p. XXVI.

[33] Empleo el término 'clausurado' como oposición a la cualidad de apertura propia del texto tradicional. Esta 'clausura' o referencia a texto 'cerrado' no limita las posibilidades de que compositores, autores o intérpretes hagan adaptaciones individuales de un texto popular o tradicional, incluso. En ese caso, hay plena conciencia de que se está haciendo una adaptación que nada tiene que ver con el proceso de variación tradicional. Esta posibilidad no 'lo abre'; se trata de un fenómeno y un proceso ajenos a la forma de vida del texto tradicional.

1.2.2 La literatura de tradición oral moderna: concepto y estudios

La literatura tradicional moderna[34] es el estudio de la literatura tradicional sobre materiales recogidos entre los siglos XIX y XX; considera a la literatura tradicional como una literatura vigente y no como un vestigio de una literatura perteneciente a una época pasada. El concepto de literatura de tradición oral moderna surge por la necesidad de reconocer cómo los textos tradicionales están presentes y tienen que ser estudiados conforme a una metodología cuidadosa y consciente del fenómeno de la creación colectiva. Sea con la ayuda de estudios sincrónicos o diacrónicos reconocer la existencia de *corpora* de literatura tradicional moderna, y la posibilidad de formar muchos más. Las investigaciones deben partir del reconocimiento de cuáles son los parámetros con los que el investigador planteará su búsqueda, teniendo en cuenta que no tendrá la tarea de un arqueólogo sino que supondrá la recopilación de materiales vigentes.

Siendo el Romancero el género que ha servido como modelo para configurar una teoría y una metodología para los estudios de literatura tradicional hispánica considero

[34] El nombre de literatura tradicional moderna la tomo a partir de las consideraciones que hace Diego Catalán sobre lo que el llama "Romancero tradicional moderno" al destacar: "La importancia, cuantitativa y cualitativa, de los textos memorizados por sucesivas generaciones de transmisores de romances que han podido recogerse en los siglos XIX y XX ha convertido al 'Romancero tradicional moderno' en un campo de estudio tan rico en cuestiones como el 'Romancero impreso de los siglos XVI y XVII' […] La autonomía de los textos modernos como objeto de estudio resulta también manifiesta por el hecho de que las categorías literarias establecidas para poner orden en el Romancero antiguo no sean válidas para los romances recogidos en los siglos XIX y XX" en *Arte Poética del Romancero oral. Parte 1ª*, ed. cit., pp. XII-XIII. Por su parte Aurelio González refiere que: "Finalmente y después del paréntesis que supone el siglo XVIII en el interés y la valoración de la literatura relacionada con la oralidad y la vida comunitaria, el siglo XIX implica la recolección, con presupuestos y metodología más o menos romántica de versiones de romances. El interés se incrementará en el siglo XX, aunque la diferencia será el empleo de una metodología mucho más rigurosa, más "científica". A los textos provenientes de estas recolecciones se los engloba bajo el rubro de 'Romancero de tradición oral moderna'" en *El Romancero en América*, Síntesis, Madrid, 2003, p. 28. Considerando que estas características son aplicables a otros géneros tradicionales utilizo 'literatura tradicional moderna' para denominar los materiales recogidos tanto en el siglo XIX como en los siglos XX. y XXI. En el caso de esta investigación los materiales estudiados corresponden al siglo XX y XXI.

esenciales las afirmaciones de Diego Catalán sobre la idea de un Romancero tradicional moderno:

> La importancia, cuantitativa y cualitativa, de los textos memorizados por sucesivas generaciones de transmisores de romances que han podido recogerse en los siglos XIX y XX ha convertido al «Romancero tradicional moderno» en un campo de estudio tan rico en cuestiones como el «Romancero impreso de los siglos XVI y XVII». Los millares de versiones extraídas de la tradición oral moderna no son leídas ya solamente como reliquias de una literatura tardo-medieval o renacentista-conservadora preservadas en el congelador de las culturas rurales hispánicas o en los guetos judeo-españoles, sino como productos culturales actuales. El «Romancero tradicional moderno» no interesa sólo por la información que proporciona o pueda de él extraerse para entender mejor el Romancero de los siglos XV o XVI, sino en sí mismo, como realidad autónoma.[35]

Tanto el Romancero tradicional moderno como otros géneros pertenecientes a la tradición oral moderna precisan diferenciarse de las recopilaciones anteriores puesto que cada versión, recopilada en un tiempo y un espacio determinados, forma parte de un conjunto de versiones que construyen en conjunto un solo texto. Catalán expone los parámetros que se han de seguir para la investigación de la literatura de tradición oral moderna: deslindarse del proceder sociológico o antropológico que intentan describir cada uno de los elementos que se dan al momento de la *performance*[36], pero que no pueden considerarse parte de la obra literaria. La tradición oral moderna implica un estudio autónomo, que reconozca la existencia de la literatura tradicional como un proceso continuo de creación y recreación, por lo que no es posible conformarse con las recopilaciones hechas en épocas pasadas.

---

[35] *Ibíd*., p. XII.

[36] El término *performance* lo defino a partir de la precisión hecha por Paul Zumthor para quien: "La *performance* constituye el momento crucial en una serie de operaciones lógicamente (aunque, de hecho, no siempre) distintas. Yo cuento cinco, que son la fases, por así decirlo, de la existencia del poema: 1. producción; / 2. transmisión;/ 3. recepción;/ 4. conservación; / 5. (en general) repetición./ La *performance* abarca las fases 2 y 3; en caso de improvisación, 1, 2 y 3" *Op. cit*., pp. 33-34.

Desde las primeras décadas del siglo XX, Menéndez Pidal solicitó la colaboración de investigadores del mundo hispánico para que le enviaran recopilaciones de romances. Logró reunir un gran número de versiones que aportaron mucho al estudio del Romancero panhispánico. Sus reflexiones teóricas a partir de los conceptos de literatura tradicional y popular aportaron categorías importantes para la investigación que culminaron con el desarrollo de la teoría neotradicionalista. Ya en el siglo XX son estudiosos como Diego Catalán al frente del Seminario Menéndez Pidal los que han revisado y continuado el trabajo de investigación y recopilación del Romancero, esfuerzos consolidados con la publicación del *Catálogo General del Romancero*. La metodología y la clasificación expuesta en este ambicioso proyecto aportan bases sólidas para el estudio del Romancero. Diego Catalán ha resaltado la necesidad de acercarse a esta clase de literatura con nuevos enfoques teóricos que permitan al investigador aproximarse desde la perspectiva de la teoría literaria que lleve a los investigadores a reconocer a la literatura tradicional como un objeto de estudio serio, al mismo nivel que el estudio de literatura "letrada".[37] Esta misma preocupación por el estudio de la literatura tradicional lo expone Aurelio González en su *Bibliografía descriptiva de la poesía tradicional y popular de México* al citar una

[37] Escribe Diego Catalán en *Arte poética del romancero oral. Parte 1ª. Los textos abiertos de creación colectiva*, ed. cit., p. 241: "La 'Poética' de los géneros transmitidos por la voz y archivados en las memorias de una extensa minoría de portadores de cultura oral exige especial tratamiento por parte de la crítica. Pretender acomodar su estudio a las pautas de una crítica textual que ignore su esencia, sólo podrá llevar al cómodo recurso de negar, seguidamente, su misma existencia. La incomodidad de tener que enfrentarse con la peculiaridad de una 'literatura' no reductible a textos fijos se resuelve, en efecto, por una mayoría de críticos, negando la existencia misma de las creaciones orales, al menos como objetos de arte. Va siendo hora de que esa literatura 'desnaturalizada' levante la voz, […], y, afirmando su identidad, su 'ser', denuncie la falsedad de ese prejuicio".

afirmación de Diego Catalán donde pone de manifiesto el carácter "exótico" que suele darse al estudio de literatura de tradición oral.[38]

La correspondencia de la literatura tradicional con una poética colectiva y a los mencionados procesos de conservación y variación permiten encaminar los estudios de literatura conforme a una metodología y teorías específicas, donde se reconozca plenamente, como apunta Diego Catalán , que:

> El «Romancero tradicional moderno» es parte irrenunciable de la literatura española, portuguesa, gallega y catalana, sus textos, sus poemas, deben constituir el centro de interés de nuestras investigaciones, no el acto de realización pública de los mismos, ni el contexto sociológico que permite su vigencia, que justifica su actualidad. Los romances que nos conserva la tradición moderna son productos literarios que pueden y deben ser extraídos del conjunto de las tradiciones poéticas (y no poéticas) de las comunidades que los usan y estudiados independientemente como creaciones inscritas en un determinado género literario, cuya poética merece un examen detenido. Su singularidad respecto a la literatura no tradicional no consiste en no ser literarios, en carecer de artificio, sino el hecho de que su carácter de textos memorizados los hace abiertos en sus significantes y no simplemente abiertos en sus significados como son los poemas de cuya conservación en el tiempo se encarga la escritura. Frente a los productos conservados almacenados en las bibliotecas, los productos literarios almacenados en la memoria colectiva se actualizan continuamente para seguir siendo aceptables por las nuevas generaciones de auditores[39]

El gran interés por el Romancero ha generado una gran cantidad de estudios. Paloma Díaz-Mas hace todo un recuento de los estudios hechos sobre el Romancero. Resalta el interés que tuvieron, en un primer momento, por este género autores románticos ingleses, alemanes y franceses. Apunta la publicación en Viena de *Silva de romances viejos* de Jacob Grimm. Menciona el interés de escritores como Heine, Goethe, Hegel, Víctor

[38] *Vid.* Aurelio González (Coord.), *Bibliografía descriptiva de la poesía tradicional y popular de México*, El Colegio de México, México, 1993,

[39] Diego Catalán, *Arte poética del romancero oral. Parte 1ª. Los textos abiertos de creación colectiva.*, ed. cit., p. XXV. Esta consideración para el Romancero puede aplicarse también a otros géneros tradicionales como el corrido, el cuento y la leyenda puesto que son parte de una literatura tradicional que posee las características mencionadas por Catalán.

Hugo. En la segunda mitad del siglo XX destaca el trabajo realizado por Diego Catalán y su equipo de colaboradores de la Cátedra-seminario Menéndez Pidal, tanto en Madrid con académicos como Ana Valenciano y Flor Salazar, como en Estados Unidos de América con Suzane Petersen y Beatriz Mariscal. Su gran aportación ha consistido en continuar con la obra de Menéndez Pidal, además de impulsar nuevas vías en relación con los estudios y enfoques críticos. Resalta también la figura de William Entwistle que orienta su investigación hacia las conexiones del género con la baladística internacional. Trabajo continuado por Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman. Pone de manifiesto la perspectiva distinta de Paul Bénichou a la de Menéndez Pidal, quien privilegia el interés por el estudio sincrónico del romancero y la influencia de éste en la literatura francesa. Apunta la curiosidad de Giuseppe Di Stefano por la poética del género y la difusión impresa del romancero y de las fuentes eruditas y ediciones de textos antiguos. Señala la polémica generada por Daniel Devoto en torno a cuestiones metodológicas y la destacada labor de Antonio Rodríguez Moñino como uno de los bibliógrafos más importantes sobre el Romancero.[40]

En México sobresale el trabajo de Vicente T. Mendoza quien recopiló y estudió tanto romances como corridos. Entre sus numerosos trabajos está *El Romance español y el corrido mexicano*. Estudio comparativo que aporta muchos argumentos para el reconocimiento del corrido como parte de una tradición hispánica. Escritores como Bernardo Ortiz de Montellano se interesaron también por textos tradicionales, como puede apreciarse en las secciones dedicadas a esta literatura en la revista *Falange*. También hay que considerar a estudiosos como Mercedes Díaz Roig, Aurelio González, Margit Frenk,

[40] Paloma Díaz-Mas (Pról. ed. y nots.), *Romancero*, Crítica, Barcelona pp. 34-41.

Beatriz Mariscal, Mercedes Zavala, Magdalena Altamirano, Donají Cuéllar, Rodrigo Bazán, entre otros investigadores que se han interesado por el Romancero de la tradición mexicana y como principal referencia de estos estudios está el *Romancero tradicional de México*[41] de Mercedes Díaz Roig y Aurelio González, editado por la Universidad Nacional Autónoma de México.

Todos estos estudios centrados en la recopilación de materiales de la tradición oral moderna, hacen patente la necesidad de continuar los esfuerzos para la búsqueda de nuevos *corpora* pertenecientes a la tradición oral moderna.

1.3 Los géneros narrativos tradicionales: romance, corrido, cuento y leyenda

Como géneros narrativos se pueden considerar en el ámbito hispánico el romance y el corrido—formas poéticas—, la leyenda, el cuento y otros géneros de menor difusión como son la décima.

El análisis se centra en los géneros narrativos por dos razones. La primera es el hecho de que los géneros narrativos tienen una unidad temática en la que los motivos y tópicos están subordinados al tema, a diferencia de la canción lírica en coplas que no necesariamente guarda una unidad temática entre las estrofas que la componen ya que en gran medida estas canciones se componen no de una serie de estrofas sino de coplas sueltas. La segunda razón se relaciona con la pertinencia; en el ámbito de la investigación de la literatura tradicional de México, se han hecho más estudios sobre la lírica, especialmente a

[41] *El Romancero tradicional de México* es un trabajo de investigación preparado por la UNAM donde los investigadores se han dado a la tarea de recopilar romances tradicionales en la República Mexicana, y cuyo resultado fue publicado en un libro editado por la UNAM.

partir del *Cancionero folklórico de México*[42]*;* de hecho se incluyen 36 canciones y 137 coplas procedentes de Guanajuato, mientras que de la narrativa tradicional son mínimas las muestras de recolección de esa zona y menores aún los trabajos en ellas.[43]

Como apunta Ramón Menéndez Pidal: "La forma métrica del Romancero es una tirada de versos de dieciséis sílabas con asonancia monorrima"[44] Ahora bien, Diego Catalán propone diversos criterios para definir el género del "Romancero tradicional moderno" que son: a. Criterio de tradicionalidad, b. criterio de modalidad del relato y c. Criterio de funcionalidad. El criterio de tradicionalidad al que ya nos hemos referido (§1.2.1) señala la necesidad de que la comunidad se apropie del texto y pueda transformarse en un texto abierto. El criterio de modalidad del relato se centra en el hecho de que "los romances tradicionales muestran o presentan la acción dramáticamente, como ocurriendo nuevamente ante la vista del auditorio"[45]. Finalmente es importante visualizar la función que tiene el romance para la comunidad pues "El romance tradicional es una historia narrada. Lo que en él se cuenta, por muy particular o muy atemporal que pueda ser, es siempre presentado como un fragmento de la realidad y, en vista de ello, digno de ser considerado como 'ejemplo de vida'".[46] Claramente esta ejemplaridad no es exclusiva del romance pues la vinculación de los demás géneros con la vida cotidiana es innegable, son también textos funcionales para la comunidad que los conserva.

---

[42] *Vid.* Margit Frenk (Dir.), *Cancionero folklórico de México*. *Tomo 5*, El Colegio de México, 1975, p. 320.
[43] No obstante mi dedicación a las formas narrativas, incluyo en el corpus algunos ejemplos de lírica y de lírica infantil porque considero que son parte de la aportación de la tesis, aunque no las analice.
[44] Ramón Menéndez Pidal, *Flor nueva de romances viejos*, Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires, 1948, 7ª ed., p. 17.
[45] Diego Catalán en *Arte poética del romancero oral. Parte 1ª. Los textos abiertos de creación colectiva*, ed. cit., p.XXVII.
[46] *Ibíd.*, p. XXIX.

Si bien la forma métrica más común del romance es una tirada de versos de dieciséis sílabas con rima asonante en el segundo hemistiquio no quiere decir que no se puedan encontrar ejemplos que no se ciñan a esta norma.

El corrido es un género poético narrativo que suele estar formado por cuartetas octosílabas, con rima consonante o asonante en los versos pares.[47] Se trata de un género épico-lírico que al igual que muchos romances tiene un fin noticioso. Como otros géneros tradicionales también tiene la apertura característica. Quizá la diferencia más marcada con el romance sea a la que alude Diego Catalán para diferenciarlo del romance tradicional que presenta la acción dramáticamente mientras que el corrido lo presenta a través de la voz en tercera persona. Señala Catalán:

> De ahí que el romance tradicional y el corrido mexicano no sean un mismo género, aunque uno y otro sean narraciones y estén sujetos a variación en el curso de su transmisión de memoria en memoria. Los corridos mexicanos, de forma similar a sus antecesores los corridos o romances «de sucesos» […] utilizan modalidades de relato en que el poeta narra lo ocurrido sin hacerlo miméticamente presente ante el auditorio.[48]

Esta característica del corrido no siempre se cumple, lo mismo que en el romance se dan casos en los que no predomina la escena, pero sí es importante en primera instancia considerar estas diferencias de modalidad. El corrido siempre se ha caracterizado por ser un género que transita entre lo tradicional y lo popular. La insistencia en la decadencia del

[47] Magdalena Altamirano describe muy bien cómo el corrido ha evolucionado y la relación que tiene con otros géneros como la canción lírica que ha sido fundamental para la formación del corrido. El corrido se considera también como una expresión mexicana de la balada internacional. Por supuesto que esta métrica aunque es la más usual no es la única que se puede encontrar en los corridos. También es común que se utilice una división estrófica en sextillas y el uso de versos decasílabos. Véase "De la copla al corrido: influencias líricas en el corrido mexicano tradicional" en Aurelio González (Ed.), *La copla en México*, El Colegio de México, México, 2007, p. 261. También Mercedes Zavala recalca esta forma varia del corrido. *Vid.* Mercedes Zavala Gómez del Campo, "La tradición poético-narrativa en el noreste de México*"*. Tesis doctoral, El Colegio de México, Agosto 2006, México, p. 129.

[48] Diego Catalán en *Arte poética del romancero oral. Parte 1ª. Los textos abiertos de creación colectiva*, ed. cit., p. XXVIII.

corrido ha sido planteada por investigadores y escritores, pero ha sido negada por las recopilaciones modernas que han revelado la vitalidad del género que además se ha revitalizado gracias al advenimiento de grupos dedicados a interpretar estos corridos, con una amplia difusión en la radio y en otros medios electrónicos. Aurelio González señala que el corrido es un género arraigado tanto en comunidades rurales como urbanas, agradable para estratos sociales heterogéneos y que por su variedad de temas (noticieros, novelescos, o revolucionarios) logra mantenerse vivo a pesar de los oscuros escenarios que se le pronosticaron:

> No hay que olvidar que el corrido es un género que debemos entender desde una perspectiva múltiple en la que, por un lado, interviene la tradición oral y después una oralidad secundaria y, por otro, la transmisión impresa en forma de hojas sueltas y cancioneros callejeros. No hay que olvidar tampoco que en sus corpus los textos se agrupan en una doble vertiente: popular y tradicional, lo cual da distinta trayectoria a los textos que lo conforman, ya que unos tienen una existencia de más de cien años y otros alcanzaron sólo la efímera vida de la circunstancia que los hizo nacer, o la moda, sin llegar a integrarse a la memoria colectiva, pero teniendo la posibilidad de conservación —que no vida— que dan la grabación o la imprenta.[49]

Esta perspectiva múltiple del corrido exige una mayor atención en los aspectos formales que hacen que el corrido sea tradicional. Es común que se le llame corrido, en ámbitos por supuesto no académicos, a canciones que tienen más un sentido panegírico del personaje sobre el que hablan, valorando más su forma musical que la literaria, en las que no hay una narración como tal. La consideración de un corrido como tradicional o popular se dará al momento de poder identificar la apertura y el no reconocimiento de un autor, puesto que la comunidad se habrá apropiado del texto para permitir así la creación conforme a las normas de la tradicionalidad.

[49] Aurelio González, "Elementos tradicionales en la caracterización de personajes en el corrido actual" en Herón Pérez Martínez y Raúl Eduardo González (Eds.), *El folclor literario en México*, El Colegio de Michoacán/Universidad Autónoma de Aguascalientes, Zamora, 2003, p. 136.

Mercedes Zavala resalta dos tipos de discurso que se dan en el corrido y son el discurso paranarrativo y el narrativo. Las diferentes estrofas que forman cada uno de estos discursos son los que dotan al corrido de un carácter específico. Entre los elementos paranarrativos como menciona Mercedes Zavala 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"[50] En el discurso narrativo encontramos ya los versos correspondientes a la narración de la historia y el discurso directo que permite intercalar los diálogos de los personajes. Dentro de estos versos narrativos se pueden encontrar interlocuciones del narrador. Las estrofas paranarrativas pueden equiparse a las fórmulas en el sentido que su introducción y omisión no afectan de manera significativa el desarrollo de la intriga, pero funcionan como un recurso mnemotécnico con el que el transmisor apela a un discurso tradicional que la comunidad reconoce.

Se han propuesto distintas clasificaciones para los corridos, quizá la más compleja sea la que propone Vicente T. Mendoza en su libro *El romance español y el corrido mexicano*, que al ser una clasificación musical permite variaciones que escapan de lo literario. También en otro de sus libros *El corrido mexicano* sugiere una clasificación por temas que evidencia la variedad temática del corrido que puede incluso ser inclasificable puesto que en un último apartado "de asuntos varios", entran corridos que sin duda no lograron encajar con otros. Las clasificaciones suelen ser demasiado complejas por la gran

[50] Mercedes Zavala Gómez del Campo, "La tradición poético-narrativa en el noreste de México", ed. cit., p. 130. La descripción de estos dos tipos de discurso y cómo determinados elementos paranarrativos dan cuenta del cruce de géneros que el corrido evidencia, como lo son la ubicación espacio-temporal o la apóstrofe a los mensajeros, que relacionan al corrido con el Romancero vulgar y la canción lírica, la hace Mercedes Zavala de manera mucho más exhaustiva por lo que considero importante remitir a ese trabajo.

cantidad de temas que pudieran tratarse. También se ha optado por los tipos de personajes, sobre todo los que se identifican con figuras de traidores o bandoleros, o en su opuesto con personajes heroicos e incluso trágicos. En este caso la clasificación que se dará será a partir del corpus de esta investigación.

El cuento ha motivado estudios extensos que han generado métodos para el estudio de los textos folclóricos. Las escuelas derivadas de su recopilación y clasificación han permitido establecer criterios para la investigación. Entre las escuelas más famosas está la que se conoce como Escuela Finesa. La trascendencia de los estudios de las manifestaciones populares en Finlandia fue parte de un momento histórico propicio para los estudios del folclor, Ángel Hernández Fernández explica:

> En los años 1931-1932 apareció la monumental obra de Johanes Bolte y Georg Politiva, *Anmerkung zu den Kinde- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, que consistía en un conjunto de detalladísimas notas comparativas sobre los cuentos publicados por los hermanos Grimm. Esta obra abrió el camino a la llamada escuela finlandesa, creadora del método de investigación folclórica denominado histórico-geográfico, que ha aportado como frutos principales de sus estudios del cuento popular los índices de tipos y motivos de Aarne y Thompson.[51]

El trabajo de clasificación de motivos que aparece en un amplio corpus de cuentos folclóricos se hizo con un carácter meramente descriptivo. La particular combinación de estos motivos resulta determinante para reconocer la apertura que cualquier texto tradicional posee. La aparente simplicidad del cuento tradicional suele inspirar estudios o interpretaciones con intenciones poco científicas[52], y es por esto que los trabajos de

[51] Ángel Hernández Fernández, "Hacia una clasificación estructural y temática del cuento folclórico" en *Revista de literaturas populares*, Año VI, núm. 1, Enero-Junio de 2006, pp. 153- 176.

[52] Respecto a la falta de rigor de los estudios o recopilaciones hechas del cuento folclórico Paul Delarue señala en su prólogo al libro de Roger Pinon, *El cuento foklórico*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, 1965. Advierte Delarue: "Un prejuicio bastante difundido considera que el folklore es una rama del saber acerca del cual se puede discutir sin estudio previo." (p. 5).

recopilación, clasificación y análisis que han hecho estos investigadores resultó una gran aportación al estudio del folclor.

Aunque para muchos académicos, el estudio del cuento tradicional plantea múltiples problemas relacionados con su clasificación, con sus diferencias con otros géneros como la leyenda y el mito, y con su estructura. Considero que podemos partir de una definición más o menos clara y funcional: se trata de un relato que desarrolla un tema mediante la combinación de motivos y tópicos. El relato gira en torno a un protagonista (un héroe en el caso de los cuentos maravillosos); el relato es concebido y entendido como ficción sin que esto impida establecer relaciones con la vida real y está ubicado en un tiempo y un espacio más o menos indeterminados.

Roger Pinon destaca como una de las características del cuento la multiplicidad de motivos que encadena a diferencia de la leyenda o el mito que suelen incorporar generalmente solo uno. Y refiere que "el cuento es, pues, épico, novelesco, subjetivo, complejo, maravilloso, irreal, indiferente en el sentido moral, literariamente un todo labrado con energía. Realza el arte por el arte, limitando su acción social a dar ejemplos, y, en casos más raros advertencias."[53] Esta libre caracterización del tiempo no hace más que enfatizar la capacidad del cuento para aportar un mundo que permita una ejemplaridad que la comunidad reconoce y conserva como una de sus formas de educación, pero además su apertura permite la aceptación por diferentes grupos humanos que lo valoran como un texto recreativo.

Por su parte William Bascom también deslinda cada uno de los rasgos definitorios entre la leyenda, el cuento y el mito con lo que define el cuento como un relato en prosa

[53] Roger Pinon, *Op. cit*., pp. 11-12

que se identifica como ficción, con un tiempo y espacio indefinidos donde los personajes pueden ser tanto humanos como no humanos y posee una clara disposición secular[54]. Resulta de gran interés el catálogo hecho por Julio Camarena y Maxime Chevalier *Catálogo tipológico del cuento folklórico español* [55] y permite acceder a la clasificación de los cuentos tradicionales hispánicos. En el caso de México las recopilaciones hechas por Stanley Robe son un punto de referencia, *Mexican Tales and Legends from Los Altos y Mexican Tales and Legens from Veracruz* ambos publicados por University of California Press[56].

La leyenda hace referencia a un espacio y tiempo más o menos determinados y reconocidos por la comunidad. Se trata de un relato más breve que el cuento y que se estructura, generalmente, en torno a un solo motivo. Trata sobre la relación del hombre con lo sobrenatural ya sea con temas sagrados o profanos y su rasgo principal es que tiene valor de verdad; es decir, se cree en lo que se cuenta, de ahí que emplee fórmulas y frases formulaicas que refuerzan el valor de verdad del relato: desde la referencia al tiempo y lugar que la comunidad reconoce hasta la alusión a fuentes fidedignas como pueden ser los viejos de la comunidad. Con mucha frecuencia es un relato que establece vínculos con el presente. A pesar de esta definición que parece muy clara, la leyenda es el género más difícil de estudiar sobre todo si se hace a partir de recopilaciones ya que la recopilación de una leyenda plantea diversos problemas al momento de la *performance* pues se suele contar

[54] William Bascom,"The forms of Folklore", *Journal of American Folklore*, (307 -1965), p. 5.
[55] Julio Camarena y Maxime Chevalier, *Catálogo tipológico del cuento folklórico español, cuentos maravillosos,* Gredos, Madrid, 1995 y *Catálogo tipológico del cuento folklórico español, cuentos de animales,* Gredos, Madrid, 1997.
[56] Stanley L. Robe, *Mexicans Tales and Legendes from Veracruz*, University of California Press, Los Angeles, 1971 y Stanley L. Robe, *Mexicans Tales and Legens from Los Altos*, University of California Press, Los Angeles, 1970.

con mayor énfasis la anécdota personal que serviría de ejemplo al núcleo creencia de la leyenda o bien, se da por conocida la leyenda y sólo se narra la anécdota; es decir, el informante en vez de contar la leyenda propiamente dicha, narra su experiencia como prueba de veracidad, pero esa anécdota por sí misma no es un 'texto literario'.

Se puede decir que la leyenda, tal como se recoge actualmente, presenta ciertas ambigüedades debido a la intervención de elementos que no forman parte de la intriga o la omisión de ciertos detalles que condensan demasiado las versiones, o la participación de distintos transmisores que proporcionan en conjunto una versión. Todos estos inconvenientes forman parte del proceso de transmisión de una leyenda, el momento de la *performance*. No obstante, desde el punto de vista literario es claro que cada transmisor —o comunidad— posee una versión de un texto que es reconocido como una unidad. Definir entonces los elementos constitutivos de este género que da cuenta de la relación del ser humano con lo sobrenatural es uno de los primeros objetivos que se vislumbran al tratar la leyenda.

La definición de la leyenda y el cuento siempre ha sido de gran interés para los estudiosos de estos géneros. François Delpech al hacer una comparación con el cuento folclórico establece que:

> La légende (sage) apparaît au contraire comme une narration de forme variable localisée dans un paysage reconnaissable ou référée à une géographique connue, située dans un temps, plus ou moins passé, généralment intermédiare entre le Temps mythiques des Origines et le temps vécu de la performance, individualisée quant aux acteurs, lequels se rettachent toujours, d'une maniére ou d'une autre, à une société et à une histoire marquée d'un certain récit censé faire l'objet d'une forme quel con que d'*adhésion*, voire de croyance, et pourtant doté de critéres d'aunthénticité, qui le font admettre au moins dans l'aire du probable[57]

[57] François Delpech, "La légende; réflexions sur un colloque et notes pour un discours de la méthode" en *La leyenda, antropología, historia, literatura, Actas del coloquio celebrado en la Casa de Velázquez/ La légende.*

Estas características de la leyenda permiten entonces reconocer una cualidad especial de esta forma narrativa que la hace funcionar como un género. La leyenda trata tanto temas sagrados como profanos y utiliza personajes humanos y animales, así como sucesos sobrenaturales. Las clasificaciones de las leyendas en hagiográficas, etiológicas o simplemente con temas profanos de diversa naturaleza, no me parece sea un problema fundamental. Es más bien el reconocimiento de una forma narrativa que tiene una existencia propia y puede ser identificada morfológicamente.

Por último, William Bascom establece que: "Myths are prose narratives which, in the society in which they are told, are considered to be truthful accounts of what happened in the remote past".[58] Por su parte Roger Pinon para diferenciar al mito del cuento resalta su propósito de "explicar las tradiciones cosmológicas y sobrenaturales de un pueblo, sus dioses, sus héroes"[59] e insiste en que "el mito se sitúa en el más allá o en los orígenes de un pueblo."[60] Entonces podemos señalar que el mito es un relato que existió como explicación fehaciente del mundo; es decir que se refiere a un momento primigenio y existía como una necesidad del hombre de explicarse lo que le rodeaba: desde el universo hasta la naturaleza. La diferencia con la leyenda es que ésta, aunque se defina por su valor de verdad, no tiene ya un valor fehaciente, ha desaparecido con el paso de los siglos. Desde esta perspectiva, podríamos decir que resulta imposible "recoger" mitos tal como se recogen cuentos y leyendas. Lo que sí es posible es hallar algunas leyendas o cuentos que procedan de

---

Antrhopologie, histoire, littérature, Actes du colloque tenu à la Casa de Velázquez. 10/11-XI-1986, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1989, p, 294.

[58] William Bascom, *Op. cit*., p. 4.

[59] Roger Pinon, *Op. cit.*, p. 11.

[60] *Ídem.*

antiquísimos mitos que perdieron su valor fehaciente en tanto explicación del mundo pero que se ha conservado algún motivo como parte de una memoria o imaginario colectivo pero no el mito como tal.

2. Hacia la configuración de una región: los Altos de Guanajuato

2.1 Estudio por zonas

El estudio por zonas toma relevancia en los estudios de literatura tradicional a partir del ensayo sobre geografía folclórica escrito por Menéndez Pidal y ampliado por Diego Catalán y Álvaro Galmés[61] quienes se dieron a la tarea de establecer, en España, mapas por zonas que marcaban elementos en común entre las distintas versiones de un mismo romance. Fue necesario llevar a cabo un exhaustivo trabajo de campo que conjuntó el mayor número posible de versiones de cada romance para señalar las variantes entre las versiones y entre las localidades. Así, fue posible distinguir zonas o regiones que mantienen cierta homogeneidad en su acervo romancístico; en su preferencia por ciertos temas y motivos, y hasta si presentaban tendencias innovadoras o conservadoras dentro de la tradición. Los mapas explicaban 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.[62]

Es pertinente hacer referencia al trabajo de Ralph Steele Boggs, publicado en 1949, sobre la posible delimitación de regiones folclóricas de México[63]. El estudio fue el

[61] Considero que a partir del trabajo de estos investigadores se ha puesto atención en el ámbito de la literatura tradicional el estudio por zonas que antes había propuesto Ramón Menéndez Pidal y que han retomado y actualizado estos investigadores. Sin embargo, no son ellos los primeros que propusieron un estudio atendiendo a áreas geográficas bien definidas. Es sabido que la gran aportación de la escuela finlandesa fue la incorporación de un método histórico-geográfico para el estudio y recopilación del cuento folclórico. No obstante, la metodología propuesta por Catalán y Galmés al incorporar la noción de tradicionalidad y establecer las bases para un estudio de la tradición oral moderna, desde un punto meramente literario, considero es más pertinente para este estudio.

[62] *Vid.* Diego Catalán y Álvaro Galmés, *Cómo vive un romance. Dos ensayos sobre tradicionalidad*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1954. (col. Anejos de la Revista de Filología Española, 60).

[63] Ralph Steele Boggs, "Mapa preliminar de las regiones folklóricas de México", *Folklore Americas*, IX, núms. 1-2 (1949) pp. 67-72.

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. Como resultado de un gran trabajo se delimitaron veintisiete regiones folclóricas.[64]

Asumiendo que la delimitación de zonas culturales es por demás compleja y sometida a múltiples cuestionamientos, la zona delimitada en esta investigación es la conocida como los Altos de Guanajuato. A partir de las fuentes consultadas se pueden definir por lo menos tres clasificaciones[65]. La delimitación específica de Altos de Guanajuato procede de dos fuentes: del libro *La música en Guanajuato* de Ignacio Alcocer Pulido y de *El final del Porfirismo en Guanajuato* de Francisco Meyer Cosío. Para Alcocer "El estado está dividido en cinco regiones neoculturales atendiendo a las características físicas y sociales particulares de cada una. Éstas son: Los Altos, La Sierra Gorda, La Sierra Central, el Bajío y los valles Abajeños".[66]

Francisco Meyer Cosío expone una regionalización del estado a finales de la época porfirista y reconstruye a partir de distintas variables económicas, administrativas, cronológicas, poblacionales y de comunicaciones y proporciona un mapa por regiones del

[64] *Ibíd.,* p. 72.

[65] Esta delimitación no concuerda exactamente con la regionalización de Boggs, pero se ha optado por Los Altos por considerar que ubica de manera más específica la región. La delimitación de regiones se da según diferentes criterios y épocas. Sea con un interés histórico, geográfico o cultural, la identificación de regiones permite establecer un aproximación a las características de la zona. La clasificación de Meyer Cosío es una muestra de la organización económica-administrativa de la época porfirista. Mónica Blanco y Alma Parra y Ethelia Ruíz recalcan el cambio de regionalización según las condiciones actuales.

[66] Especifica Ignacio Alcocer: "Los Altos son una región ubicada en la parte sur de la Altiplanicie mexicana conocida como Los Altos de Guanajuato, y recibe esta denominación por su altitud de más de dos mil metros sobre el nivel del mar, excepto en una parte del municipio de San Miguel de Allende. Está región comprende ocho municipios: Ocampo, San Felipe, San Diego de la Unión, Dolores Hidalgo, San José Iturbide y San Miguel de Allende" Ignacio Alcocer Pulido, *La música en Guanajuato*, Ediciones La Rana, (Col. Tercer Milenio), Guanajuato, 2000.

Guanajuato de 1910. Las siete regiones que propone son: Bajío, Altos de Guanajuato, Guanajuato Central, Sierra Gorda, Sur, Bajío moreliano y Agustinos. Dentro de la región de los Altos de Guanajuato incluye los distritos de Santa Cruz, San Miguel Allende, Dolores Hidalgo, C. González y San Diego de la Unión. Se señala como su principal actividad económica la agricultura. Estos distritos son interpretaciones de documentos oficiales de la época que Meyer Cosío hace.

Sin embargo, Mónica Blanco, Alma Parra y Ethelia Ruiz Medrano, en su *Breve historia de Guanajuato* dan una clasificación, para principios del siglo XX, tomando como referencia la sierra central formada por dos regiones: el norte y el Bajío, la parte minera y la agrícola. Consideran que:

> Tomando en cuenta la problemática geográfica, climática y el nuevo ámbito socioeconómico, en la actualidad pueden distinguirse tres regiones que dividen a la entidad horizontalmente en norte, la más pobre tiene los índices más altos de marginalidad. En dicha región predomina la agricultura de temporal y se encuentra escasamente poblada. En la década de 1980 contaba con 389 330 habitantes en la totalidad de sus localidades, con una densidad poblacional de 20.3 habitantes por kilómetro cuadrado. Los municipios de esta zona del estado son los grandes expulsores de mano de obra.[67]

Entonces el Estado de Guanajuato quedaría dividido en tres regiones principales, a saber, región norte, centro y sur. La región norte abarca los municipios de Allende, Atarjea, Dr. Mora, Dolores Hidalgo, Ocampo, San Diego de la Unión, San Felipe, San José Iturbide, San Luis de la Paz, Santa Catarina, Tierra Blanca, Victoria y Xichú. Aunque esta regionalización es mucho más general, se ha optado por delimitar la investigación en una primera instancia a los Altos de Guanajuato por considerar que existe una diferencia

[67] Mónica Blanco, Alma Parra y Ethelia Ruiz Medarano, *Breve historia de Guanajuato*, FCE/El Colegio de México/Fideicomiso Historia de las Américas, México, 2000, pp. 240-241.

importante entre esta región y la de la llamada Sierra Gorda, no obstante, estas dos están incluidas en toda la región norte. Guanajuato es un estado con una gran diversidad cultural, lingüística y climática. En la mayor parte del estado se habla el español, sin embargo, las lenguas indígenas que se hablan en el estado son: otomí, purépecha, chichimeca y náhuatl. En relación con los climas también las distintas zonas están separadas por climas diferentes, que determinan de cierta manera el desarrollo económico. Si se toma en cuenta la división que proponen Gustavo Ramírez Gasca y Clementina Ramírez García en su monografía *Geografía moderna del Estado de Guanajuato,* en la que identifican cinco regiones geográficas y económicas del estado (Valles del sur, Bajío, Sierra central, Llanos arribeños, Sierra Gorda) y se reconocen tres regiones que tienen un clima semicálido sub-húmedo (Bajío, Valles del sur y Sierra Gorda); una con un clima templado sub-húmedo (Sierra Central) y otra con un clima templado semiseco (Llanos arribeños)[68]. Estas diferencias dejan claro que no existe una homogeneidad como podría pensar al tomar la división política del Estado. Al tener zonas donde no hay presencia indígena, pero sí una oposición entre desarrollo económico y marginación, entre zonas urbanas y rurales, la complejidad de realizar un trabajo de campo exhaustivo es evidente. Para dar un ejemplo, aun cuando en la región norte del estado se encuentren municipios como Ocampo y Xichú, entre estos dos la literatura tradicional o popular contrasta plenamente. Basta reconocer a Xichú como un referente para el estudio de la décima, género que no goza del mismo reconocimiento en

[68] Gustavo Ramírez Gasca y Clementina Ramírez García, *Geografía moderna del Estado de Guanajuato, Mipliformas, Guanajuato*, s.a., pp. 19-22. Estos datos están de acuerdo a informes del INEGI de los años de 1980 y 1980. Sin embargo, según los datos del INEGI recopilados en el Anuario estadístico para el Estado de Guanajuato de 2011 y específicamente en la región de Los Altos se pueden encontrar tres climas dominantes: seco templado, templado subhúmedo con lluvias en verano y semiseco templado.

Ocampo. Geográficamente (clima, fauna, flora) son muy diferentes. Así podrían nombrarse otras diferencias. Un objetivo a largo plazo sería establecer cuáles son los motivos y tópicos recurrentes en la literatura de tradición oral, en una zona que se aglutina alrededor de una serie de elementos comunes como: la agricultura, la minería y ganadería como principales actividades económicas, similitudes climáticas y topográficas. Además de las comunidades que se han mencionado como parte de los Altos de Guanajuato he incorporado a la capital. Incluyo Guanajuato capital[69] por el hecho de que la ciudad no es un referente comercial o industrial, sino cultural, por lo que considero fundamental la recopilación de materiales vigentes de literatura tradicional[70]. Su gran interés histórico y cultural está relacionado con estas localidades pertenecientes a Los Altos, puntos estratégicos para el transporte de plata, al formar parte del "camino de la plata". Este camino es el que se utilizaba para transportar la plata desde Zacatecas hasta la ciudad de México en la época de la Colonia. La gran cantidad de leyendas relacionadas con el contexto de la minería y ser una zona de gran tránsito, favorece el hallazgo de textos.

Históricamente, los municipios a los que se ha hecho referencia se pueden identificar con lo que se conoce como la Gran Chichimeca, como refieren Mónica Blanco, Alma Parra y Ethelia Ruiz Medrano:

[69] En el caso de Guanajuato capital la investigación se enfocará a barrios tradicionales que conserven ciertas formas de convivencia propicias para la literatura de tradición oral, al reconocer a Guanajuato como una zona urbana con una población muy diversa.

[70] Afirmo que la ciudad de Guanajuato no es un referente comercial ni industrial como sí lo es León o Celaya. Es un centro cultural tanto por ser sede de dos festivales internacionales de gran renombre como son el Festival Internacional Cervantino y el Festival Internacional de Cine Expresión en Corto; como por el hecho de ser una ciudad declarada Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO. Estas distinciones la convierten en una ciudad de gran interés para el turismo. También hay que considerar que es una ciudad con una gran población universitaria pues recibe estudiantes de distintas comunidades del Estado. Pero esta movilidad no se da en toda la población, pues existen una población que siempre ha vivido allí o que viniendo de otras comunidades lleva mucho tiempo radicando en esa ciudad, y que se concentra en los distintos barrios tradicionales de la ciudad.

> Son poco conocidas las etnias que habitaban Guanajuato a la llegada de los españoles (entre 1526-1530), así como las regiones que ocupaban (mapa 2). Sabemos de la existencia de guayares y los guachichiles (o cuachichiles), que, en tiempos de guerra, conformaban un solo núcleo poderoso o confederación. También habitaban la región copuces y los pames. Es espacio geográfico habitado por estos grupos fue posteriormente el escenario de la guerra contra los españoles. Los guachichiles ocupaban un territorio extenso —desde San Felipe, en el sur—, pero la región del Tunal Grande constituía su principal centro poblacional. […].
> La región donde actualmente se asientan las ciudades de San Miguel de Allende y Dolores Hidalgo fue el núcleo principal de los guayares, quienes compartieron su territorio con los guaxabanes y copuces. […].
> Todos estos grupos fueron prácticamente aniquilados durante la campaña militar española de la etapa colonial temprana.[71]

Si bien no se trata aquí de participar en los debates en torno a los pueblos chichimecas y su cultura, es importante mencionar a los principales pobladores de la zona, sobre todo a partir de los recientes descubrimientos de zonas arqueológicas que se han hecho en la región como El Cóporo, perteneciente al municipio de Ocampo.

Como se ha mencionado anteriormente en la época colonial la zona adquiere gran relevancia al pasar por ahí los llamados caminos de la plata. Escriben Mónica Blanco, Alma Parra y Ethelia Ruiz:

> En 1580, el nuevo virrey, conde de la Coruña, encontró que su predecesor había ordenado establecer en los caminos de la plata de México a Zacatecas una serie de presidios con guarniciones fijas de soldados […]. La villa de San Felipe se reforzó con un presidio en 1570; otro que se construyó en esta época fue Xichú.[72]

De acuerdo con lo expuesto por Mariana Campillo Méndez, Benjamín Rocha Hernández y Bertha Trejo Delarbre los lugares donde pasaba el camino de la plata son: Guanajuato, San Felipe Torres Mochas, Jaral de Berrio, San Diego de la Unión, San Luis

[71] Mónica Blanco, Alma Parra y Ethelia Ruiz Medarano, *Op. cit.*, pp. 33-34.
[72] *Ibíd*., p. 53.

de la Paz, Mineral de Pozos (Pozos Viejo) y San José de Iturbide.[73] Aun cuando puedan existir otras interpretaciones de los datos que lleven a modificar o a precisar este camino, logra proporcionar una visión clara de los lugares donde se dio este tránsito hacia la ciudad de México. Como fue lógico, alrededor se fundaron poblaciones que fungieron como presidios o lugares de protección para las diligencias. Este es el caso del Pueblo de Ocampo que incluso se conocía como Estancia del Vaquero y era un punto de encuentro para las diligencias llenas de plata que pasaban la noche ahí. En 1868 cuando fue elevado a la categoría de pueblo. Para 1792 la intendencia de Guanajuato tenía como cabecera de intendencia Real de Santa Ana de Guanajuato; y la Villa de San Felipe era cabecera de subdelegación. Dentro de la Villa de San Felipe para esas fechas ya estaban consideradas como haciendas Tlachiquera y Santa Bárbara, lugares cercanos a Ocampo, inexistente para esa época.

La importancia del Estado de Guanajuato para la consolidación de la lucha por la Independencia es ampliamente conocida. La figura de Miguel Hidalgo y Costilla es precisamente significativa para la región al haber sido párroco de San Felipe y después en Dolores. Incluso las recopilaciones de Antonio Avitia Hernández[74] rescatan la existencia de corridos insurgentes.

Aunque hablar de la Revolución mexicana en Guanajuato requeriría mucho más espacio, es oportuno enfatizar lo que resaltan Mónica Blanco, Alma Parra y Ethelia Ruiz Mendoza sobre el movimiento:

---

[73] Mariana Campillo Méndez, Benjamín Rocha Hernández y Bertha Trejo Delarbre, *El Estado de Guanajuato*, Ediciones Nueva Guía, 1997, p. 80.
[74] *Vid*. Avitia, Antonio, *Corrido histórico mexicano. Voy a cantarles la historias,* T. I-IV, Porrúa, México, 1997.

> Un elemento que destaca claramente al estudiar la insurrección revolucionaria en Guanajuato es la falta de un liderazgo único. Los tres grupos agrarios más importantes que participaron en la rebelión antiporfirista entre noviembre de 1910 y junio de 1911, conducidos por Cándido Navarro, Juan Bautista Catelazo y Francisco Franco, se mantuvieron independientes entre sí.[75]

La guerra cristera en Guanajuato tuvo una repercusión importante al ser un Estado mayoritariamente católico. Al ser la guerra cristera un movimiento apoyado por las zonas rurales resulta de gran relevancia para mi estudio. Los corridos que narran este hecho y exaltan al héroe cristero son parte de la tradición del estado. Vicente T. Mendoza los resalta en su libro *El corrido mexicano* a los que también alude Avitia.

A la par de los corridos con temas históricos se pueden encontrar corridos novelescos que exaltan el personaje del bandolero. Es importante advertir la difusión que se tiene de corridos que se vinculan con el tráfico o traficantes de droga, muchas veces debido a la penetración de personajes como Chalino Sánchez[76], entre otros. Sin embargo, es importante tener en cuenta que durante el trabajo de campo pueden encontrarse estos corridos, pero habrá que tener una amplia cantidad de versiones de este tipo para establecerlos como parte de la tradición. De lo contrario se puede considerar como un hecho aislado. [77]

---

[75] María Blanco, Alma Parra y Ethelia Ruiz Medrano, *Op. Cit*., p. 150.

[76] Rosalino Sánchez Félix, conocido familiar y profesionalmente como Chalino Sánchez, fue un cantante y compositor sinaloense de corridos, con gran arraigo popular, para más referencias *Vid.* César Güemes, "Características centrales del mundo poético construido por Chalino Sánchez ", en Mercedes Zavala (Ed.), *Formas narrativas de la literatura de tradición oral de México: Romance, corrido, décima, leyenda y cuento*, El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2009, pp. 165-180.

[77] Al estar todavía en discusión el género de narcocorrido, prefiero por ahora simplemente identificar los corrido a partir del tema del tráfico ilegal, sea de armas o de droga.

En la actualidad es importante señalar que el estado de Guanajuato tiene una alto índice de migración[78]. En resumen, la región propuesta está compuesta, como se ha mencionado, por los municipios de Ocampo, San Felipe, San Diego de la Unión, Dolores Hidalgo, San José Iturbide y San Miguel de Allende.

En el caso de la zona que se pretende estudiar es poco lo que se tiene recopilado, sin embargo, como afirma Aurelio González, eso no quiere decir que no existan textos tradicionales, simplemente puede darse el caso de que no se hayan recopilado todavía[79]. Varios estudiosos han señalado la urgencia de estudiar la literatura de tradición oral moderna en nuestro país a partir de *corpora* recientes y por regiones folclóricas para poder establecer comparaciones entre ellas y tener una perspectiva más completa de la forma de vida de estos géneros en nuestro país.[80] Y es fundamental establecer los alcances que puede llegar a tener la investigación para contribuir con los estudios de literatura tradicional moderna.

Quisiera advertir las limitaciones que implica un estudio por zonas. El establecimiento de zonas folclóricas no corresponde necesariamente con las divisiones políticas o socioeconómicas, son más bien las características de las versiones las que permiten delimitar primero zonas conservadoras o innovadoras. Por supuesto, esta breve e insuficiente exposición de las formas en las que se han dividido estas zonas del país es

[78] Según datos del INEGI tiene un total de 163 338 de los que 136 750 son hombres y 26 588 son mujeres. A reserva de consultar a lo largo de la investigación las cifras referentes a la situación de retorno, vemos que existe un gran desequilibrio entre la población femenina y la masculina.

[79] Escribe Aurelio González respecto a la falta de testimonios del Romancero en Honduras: "aunque no tenemos constancia del Romancero en Honduras, eso no indica que no se conozca ahí, sino simplemente que no se ha recogido" en *Romancero en América*, Síntesis, Madrid, 2004, p. 10.

[80] Se parte de la certeza que no hay estudios de todas las regiones de México, los trabajos documentados que a los que se ha podido acceder son los que delimitan la región noreste de México, realizado por Mercedes Zavala Gómez del Campo; o los realizados en la Costa Chica de Guerrero, por Juan Diego Razo Oliva y los trabajos realizados en Veracruz y Los Altos de Jalisco por Stanley Robe.

exigua para establecer zonas culturales en sentido estricto. Sin embargo, ante la imposibilidad de establecer zonas culturales, *a priori,* he optado por comenzar la investigación basándome en estas divisiones socioeconómicas. La imposibilidad de llevar a cabo de manera individual un estudio y una recopilación regional me han llevado a plantear un estudio de los motivos y tópicos recurrentes en una zona de Guanajuato, por las razones históricas, geográficas[81] y culturales antes expuestas, designo como centros o núcleos de esta región las localidades de Ocampo y San Felipe, realicé el trabajo de campo a partir de estos puntos y recorrí rancherías y localidades cercanas a ellos, algunas de ellas de difícil acceso y bastante alejadas como la Ibarra o San Nicolás del Granado. Encontré motivos tradicionales que concuerdan con las recopilaciones anteriores en muchos casos, lo que implica que son todavía vigentes en la tradición oral. No pretendo más que un acercamiento al estudio de una zona mediante el análisis de ciertos temas, motivos y tópicos recurrentes que dan cuenta de cómo viven algunos de los géneros tradicionales en esta región.

2.2 Caracterización del corpus

En una primera etapa hice una revisión de los estudios y recopilaciones hechas en el estado de Guanajuato. Como resultado de esta búsqueda he considerado tanto recopilaciones de textos tradicionales como otros que escapan al criterio de la tradicionalidad. Debido a la falta de estudios centrados en la región la incorporación de diversas fuentes ha sido necesaria dado que la caracterización de una zona a partir de las recopilaciones producto de un trabajo de campo sería una tarea que rebasaría los alcances de este trabajo. Ante esta

[81] Considero que las características geográficas no determinan de manera absoluta las características específicas de los textos recopilados, pero sí influyen en la forma de vida de las personas, y por lo tanto, en su cultura. Y en este caso para una leyenda como *La llorona* la presencia del agua es fundamental.

situación se pueden reconocer de manera general dos tipos de fuentes: las fuentes impresas y las fuentes orales.

-Fuentes impresas

En las fuentes impresas de romances incluyo las versiones procedentes de Guanajuato publicadas en *El Romancero Tradicional de México*[82] editado por Mercedes Díaz Roig y Aurelio González. Estas versiones sirven como medio de comparación ya que proceden de comunidades fuera de la región que propongo estudiar. Los romances que se incluyen en el corpus son: *Bernal Francés, Delgadina, Don Gato, La búsqueda de la Virgen,* recopilados en Acámbaro, Guanajuato e Irapuato respectivamente, con excepción del de *La búsqueda de la Virgen* del que no se especifica el lugar.

Para el corrido tomo las versiones de la recopilación de Vicente T. Mendoza El *corrido mexicano*[83] y de su libro *El romance español y el corrido mexicano*[84]. También el libro de Gloria Lagunes de Segui *Romances y corridos. Selección de la Edad Media a la Revolución*.[85] Hay que precisar que a diferencia de Mendoza, Gloria Lagunes de Segui no da ninguna referencia de los informantes o de las fuentes de los corridos. Otra fuente de referencia ha sido el libro *Una tradición de mi pueblo. Concursos IV y V*[86] que reúne las

[82] Mercedes Díaz Roig, y Aurelio González, *Romancero tradicional de México*, UNAM, México, 1986.
[83] Vicente T. Mendoza, *El Corrido Mexicano*, FCE, México, 1954.
[84] Vicente T. Mendoza, *El romance español y el corrido mexicano*, UNAM, México, 1997.
[85] Gloria Lagunes de Segui *Romances y corridos. Selección de la Edad Media a la revolución*, Ediciones Pepsa, México, s. a. Es un libro en el que se publican con un afán de divulgación, como un recurso didáctico puesto que se señala a la autora como maestra de literatura a nivel medio superior. Su interés monográfico explicaría la omisión de la referencia al origen de las versiones antologadas. Tiene un prólogo en el que se explican de manera general el origen, según la teoría pidalina del romance como una forma narrativa independiente derivada de los antiguos cantares de gesta, el estilo y recursos poéticos de los romances. Hay una pequeña introducción sobre los corridos donde también de forma general se explica que proviene del romance español, la forma y los temas de los corridos.
[86] Varios Autores, *Una tradición de mi pueblo. Concursos IV y V,* Ediciones la Rana, Guanajuato, 1998. Esta serie de concursos iniciados en 1987, según se indica en las advertencias preeliminares que precisan que ese año de 1998 tendría lugar la XI edición del concurso. El objetivo de estos concursos es: "rescatar lo que sabe

distintas composiciones de habitantes de Guanajuato. Entre las historias que se incluyen en este volumen pueden rescatarse las leyendas de *Los perros del mal y La ofrenda de la muerte.* Hay referencia a *La leyenda de Andrés Delgado* y a la de *Las brujas de San Francisco del Rincón*. Sin embargo, estos dos textos más bien se encargan de retratar la verdad histórica, pero no presentan en ningún momento una leyenda completa. Tampoco es un trabajo académico y la mayoría de los textos han sido preparados para su edición. También tiene el inconveniente de tratarse de un concurso para textos escritos por lo que no puede considerarse una recopilación de literatura tradicional en estricto sentido. También hay un corrido con el tema de la guerra cristera sobre la llegada de los cristeros a la Hacienda de Mendoza. Han sido referencias las obras de Juan Diego Razo Oliva: el artículo "Las mujeres de mi general: corridos de la costa chica y del bajío" publicado en la *Revista de Literaturas populares*[87]*;* y la recopilación de corridos *Rebeldes populares del Bajío*. Se han tomando en cuenta también las recopilaciones de Antonio Avitia, publicadas en *El corrido histórico mexicano*[88]. Estas selecciones hechas por Antonio Avitia Hernández son un punto de referencia pues recoge versiones procedentes del estado de Guanajuato o que tienen como tema hazañas o batallas sucedidas en lugares de Guanajuato. Sin embargo,

---

el pueblo, con el propósito de dejarlo en manos del mismo —de quienes ignoran o saben poco de tales temas—'" recopilando textos que abarcan distintos temas. No se limita a textos literarios, y recopila vivencias personales, canciones, anécdotas, descripciones de danzas, etcétera. Este ejemplar antologa los trabajos ganadores de los concursos IV, de 1991 y V, de 1992. En la introducción se aclara que: "como eran los deseos del Instituto, se ha corregido un poco puntuación, ortografía y estructura, para que los relatos conserven su esencia, el sabor de producto del pueblo para el pueblo.". Se dan los nombres de cada uno de los autores del texto, el lugar de origen y el lugar obtenido en el concurso. No se precisa la edad, ocupación, escolaridad.

[87] Juan Diego Razo Oliva, "Las mujeres de mi general: corridos de la costa chica y del bajío", *Revista de literatura populares*, Año II, Número 2, (Julio-Diciembre de 2002)., México, UNAM, pp. 82-108.

[88] Antonio Avitia Hernández, *Op. cit.,* Antonio Avitia incluye una gran cantidad de recopilaciones de distintas épocas y lugares. Es un documento útil para tener un panorama general de los principales corridos, el orden cronológico que proporciona y los comentarios a cada uno de los corridos resulta muy enriquecedor para la investigación del corrido en México.

algunos de estos corridos proceden de fuentes como la de Vicente T. Mendoza y de Juan Diego Razo Olivo, antes mencionadas.[89] Aunque esta investigación no se centra precisamente en el Bajío es un muy buen punto de referencia pues algunos de estos corridos también se han encontrado en las regiones donde se ha hecho el trabajo de campo.

Tanto para establecer ciertos parámetros útiles para preparar el trabajo de campo en la búsqueda de romances, cuentos, leyendas y corridos se ha partido de la consulta de la *Bibliografía descriptiva de la poesía tradicional y popular de México*[90]. En relación con Guanajuato, es poco el material al que se ha tenido acceso. Referido en esta bibliografía descriptiva encontramos el libro de *La cultura popular guanajuatense* de Lilian Scheffler. Aquí aborda diversos aspectos de la cultura popular en donde destina un pequeño apartado a la literatura tradicional. Su interés primordial se dirige a las leyendas y principalmente las presentes en Guanajuato capital. Como ella misma hace referencia a que:

> los relatos del Estado de Guanajuato de sus diferentes pueblos y municipios, han sido poco estudiados, y menos aún publicados, si acaso se han hecho algunas recolecciones. Sin embargo, la ciudad de Guanajuato es ampliamente conocida por sus típicas leyendas, relatos y sucedidos, muchos de ellos conocidos hasta por los niños. [91]

La autora incluye en su libro diferentes leyendas que se pueden escuchar en Guanajuato. Es curioso como refiere Scheffler que de la leyenda de la *Imagen del señor de Villaseca* también recopila un corrido con este mismo tema.[92] Es importante precisar que

---

[89] *Vid.* Antonio Avitia Hernández, *Opere citato.*

[90] Aurelio González, Magdalena Altamirano [*et al*.] (Coords.), *Bibliografía descriptiva de la poesía tradicional y popular de México*, El Colegio de México, México, 1993.

[91] Lilian Scheffler, *La cultura popular en Guanajuato*, Gobierno del Estado de Guanajuato, Guanajuato, 1987, pp. 58-59.

[92] En otro libro publicado por Lilian Scheffler *Cuentos y leyendas de México*, Panorama, México, 1991, pp. 157- 166., para el estado de Guanajuato se incluye esta misma leyenda del señor de Villaseca y el corrido.

este estudio se hace desde una perspectiva antropológica y no ofrece ni un análisis ni una revisión teórica de la literatura de tradición oral.

La obra *Romances, tradiciones y leyendas guanajuatenses* [93]de Agustín Lanuza es un libro de poemas publicado por primera vez en 1910 y prologado por Juan de Dios Peza. Si bien no es tampoco una recopilación hecha bajo los parámetros de la investigación de la literatura tradicional, incluye leyendas que, como el mismo Lanuza refiere, ha oído del pueblo. Por supuesto, el lenguaje es culto y no intenta sino mejorarlo. En el caso de Lanuza es clara la recreación de temas y motivos de la tradición oral pero utilizando un lenguaje culto, que se hace evidente incluso al versificar las leyendas. Resulta un documento interesante pues al compararse con el de Lilian Scheffler, de una época mucho más moderna, es posible constatar que hay leyendas que se mantienen aún en la tradición y que las recopilan tanto Scheffler como Lanuza.[94]

Existe otra publicación titulada *Leyendas de Guanajuato* de la que nada más se menciona que es editada por Stampart. En esta recopilación las leyendas no son tradicionales porque no utilizan recursos literarios tradicionales. Las descripciones suelen ser demasiado elaboradas, se intercalan explicaciones históricas de las leyendas, se enumeran las creencias existentes, pero no los textos literarios en sí. Sin embargo, sí es posible reconocer varios motivos tradicionales en estas versiones. No se dan detalles de las fuentes o informantes en los que se basan para hacer la recopilación[95]. En ninguna de estas

[93] Agustín, Lanuza, *Romances, tradiciones y leyendas guanajuatenses*, México, 1950.
[94] Dos claros ejemplos son *La llorona* y la leyenda de *El señor de Villaseca*.
[95] Al ser la ciudad de Guanajuato una ciudad de gran interés turístico, esta publicación se puede comprar en los quioscos donde se venden los periódicos. La costumbre de los guías de turista, en su mayoría niños o jóvenes, es llevar a los turistas por lugares de interés y contarles las distintas leyendas, en su mayoría en versiones lexicalizadas que repiten sin variantes. Esta publicación es tiene fines comerciales para el turismo, por lo que su fin es venderla como si fuera cualquier otro *souvenir*. Hay una edición anterior de este mismo

recopilaciones hay datos precisos sobre los informantes o las fuentes de las leyendas. En las fuentes impresas es posible también hacer la distinción entre las que proceden de recopilaciones hechas con criterios literarios como resultado de trabajo de campo y las que se han hecho desde otras disciplinas como la antropología, la historia, etnología o se hacen con fines meramente comerciales o de entretenimiento.

-Fuentes orales

Dentro de las fuentes orales considero las que son producto de mi trabajo de campo realizado durante 2010 y 2011, con visitas esporádicas a las distintas comunidades. A través de encuestas, tratando de afectar lo menos posible el momento de la *performance.* Las versiones recogidas proceden de las comunidades de Ocampo, Tlachiquera, Jesús María, Las Trojes, La Haciendita, El Aposento, Santa Bárbara, Ibarra, San Felipe y Guanajuato. Tres son cabeceras municipales: Ocampo, San Felipe y Guanajuato. Y las demás son rancherías o pueblos.

También se incluye una versión de *El corrido de Ocampo* (Juan Benavides) una grabación del grupo *Voltage* de Ocampo, Guanajuato.

-Los transmisores/los informantes

En la cadena de transmisión oral se pueden diferenciar dos tipos de transmisores. Un transmisor que puede llamarse privilegiado que participa activamente de la tradición y es reconocido por la comunidad como portador de ese saber tradicional. Participa en la recepción y transmisión de los textos tradicionales y maneja el discurso tradicional. El otro tipo de transmisor sería el que se incorpora de manera pasiva y que simplemente actúa

---

libro que lo único que cambia es el nombre de la editorial y el papel utilizado. La portada, las ilustraciones y los textos son los mismos.

como receptor del texto tradicional. Reconoce la existencia de textos y el lenguaje tradicional, pero no lo domina.

En el caso particular de esta investigación los informantes han sido tanto adultos como niños. La mayoría pertenecen a comunidades de escasos recursos económicos[96] y que se dedican principalmente a la agricultura. En relación con los informantes es importante destacar a tres como transmisores privilegiados: Artemio Guerrero Torres, de El Aposento (municipio de San Felipe); Jesús Ortiz (Jesús María, municipio de Ocampo); y José Aguilar Hernández radicado en el Rancho Los Pinos, Jerez, Zac. Todos ellos se han dedicado o se dedican, de manera individual o como parte de un grupo, a cantar de manera semiprofesional. En el caso de Jesús Ortiz y Artemio Guerrero, la comunidad los reconoce como portadores de ese saber tradicional. Considero a José Aguilar Hernández como un informante privilegiado puesto que afirmó dedicarse a cantar en fiestas y eventos. La entrevista se hizo en Ocampo, Guanajuato, por lo que no pude constatar si la comunidad lo valora de la misma manera que a Jesús Ortiz o Artemio Guerrero. Llama la atención de Artemio Guerrero que aún sin saber tocar guitarra tenga un acervo mucho más extenso que los demás informantes. Él es consciente de que posee un acervo valorado por su comunidad pero no conocido por todos[97]. Hasta ahora es el informante de mayor edad y también el que más ha aportado. Hay que señalar que en una de las entrevistas mencionó que había temas que aprendió por medio de la radio o de los *cassettes* de grupos comerciales como *Los Alegres de Terán.* Sin embargo, apunta que de otros no recuerda su procedencia. Lo mismo sucede con el señor Juan Carlos Mendoza, que aunque dice tener un padre también

[96] Tlachiquera es el nombre del rancho ubicado cercano a las comunidades de Jesús María y La Haciendita. El predio está divido en seis lotes. La comunidad más cercana es Jesús María.
[97] Refiere que incluso los mariachis de San Felipe le preguntan canciones.

cantante, él ha aprendido las canciones de grabaciones y del radio. En este caso tiene un registro escrito con las letras. Es una libreta y las letras están a mano, sin partituras.

Antes señalé las razones históricas y culturales por las que incluyo en este estudio a la ciudad de Guanajuato; en el caso de los informantes , como sucede en las capitales de los estados, hallamos numerosos habitantes que emigraron de sus pueblos al núcleo urbano, y llevaron consigo sus acervos tradicionales, muestra de este fenómeno son: Martha Gabriela Mendoza Camacho y Ana Ibarra Pérez, informantes que habitan en callejones y barrios viejos de la ciudad, sus padres proceden de otras localidades: Ocampo, Santa Rosa, por ejemplo. En el caso de Martha Mendoza, aclara que incluso hay una mezcla de tradiciones en las que su padre, originario de Ocampo, Gto. cuenta historias con elementos diferentes a las de su madre que es del pueblo de Mineral del Monte San Nicolás.

2.2.1 Los textos del corpus

El propósito de este apartado es dar una brevísima descripción de los géneros y textos que conforman el corpus seleccionado tanto de los procedentes de la tradición oral como los que he tomado de fuentes impresas.

En este caso los romances considerados son *Delgadina, La Adúltera, Bernal Francés*. Aclaro que únicamente *Delgadina* y la *Adúltera* presentan ejemplos recopilados de la tradición oral. El romance de la *Adúltera* ha sido recopilado en una versión que como apunta Mercedes Zavala “debido en parte a la versión vulgata cuyos versos iniciales son:

'Quince años tenía Martina cuando su amor me entregó / y a los dieciséis cumplidos, una traición me jugó'." es común encontrarla en México.[98]

Dentro de los romances he recogido versiones del Romancero de la tradición infantil. Este tipo de romances se caracterizan por su brevedad: *Doña blanca, El piojo y la pulga, La santa Catalina, Mambrú y Don Gato*, éste último es el único del que no recopilé ninguna versión de la tradición oral.

Los corridos que se incluyen en este corpus son novelescos (*Luis Pulido, El hijo desobediente, Simón Blanco, Corrido de la muerta*), épicos (*La toma de Zacatecas, Asalto a la Hacienda de San Juan, Los Combates de Celaya*) y de caballos (*El Moro de Cumpas*, *El Alazán y el Rocío*, *El As de oro y el Mojino*).

Entre estos corridos destaco el *Corrido de la muerta* que desarrolla el motivo del encuentro con un ser sobrenatural, común en romances y en leyendas, pero no así en corridos. Hay temas y motivos que pueden encontrarse en más de un género como es el caso del motivo del adulterio, pero también se da el caso de que un mismo texto se presente en dos formas genéricas distintas (prueba de la apertura de la literatura tradicional) tal como como sucede con *La imagen del señor de Villaseca* que incluye Lilian Scheffler pues una versión es leyenda y otra corrido.

De los corridos publicados por Vicente T. Mendoza reviso[99] los siguientes que proceden de Guanajuato: *Agripina, Martín Díaz, General Goroztieta, Gervasio Mendoza, Los Pineda y los Nava, Valentín Mancera, Demetrio Jáuregui, Valentín de la Sierra,*

[98] Mercedes Zavala Gómez del Campo, *La tradición poético-narrativa en el noreste de México*, ed. cit., p. 25.
[99] No todos los textos que reviso se incluyen en el análisis final puesto que el principal interés está en los textos vigentes y su comparación con recopilaciones anteriores. Sin embargo, la revisión de estos materiales fue indispensable.

Guadalupe Pantoja, José Villanueva, Teodoro Barajas, José Gutiérrez. Así como aquellas versiones que aunque no procedan de Guanajuato las utilizo con el fin de comparar los textos recopilados en mi trabajo de campo como *La toma de Zacatecas* y *Los combates de Celaya*.

Antonio Avitia también incluye corridos procedentes de Guanajuato y son prácticamente los mismos que los recopilados por Vicente T. Mendoza como: *Corrido del General Gorostieta*[100]*, Martín Díaz, Valentín Mancera, Corrido del asalto a la Hacienda de San Juan, Valentín de la Sierra*. Otra fuente importante ha sido el libro de *Rebeldes Populares del Bajío* de Juan Diego Razo Oliva.

Como material de comparación entre la versión de San Felipe, Guanajuato del corrido de *El Moro de Cumpas* se han utilizado versiones de intérpretes como Los Alegres de Terán, Los Terribles del Norte y Antonio Aguilar. Esto con el fin de saber si existía o no una lexicalización del corrido.

Los cuentos que incluyo son *Caperucita roja* (2 versiones), *Juan bueno y Juan loco, La zorra y el conejito* y *La zorra y el coyote*, recogidos en Tlachiquera. No he encontrado recopilaciones de cuentos tradicionales procedentes de Guanajuato teniendo como único referente las versiones recopiladas por Stanley Robe en Los Altos de Jalisco. Lilian Scheffler en su libro *La cultura popular en Guanajuato* da una versión de un cuento que titula como *El conejito*. Éste conserva motivos que también están presentes en los dos cuentos recopilados en Tlachiquera que tienen como personaje a la zorra.

[100] La ortografía del nombre del general no coincide en las recopilaciones de Vicente T. Mendoza y Antonio Avitia, aunque se trate del mismo tema.

Se presentan distintas versiones de la leyenda de la *Cueva de Nana Juana.* y de muchachas que bailan o son raptadas por el diablo, recopiladas en Tlachiquera y Santa Bárbara. También se incorporan leyendas que tienen que ver con los orígenes de lugares o nombres como son *Guanajuato encantado* y *La calle de Truco.* Se incluye la versión versificada de *Guanajuato encantado,* que Lanuza llama *La ciudad encantada* y es demasiado extendida. Escrita en décimas permite ver el contraste entre una forma tradicional y otra culta y a la vez la conservación y variación en motivos y tópicos. Por ejemplo, aparece el personaje de la serpiente pero como partícipe de distintos motivos. En la versión prosificada la serpiente aparece para concretar el motivo de la tentación, hay que recordar que suele identificarse a la serpiente como una figura maligna. En cambio, en el poema de Lanuza existe una metamorfosis de la mujer en serpiente. Es interesante en las leyendas recopiladas la recurrencia de tópicos tradicionales así como las distintas representaciones que adopta el mal, sea diablo, bruja o serpiente. En relación con las versiones de la leyenda de *La Llorona*, una de las informantes no coincidió con la versión de la otra por lo que la versión parece fragmentada. Tanto en Lanuza, como en Scheffler y en recopilaciones locales, se incluye la leyenda de *El señor de Villaseca*, con el tema del adulterio. *El Diablo en los ejercicios*, aparece tanto en Lanuza como en *Leyendas de Guanajuato*.

Se recopilaron textos líricos que los informantes identifican como corridos, como es *El corrido de San Felipe* y canciones como *A la luz de una vela de cera, La tumba de Villa*, *El corrido del caballo blanco*, *Puñales de fuego,* etc. que incluyo en el corpus como parte del acervo de las comunidades de esta región aunque no las incorporo al análisis por tratarse de géneros distintos a los narrativos.

3. Temas, motivos y tópicos recurrentes en la narrativa tradicional de la región de los Altos de Guanajuato

3.1 Las nociones de tema, motivo y tópico para el estudio de la literatura tradicional y popular

El tema, el motivo y el tópico son categorías teóricas de gran utilidad para el estudio de la literatura. Sin embargo, las discrepancias y similitudes existentes según cada teoría encaminan también el estudio que se haga. Ya planteaba Philippe Chardin los múltiples problemas con los que se encuentra el crítico literario para definir la noción de tema y que él prefiere exponer en una "síntesis de los principales pares antitéticos". En dicha síntesis logra mostrar tendencias discrepantes entre los críticos que explicaría de cierta manera esta dificultad para considerar una sola definición de tema. Estos postulados teóricos parten de: el grado de generalidad; el grado de abstracción; el grado de elaboración literaria; el estado de una creencia en una época y en una sociedad dadas o la presencia o la ausencia de consideraciones formales. El grado de generalidad como criterio para establecer una noción de tema es la postura, para Chardin, que se puede encontrar con mayor frecuencia y que puede construirse al considerar los orígenes, ideas, sentimientos, tipos sociales o profesionales. Dentro de las teorías interesadas en el grado de abstracción estaría la propuesta por Bremond en la que considera la noción de tema como una unidad abstracta que es un detonante de una cadena de variaciones concretas.[101] Con la comparación de estas dos primeras perspectivas es posible reconocer la dificultad de definir cualquiera de estas categorías sin elegir desde el principio los fines y supuestos teóricos en los que está basada

[101] En este sentido, por ejemplo, la consideración de temas a partir de su origen es interesante en el caso de la identificación de temas legendarios o históricos como destaca Chardin de la propuesta de Simon Jeune y que los opone a los tipos sociales o profesionales. Por supuesto que es de gran relevancia identificar temas de origen legendario para el estudio de la literatura tradicional. *Vid*. a Philippe Chardin, "Temática comparatista" en Pierre Brunel e Yves Chevrel (dirs.), *Compendio de literatura comparada*, Siglo veintiuno, México, 1994, pp. 132-134.

la investigación. También Claudio Guillén advierte sobre el problema del tema y se cuestiona:

> ¿Tema o motivo? En general se piensa que el motivo es menos extenso que el tema, el cual es más decisivo para el conjunto. Me parece razonable este uso. Pero algunos especialistas emplean los términos al revés, según veremos luego. Ante semejante heterogeneidad, se comprende la reticencia de ciertos comparatistas.
>
> El criterio cuantitativo es sin duda aplicable; pero su utilidad no pasa de ser descriptiva. ¿Microtemas, macrotemas, minimotivos? Lo curioso del caso, digamos en defensa del motivo, es que la aparición fugitiva de un color, como decía Borges, de una flor, de un árbol, del más pequeño objeto, pueda ser tan importante, tan reveladora, desde el punto de vista de su función, como el argumento entero de la obra. […] Venimos viendo que el tema, en la acepción amplia de la palabra, que abarca las variedades previamente reseñadas, congrega y estructura las sucesivas partes de una obra mediante su vinculación, por lo tanto, del tema poético: con la poesía, con el mundo, consigo mismo.
>
> La condición del tema es activa y pasiva a la vez. Aliciente integrador, por un lado. Objeto de modificación, por otro. Procedente del mundo, de la naturaleza y la cultura, el tema es lo que el escritor modifica, modula, trastorna. En unos pocos casos, decisivos, es una parte del mundo que por primera vez pasa a ser literatura. No es lo que se dice, advertíamos, sino aquello con lo que se dice, sea cual sea su extensión, la antigüedad o la nobleza de su origen.[102]

Los estudios en torno a la literatura tradicional moderna, y los enfocados al estudio de las formas narrativas como son el romance, el corrido, la leyenda y el cuento, han tomado como un elemento para el análisis el *motivo* como una unidad significativa. Desde los estudios de Vladimir Propp para el cuento tradicional ruso esta unidad que en su caso llamaría *función*, tomaría relevancia en el campo de los estudios literarios para el análisis de la narrativa. Y con las propuestas de los estructuralistas y los estudios semióticos el concepto de *motivo* tiene una importancia medular en los estudios de la narrativa. Gracias a los trabajos de Diego Catalán y los colaboradores del Seminario Menéndez Pidal, haciendo uso de las teorías semióticas han propuesto un modelo de análisis pertinente para el estudio

[102] Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (ayer y hoy),* Tusquets, Barcelona, 2005, pp. 234-235.

del Romancero. También Aurelio González después de la revisión del modelo surgido en el Seminario Menéndez Pidal ha hecho una revisión y propuesto su propio modelo tomando como fundamento la categoría temática del motivo para la elaboración del análisis.

El estudio a partir de motivos es relevante pues si se considera a la literatura de tradición oral como una literatura que posee elementos concordantes con una estética colectiva, incorpora distintos elementos, en distintos niveles, como las fórmulas, tópicos y motivos que en conjunto establecen el tema del texto. También la utilización de diferentes motivos pone de manifiesto la apertura propia de la literatura tradicional.

Diego Catalán señala como: "los transmisores de relatos romancísticos disponen de varios motivos para narrar episodios iguales o análogos. Seguidamente, voy a insistir en el carácter tradicional de los motivos utilizados, en su reutilización en estructuras varias."[103] Debido a esta apertura de las formas narrativas tradicionales el *motivo* resulta una categoría muy útil para el análisis.

Aurelio González establece a propósito de los motivos que:

> Resumiendo, podemos decir que los motivos son unidades mínimas narrativas que conservan y expresan en la cadena sintagmática de la cual forman parte un significado que se localiza en un nivel más profundo de la narración (el plano de la fábula).
>
> Estas unidades, al cambiar de cadena sintagmática, pueden ser expresiones de un significado fabulístico diferente. De la misma manera, el significado en el plano de la fábula podrá tener en un mismo texto tradicional (en este estudio, romance) varias expresiones distintas en el nivel de discurso-intriga así como elementos diferentes y variados, complementarios y de valor estilístico: las fórmulas.[104]

Y Antonio Lorenzo Vélez también insiste en que:

---

[103] Diego Catalán, *Arte poética del romancero oral. Parte 2ª. Memoria, invención, artificio*., Siglo Veintiuno de España Editores, Madrid, 1998, p. 171.

[104] Aurelio González Pérez, "El motivo como unidad narrativa a la luz del Romancero tradicional*"*, ed. cit., p. 91.

> es sabido que un mismo motivo puede aparecer en distintos desarrollos narrativos. De esta forma, el motivo del disfraz se integra en discursos variados y de diferente amplitud donde desempeña funciones diversas: desde las meramente indiciales hasta las cardinales o estructurales del desarrollo posterior de la intriga. […] el motivo parece remitir a distintas funciones dependiendo del relato en que aparezca.[105]

Esta capacidad del motivo para funcionar y variar en las distintas realizaciones es muy importante si se tiene en cuenta que la literatura de tradición oral es aquella que vive en variantes. Las distintas combinaciones de motivos ponen de manifiesto estos procesos de variación y conservación presente en la literatura de tradición moderna.

Los tópicos son elementos que se repiten pero que no siempre constituyen una unidad narrativa. La distinción entre motivo y tópico resulta difícil puesto que existen tópicos que pueden constituir un motivo. Es por eso que es pertinente para la investigación considerarlos.

Miguel Ángel Márquez se cuestiona:

> ¿Cómo se relacionan los conceptos de motivo y tópico? En realidad, son conceptos imbricados, solapados. Un tópico es por definición un tema general y común. Si además se repite en un [sic] obra es también un motivo de ese corpus. Pero si un tópico no se repite en un corpus determinado, no puede ser considerado motivo. Con respecto al motivo podemos hacer una argumentación paralela. Para ser considerado motivo un tema literario debe repetirse en un corpus determinado y naturalmente cumplir una función integradora en ese corpus*;* el motivo será además un tópico si se trata de un tema literario común, pero si no cumple ese requisito no podemos considerar que el motivo sea tópico.[106]

Esta imbricación de los conceptos justifica su estudio para las formas narrativas de tradición oral. De manera general se ha visto la pertinencia de plantear esta investigación

[105] Antonio Lorenzo Vélez, "El motivo de la 'mujer disfrazada de varón' en la tradición oral moderna (Parte I). en *Revista Folklore*, número 194, 1997, pp. 39-53 en http: // www.funjdiaz.net/

[106] Miguel Ángel Márquez, *Tema, motivo y tópico. Una propuesta terminológica*, Universidad de Huelva en http://www.uhu.es/miguel.marquez/publicaciones/Tema.pdf

centrándose en el estudio de los tópicos y los motivos presentes en el corpus surgido del trabajo de campo y de la investigación documental que incorporen versiones procedentes de la región que se propone en este proyecto.

Se puede decir que existe un consenso para identificar los motivos como un elemento de menor jerarquía que el tema y que los distintos encadenamientos de éstos conforman un tema. La diferencia radical existe en la consideración del motivo como un elemento narrativo o no, y la capacidad de existir por sí mismo. Este problema cobra gran importancia en las críticas que se han hecho del índice de motivos propuesto por Thompson en el que el motivo se define como el elemento más pequeño con suficiente poder para permanecer en la tradición. Diferencia tres clases de motivos que incorporan a los actores del cuento, ciertos componentes que desarrollan la trama argumental e incidentes aislados. Esta amplia concepción del motivo hace que se tomen como una misma cosa tanto objetos mágicos por sí solos como acciones concretas.

Propp habla de funciones invariantes como: "la acción de un personaje, definida desde el punto de vista de su significado en el desarrollo de la intriga".[107] Por su parte, Aurelio González reconoce la terminología de Propp como equivalente a la que otros autores identifican con el motivo, no obstante, enfatiza que:

> En la definición proppiana del motivo como función, lo que hallaremos en realidad será la abstracción de un tipo de motivos, mas no el motivo como tal, ni el cómo funciona significativamente en un texto específico, pues, al no tomarse en cuenta sus realizaciones discursivas particulares, se pierde su individualidad y sólo se muestra el modelo narrativo al que pertenece el texto. De acuerdo con la definición proppiana de motivo, éste sería una unidad de un nivel más profundo que el de la fábula ya que está haciendo referencia a tipos generales. [108]

[107] Vladimir Propp, *Morfología del cuento*, Akal, Madrid, 2009 (4ª reimpresión), p. 32.
[108] Aurelio González Pérez, *"El motivo como unidad narrativa a la luz del Romancero tradicional", ed. cit.,* pp. 82-83.

Para el estudio de la literatura tradicional es necesario que las nociones de tema, motivo y tópico sean planteadas considerando las propias exigencias de la literatura tradicional. Los criterios establecidos por Diego Catalán y los demás miembros del Seminario Menéndez Pidal para la creación del Catálogo General del Romancero, son fundamentales. Desde esta perspectiva, los motivos "son unidades narrativas que los cantores o recitadores tienen a su disposición como conocedores del lenguaje narrativo del romancero, son motivos tradicionales." [109]

Esta misma noción retomada por Aurelio González sirve como punto de partida para la elaboración de una nueva definición de motivo para el estudio de la literatura tradicional en la que los motivos son:

> contenidos narrativos fabulísticos estables, expresados por estructuras de discurso variables. Deben por lo tanto ser unidades narrativas mínimas relacionadas con el plano de la intriga. Sus contenidos semánticos pueden ser descripciones, ubicaciones, acciones, objetos o personajes, siempre y cuando haya un sujeto en relación con ellos, pues de lo contrario no tendrían carácter narrativo, que es la condición que hemos señalado para definir una unidad como motivo.[110]

La consideración del motivo como un elemento plenamente narrativo lo distancia de concepciones que engloban en un mismo concepto otro tipo de unidades que pueden indicar una caracterización determinada, mas no una acción y que tendrían mucho más que ver con el tópico, como elementos que se repiten y aunque tengan una gran significación simbólica no implican necesariamente una acción.

---

[109] Diego Catalán, *Catálogo General del Romancero*. t. 1A, Madrid, 1984, p. 128.
[110] Aurelio González Pérez, *El motivo como unidad narrativa a la luz del Romancero tradicional,* ed. cit., p. 90.

3.2 Temas, motivos y tópicos recurrentes en la región de los Altos de Guanajuato

La recurrencia de temas, motivos y tópicos es una forma de reconocer un discurso tradicional que incorpora elementos que son parte de un acervo colectivo propio de una literatura abierta en la que se pueden identificar recursos tradicionales en distintos niveles. La conservación y actualización de temas, motivos y tópicos en una tradición determinada, como el caso de la mexicana, permite reconocer formas y características propias de una tradición en comparación con otras. Sin embargo, la complejidad que esto conlleva pone de manifiesto el problema, en el caso de México, de no contar con las recopilaciones suficientes, dado su amplio y diverso territorio. La caracterización de cada zona geográfica para la identificación de tipos requiere de la recopilación de la mayor cantidad de versiones posibles. Aunque no hago un análisis comparativo, tomo en cuenta, especialmente para los romances y corridos, recopilaciones y trabajos de investigación de la tradición mexicana tales como El *Romancero tradicional de México* editado por Mercedes Díaz Roig y Aurelio González, *El corrido mexicano* de Vicente T. Mendoza, *Corrido histórico mexicano. Voy a cantarles la historia. Tomos I-IV* de Antonio Avitia Hernández, las recopilaciones de leyendas y cuentos de Stanley L. Robe, *Mexican Tales and Legends from Los Altos* y *Mexican Tales and Legends from Veracruz*; de Lilian Scheffler *Cuentos y leyendas de México.* Así como otras, más breves, publicadas en la *Revista de Literatura Populares*,[111]

[111] Como el corpus de Mercedes Zavala que aporta una gran muestra de leyendas tradicionales del noreste de México

que me sirven como apoyo para dar cuenta de la recurrencia de ciertos motivos y tópicos en la zona que estudio.[112]

Los temas recurrentes que he identificado de manera general en la región son: el encuentro con el diablo, la relación del hombre con las brujas, el adulterio, el enfrentamiento y diversos motivos mediante los que se desarrollan estos temas como pueden ser el baile con el diablo, el rapto, la muerte a traición, entre otros. Esta primera enumeración resulta muy general y entiendo que cada motivo podrá tener un desarrollo particular dependiendo del género, los recursos poéticos y la estética colectiva que los respaldan.

3.3 El encuentro con el diablo

Las leyendas que desarrollan este tema son: *La cueva de San Ignacio, El diablo en los ejercicios, La cueva de Nana Juana, El muchacho al que lo arrebató el diablo, La muchacha y el vendedor de vestidos, La muchacha y el charro, La muchacha y el hombre con pata de burro y cócono, La muchacha que se la llevó el río, La muchacha robada por el diablo en el Santuario de Atotonilco.* El encuentro del hombre con el diablo es un tema literario que se ha desarrollado en distintos géneros y en distintas épocas de la historia. Su carácter proteico hace que los estudios en torno a la representación de este personaje y su definición sean tan extensos y variados que hacerlo de manera exhaustiva es un tanto

[112] El corpus que analizo incluye versiones que recogí de la tradición oral y que se hayan en el apéndice de este trabajo así como varias versiones procedentes de fuentes impresas como las publicadas por Lanuza y Schefler. En el caso de Lanuza resulta evidente que se trata de versiones manipuladas por una mano culta, incluso podría hablarse de reelabnoraciones o adaptaciones a partir de versiones tradicionales que el autor conoció. En el análisis no considero los recursos poéticos cultos empleados por Lanuza pero sí considero los motivos y tópicos que aparecen en sus versiones ya que en muchos casos, son los mismos que aparecen en las versiones que recogí directamente de la tradición oral cien años después de que el guanajuatense publicó su obra.

imposible. Otro obstáculo es la heterogeneidad de los enfoques con los que el personaje ha sido estudiado y que no se limitan al campo literario. Ajustarse al campo estrictamente literario pone de relieve la necesidad de contemplar recursos poéticos que son concretizaciones de una determinada creencia. Es la forma en la que esta creencia es construida mediante una estructura verbal particular que le permite al estudioso hablar entonces de literatura. Pero este sentido de deslindar "lo literario" conlleva consigo un reconocimiento de la literatura como un fenómeno artístico diverso. Parto de dos preguntas: ¿en la literatura tradicional este tema se desarrolla de manera particular?, y segunda, si es así, ¿qué elementos le dan esa particularidad? Estas preguntas rigen lo que por lo menos en estas páginas trataré de revisar. En una primera instancia habría que identificar *a priori* la existencia de tópicos aplicables tanto a la literatura culta como a la literatura tradicional o popular, pero que los estilos y matices con los que cada discurso resuelve esta concretización de conceptos en los que puede haber diferencias.

Ciertamente, el diablo posee un fundamento judeocristiano y no es la única representación del mal. La literatura culta ha retomado y posicionado a este personaje dejándolo en plena facultad de resonar en distintos ámbitos culturales. Resulta relevante el tratamiento que se le da a este tema en el contexto de la literatura tradicional. Si bien en la lírica encontramos referencias al diablo, es en las formas narrativas en donde adquiere un papel protagónico y polisémico, en donde se le atribuyen formas variadas a las que es necesario aproximarse. La extensa historia de la iconografía y el simbolismo diabólicos, objeto de numerosos tratados y estudios históricos, simplemente pone de relieve la dificultad y la necesidad de estudio y análisis de los relatos de la tradición oral moderna. Es importante visualizar cómo las imágenes, desarrollos y representaciones del diablo

pueden variar de manera significativa de un género a otro. Es paradigmático el reconocimiento de un diablo "popular" o "folclórico" que aparece en los cuentos tradicionales que contrasta con la figura "seria" o "teológica" del diablo. [113] Un tratado, un cuento, un romance, una relación de sucesos o una leyenda, cada uno incorpora recursos compartidos y propios que en concordancia con una poética colectiva modelan una creencia. Me propongo entonces ver de qué manera se desarrolla este tema en los textos recopilados y cómo se realizan los procesos de variación y conservación. Es fundamental establecer elementos comunes para la identificación de ciertos tipos o textos modélicos que puedan ser útiles para relacionarlos con textos procedentes de otras regiones.

El tema del encuentro con el diablo es recurrente en las leyendas; puede tener distintos desarrollos que permiten encontrar en algunas versiones variantes significativas. El tema se desarrolla mediante diversos motivos, tópicos espaciales y caracterizaciones del personaje. Los motivos que aparecen de manera recurrente en el corpus de leyendas son: la seducción del diablo, el presagio, el rapto, la invocación y el castigo.

El diablo como un ente sobrenatural tiene distintos tratamientos, por ejemplo, es común que en la cultura popular, o el diablo de los cuentos tradicionales, sea una figura hasta cierto punto cómica, que puede ser engañada y vencida por el hombre. En cambio, una concepción más "seria", que infunde temor, es la del diablo teológico o configurado por la teología católica que utilizaba esta figura como una manera de control social y reafirmación de la existencia de Dios. Así lo expone José Manuel Pedrosa:

[113] Es claro que estos adjetivos no son tomados en un sentido categórico puesto que cada investigador elige una adjetivación particular. Mi interés es simplemente señalar cómo un género puede influir o no en la valoración y representación de un personaje que permiten el desarrollo particular de un motivo.

> Además de los modelos convencionales de designación del diablo en la tradición áurea —el serio preferido por la Iglesia y el cómico preferido por el pueblo—, podríamos considerar un tercero; el que , al menos sobre las tablas teatrales, prefería aplicarse a sí mismo el siempre enigmático diablo cuando hacía irrupción sobre el escenario; mediante el pronombre «Yo» pronunciado de forma enfática y altisonante, señal indicativa de su soberbia, y guiño, al mismo tiempo, a un público que de ese modo quedaba sobre aviso de su identidad.[114]

La representación de este personaje está dentro de un contexto cultural que lo reconoce y lo utiliza de distinta manera según el género y el propósito. En el caso de las leyendas el diablo es siempre una figura que concuerda con este sentido serio y que es valorada por la comunidad como un relato diferente al cuento que por su carácter ficticio no tiene el valor de verdad que la leyenda sí posee.

El diablo como personaje protagónico no estuvo siempre claro sino que coincide con el fin del Medioevo según la opinión de Robert Muchembled y que era normal encontrarse con distintas figuras malignas propias de religiones paganas o la insistencia en el diablo engañado, de lo que él llama la desdramatización de lo sobrenatural:

> Hasta el siglo XII, el mundo estaba demasiado encantado para permitir que Lucifer ocupara todo el espacio del temor, del miedo y de la angustia. El pobre diablo tenía demasiados competidores para reinar con absolutismo, más aún cuando el teatro del siglo XII ofrecía de él una imagen caricaturesca o francamente cómica, retomando la vena popular del Maligno burlado […]. La figura del diablo asume en efecto una importancia creciente a partir del siglo XIII. Pero las ideas no tienen gran importancia si no siguen la evolución de las sociedades. Lucifer creció en el momento mismo en que Europa buscaba más coherencia religiosa o inventaba nuevos sistemas políticos, como preludio a un movimiento que iba a proyectarla fuera de sus fronteras, a la conquista del mundo desde el siglo XV.[115]

[114] José Manuel Pedrosa, "El diablo en la literatura de los Siglos de Oro" en María Tausiet y James S. Amelang (Eds.), *El Diablo en la Edad Moderna*, Marcial Pons, Madrid, 2004, p. 88.
[115] Robert Muchembled, *Historia del diablo. Siglos XII-XX*, Fondo de Cultura de Económica, México, 2002, pp.31-32.

Este modelo de pensamiento religioso influyó de manera muy considerable en el lenguaje de las leyendas. Al incorporar temas sagrados y profanos el espacio de la leyenda suele vincularse con un contexto que actualiza y relaciona elementos provenientes de una larga tradición con una realidad inmediata.

Las leyendas que desarrollan el motivo de la seducción son: *El diablo en los ejercicios y El muchacho al que lo arrebató el diablo, La muchacha y el vendedor de vestidos, La muchacha y el charro, La muchacha y el hombre con pata de burro y cócono, La muchacha robada por el diablo en el Santuario de Atotonilco.* En la leyenda esta concepción protagónica del diablo, como representación del mal y de la perdición humana en el pecado se concreta en la figura del diablo como seductor. Esta seducción puede darse en dos sentidos: la seducción sexual y una seducción moral, ambas se resumen en el momento de la tentación y la persuasión que el diablo ejerce sobre el hombre para hacerlo caer. La seducción sexual deriva en muchas ocasiones en el motivo del rapto y donde el diablo es el objeto mismo del deseo al estar personificado como un hombre o una mujer extremadamente atractivos. Esta personificación como una pareja deseable es una constante en muchos relatos legendarios, la posibilidad de ser seducido por el diablo se encuentra tanto dentro de un contexto propicio, como pudieran ser las reuniones de brujas y brujos, las misas negras, o en el marco de cualquier situación cotidiana, en donde se refuerza la vulnerabilidad humana.

El diablo aparece como un ser capaz de seducir, haya o no una relación sexual o se lleve a cabo un rapto o el diablo deje una marca o simplemente se muestre tal cual como es, sin su apariencia bella, y provoque entonces un terror o un reconocimiento de peligro

inminente. La facultad del diablo como pintor o simulador de imágenes enfatiza el mundo de apariencia, soberbia y vanidad que este personaje resume.

En las leyendas que me propongo estudiar (*El diablo en los ejercicios y El muchacho al que lo arrebató el diablo, La muchacha y el vendedor de vestidos, La muchacha y el charro, La muchacha y el hombre con pata de burro y cócono, La muchacha robada por el diablo en el Santuario de Atotonilco)* sólo hay una en la que el diablo toma forma de mujer: *El muchacho al que lo arrebató el diablo*; la informante nombra al personaje maligno "Juana la cubana" y es la que lleva al hombre a la perdición. En algunas leyendas se hace referencia a la mala conducta de los protagonistas situación que los convierte en presa fácil para el diablo. La leyenda de *El muchacho al que lo arrebató el diablo***,** procedente de la comunidad de Tlachiquera, le atribuye esta representación femenina: "Se llevó la comadre Juana a un señor. Juana, la cubana"[116] En las leyendas en que aparece el diablo como ser humano, sea en una figura masculina o femenina, generalmente está relacionado con la seducción.

En *La muchacha y el charro*, *La muchacha y el vendedor de vestidos* y *La muchacha robada por el diablo en el Santuario de Atotonilco*[117] se encuentra el tópico de la muchacha desobediente o mal portada y se justifica el encuentro con el diablo como una forma de castigo. En *La muchacha y el charro* se dice: "que era una hija de ella, y era muy vaga, muy bailera" y en *La muchacha y el vendedor de vestidos*: "Pues, muy caprichuda" y en *La muchacha robada por el diablo en el Santuario de Atotonilco:* "Se hacían igualmente comentarios ingratos acerca de la muchacha y del porqué había sido castigada en esa

[116] Esta leyenda hay partes que no pudieron ser recuperadas por la interferencia del viento por lo que la descripción de la mujer queda incompleta.
[117] En el corpus se tiene una versión de cada una.

forma".[118] En *El muchacho al que lo arrebató el diablo*: "Era un muchacho viejo, muy bailero, muy jugador a la baraja, muy tomador". En todas ellas, el encuentro con el diablo implica el rapto. En *La muchacha y el charro*: "Y dicen que de ratito se la montó el charro al caballo y se la llevó." o en *La muchacha y el vendedor de vestidos*: "Pues era el demonio y se la llevó" y en *La muchacha robada por el diablo en el Santuario de Atotonilco*: "Decían que el diablo había llegado al Santuario, penetrado a la celda de Refugio, la había tomado en sus brazos y cargado con ella a los infiernos, donde estaría achicharrándose eternamente."[119] En este último caso, hay un matiz importante puesto que se ofrece una explicación racional del hecho, lo que la acercaría a la definición de una antileyenda, por lo menos esta versión proporcionada por Scheffler niega que el diablo, como ser sobrenatural, haya sido el verdadero protagonista del rapto. Menciona la versión de Scheffler:

> Sin embargo, los sacerdotes deseaban saber la verdad de lo ocurrido: uno de los monaguillos les contó que Antonio, el campanero, se había disfrazado de Satanás y había huido con la muchacha. El padre superior, pensativo, le ordenó al acólito que no contara a nadie más lo que sabía y que, si alguien preguntaba, dijera que, efectivamente, el diablo había cargado con ella, para que tomaran este acontecimiento como un ejemplo y fueran a los retiros con el propósito de solicitar el perdón por sus pecados.[120]

Aún así no quiere decir que la leyenda como tal, con su valor de verdad, no exista en la tradición. Sin embargo, esta ejemplaridad de la leyenda tiene estrecha relación con los *exempla* medievales, en donde el sentido didáctico de las narraciones para tratar temas religiosos es evidente. Basta recordar el Exemplo XLV del libro del Infante Don Juan Manuel *El conde Lucanor*, "De lo que contesció a un homne que se fizo amigo et vasallo

[118] Lilian Scheffler, *La cultura popular de Guanajuato*, Ediciones la Rana, Guanajuato, 1997, p.52.
[119] *Ídem.*
[120] *Ídem*.

del diablo".[121] En el exemplo la oposición entre un espacio cerrado, el de la prisión y espacio exterior, donde se encuentran las pasiones mundanas es una oposición que también se presenta en *El diablo en los ejercicios* y en la de *La muchacha robada por el diablo en el Santuario de Atotonilco*. Pero en las leyendas, a diferencia del exemplo en donde la prisión es un lugar profano, se trata de un espacio cerrado, el Santuario o el convento, que son espacios cerrados sagrados, y espacios abiertos el de la ciudad o el pueblo que representan al mundo. En la leyenda *La muchacha robada por el diablo en el Santuario de Atotonilco* aún cuando se niegue la presencia del diablo como ser sobrenatural, se resalta la acción del abandono del espacio sagrado y es suficiente para sugerir que se ha caído en pecado por culpa del diablo.

Aquí el rapto hecho por el novio de la muchacha, tiene gran relación con una costumbre muy arraigada en las comunidades rurales en donde "se roban" a las muchachas de la casa materna para "depositarlas" en la casa de la familia del novio y así asegurar el casamiento. De esta manera los padres de la joven, no tienen otro remedio más que aceptar al matrimonio.[122] En las leyendas donde existe un personaje femenino que es raptado por el diablo puede aparecer el encierro previo o una prohibición a ir a un lugar determinado o salir de casa. Vladimir Propp resaltaba este aspecto en las funciones de prohibición y transgresión:

> De todas las clases de prohibiciones con que se quería proteger de los demonios que aparecen en el cuento en forma de serpientes, de cuervos, de machos cabríos, de diablos, de espíritus, de vendavales, de ogros, de magas, o de seres que raptan a las

[121]Don Juan Manuel, *Libro de los ejemplos del Conde Lucanor y de Patronio*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1960, p. 180.
[122] En los cuentos tradicionales antes del rapto existe un aislamiento o enclaustramiento de las jóvenes para impedir que los seres malignos las roben.

> mujeres, las muchachas y los niños, la que mejor se refleja en el cuento maravilloso es la prohibición de salir de casa[123]

En las leyendas analizadas, el motivo de la prohibición de manera explícita: *La muchacha y el vendedor de vestidos:*

> Pero si la dejé encerrada con llave —dice—pues abrió la puerta y se la llevó.

O bien:

> Pues yo oía decir que la muchacha que su mamá no la dejaba ir al baile. Y que se fue así a la fuerza
> (*La muchacha y el hombre con pata de burro y cócono*).

O también:

> Platicaba mi mamá también que una muchacha que quería ir al baile y su mamá no la dejaba y que no la dejaba. Y ella se iba enojada, a irse
> (*La muchacha que se la llevó el río*)

Podría creerse que el motivo del pacto comercial con el diablo es de los más recurrentes en las leyendas pero no sucede así; los relatos en los que lo hallamos, aun cuando hayan sido contados como leyendas, son cuentos o están en camino de serlo. La realización del pacto con el diablo o compra-venta del alma y la simple perdición del alma al ceder al pacto, tienen en la figura del diablo un medio para obtener otra cosa u otro objeto deseado como el amor, la inmortalidad, el poder, etc. Este elemento como tentador a menudo se encuentra relacionado con el diablo como verdugo. Sea la simple pérdida del alma, o el cumplimiento de un martirio especial, las promesas del diablo llevan al hombre a recibir un castigo. Lo más común es relacionar al diablo con el mal o consecuencias malignas, pero no siempre es así.

[123] Vladimir Propp, *Las raíces históricas del cuentos*, Fundamentos, Madrid, s. a., p. 58.

Hay ciertas leyendas que incorporan un diablo "generoso" que ayuda o advierte de un peligro, aparentemente de manera desinteresada, esto lo acerca a ser una figura que ya no imprime terror o pánico derivado de la culpa, sino como un personaje necesario para el equilibrio y lo identificaría como un personaje sobrenatural, pero no necesariamente malo. En mi corpus incorporo la leyenda de *La muchacha que se la llevó el río* que tiene mucha relación con *La hija desobediente y el diablo* publicada por Robe [124] en donde el diablo le advierte a la muchacha que no vaya a determinado lugar puesto que lo único que encontrará será la muerte. De manera similar aparece en *El compadre*, recopilada por Robe, aunque en esta leyenda no se lleva a cabo el motivo del presagio sí hay un diablo generoso pues una muchacha le pone una veladora al diablo y es este hecho lo que invita al diablo a llevarle flores a la única persona que lo quería.[125] Este rasgo positivo del diablo es un aspecto que está en completa coherencia con la literatura tradicional, al respecto François Delpech señala que:

> La subversión de la norma dogmática es más evidente aún en los cuentos y leyendas que (frente a la narrativa religiosa que también tiene sus formas folklóricas en las que los personajes de la historia sagrada actúan como héroes de cuentos maravillosos) hacen del diablo un auxiliar e incluso un amigo del hombre, a menudo identificado con los seres más o menos sobrenaturales que en los ritos y mitos neochamánicos presiden las iniciaciones (y permiten al joven héroe acceder al estatuto superior con cuya consecución culminará su aventura carrera), o intervienen como donantes o auxiliares en algunas de las etapas del proceso probatorio. Resulta, pues, que «buen diablo, «pobre diablo, «diablo ridículo» y «diablo amigo» se suelen considerar como formas múltiples y alternativas de un «diablo folklórico», el cual tiende a aparecérsenos, según los casos, como una versión detorpada (atenuada, alterada o prosaica) del diablo de los clérigos como una auténtica contrafigura del

[124] *Vid*. Stanley L. Robe, *Mexicans Tales and Legendes from Veracruz*, ed. cit., pp. 79-80 y 83-84.
[125] Esta leyenda es un tanto extraña puesto que al final retoma el carácter negativo del diablo y genera terror y pesar en la familia de la difunta, donde la mamá de la niña se desmaya del susto.

> mismo, desprovista de su potencial dramático y terrorífico, cargada en cambio de reminiscencias y asociaciones míticas ajenas al mundo mental cristiano.[126]

Gracias a la apertura que posee el género de la leyenda en muchas ocasiones puede haber este cruce con otros géneros y puede darse el caso que determinadas historias se transformen en cuentos. Aún cuando predomine una caracterización del diablo como encarnación del mal y con su función social de control, la incorporación de elementos como este rasgo de generosidad o auxilio se reflejan en apelativos hasta cierto punto familiares como el de "compadre".

En la leyenda *La muchacha que se la llevó el río,* procedente de Santa Bárbara, se ve claramente este diablo ayudador que advierte a la joven del peligro[127]. Incluso ella se deshace de la protección divina que implica el escapulario y de ahí proviene su desgracia. El diablo es puesto como una persona amable y bondadosa, que no intenta en ningún caso obtener nada a cambio o le inflige un mal. Dice:

> una muchacha que quería ir al baile y su mamá no la dejaba y que no la dejaba. Y ella se iba enojada, a irse. Y entonces que de coraje que no la dejó ir su mamá porque atravesaba un río. Y que le salió un hombre a la muchacha y que le dijo:
>
> — ¿A dónde vas buena niña?
> — Voy al baile.
> — No vayas, mira te va ir mal. No vayas.
>
> Ella, de todas maneras, se fue. Pero como atravesaba el río se aventó en el agua para que se la llevara el río y el agua la regresaba para atrás, no se la quería llevar. Se aventó tres veces y la regresaba el agua para atrás. Entonces ella se acordó que traía un escapulario y lo agarró y lo aventó y entonces sí se la llevó el agua. Eso

[126] François Delpech, "En torno al diablo cojuelo: Demografía y folklore" en *El Diablo en la edad moderna*, ed. cit., 2004.
[127] Este diablo ayudador es un rasgo que está más relacionado con el cuento. Esto puede significar que aunque la ubicación espacio-temporal y el valor de verdad que la comunidad sean importantes para considerarla una leyenda, su estrecha relación con el cuento es evidente. La transición de un género a otro no es inmediato, por lo que esta versión es interesante al incorporar a un diablo que sí en un cuento puede ser cualquier otro personaje.

platicaba, ahora sí que no sabemos bien. El hombre pues decían que era el diablo. Y que aún así él le dijo:

—Mira, no vayas te va ir mal.

El diablo presagia el peligro y le advierte a la joven de su desgracia. Esta versión también interesa al no encontrar rasgos que nos ayuden a definir físicamente al diablo. El reconocimiento del narrador del personaje contrasta con la escasez de elementos con los que podría describirse el diablo. El color y el vestido, cuando la forma es humana y en leyendas similares, suelen ser, por ejemplo, dos elementos plenamente significativos. El negro y la elegancia del vestido que pueden aparecer juntos o nada más uno, son rasgos que marcan la pauta para el reconocimiento del diablo. También algunos aspectos animales, que no logran verse antes, como poseer una pata de cabra, burro, gallo o de alguna otra ave.

El diablo puede reconocerse por medio de tópicos identificadores los cuales que sugieren su presencia sin que se le tenga que referir explícitamente. Existen leyendas en donde se hace notar que el diablo no lleva zapatos o no se alcanzan a ver con claridad, o sus zapatos o pies están intactos independientemente de las inclemencias del tiempo. Por ejemplo, en la leyenda *Doña Natalia la Rosa Morada, mejor conocida como la "Rejervida",* procedente de Juventino Rosas, Guanajuato y publicada por Gabriel Medrano de Luna, vemos como aun cuando a los personajes extraños se les denomina "brujos", acuden a un velorio donde se roban el cuerpo, y el alma de la difunta, lo que también es un motivo tradicional relacionado con el diablo. También su impecable aspecto los delata. Dice la leyenda:

Eran cuatro señores.
—Pásenle.
—Venemos al velorio.

> Dicen que un brujo que llegó y la vido y se retiró y se sentó, y otro también la vido también y otro. Se sentaron alrededor de la caja, y los que estaban en el velorio atrás de ellos quedaron viendo.
> —No, estos no viene mojados y está el aguacerazo duro, ¿por qué no se mojarían?
> […]
> Agarró la olla del café y la pusieron allí, no se la tomaron. Y cuando vieron, que con la luz de la vela metieron las patas pa abajo, así como he estado yo sentado aquí, metieron las patas pa abajo, 'taban así con todas la patas infladas, y dijo:
> —Ira, y vienen secos, dijo, y no trae zapatos, pero bien…[128]

En *El diablo en los ejercicios* también está la capacidad diabólica de ser inmune a los elementos, en este caso al traer ningún rastro de suciedad a pesar del polvo:

> Correctamente vestía,
> sin llevar en el sombrero,
> en el calzado y el traje,
> el más leve desaseo;
> notó Lucio en el momento,
> pues de Guanajuato a "Rayas"
> es muy polvoso el trayecto,
> (Lanuza, p. 179)

Esto sería una forma de conservar o insinuar estos rasgos animales pero dejando cierta ambigüedad que quizá dote de verosimilitud a la historia. No es necesario que el relato incorpore el momento mismo de la metamorfosis, sino que más bien se logran ver detalles que en una primera vista el protagonista no suele reconocer por estar impactado en el espejismo primero de la belleza o la riqueza. En *La muchacha y el hombre con pata de burro y cócono*[129], también de Santa Bárbara se relata:

> Pues yo oía decir que la muchacha que su mamá no la dejaba ir al baile. Y que se fue así a la fuerza y que andaba bailando y que el hombre traía ya de tanto bailar que traía una pata de burro y otra de cócono. Así decían. Eso se platicó de mucho. No, [supieron] quién era.

[128] Gabriel Medrano de Luna, *Op. cit*., pp. 37-38.
[129] "Cócono" es el nombre con el que en que, en algunas comunidades, se le conoce al pavo o guajolote.

Llama la atención que aun cuando *La muchacha y el hombre con pata de burro y cócono* y *La muchacha que se la llevó el río* fueron proporcionadas por la misma informante no se asocie a este hombre con patas de animal con el diablo y sea plenamente humano y bondadoso el que "decían que era el diablo". En la leyenda *La muchacha que se la llevó el río* se conserva un tópico presente en cuentos donde el diablo suele aparecerse como alguien que pasea. Sobre este aspecto Carlos González Sanz al hablar del este personaje en los cuentos que analiza observa como: "Por lo que respecta a otras características no físicas y algunos atributos de nuestro personaje, podemos señalar que se aparece casi siempre como viandante o jinete en el camino del héroe".[130]

Otros rasgos que suelen relacionarse con el diablo son ojos o alguna otra parte del cuerpo en flamas, o con un fulgor particular, el color rojo y su olor a azufre. Sin embargo, tanto en los colores como en estas características infernales cambian. Este mismo encuentro se da en una leyenda recopilada por Stanley L. Robe y en Veracruz y en *La cueva del Catrín* citada por Berenice Granados procedente del municipio de San Agustín Etla en Oaxaca, recopilada en el 2006, en donde el diablo también aparece en el camino del protagonista, en este caso en un monte:

> En esas épocas El Catrín siempre ha sido para todos conocido, el diablo concretamente, entonces, cuando alguien te dice, sobre todo allá, que vio al Catrín, es porque vieron al diablo, pero vestido de traje, o sea, siempre llegó y se presentó,

[130] Carlos González Sanz, "El Diablo en el cuento folklórico" en *El Diablo en la edad moderna*, ed. cit., p. 144. Como el mismo señala: "Las obras elegidas han sido los *Cuentos riojanos de tradición oral* recogidos por Javier Asensio, *Los Cuentos tradicionales de León* de Julio Camarena, los imprescindibles *Cuentos populares de Castilla y León* de Espinosa hijo, los *Cuentos de la tradición oral madrileña* recogidos por José Manuel Fraile, , la obra de Carmen García Surrallés *Era posivé…Cuentos gaditanos*, los «Cuentos de Aragón» recogidos por Arcadio Larrea Palacín, y la recopilación de folklore altoaragonés *La sombra del olvido. Tradición oral en el pie de sierra meridional de Guara* en la que participamos personalmente junto a Javier Lacasta y José Angel Gracia. De esta manera, hemos podido revisar bastante más de mil cuentos en total, de los cuales hemos acabado seleccionando ochenta y cuatro en los que participa el diablo como personaje o aparece su figura claramente referida." (pp. 138-139)

> y había muchas anécdotas, ¿no?, de que alguien venía en el campo, pero venía medio tomado, y de ahí que sacaron que estaba borracho, sí pero es que dice que venía, y la cuestión es que, dice que venía en las lomas caminando, dice que se encontró a un señor Catrín.[131]

En la leyenda de *El coche de Don Melchor* que proporciona Agustín Lanuza, aunque el tema tiene que ver con un alma en pena, el personaje y los caballos del carruaje tienen rasgos diabólicos que concuerdan con elementos típicos del diablo:

> un coche que tira un tronco
> de frisones de piel negra,
> que van arrojando chispas
> por ojos, fauces y orejas,
> y que un acre olor de azufre
> a su raudo paso dejan.
> Y miran dentro del coche,
> entre una fosforescencia,
> embozado personaje,
> que recatándose, muestra
> bajo el ala del sombrero
> dos pupilas, rojas, fieras,
> que con brillo inusitado
> y dando terror llamean.
> El tal vehículo alcanza
> vertiginosa carrera,
> y dejando en el trayecto
> como una infernal estela
> (Lanuza, p. 108)

El diablo como un gran personaje multiforme, donde su representación suele incorporar figuras tan dispares, pero que a la vez, siempre guardan un elemento capaz de precisar su identidad en el relato. Sea su representación animal o humana su irrupción trae consigo turbación. Tal como señala el *Diccionario de los símbolos*:

[131] Berenice Granados, "El tesoro imaginario: relatos tradicionales de los siglos XVIII y XXI" en Mariana Masera y Enrique Flores (Eds.), *Ensayos sobre literaturas y culturas de la Nueva España*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2009, pp. 197-198.

El diablo simboliza todas las fuerzas que turban, obscurecen y debilitan la conciencia y determinan su regreso hacia lo indeterminado y lo ambivalente: centro de luz. El uno arde en un mundo subterráneo, el otro brilla en el cielo.

2. El maligno es el símbolo de lo malvado. Vístase de gran señor o gesticule sobre los capiteles de las catedrales, tenga cabeza de boque o de camello, los pies ahorquillados, cuernos, pelo por todo el cuerpo, poco importan las figuras, él no anda nunca escaso de apariencias, pero es siempre el tentador y el Verdugo. Su reducción a la forma de una bestia manifiesta simbólicamente la caída del espíritu. El cometido del diablo se da del espíritu. El cometido del diablo se limita a desposeer al hombre de la gracia de Dios para someterlo a su propio dominio.[132]

Los rasgos animales muestran al ser humano la bestialidad y por lo tanto, es evidente la maldad del diablo como sucede en *La muchacha y el hombre con pata de burro y cócono.* Al poseer un alto valor de verdad en la comunidad, los transmisores suelen obviar detalles o afirmaciones por considerar que son del dominio público. En el caso del diablo además de esta posibilidad, en donde determinada descripción física del personaje conlleva la identificación con el diablo, también existe un tabú relacionado con nombrarlo directamente como Satanás o diablo y se prefiere decir simplemente "la cosa mala".[133] No obstante, Delpech refiere cómo los españoles del Siglo de Oro utilizaban expresiones parecidas:

> De este modo aparece definido en los *Dias geniales* de Rodrigo Caro quien, al citar una serie personajes míticos evocados en «cuentos y consejas», no vacila en situar al diablo cojuelo entre los «terriculamentos» con los que, a imitación de las nodrizas de la Antigüedad, los españoles del Siglo de Oro suelen amedrentar a los niños: «Eso viene a ser una general persuasión que todos lo muchachos tienen de un espectro, sombra o espantajo que llaman la mala cosa […]».[134]

Se ha visto cómo existe el diablo seductor-tentador, sexual o moralmente. Estos dos planteamientos del diablo como seductor suelen también introducir el tópico del baile como

[132] Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona, 1993, p. 414.
[133] En la experiencia del trabajo de campo una informante de la región de Tlachiquera indicó que al protagonista masculino lo había "arrebatado" la cosa mala".
[134] François Delpech, "En torno al diablo cojuelo: Demografía y folklore" en *El Diablo en la edad moderna*, ed. cit., p. 108.

escenario del encuentro y el motivo del baile con el diablo. El baile se diferencia de la danza pues ésta posee un sentido ritual; el baile se relaciona con el momento de la fiesta. En cambio, la danza es una serie de movimientos estereotipados y precisos que se realizan de manera ritual para invocar al diablo y no es un baile como tal, en su sentido festivo y profano, sino que se relaciona con brujas y brujos como servidores del diablo que llevan a cabo determinadas acciones con el fin de adorarlo.[135]

El baile como un tópico espacial refiere a un lugar público en donde se produce el encuentro con el diablo, un lugar donde distintos testigos pueden presenciar este acontecimiento lo que pone de manifiesto su valor de verdad dentro de la comunidad. Además, el baile es considerado como un espacio de diversión, en donde se permite cierto relajamiento de normas morales por su carácter festivo. El baile puede vincularse con el diablo si a éste se le considera como una forma de sensualidad, y por lo tanto, de seducción. En el caso de *La muchacha y el charro* el motivo del baile se desarrolla pero únicamente al bailar el diablo solo:

> Y decía que llegó un charro, en un caballo bailando en las puras patas el caballo, a baile, baile, baile el caballo.

Es importante la diferencia entre el baile como espacio y como acción, bailar, utilizado como verbo refiere a un conjuro o danza satánica.

Como he mencionado la identificación del diablo no siempre se da de manera explícita pero la caracterización del personaje por medio de tópicos permite dilucidar la

[135] Este tipo de danza ritual se ha registrado en las acusaciones ante la Inquisición. José Manuel Pedrosa da un ejemplo: "Sí quiero aportar como simple botón de muestra las acusaciones que se vertieron en un proceso inquisitorial por brujería atestiguada en el pueblo de Valdepiélagos (Madrid) en 1639, en el que se afirmó como cosa cierta que después de que las brujas hubiesen estado de fiesta toda la noche, « continuaron el vayle alrededor del cabron y cada vez que valaua le vesavan en el culo, o quando le uesavan valava» en José Manuel Pedrosa, "El diablo en la literatura de los Siglos de Oro" en ed. cit., p. 74.

presencia del diablo; así, en la leyenda *La muchacha y el hombre con pata de burro y cócono* procedente de Santa Bárbara, Municipio de Ocampo, el motivo del baile y por lo tanto, el encuentro con el diablo, se expresa de la siguiente manera:

> Pues yo oía decir que la muchacha que su mamá no la dejaba ir al baile. Y que se fue así a la fuerza y que andaba bailando y que el hombre traía, ya de tanto bailar, que traía una pata de burro y otra de cócono.

En esta leyenda a pesar de su corta extensión como se ha visto puede encontrarse en uno de los dos motivos: el motivo del baile, sin embargo, este motivo sirve para matizar o apoyar el tema del encuentro con el diablo que es la parte nuclear del relato. No sucede como en los cuentos donde los motivos pueden cambiar el desarrollo de la fábula.

En las dos versiones de *El diablo en los ejercicios*[136], la procedente de Lanuza y la de *Leyendas de Guanajuato*, el encuentro con el diablo se da a partir del motivo de la seducción. El diablo quiere obtener el alma. Dice el diablo:

> ¿qué hacéis aquí? Estos lugares
> oprimen el alma, yertos
> dejan nuestros corazones,
> matan nuestros sentimientos;
> […]
> Con que vamos, pues, al baile,
> Mi buen Lucio, gozaremos
> Dejad pueriles escrúpulos,
> nada temáis, resolveos.
> (Lanuza, p.180)

Y en la de *Leyendas de Guanajuato*:

> Dirigiéndose al sacerdote le dijo —he aquí otra sorpresa, quizás la mayor—: Acompáñame a una fiesta que se da en Guanajuato, habrá baile, bebidas, mujeres, y toda clase de diversiones.

[136] Para fines prácticos tomo el título de Lanuza, *El diablo en los ejercicios* para las dos versiones, pero en la recopilación de *Leyendas de Guanajuato* el título es *El diablo en visita*. Lo mismo pasa con las versiones de la Cueva de San Ignacio, de la que Lilian Scheffler no proporciona título y yo he llamado así, pero que en *Leyendas de Guanajuato* aparece como: *Aquelarres en la Cueva de San Ignacio*.

(*Leyendas de Guanajuato*, p. 6)

El protagonista que es tentado por el diablo no acepta, en ninguna de las dos versiones, pero en los fragmentos citados se puede ver cómo aparece el tópico del baile como un espacio público, festivo, en oposición a la separación que implica el ejercicio, donde se exige una conducta de reflexión y oración. Participar en el baile implicaría la falta pública de Lucio a su retiro espiritual. El baile es la expresión de todos los placeres y, al igual que en las otras leyendas, donde el diablo seductor se sintetiza en el diablo-galán es en el baile en donde el motivo de la seducción se lleva a cabo.

¡Esta noche nos convida
al placer! Un baile espléndido
nos brinda con su halagos,
nos transportará a los cielos.
¡Cuántas mujeres divinas,
cuántos ojos hechiceros
deslumbrantes como soles,
nos quemarán con su fuego!
¡Cuántos cimbradores talles,
cuántos labios rojos, frescos,
murmurarán al oído
de amor, sublimes acentos…!
(Lanuza, p.180).

En la versión de Lanuza se insiste mucho más y sigue ofreciendo oro, dinero, cualquier cosa que quisiera Lucio, pero éste nunca acepta las propuestas y se niega a escucharlo:

Tomad, os regalo este oro;
un hombre, cual vos, de genio,
no merece estar cohibido
entre las garras…—¡Silencio!
—dijo Lucio— si es acaso
éste el asunto, resuelvo
que lo doy por terminado.
(Lanuza, p. 181).

El diablo es representado como seductor, en este caso al reforzar su poderío y riqueza gracias al aspecto físico:

> Entró al fin el personaje;
> era un hombre corpulento,
> de fascinantes miradas,
> de barba y cabello crespos.
> Correctamente vestía,
> […]
> y sin embargo, el incógnito,
> elegante hasta el extremo,
> bien pudiera presentarse
> como el mejor caballero,
> en el brillante sarao
> de aristocrático centro,
> que en Guanajuato, esa noche,
> iba a dar rico minero.
> (Lanuza, p.179)

En estas dos versiones no hay rapto porque Lucio no acepta la seducción, aunque en los versos finales de la versión de Lanuza se enuncie que:

> un extraño caballero
> que era el "diablo", quiso a Lucio
> llevarse hasta los infiernos.
> (Lanuza, p 181)

Señala simplemente la posibilidad de condenación del alma de Lucio en caso de haber aceptado al seductor.

En *La Cueva de San Ignacio* el baile funciona como motivo puesto que existe la acción de bailar, pero a diferencia de *El diablo en los ejercicios*, sirve para invocar al diablo:

> En unas de esas ocasiones pasó algo horrible: los brujos y quienes los acompañaban estaban sentados en el interior de la cueva, iluminados sólo por la luz de las velas y por los rayos de la luna; los músicos tocaban cada vez más fuerte; una mujer empezó a bailar, pero al rato cayó al suelo, tal vez desmayada; y entonces apareció una enorme cabra en el centro de la cueva, como si la mujer la hubiera hecho

> aparecer con su danza, por lo que decían que ese animal era el mismísimo diablo, que había llegado a agradecer la celebración que se le hacía. [137]

El desmayo y su relación con el encuentro con el diablo también la hallamos en la leyenda recopilada por Mercedes Zavala *La mujer que bailó con el diablo I* en donde:

> 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 quedó: quemada y con los ojos raros, porque el joven ese era el diablo que se la había querido llevar.[138]

Esta privación de sentido es la cancelación de toda voluntad. Que en el caso de *La Cueva de San Ignacio* está ligado con una invocación que se hace por medio del baile por parte de la bruja, en *La muchacha y el charro* y *El muchacho al que arrebató el diablo* sin hacerse explícita los desmayos y la pérdida de conciencia sugieren una posesión demoníaca. Es de llamar la atención la intervención del sacerdote en la leyenda de *El muchacho al que lo arrebató el diablo*, donde hay rezos y además reacciona —resucita— al tercer día, clara referencia a Jesucristo. Esta leyenda rescata este sentido de morir para renacer. Podría leerse entre líneas un cambio de vida; de ser un muchacho sin oficio ni beneficio a "curarse" y encontrar un sentido acorde con las normas de la comunidad.

Se precisa en la leyenda:

> le rezó, el padrecito, le rezó y le echó agua bendita. Dijo:
> —Se va a componer. Ahora verás.
> Le estuvo rezando, le estuvo bendiciendo, lo bendició. Duró tres días inconsciente a los tres días empezó a reaccionar.

[137] Lilian Scheffler, *La cultura popular de Guanajuato*, ed. cit., pp. 49-50.
[138] Mercedes Zavala, "Leyendas de la tradición oral del noreste de México", ed. cit., p. 41.

La identificación del diablo se puede encontrar en el relato de manera explícita o implícita, la construcción particular de una versión permite variantes significativas en relación con la representación o desarrollo del tema del encuentro con el diablo, como he mostrado con ejemplos. Y aún cuando no se dé de manera explícita, la caracterización de los personajes permite advertir determinados tópicos descriptivos que pertenecen a un código de valores que se identifican con el diablo, como puede ser el color, ciertos rasgos animales, o incluso la aparición de un animal[139]. Esta serie de elementos permiten identificar leyendas de un mismo tipo.

En las leyendas *La cueva de Nana Juana, La muchacha y el charro*, *La muchacha* y *el vendedor de vestidos* y *la muchacha robada por el diablo en el Santuario de Atotonilco* el encuentro con el diablo sí incluye el motivo del rapto como consecuencia de la seducción.

El desarrollo del motivo en cada versión es interesante. En las tres versiones de la leyenda de *La cueva de Nana Juana* el encuentro con el diablo implica el rapto de la persona que se encuentra con él. En la versión de Tlachiquera dice que: "Estaba una muchacha lavando y se la llevó el demonio"

Y en las dos versiones de Jesús María que proporciona, en distintas fechas, el mismo informante, la figura del demonio aparece de manera explícita sólo en la segunda

[139] Por ejemplo, la relación del diablo con figuras animales tiene que ver con su identificación con la bestialidad y su carácter salvaje. Pero también estas representaciones no humanas se inscriben en un contexto rural como menciona José Manuel Pedrosa: "A este respecto cabe señalar que los autores de Pilegos y relaciones presentan grabados de demonios y suplicios infernales recurriendo a una iconografía animalística muy próxima al mundo campesino, como para poner el mundo del más allá al alcance de sus conocimientos humanos. Cabras, machos cabríos, toros, cerdos, perros y aves rapaces, pueblas el entorno diabólico", José Manuel Pedrosa, "El diablo en la literatura de los Siglos de Oro" en *El Diablo en la Edad Moderna*, ed. cit., p. 84

versión, mientras que en la primera versión el motivo principal es el rapto. Dice la primera versión:

> una niña iba allá al de los pastores, allá al pocito y que se la raptaron y fue a dar a la cueva y jamás la encontraron.
> (*La cueva de Nana Juana,* versión 2)

Y en la segunda versión:

> Venía aquí al pocito[140] a jugar la niña y de aquí la raptaron supuestamente el demonio y la metió a la cueva. Y no salió jamás.
> (*La cueva de Nana Juana,* versión 3)

El encuentro con el diablo implica un rapto en las tres versiones. La versión de Tlachiquera dice que:

> Estaba una muchacha lavando y se la llevó el demonio, que se la llevó el demonio, ¿será cierto? dicen. Sí ahí está encantada en la cueva. Una muchacha estaba lavando, dice la gente, gente de más antes, dicen que ahí sale, dicen que para la semana santa.
> (*La cueva de Nana Juana*, versión 1)

Como sucede en las tres versiones la oposición entre el espacio abierto que significa el ojo de agua en oposición con la cueva, como espacio cerrado es importante puesto que la cueva es también un tópico espacial relacionado con espíritus condenados o almas en pena. Llama la atención en la versión citada de Tlachiquera como se habla de que "ahí está encantada en la cueva" pero no se refiere al encantamiento maravilloso de los cuentos, sino es más bien en un sentido de maleficio hecho por el demonio[141]. También llama la atención

[140] En este caso el informante llama "pocito" a un ojo de agua llamado el Venado y no a un pozo en el sentido ortodoxo como una construcción humana que implica un espacio cerrado, profundo y cercano a un inframundo que lo relacionaría con la cueva.

[141] Esta consideración del encantamiento como diferente al del cuento puede resultar polémica y quizá sea porque el mismo texto tiene rasgos en los que se podría pensar existe un cruce con el cuento, sin embargo, desde mi punto de vista considero que no aportan las versiones recopiladas suficientes elementos para identificar plenamente este "encantamiento" con el de los cuentos maravillosos. Concuerdo con el tono de las otras leyendas donde es un maleficio provocado por el diablo, pero insisto en que no lo afirmo de manera

la referencia a que este espíritu condenado "sale, dicen que para la semana santa" lo que implica un tiempo sagrado, de recogimiento. Existe una leyenda recogida por Stanley Robe en donde el diablo aparece en la festividad de un santo. Dice la versión de la leyenda recopilada por Robe, *El diablo y el día de San Bartolo*: "Pues éste es allá el veinticuatro de, de agosto, que por ese día a las once de la noche se presenta el diablo en forma de un caballero muy elegante".[142]

La relación cueva y diablo no es extraña. El diablo como guardián de un tesoro o de las riquezas escondidas en la cueva se encuentra en otras leyendas. Berenice Granados desarrolla esta relación en su artículo "Cuevas: un elemento de la literatura tradicional que une dos mundos" en donde compara distintos textos en donde se mantiene esta relación de seres sobrenaturales relacionados con las cuevas:

> En la cueva del relato novohispano se invoca a distintos seres de la oscuridad: el demonio Satanás y Barrabás el ladrón, ambos de la tradición bíblica, y Huitziquitzin, el dios colibrí, una acepción de Huitzilopochtli, de origen nahua. En el relato de Oaxaca el habitante de la cueva es uno solo: El Catrín, que es el diablo. En este sentido los relatos se asemejan, en ambos la cueva es el lugar en donde habitan seres sobrenaturales. [143]

---

categórica pues es verdad que la palabra "encantamiento" resulta, en cierta medida, ajena al género de la leyenda.

[142] San Bartolo es un santo que lucha con el diablo y se dice que en la fecha de su festividad, 24 de agosto, se aparecen diablos merodeando. Por extensión la semana santa también implica una lucha contra el diablo, al ser unos días consagrados al culto. Stanley L. Robe, *Mexicans Tales and Legens from Los Altos*, University of California Press, Los Angeles, 1970, p. 89.

[143] Berenice Granados, "Cuevas: un elemento de la literatura tradicional que une dos mundos" en Mercedes Zavala Gómez del Campo (Ed.), *Formas narrativas de la literatura de tradición oral de México: Romance, corrido, décima, leyenda y cuento*, El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2009, p. 214. La cueva como espacio no sólo tiene este significado negativo, también tiene relación con un significado místico de acogida. Así lo menciona Juan Eduardo Cirlot en su Diccionario de símbolos, Siruela, Barcelona, 2003, p. 165: "La cueva, gruta o caverna (véase esta voz) tiene un significado místico desde los primeros tiempos. Se considere como «centro» o se acepte la asimilación a un significado femenino, como lo haría el psicoanálisis desde Freud, la caverna o cueva, como abismo interior de la montaña, es el lugar en que lo numinoso se produce o puede recibir acogida." Pienso que esta relación de cueva-tesoro y sus diversos guardianes, conserva este sentido de conexión con un mundo sobrenatural, de abundancia, pero al mismo tiempo desconocido.

En las versiones de *La cueva de Nana Juana*, es ahí donde la niña aparece, a donde el diablo la lleva o la deja encantada. Pero si se toma en cuenta la leyenda de la *Cueva de San Ignacio* publicada por Scheffler es posible ver cómo el diablo aparece aquí por medio de la invocación, que si bien en el relato no se hace de manera explícita, se insinúa como consecuencia de la reunión hecha por los brujos ahí congregados. Se enuncia la invocación de la siguiente manera: "como si la mujer la [a la cabra] hubiera hecho aparecer con su danza"[144]En esta leyenda no se representa como una figura humana, sino como una cabra[145], que también es un tópico utilizado para indicar la presencia del diablo, específicamente como macho cabrío[146].

En la *Cueva de San Ignacio* el encuentro con el diablo se da en un contexto de una reunión de brujos. La asociación del símbolo de la cueva como un espacio de acogimiento o como el paso de un umbral, sea al inframundo o a un mundo maravilloso colmado de riquezas, permite reconocerla como un espacio que infunde respeto y miedo a la vez. Este sentido de acogimiento es el sentido primero que tiene la cueva que acoge a la imagen del santo y tal vez este lugar fuera, antes de la evangelización cristiana, un centro de culto

[144] Lilian Scheffler, *La cultura popular de Guanajuato*, ed. cit., p. 50.
[145] Tradicionalmente se asocia el macho cabrío con el diablo por eso puede ser interesante que en esta versión se le identifique con una cabra.
[146] La invocación y el castigo están plenamente relacionados. Ciertamente los textos recopilados hasta ahora no desarrollan estos motivos de manera extensa pero creo oportuno relacionar estos elementos. La invocación que se sugiere por el baile y que culmina con el desmayo de la mujer no es la única forma de invocación que podrían encontrarse. En *La mujer que bailó con el diablo II* procedente de Doctor Arroyo, N.L., recopilada por Mercedes Zavala, hay una invocación por parte de la mujer: "ella le dijo que prefería bailar con el diablo que con él." Mercedes Zavala Gómez del Campo, "Leyendas de la tradición oral del noreste de México" en *Revista de Literaturas Populares*, ed. cit., p. 41. Este mismo tipo de invocación se puede ver en las relaciones de sucesos en los que existe una invocación parecida:" —Primero diera mi pecho/al demonio que criar a/ hermano mío, ni deudo" Claudia Carranza Vera, "serpientes y castigos: las relaciones de sucesos y la tradición oral. Supervivencias de una historia maravillosa" en *Revista de literaturas populares,* UNAM/FFyL, Año IX, Núm. 1, Ene-Jun 2009, p. 122.

indígena. De ser un santuario cristiano pasa a ser un lugar de reunión de brujos con fines diabólicos, la leyenda no proporciona la explicación de ese cambio.

El diablo como un verdugo o persona que castiga a los seres humanos se da como consecuencia del encuentro que se produce con él y en las leyendas no se repara en este hecho explícito de la persona que ejerce el martirio en particular. Si las leyendas en las que el personaje se encuentra con el diablo en un baile o en cualquier lugar y de su encuentro deriva una enfermedad, una marca o en los casos más extremos desaparece, implican una especie de castigo por su desobediencia o vanidad. El motivo de ejercer el castigo tal cual no se hace de manera explícita. Está concepción del diablo como verdugo es un tema recurrente en las representaciones del infierno donde se puede ver cómo los condenados soportan los innumerables tormentos que los diablos, sea en forma de serpiente, dragón, etc., ejecutan. Este motivo se presenta en el romance de *Delgadina,* en esta versión procedente de San Felipe, Gto., donde el padre sufre el castigo por su conducta:

y la cama del rey su padre de diablos está apretada.

En los tres ejemplos que se han dado de versiones procedentes de fuentes escritas, la incorporación de los motivos y los tópicos también está presente, pero la forma en la que se presentan deja ver su origen tradicional pero manipulado por una mediación escrita. Las enumeraciones que proporciona Lanuza de los distintos elementos para seducir al protagonista de la leyenda, así como la detallada descripción del personaje, contrastan con la caracterización y la seducción presentes en las versiones recogidas como producto del trabajo de campo, puesto que éstas suelen ser mucho más sintéticas y concordantes con los tópicos identificadores del diablo. También en el caso de Scheffler las aclaraciones sobre que no aparece el diablo intentan cuestionar el valor de verdad, lo que no significa que lo

logre. Sin embargo, hay un recreación de motivos y tópicos tradicionales lo que permitiría que regresaran al acervo tradicional y se reformularan a partir de un discurso tradicional.

La relación de estas versiones con todo un desarrollo histórico del tema y del personaje permite establecer relaciones con versiones procedentes de otras regiones y países. Las coincidencias muestran que estas versiones forman parte de una tradición panhispánica; el diablo aun con sus múltiples realizaciones en las versiones analizadas es una entidad plenamente reconocida por los miembros de estas comunidades que comparten y transmiten su representación literaria y crean y conservan los numerosos motivos pertenecientes a la literatura tradicional.

3.4 La relación del hombre con las brujas

Palabras como brujo o bruja, hechicero, mago, chamán, sacerdote, curandero, abarcan en muchos de los casos figuras que comparten determinadas características o funciones en la sociedad a la que pertenecen. No obstante, es claro que cada una de estas figuras y denominaciones implican un matiz y una significación particular.[147] Los relatos y tratados sobre magia y brujería han sido los principales difusores de los conceptos y figuraciones de estos personajes que incluso suelen reinterpretarse o retomarse en productos culturales de la actualidad, como el cine o la televisión.

La definición de lo qué es una bruja o brujo ha sido el interés de distintas disciplinas como la historia, la filosofía, la psicología o la sociología. Estas definiciones parten de que

[147] Los múltiples conceptos que existen para nombrar a personas de las que se reconoce poseen determinados poderes contribuye a una confusión para poder encontrar un concepto unificador o por lo menos bien diferenciado. En lenguas como el francés, el inglés existen una gran variedad de términos que aglutinan determinados conceptos, pero en español suelen identificarse con brujo, o bruja, y hechicero, mago, por decir las más comunes. Véase la extensa explicación que da Jeffrey Russell Burton en su libro *Historia de la brujería,* Paidós, Barcelona, 1998, pp. 17-18.

la creencia en que la magia puede funcionar como un medio de cohesión y control social. Esta creencia inspira numerosos relatos y prácticas culturales. Pero aún cuando exista en distintas culturas la creencia en las brujas, es importante la gran influencia que ha tenido el pensamiento cristiano, al igual que sucede con la figura del diablo, por la difusión de las persecuciones de la Inquisición y que considero influyeron para el sentido negativo que se le da a la bruja. Son los procesos inquisitoriales documentos en los que pueden hallarse indicios de motivos tradicionales y conservan, en muchos casos, relatos que recuperan leyendas o cuentos que ponen de manifiesto determinadas creencias compartidas por una comunidad. En muchas ocasiones en los testimonios es posible aislar un relato formalmente, sea un cuento o leyenda y reconocer un discurso propio de la literatura tradicional.[148]

La brujería como una serie de actos y prácticas para conseguir beneficios o perjudicar a alguien es una forma que se comparte por distintas sociedades, y no tendría que estar relacionado con el pensamiento cristiano o judeo-cristiano que incorpora el concepto del diablo como principio del mal. Esta primera forma permite una gradación de la utilización de la magia, que puede ser nociva o no, y que involucra una voluntad y

[148] Los procesos inquisitoriales que tienen que ver con la cacería de brujas fueron numerosos y complejos. La persecución tuvo diferentes mecanismos y magnitudes según los países en los que se instituyó. La utilización de la tortura, la necesidad de la confesión, la implicación de más participantes, la necesidad de aportar pruebas hicieron que se anexaran explicaciones en torno a ritos, conjuros, canciones y demás actividades, sin contar los relatos dentro de los mismos testimonios que presentan una estructura literaria en ciertos fragmentos. Los procesos en contra de las brujas tampoco se limitaron a la Inquisición, puesto que en países de credo protestante como Inglaterra, en algunas zonas de Alemania y los Países Bajos, también sucedieron este tipo de persecuciones. Uno de los principales tratados fue el célebre *Malleus Maleficarum* de Henrich Kramer y Jakob Sprenger, que según la opinión de María Jesús Zamora Calvo, tuvo una gran autoridad puesto que: "En el siglo siguiente a la publicación del *Malleus maleficarum*, cuando la persecución contra las brujas adquiere connotaciones violentas y fanáticas, este manual ejerce una autoridad imprescindible; de ahí la enorme difusión que adquiere en la Europa católica, lo que queda testimoniado a partir de sus numerosas ediciones. Hasta 1520 aparecen trece impresiones del libro y en el periodo que va de 1547 a 1669, dieciséis publicaciones más". Véase, "Kramer, Sprenger y sus seguidores en la Europa católica" en *Cauces. Revue d'études hispaniques*, Presses universitaires de Valenciennes, Valenciennes, (Número 6, 2005), p.130.

capacidad humanas para aprender y aplicar determinados conocimientos que incidan en la vida práctica de las personas o en momentos de crisis.

Es importante también que la identificación mujer-bruja tiene connotaciones diferentes a la de hombre-brujo que siempre tendrá más cercanía al de mago ritual, dotado de autoridad incluso con el demonio, y que con las mujeres en las que se resalta su carácter servil y débil.

En términos generales hay determinadas acciones que hacen los brujos y brujas que quisiera enumerar: llevarse a las personas, enfermarlas o dañarlas, realizar hechizos y maleficios, transformarse en animales, volar, participar de ritos de adoración al diablo, desprender partes de su cuerpo mediante conjuros. Evidentemente no todos los relatos implican la realización de estas acciones en uno mismo y cada relato utiliza determinados motivos en un entramado particular y de acuerdo con una poética colectiva y la creencia de la comunidad.

Las brujas aparecen tanto en las leyendas como en los cuentos; en las primeras su existencia se admite como un ser en la mayoría de las veces maligno.

La representación de la bruja en la literatura tradicional de la zona que he delimitado se da de diferentes maneras. En las leyendas pertenecientes a mi corpus se pueden encontrar varios de estos motivos que forman el concepto acumulativo de la brujería[149]. Las versiones que reviso son*: La cueva de San Ignacio, Las brujas de la Quinta*[150]*, Doña*

[149] El concepto propuesto por Levack para reconocer las distintas connotaciones que tiene el concepto de la bruja a través de la historia. Lo retomo porque considero que en las leyendas recopiladas por mí, y por otros investigadores como Mercedes Zavala, el concepto de bruja es acumulativo y no puede considerarse idéntico en todas las versiones. *Vid*. Brian P. Levack, *La caza de brujas en la Europa Moderna*, Alianza, Madrid, 1995.

[150] Versión procedente de la ciudad de Guanajuato, Guanajuato.

Natalia la rosa morada, mejor conocida como la "Rejervida", Aquelarres en la cueva de San Ignacio, La niña que se la chupó la bruja[151]*, El callejón del Tecolote.*

En la región es posible encontrar leyendas que atienden a dos creencias que se diferencian de forma clara: por un lado, la brujería practicada por seres humanos, ejercida voluntariamente, donde el poder emana de ellos mismos, que puede darse en grupos o en solitario, que se relaciona con la figura del diablo de manera explícita y puede existir la facultad de transformación del brujo(a), ejemplos de esta creencia son: *La cueva de San Ignacio, Doña Natalia la rosa morada, mejor conocida como la "Rejervida", Aquelarres en la cueva de San Ignacio y El callejón del Tecolote*; y por el otro, la que implica considerar a la bruja como un animal extraño, irreal, no humano, y en la que pocas veces existe una transformación; además de no relacionarse explícitamente con el diablo. Seres que no necesariamente se consideran malignos, pues no actúan más que por instinto, por ejemplo, *La niña que se la chupó la bruja*[152]. Hay que reconocer la existencia de relatos mixtos que conservan varios motivos y en los que se pueden encontrar las dos creencias aunque siempre prevalece un dominio de una sobre la otra, tal es el caso de *Las brujas de la Quinta*.

Es preciso señalar que las leyendas proceden de fuentes escritas y orales. Esta diferencia hace que las fuentes recopiladas de la tradición oral posean rasgos formales y estilísticos que hacen que el desarrollo de los motivos concuerde con una estética colectiva siendo éste mucho más breve que en las leyendas publicadas y "retocadas" por los editores. Por tratarse la leyenda de un género en el que el valor de verdad es toral para la

[151] Recopilada en Santa Bárbara, Municipio de Ocampo, recopilada en Ocampo, Gto.
[152] Esta diferencia claramente expuesta en mis leyendas no excluye, por supuesto, otras leyendas en las que exista una mezcla de estas dos representaciones de la bruja.

identificación del género y su permanencia, los recursos utilizados para este fin, como la ubicación espacio-temporal, contribuyen a que existan diferencias entre las versiones. Las leyendas procedentes directamente de la tradición oral son: *Doña Natalia la rosa morada, mejor conocida como la "Rejervida*"; y *Las brujas de la Quinta*. La primera ha sido ya publicada por Gabriel Medrano de Luna[153] y fue proporcionada por un informante procedente de Juventino Rosas, Guanajuato. Y la segunda la recopilé en Guanajuato, Guanajuato.

El aquelarre es la reunión que tienen las brujas y brujos para adorar al demonio y es un motivo en las leyendas con el tema de las brujas. Levack resalta cómo esta idea de las reuniones de brujos y brujas es ya una concepción elaborada y difundida por una élite. Menciona:

> La idea de que las brujas establecían pactos con el diablo ocupó una posición central entre las creencias del clero y la elite laica de la Europa moderna referentes a la brujería. Sin embargo, los mismos individuos que mantenían estas creencias aceptaban también otra idea de importancia igual e incluso mayor en algunos aspectos. Se trata de la convicción de que las brujas que habían pactado con el diablo le rendían también culto colectivo y participaban en varios ritos blasfemos, inmorales y obscenos. [154]

El aquelarre puede significar un motivo o también funcionar como un tópico. La diferencia consiste en que cuando funciona como un motivo es porque en el relato se desarrolla la acción compleja del aquelarre. Cuando funciona como tópico es cuando se menciona como una actividad que caracteriza a la bruja pero no se narra la acción.

---

[153] Gabriel Medrano de Luna, *Op. Cit*., pp. 28-55. Aún cuando existen criterios de edición y transcripción a los que se ciñe el investigador, se respeta el estilo tradicional de las leyendas, y en algunos se encuentran creencias pero no se cuenta una historia como tal. Es una gran diferencia con los textos que proceden de recopilaciones que aunque insistan en su origen "popular", los autores o editores a menudo reconstruyen la historia. Un contraste se da en los calificativos que se hace de los personajes, o en las minuciosas descripciones de los lugares, de los personajes o de los objetos, rasgo que contrasta con los textos tradicionales en los que existe un cuidado de los elementos que construyen el texto.

[154] Brian P. Levack, *Op. cit.*, 1995, p. 66.

En *Las brujas de la Quinta* se señala este motivo sin dar detalles e incluso parece no tener mucha relación con el resto de la leyenda: "Entonces dicen que ahí en la Quinta se juntan muchas brujas.". Aquí es apenas una alusión al aquelarre en el que no se dan detalles ni se insiste en un pacto diabólico. En cambio, en *El callejón del Tecolote* se menciona como:

> Finalmente Pedro les contó que Soledad acostumbraba transformarse por las noches en una vieja horrorosa y que se dedicaba a las actividades de la brujería. Les dijo que aunque de día parecía una mujer joven, atractiva y bondadosa, los sábados en la noche salía montada en una escoba con dirección al Cerro del Meco, lugar donde se reunían un montón de brujas para celebrar rituales en honor del diablo.[155]

En esta leyenda el aquelarre funciona como motivo, pero en un inicio funciona como un tópico que sirve para caracterizar al personaje, el motivo principal de la historia es el maleficio que la bruja le hace a su antiguo amante para vengarse de él transformándolo en tecolote. La alusión a su transformación "en una vieja horrorosa" tampoco se desarrolla detalladamente por lo que ejerce la misma función que la anotación que se hace de que Pedro es un arriero. El aquelarre se subordina al motivo de la realización del maleficio pues "el propósito de esa reunión era honrar al diablo para que les ayudara a transformar a Pedro en un animal."[156] La descripción del aquelarre se desarrolla en la siguiente manera:

> Al entrar allí vio a Soledad con su cara de bruja, sus ojos enrojecidos y su boca desdentada murmurando conjuros y sonriendo malignamente. Al verle entrar con aquel hombre, soltó una carcajada y Pedro sintió mucho miedo, presintiendo que ahora sí cumpliría su amenaza. Era sábado y de ahí reunidas a otras mujeres que también era brujas: se trataba de Rufina, Jerónima, Lucinda y Matilde. Todas ellas habían sido bellas y tenían en común con Soledad que habían sido abandonadas por el hombre a quien más habían amado; todas ellas tenían pacto con el diablo y practicaba la brujería. Con ese poder, y con la ayuda del maligno, habían convertido en animales a aquellos hombres que las habían abandonado.[157]

---

[155] Lilian Scheffler, *La cultura popular de Guanajuato*, ed. cit., p. 61.
[156] *Ibíd.,* 63.
[157] *Ibíd*., pp. 62-63.

En la leyenda de *La cueva de San Ignacio,* de Scheffler en un principio parece que las reuniones eran inofensivas para recalcar que :

> En una de esas ocasiones pasó algo horrible: los brujos y quienes los acompañaban estaban sentados en el interior de la cueva, iluminado sólo por la luz de las velas y por los rayos de la luna; los músicos tocaban cada vez más fuerte; una mujer empezó a bailar, pero al rato cayó al suelo, tal vez desmayada; y entonces apareció un enorme cabra en el centro de la cueva, como si la mujer la hubiera hecho parecer con su danza, por lo que decían que ese animal era el mismísimo diablo, que había llegado a agradecer la celebración que se le hacía. [158]

Este matiz en el relato proporciona el beneficio de la duda de la maldad y demonismo de los brujos en la primera parte, "En una de esas ocasiones", lo que insinúa que hubo otras en las que no sucedió nada y que en este primer momento eran brujos sin afiliaciones malignas, en *Aquelarres en la cueva de San Ignacio* desde un principio se resalta su carácter maligno, como un culto diabólico, es decir, se asume como una misa diabólica. La versión proporcionada por Scheffler se centra en la danza de la mujer, su desmayo y la aparición de la cabra; la versión de ediciones Stampart, incorpora un narrador en primera persona que introduce elementos simbólicos importantes, que cuenta lo que sucedió en una de esas reuniones. Dice esta versión:

> Nosotros estuvimos allí por invitación que nos hizo un amigo. Fue necesario un disfraz para confundirnos entre ellos.
>
> Aproximadamente las diez de la noche, cuando ya estábamos allí reunidos, el oficiante mayor apareció vestido nada más con una camisa verde, sin mangas y unos calzones negros hasta la rodilla. En la mano derecha llevaba una vela encendida y en la izquierda una lagartija viva, que se retorcía frenéticamente.[159]

Es importante resaltar la aparición de una lagartija que es un animal que se relaciona directamente con el demonio. La realización de un maleficio o un beneficio es un motivo

[158] *Ibíd*., pp. 49-50.
[159] Anónimo, *Leyendas de Guanajuato*, Ediciones Stampart, Guanajuato, s.f., p.3.

que consiste en realizar una acción, pronunciar un conjuro, realizar un acto de protección, maldecir un lugar o una persona, o curar a otra. Maldecir o beneficiar a otra, lo que implica el motivo es la utilización de determinados conocimientos mágicos para realizar una acción que repercuta en la vida práctica de las personas, una acción automática que genera una influencia en las personas o las cosas. En la leyenda *de El callejón del tecolote* se desarrolla este motivo que es el centro del relato. De alguna manera este motivo tiene que ver con la realización de una fechoría, utilizando la terminología de Vladimir Propp, lleva a cabo la octava función, (el agresor hace sufrir daños a uno de los miembros de la familia o le causa un perjuicio). También se le impone al protagonista una prohibición, se plantea como una precaución que toma el protagonista para encontrarse con su antigua amante puesto que se resalta que: "él rodeaba por las veredas, para evitar pasar por enfrente de la casa de la que había sido su amante, quien, a su vez, había jurado que se vengaría por haberla abandonado.". Así con la intervención del diablo y de otras brujas realiza el engaño que culminará con la transformación de Pedro en tecolote:

> Las brujas murmuraban haciendo sus peticiones al maligno; encendieron la lumbre y acordaron que Pedro fuera transformado en tecolote para que así no se separara de Soledad. El demonio les concedió su petición, y a partir de esa noche los caminantes que pasaban por ese sitio oían el canto triste y melancólico de un tecolote en las cercanías de la casa de Soledad.[160]

Existen motivos que acercan estas versiones a cuentos, sin embargo la ubicación espacio temporal, el valor de verdad y la degradación del personaje en la que nunca supera una condición de carencia, así como la explicación del origen o nombre del callejón, hacen que el relato esté dentro del género de la leyenda. Por supuesto que esta comparación me

[160] Lilian Scheffler, *La cultura popular de Guanajuato*, ed. cit., p. 63.

permite resaltar el hecho de que en esta leyenda, como en otras recopiladas, hay un cruce entre estos dos géneros. Quizá esto se deba a un proceso de ficcionalización, cuando la leyenda va perdiendo su valor de verdad hasta convertirse en cuento. Tentativamente, me atrevo a decir que este proceso de cambio de género o de ficcionalización se da más en las comunidades urbanas donde se ha perdido este sentido de valor de verdad de las leyendas.

En *Doña Natalia la rosa morada, mejor conocida como la "Rejervida*" también se muestra cómo la bruja tiene el poder de realizar actos sobrenaturales. En este caso, la bruja tiene el poder de curación y en ningún momento sus poderes causan males. Aunque la leyenda relata cómo otra bruja le otorga un poder y se asocia con el diablo, es una bruja que se asociaría más con una curandera. La leyenda tiene como motivo principal el alma que es llevada por el diablo. Sus actividades brujeriles justifican la apropiación del demonio de su alma. En una primera instancia se reconoce el estatus benigno de una curandera que después recibe poderes especiales de otra bruja, y esta vez sí con intervención del demonio. Especifica la leyenda:

> Entonces fíjese que esta señora primero era curandera, sobaba niños de empacho, de los pies y todo lo sobaba, les daba remedios para que se compusieran del estómago, y a gente grande. Entonces una vez de esas llega una señora que era bruja y le dijo:
> —Sabes que un dotor no se puede curar solo.
> —Sí.
> —Y yo vengo a que me cures.
> —Pos cómo te voy a curar si tú sabes más que yo.
> —No, vengo a que me cures. Mira, dijo, es que una comadre me enyerbó, y tengo hierba en el estómago; y a mí se me hace que me dio pinacate, porque cuando eructo huelo a pinacate.
> Y la señora dijo:
> —Bueno, pos a ver, si tú quieres, pos te hago un remedio.
> Pero la señora no era bruja, ni era mágica. Entonces le dijo:
> —Bueno pues sí, házmelo el remedio.
> Pues ya le dio dos cucharadas de aceite, y empezó a gomitar la señora y dijo:
> —No, es que sabes, ella está mejor, pero no traigo con qué pagarte. Te voy a dejar esta moneda que traigo y con esta moneda nada te va a faltar, dijo, porque yo lo que

esperaba era morirme y como ya estoy buena, ora sí me voy a morir ya. Ten la moneda.[161]

Esta bruja que le otorga a Natalia los poderes mágicos se llama Chuy. Después esta misma bruja se le aparece en forma de gato y le revela que la moneda es la fuente de su poder y posee poderes mágicos, que son los poderes mágicos que ella le dona porque está a punto de morir. Natalia intenta deshacerse del peso aventándoselo a la bruja transformada en gato. La lastima pero no puede desprenderse del objeto que siempre aparece en la casa. Se relata como aceptando el don se hizo rica y obtuvo la capacidad para luchar contra brujos y demonios: "Pos ahí'ta que de allí no se le olvidó a la señora lo que le decía. Y entonces empezaron a llegar enfermos, pos ya de mal oficio, ya de brujería y hechicería; […]. Entonces ya no era de ella, sino que era el poder de la otra."[162] Y es cuando entonces se reconoce el sentido maligno, el realizar maleficios.

Llevarse a las personas o "chuparlas" es otro motivo en las leyendas relacionadas con brujas. Estas leyendas son las que incorporan la otra creencia en la que las brujas están identificadas con una especie de animal, por lo general un ave extraña. Estos seres son los responsables de muertes de recién nacidos o los dañan o se los llevan y hay que protegerlos, velarlos. En el caso de su encuentro con adultos hay que rezar conjuros y hacer una acción mágica, como poseer amuletos, hacer nudos o recitar "las doce verdades". Mercedes Zavala publica una serie de leyendas en la *Revista de literaturas populares* en las que se resalta esta forma animal de la bruja. En *Las brujas que chupan a las personas* se menciona que: "pasó chiflando un animal de ésos, 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

[161] Gabriel Medrano de Luna, *Op. cit*., pp. 34-35.
[162] *Ibíd*., p. 36.

cada una de las doce verdades del mundo."[163] Y en *Las brujas I* se dice: "Mi papá ya había oído un animal que se arrastraba y que aletiaba, como un guajolote, pero con alas de petate."[164]

Las leyendas en las que se realiza este motivo en mi corpus son *Las brujas de la Quinta, La niña que se la chupó la bruja.* En *Las brujas de la Quinta* se relata que:

> Y que supuestamente dice ella, bueno su abuelita de mi mamá que fue una bruja, que porque eso es lo que hacen. Absorben por el cuello y en los brazos y que es la sangre. Y que sí los dejan totalmente secos. Y que así quedan así amarillo, bueno no amarillo sino, bueno sí como chupados de alguna manera de ahí y pues muertos los pequeños. Y era un bebé de meses.

Y la en la de *La niña que se la chupó la bruja:*

> Pues ahorita no se oye mucho, pero cuando yo era chica sí se oía. Se morían muchos niños. Y decían:
>
> —Pues ¿qué le pasó?
> —Pues se lo chupó la bruja.
> Entonces una amiga que yo tengo. Dijo:
> —No,—dice— pues se murió la niña, que se la robaron, estaba abajo del nacimiento.
> Y le dice la suegra:
> ¡Qué se le iba a chupar la bruja¡ No se la chupó la bruja, la han de haber apachurrado.
> Entonces la otra nuera dice:
> —Pues yo fui a cambiar la niña y tenía la chupada en un taloncito —dice— yo le hablé a mi suegra: "Miré aquí, aquí fue donde la chuparon, en el taloncito.

En estas dos versiones no se hace referencia a la descripción física de las brujas, pero el motivo las relaciona con las leyendas que cita Mercedes Zavala procedentes de otras partes de México como San Luis Potosí. Conservan este sentido de succionar la sangre y dejar sin vida a los niños recién nacidos.

---

[163] Mercedes Zavala Gómez del Campo, "Leyendas de la tradición oral del noreste de México", ed. cit., p. 31.
[164] *Ibíd*., p. 31.

La transformación de la bruja en animal o en un ser no humano es un motivo que puede presentarse en las leyendas. Esta capacidad de las brujas para convertirse, muy en relación con lo que se conoce como los naguales le proporciona a la bruja un sentido similar al de hechicera. La transformación puede darse en cualquier animal o en bolas de fuego. Por ejemplo, en las recopilaciones de Mercedes Zavala se resalta esta capacidad de las brujas, y en la leyenda *La bruja y el nagual*, al explicarse cómo tras una pelea entre la bruja y el nagual ésta devora al nagual y obtiene más poder se insiste en que: "Y desde ese entonces, por aquí las brujas hacen más daño, porque uno no las reconoce, pues se pueden transformar en nagual y en mujer y nomás se le dejan venir a uno encima y no da tiempo de decir nada."[165]

En las versiones que poseo sólo en *Doña Natalia la rosa morada, mejor conocida como la "Rejervida y* en *El callejón del Tecolote* son en las que se presenta esta transformación de una bruja. No se desarrolla el motivo sino que sólo se hace referencia a él, pues no cuentan las leyendas el momento preciso en el que se produce la transformación, sino que lo menciona como una característica del personaje. En *Doña Natalia la rosa morada, mejor conocida como la "Rejervida* se menciona que:

> — Mira, ahí está un gato.
> Y que lo vieron, y dijo:
> —Nooo, pues es tu comadre Chuy.[166]

Y en *El callejón del Tecolote:"* que Soledad acostumbraba transformarse por las noches en una vieja horrorosa" [167]

[165] Mercedes Zavala Gómez del Campo, "Leyendas de la tradición oral del noreste de México", ed cit., p. 33.
[166] Gabriel Medrano de Luna, *Op. cit*., p. 36.
[167] Lilian Scheffler, *La cultura popular de Guanajuato*, ed. cit., p. 61.

Como se ve es apenas una mención en la que no se narra exactamente el momento de la transformación, y funciona como un apoyo para configurar al personaje.

La recurrencia de determinados motivos que se relacionan con las leyendas sobre brujas se da a partir de tipos de historias que pueden considerarse, en cierto sentido, ajenas entre sí. Por un lado, estamos ante las leyendas que utilizan motivos que se identifican con supuestos culturales en los que la equiparación hereje-brujo (a) es fundamental. En este tipo de historias es común el motivo del aquelarre, que implica una subordinación total al mal, una pérdida de voluntad. Los motivos como llevarse a las personas, transformarse y la realización de un maleficio o hechicería le conceden a la bruja la posibilidad de ser independiente y ejercer una elección, que le quita ese sentido de esclavitud y falta de voluntad que sí se resalta en el sentido del aquelarre. Por supuesto este aspecto no puede insistirse categóricamente, pues la apertura de un género como la leyenda hace que los motivos se desarrollen de manera distinta, pero sí hay que resaltar cómo las leyendas que tienen como tema a las brujas no forman un todo homogéneo en el que apenas se visualizan variantes no significativas, se ha mostrado la heterogeneidad del corpus con el fin de deslindar de qué forma se da la relación del hombre con las brujas y de cuáles son las versiones que pueden encontrarse en diferentes entornos socioculturales y geográficos.

3.5 El adulterio

El adulterio como engaño amoroso o rompimiento de un pacto de pareja ha sido tan recurrente en la historia de la humanidad como en la literatura. En el caso de la literatura tradicional, encontramos ejemplos en todos los géneros narrativos; tanto romances y corridos como en cuentos y leyendas. No cabe duda que se trata de un tema que interesa

desarrollar a las comunidades y que no obstante los cambios en las sociedades relacionados con normas, valores y conductas, el adulterio cometido por una mujer implica, todavía, un rompimiento del orden y una deshonra para el ofendido. De los textos que forman el corpus, el tema del adulterio se presenta en dos romances, en un corrido y en una leyenda.

Dentro del contexto de la tradición mexicana, dos de los romances que gozan de mayor difusión y que tienen como tema el adulterio son *La adúltera* y *Bernal Francés*. En mi corpus recopilo versiones de *La adúltera.* El romance de *La adúltera* o *Blancaniña* se conoce también en México con el nombre de *La Martina*. No obstante la difusión de este romance solamente recogí tres versiones. Para el análisis tomo en cuenta aquellas versiones del *Romancero Tradicional de México* y del *Romancero*[168] de Paloma Díaz-Mas, que me sirvan como comparación y que procedan de zonas cercanas. Como señalan los editores[169] del *RTM* en la tradición mexicana *La adúltera* suele iniciar de dos formas: la primera incluye cinco versos en primera persona, en algunos casos, y en tercera persona en otros, que marcan el inicio *in media res* propio del romance[170]. Esto hace que la historia se desarrolle de forma progresiva, en la que es imposible anticipar el final por lo menos con los primeros versos, por ejemplo:

Andándome yo paseando, a la salida del sol,
me encontré una marinera que a su casa me llevó
Luego la traté de amores, que a su casa me llevó.
Luego la traté de amores, ella me correspondió,
nos tomamos de la mano y a su casa me metió,
estando ya en su casa en su cama me acostó.
(*RTM*, VI.1)

[168] Paloma Díaz-Mas*, Op. cit.,* p.538
[169] Mercedes Díaz Roig y Aurelio González, *Romancero Tradicional de México*, ed. cit., p. 63.
[170] En el corpus de Mercedes Zavala solamente tres de once versiones no comienzan con "Quince años tenía Martina" y son dos las procedentes de San Luis Potosí. Esto puede significar que la versión vulgata ha logrado, por lo menos en estas regiones, mayor difusión. *Vid.* Mercedes Zavala Gómez del Campo, "La tradición poético-narrativa en el noreste de México*"*, ed. cit.

Y en la versión procedente de Aguascalientes, Ags.:

Este era un caballerito que a un balcón se acercó
a enamorar a una dama y ésta le correspondió.
Enamorándola estaba cuando el marido llegó.
(*RTM*, VI.3)

Estos primeros versos en primera y tercera persona y la utilización de diferentes formas de enunciación para expresar el tema determinan cierto tipo de versiones en las que esta primera intervención pertenece a la voz de un narrador que desaparece al final del romance. La segunda, como varios de los romances de la tradición mexicana, *La adúltera*, también se ha asimilado en gran medida a la forma del corrido, así los primeros versos que funcionan como un resumen inicial de la fábula, comunes en las versiones de La Martina, se relacionan con el corrido aunque en los siguientes versos sean similares a las otras versiones romancísticas. Las que comienzan en primera persona simplemente dan cuenta del inicio del conflicto, mientras que en versiones de La Martina se da de una manera global lo que sucedió para después retomar la primera estructura y dar los detalles. Como en la versión:

Quince años tenía Martina cuando su amor me entregó;
A los dieciséis cumplidos una traición me juró.
Estaba en la conquista cuando el marido llegó

En el corrido es fácil identificar la voz del narrador/transmisor como la que enuncia el resumen inicial de la fábula[171], no así en el caso de este romance pues aunque se puede identificar con la voz del marido (primera persona en "una traición me juró) desconcierta el verso en tercera persona que le sigue:

Estaba en la conquista cuando el marido llegó.

[171] Pues se dirige generalmente al público.

La adúltera es un romance que suele respetar una estructura secuencial básica, descubrimiento, interrogatorio para confirmar sospecha y sanción final. A pesar de formarse con motivos secundarios como la seducción[172], la ejecución y la devolución a la casa paterna, no logran extenderse lo suficiente como para encontrar ejemplos que cambien el tema. En las versiones que aparecen en el *Romancero Tradicional de México* y en las que yo recogí, el motivo menos recurrente es el de la seducción ubicado, como ya se vio, en los primeros versos del romance casi siempre mediante la referencia a un encuentro fortuito entre una dama y un hombre que pasea.

El interrogatorio o intercambio de preguntas y respuestas es un motivo fundamental para el desarrollo del tema de este romance y abre enormemente las posibilidades de variación. La serie de preguntas manifiesta la sospecha del marido: pues percibe nerviosismo en su mujer: "¿Qué estás haciendo Martina que no estás en tu color?"[173] pregunta que se repite en las tres versiones recogidas en la región.

La respuesta es muy similar en las tres y solo varía en el segundo hemistiquio, donde se sustituye inmovilidad por insomnio:

—Aquí me he estado sentada no me he movido de aquí,
(San Felipe, v.1)

Y:

Aquí me he estado sentada no me he podido dormir
(Ocampo, v.2 y Guanajuato v.3)

[172] El motivo de la seducción, como lo llama María Teresa Ruíz, y que considera recurrente en la tradición americana. *Vid.* María Teresa Ruiz, "Recreación del romance de La adúltera en la tradición hispanoamericana", *Revista de Literaturas Populares*, año V. núm. 1 (2005), 62-77.
[173] Versión 1, procedente de El Aposento, San Felipe, Gto.

Las tres versiones incluyen los versos del reclamo: “si me tienes desconfianza no te separes de mí.” que aluden a la frecuente ausencia del marido e incluso le da cierto grado de culpabilidad. También en la versión de Purísima de Bustos, publicada por Díaz-Mas, aparece la referencia al insomnio.

A esta pregunta siguen, generalmente, objetos que desconoce el marido como propios: armas, reloj y caballo. Encontramos una pequeña variante que considero enfatiza el enojo del marido y el sentido de propiedad; en la mayoría de las versiones de la tradición mexicana aparece:

¿De quien es ese caballo que en el corral relinchó?
(Ocampo, v.2 y Guanajuato v.3)

En cambio en la versión 1 de San Felipe hay un posesivo, “mi”, que se repite en “mi cama”:

— ¿De quién es ese caballo que en mi corral relinchó?
—Ese caballo es muy tuyo tu papa 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.
(San Felipe, v.1)

La ejecución como desenlace tiene implicaciones relacionadas con la restitución de la honra del marido, muy importante para las sociedades medievales y aunque a los ojos modernos es un crimen se siguen considerando atenuantes al calificarlo de “crimen pasional”. No es mi afán adentrarme al sentido sociológico o antropológico del texto, pero literariamente existe una variante significativa en el momento de optar o no por una ejecución. En el *Romancero Tradicional de México* están equilibradas las versiones en las que no existe ejecución alguna e incluso se pueden encontrar algunas con un tono burlesco en las que el adulterio no es descubierto. Al ser la ejecución el medio para el

restablecimiento del orden que no siempre se desarrolla de la misma manera, marca una particularidad para la conclusión del tema que está directamente relacionado con el motivo de la prueba representado por el interrogatorio, una suerte de juicio que tendría que implicar una sanción. El interrogatorio es la demostración del adulterio y la muestra de la jerarquía del marido como responsable de ser el medio para el restablecimiento del orden, pues sí se piensa en la muerte la justicia es asunto divino. Esto se mantiene en la mayoría de las versiones, incluso la primera versión que aparece en el *Romancero Tradicional de México* en la que es la mujer la que propone este castigo:

> —Dice que no me conoce y en sus brazos me arrulló,
> más valía me hubiera muerto que yo faltar a mi honor.
> No te enojes, chiquitito, yo no te he engañado, no;
> si me tienes desconfianza mátame del corazón
> (*RTM*, VI.1)

Claro está que al momento de no existir una sanción, la ejecución, las variantes hacen que el texto se concluya en un sentido diferente, y por lo tanto los motivos secundarios pueden modificarse o mantenerse. En los ejemplos en los que no existe la ejecución se conserva apenas el interrogatorio sintetizado en la pregunta sobre el caballo. Con un gran simbolismo, el caballo ajeno es suficiente para probar el adulterio. Sin embargo, en las que la ejecución se presenta suele ser mucho más amplio el interrogatorio.

Las menciones hacia la ejecución son apenas sugerencias y en los textos recopilados de la tradición oral se mantiene este rasgo.

En la versión recogida por mí en San Felipe, la ejecución se da de la siguiente manera:

> Y la tomó de la mano […]
> hincadita de rodillas nomás seis tiros le dio.

Aquí se puede apreciar cómo el adulterio descubierto por el marido es resuelto con una ejecución. Pero no siempre se encuentra este motivo lo que también podría incidir en tratar o no este romance con un tono burlesco o no. Por ejemplo en una versión del *Romancero tradicional de México* se desarrolla:

> No te enojes, chiquitito, yo no te he engañado, no;
> si me tienes desconfianza mátame sin compasión.
> ya con esta me despido, amigos del corazón,
> para que estén al corriente de las que juegan a traición.[174]
> (RTM, VI)

Aunque se enuncia la posibilidad de una ejecución, es la mujer quien la sugiere con un tono que lejos de ser grave está más cerca de un tono burlesco en el que niega el delito y trata en diminutivo a su marido. En las primeras seis versiones (VI.1 a VI.6) no se desarrolla este motivo.

Pero en las versiones una de Monterrey, N.L. y otra Tuxtla Chico, Chis., la ausencia de este motivo permite que el tema se desarrolle en tono burlesco. Finaliza la de Monterrey:

> —Buenos días, señor suegro, ¿Qué usted me ha mandado a traer?
> — ¡Qué Dios lo haga un santo, yerno!, será plan de su mujer.
> (RTM, VI.8)

Que la mujer logre convencer al marido que el adulterio no existe o que logre evitar la ejecución rompe con un restablecimiento del orden, pero también, ridiculiza al marido que va con el suegro a confirmar lo sucedido.

En total, de las once versiones no fragmentarias que registra el *RTM*, siete incluyen el motivo de la ejecución. La presencia de este motivo manifiesta la necesidad de que se dé un restablecimiento del orden, pues el adulterio es una falta al honor del marido que no puede pasarse por alto.

[174] Mercedes Díaz Roig y Aurelio González, *Romancero Tradicional de México,* ed. cit., p.54.

El desarrollo de este motivo por lo general no es demasiado largo, pero de cierta manera el uso del diminutivo por parte del narrador deja ver un cierto grado de compasión por la mujer. El decir "hincadita" o incluso en la versión de Lagos de Moreno, Jalisco donde se lee:

A la pobre de Martina no más tres tiros le dio.
(RTM, VI.3)

Es de llamar la atención la manera en la que se desarrolla el castigo en la versión de Lagos de Moreno, al enfatizarse el dolor familiar, el de la madre, que la mayoría de las veces, sea el padre o la madre permanecen indiferentes al destino de la hija o aceptan que el único que puede decidir es el marido:

—Aquí está su hija adorada, ya no me traicionará.
—Ya ahora no te conviene, me la vienes a dejar
porque ella no te mantiene y no quieres trabajar.
Y le tiró tres balazos, Ponciana quedó tirada
y la pobre de su madre estaba muy asustada.
(*RTM,* VI.18)

En la versión de la tradición oral recopilada en Ocampo no está el motivo de la ejecución, más por ser una versión fragmentaria que por el hecho de ser propiamente una innovación. Diferente con la versión recopilada en Guanajuato, donde sí se recupera este motivo:

no más la agarró de las greñas no más seis tiros le dio
y el amigo del caballo ni por la silla volvió.

La presencia del castigo o ejecución en estos pocos versos, al igual que la mayoría de las versiones tanto de la tradición mexicana como de la tradición hispánica, implica que el desarrollo del tema sea el mismo en la mayor cantidad de versiones. Pero si la ejecución de pronto se ampliara hasta ocupar más versos el tema se desarrollaría a partir de un núcleo

de interés distinto, el de la ejecución, en detrimento del adulterio[175]. En este caso sigue siendo el adulterio lo que mantiene el interés y en el caso de las versiones recopiladas de la tradición oral en San Felipe, Ocampo y Guanajuato.

Si se toman en consideración textos como *La adúltera*, *Delgadina*, *Rosita Alvírez*, *La Santa Catalina* y *Bernal Francés* tenemos que, aunque por distintas razones, el destino de las protagonistas es muy semejante: todas mueren ejecutadas. La diferencia está en que en *La adúltera* y *Bernal Francés* es resultado de una conducta que se considera indigna y contraria a los códigos morales, en *Delgadina, Rosita Alvírez* y *La Santa Catalina* el castigo es visto como una injusticia y una fechoría que tendría que ser castigada. La coincidencia explícita está en la forma de ejecución: tres tiros de pistola; relaciona a *La adúltera, Bernal Francés, Rosita Alvírez y la Santa Catalina*. En una versión procedente de San Felipe, Gto. de *Rosita Alvírez*:

> Metió mano a su cintura
> una pistola sacó
> y a la pobre de Rosita
> nomás tres tiros le dio.

En *Bernal Francés,* procedente del estado de Guerrero:

> que desgracia de mujer, con tres balazos pagó.
> (*RTM*, VII.5)

En la versión procedente de San Felipe, Gto de *La adúltera*:

> Hincadita de rodillas nomás seis tiros le dio.

[175] Con esta afirmación no quiero decir que haya encontrado alguna versión en donde, como sucede en algunas versiones de *Delgadina*, haya un cambio en el núcleo de interés del romance. Sin embargo, me parece importante que no obstante no tengamos versiones donde la ejecución ocupe la mayor parte del romance, la posibilidad de convertirse en un motivo principal está presente y el hecho de que las versiones recopiladas en trabajo de campo mantengan esta estabilidad en el desarrollo del motivo es, pienso yo, un aspecto relevante para el análisis de los textos recogidos. Considero que si el tema de la ejecución se ampliara evidenciaría una estética tremendista, cercana al romancero vulgar.

Y de *La Santa Catalina*:

—Le rezo a Dios mi padre,
que no conoces tú.
Sacó el rey su pistola
tres tiros le metió.[176]

A pesar de ser romances de temas distintos la relación y la variación en el número de tiros o armas, la similitud es clara. De ahí que se pueda calificar de muy recurrente el motivo de la ejecución en la tradición mexicana.

En general, a pesar de las variaciones léxicas me parece que forman parte de un mismo tipo de versión en la que no hay variantes que cambien o determinen un carácter innovador, como sí se ve en algunas de las versiones del *Romancero Tradicional de México* donde hay una muestra de variantes significativas para establecer diferentes tipos de versiones. La permanencia del modelo de la Martina, sin establecer conclusiones determinantes, muestra una tendencia de la región por conservar quizá el tipo de versión más difundida y que es muy reconocida por los primeros versos que considero están lexicalizados. Se respeta el modelo de *La Martina* en la que se asocia de forma nominal con un corrido más que con un romance. Dice la versión procedente del pueblo de San Felipe, Guanajuato:

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

Y en otra procedente de Santa Bárbara, municipio de Ocampo, Guanajuato:

Quince años tenía Martina cuando el marido llegó;
— ¿Qué estás haciendo Martina que no estás en tu color?

[176] Mercedes Díaz Roig y María Teresa Miaja, *Naranja dulce, limón partido. Antología de la lírica infantil mexicana*, El Colegio de México, 2007, p. 24.

—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?
Y la tomó de la mano y a sus papás la llevó:
—Suegros aquí está Martina que no estás en tu color[177].

Esta versión se limita a exponer el descubrimiento del adulterio, el interrogatorio y la devolución a los padres. Puede notarse cómo el comienzo: "Quince años tenía Martina…" es ya un verso lexicalizado que permite el reconocimiento de la comunidad del tema de *La adúltera*. Es posible que la difusión de esta versión del romance como La Martina hecho por los medios de comunicación masiva e intérpretes profesionales, permitieron conservarlo en lugar de las otras versiones. Entre las tres versiones recopiladas la primera conserva la mayoría de las secuencias presentes en los ejemplos más antiguos del romance, la llegada del marido, el interrogatorio, la visita a los suegros y la ejecución.

En las tres versiones la devolución a los suegros está referida. En las versiones 1 y 3 sí hay que señalar cómo aparece el verso:

y el amigo del caballo ni por la silla volvió.

Lo que demuestra que son versiones muy parecidas, adecuadas plenamente al modelo de La Martina. La versión publicada por Díaz-Mas es muy parecida a la versión 1 de mi corpus. Las diferencias están en que, al igual que la versión 2 y 3, no existe un posesivo para indicar: "¿de quién es ese caballo que en el corral relinchó?" y que se incluyen dos versos en dónde la mujer insiste en negar el adulterio:

—En tu cama nadie duerme cuando tú no estás aquí;

si me tienes desconfianza no te separes de mí. —

[177] En esta versión se ha acomodado el orden pues la informante ha cantado primero: "Y la tomó de la mano y a sus papás la llevó: /—Suegros aquí está Martina que no estás en tu color" que los correspondiente al interrogatorio: "—¿De quién es esa pistola? ¿De quién es ese reloj?".

Es un punto de comparación, pero no establece gran contraste con las versiones recopiladas.

Bernal Francés es otro de los romances que tratan el tema del adulterio y que también se ha recogido en la tradición mexicana, y como sucede en el caso de *La adúltera*, se alterna con la versión más identificada con el *Corrido de Don Fernando y Doña Elena.* En mi trabajo de recopilación en versiones procedentes de Guanajuato he encontrado apenas una versión recopilada en el *Romancero Tradicional de México* y que consta de unos pocos versos en los que no se desarrolla de manera completa el tema. Dice:

> —Abre las puertas, Elena, sin ninguna desconfianza
> que soy Fernando, tu querido que ahorita vengo de Francia.
> (*RTM,* VII.34)

En el recorrido del trabajo de campo no he podido encontrar versiones tradicionales.

El motivo de la ejecución da cuenta de cómo no son pocas las sociedades que tienen una censura del adulterio en donde la honra femenina y masculina son valoradas de manera distinta. El adulterio femenino no suele ser justificado más que en discursos en los que se reconoce una trasgresión con las normas sociales imperantes, y que por lo tanto dan cuenta de un cambio en la sociedad. A este respecto Steven Hutchinson en su artículo "Norma social y ética privada: el adulterio femenino en Cervantes" menciona como:

> El adulterio así se condena sin ambages e implícitamente se sanciona la norma social. Y es aquí donde Cervantes se distingue de otros muchos escritores de la época ya que suele buscar la causa del adulterio femenino en la conducta de los maridos. Ni siquiera se puede decir que el adulterio sea un mal relativo en Cervantes, porque no siempre es un mal.[178]

[178] Steven Hutchinson, "Norma social y ética privada: el adulterio femenino en Cervantes", *Anales cervantinos* , vol. xli, pp. 193-207, 2010.

Este cambio en el pensamiento da cuenta de un sentir renacentista en donde comienza a variar el sentido y la valoración del adulterio. Es ya un salto cualitativo para la consideración del adulterio como una falta grave. En relación con el gran contraste entre dos formas de pensamiento es expresado en el evangelio según San Juan, cuando Jesús se encuentra con una mujer adúltera que está a punto de ser apedreada. En este caso el conflicto entre la tradición hebrea de castigar el adulterio femenino tiene un paralelismo con el final de algunas versiones de leyendas que si no se da textualmente esta similitud, sí se agrega en el sentido final en dónde se enfatiza el por qué de tener misericordia ante una mujer que ha actuado mal. Jesús al salvarla de sus acusadores exige en cambio la conversión de la mujer cuando le dice:

> 10 […] e incorporándose, le preguntó: «Mujer, ¿dónde están tus acusadores? ¿Alguien te ha condenado?».
> 11 Ella le respondió: «Nadie, Señor». «Yo tampoco te condeno, le dijo Jesús. Vete, no peques más en adelante».”[179]

Este discurso cristiano como ejemplo de conversión y misericordia divina en relación con el tema del adulterio concuerda con la leyenda recogida en Guanajuato con el nombre del *El señor de Villaseca*. Lilian Scheffler en su libro proporciona una leyenda y un corrido y como en los romances el marido intenta descubrir el adulterio, pero en este caso al igual que el Jesús del evangelio, la mujer es salvada de la muerte. Agustín Lanuza retoma el tema de esta leyenda y la recrea con su propio estilo. En la versión de Lanuza que comienza como la de Scheffler explicando el origen de la llegada del Cristo y su devoción al mineral de Cata, narra cómo el marido no logra descubrir el adulterio:

Marta, un día, aprovechando

[179] *La Biblia*, Evangelio según San Juan, Capítulo 8, vv. 10-11 extraídos de la versión electrónica del Vaticano en http://www.vatican.va/archive/ESL0506/_PWE.HTM#1B.

de León la corta ausencia,
suponiendo que se hallaba
entregado a sus faenas,
se levantó de mañana
muy hacendosa y contenta,
hizo un opíparo almuerzo
que colocó en una cesta
cubriéndola con bordada
y preciosa servilleta.
Y echando la cesta al brazo,
y muy feliz y risueña,
salió, camino del monte
en pos de su amada prenda.
[…]
cuando menos lo imagina,
cara a cara a León encuentra.
— ¿A dónde vas?— irritado,
León le interroga al verla—
¿Qué llevas ahí? ¿Qué es eso?
Pronto; responde, contesta. —
Y sacando en el instante,
de su cinto, daga fiera,
al punto en que loco de ira
clavársela a Marta intenta,
levantando ésta los ojos
le dice con voz muy tierna:
—Voy a llevarle estas flores
al "Señor de Villaseca". —
Con la punta de la daga
alzó León la servilleta,
contemplando con asombro
que rebosaba la cesta,
cuajada de lindas flores,
blancas, perfumadas, frescas.[180]

En la versión de Scheffler el marido de Isabel, la protagonista, va a la cárcel por asesinar al capataz de la mina por acosar a su esposa. Al salir de la cárcel y al recibir rumores de que Isabel tenía una relación con un minero intenta descubrirla:

> Al día siguiente Rafael la esperó, la vio encaminarse al Mineral de Cata. Allí se enteró de que Isabel trabajaba en la fonda que había heredado de su tía y que todas

[180] Agustín Lanuza, *Op. cit.*,, pp. 200-201.

> las mañanas iba al tiro de Guadalupe llevando una canasta; que trataba a un minero, pero que a nadie le constaba, en realidad, que tuviera relaciones con él. Al día siguiente Rafael la esperó, la vio encaminarse al tiro de Guadalupe y salió a su encuentro. Muy disgustado le preguntó por qué había faltado a sus deberes y adónde llevaba esa canasta. Ella, nerviosa y aturdida, le contestó que iba al templo al llevarle flores al Señor de Villaseca.
> Entonces Rafael sacó el puñal y con la punta levantó la servilleta que cubría la canasta y, en efecto, vio dentro de ella flores frescas. El se fue a la mina y ella entró al templo en donde estuvo varias horas de rodillas, rezando y arrepintiéndose de sus pecados.[181]

En el corrido no se menciona que el marido estuviera en la cárcel y se omiten los nombres, pero desde el principio se insiste en la culpabilidad de la mujer. Menciona:

> Era esposa de un minero
> pero era una mala mujer,
> que mientras él trabajaba
> ella con otro se iba a ver.[182]

Al igual que en la leyenda ante la sospecha del adulterio el marido busca descubrir a la mujer, para después hacerle pagar su falta. En el corrido se conserva el tema del adulterio pero la importancia en el descubrimiento y la salvación son los motivos que construyen el tema. Es primordial la diferencia que hay entre la posible ejecución de la mujer, si hubiera resultado culpable, que en función del texto suele considerarse como un crimen pasional, no una restitución del honor, porque la mujer aunque pecadora, tiene la oportunidad de la salvación. Como se ha referido antes, la similitud con el pasaje evangélico se mantiene y lo separa con los romances de La *Adúltera* y *Bernal Francés* en el que la ejecución se valora como una forma normal de restablecer el orden.

[181] Lilian Scheffler, *La cultura popular de Guanajuato*, ed. cit., pp. 56-57.
[182] *Íbid*., p. 58.

Esta misma diferencia se ve en *Rosita Alvírez* y *La Santa Catalina* donde el asesinato se juzga como un crimen: En *Rosita Alvírez* procedente del Aposento, municipio de San Felipe:

> Rosita ya está en el cielo,
> dándole cuenta al Creador,
> Hipólito en la cárcel,
> dando su declaración

Y la Santa Catalina:

> Los diablos del infierno
> se echaron un danzón
> al ver al rey su padre
> junto al diablo mayor.[183]

La salvación de la protagonista valora al adulterio de una forma distinta, en la que se entiende como una debilidad humana que no tiene porque ser castigada con la muerte. La comparación entre el corrido y la leyenda es también paradigmática, porque aún cuando se conserve el motivo de la salvación, a través del milagro, existe una forma distinta de valorar y caracterizar a la mujer, en la leyenda como víctima y en el corrido como culpable. En la leyenda se hace énfasis en el carácter violento del marido y en la fragilidad de la protagonista, lo que justifica en cierto sentido el adulterio, cosa que no sucede en el corrido. Una muchacha joven, bonita, huérfana se casa con uno de los pretendientes. Ante el acoso del capataz el marido se enfrenta a él y lo mata. Va a la cárcel y al principio Isabel, la protagonista, lo visita, hasta que deja de hacerlo pues "se enamoró de otro señor". La calidad de criminal del esposo relativiza la culpabilidad de la mujer. También más adelante

[183] Mercedes Díaz Roig y María Teresa Miaja, *Naranja dulce, limón partido. Antología de la lírica infantil mexicana*, El Colegio de México, 2007, p. 24.

se pone en duda la culpabilidad de Isabel puesto que "a nadie le constaba, en realidad, que tuviera relaciones con él." En el corrido no pasa lo mismo. De las doce estrofas seis son las que insisten calificar a la mujer de forma negativa. Mala, ingrata, malvada, traidora, infiel, coqueta son los adjetivos que se utilizan y que justifican el posible asesinato, como en los romances de *La Adúltera* y *Bernal Francés* por el motivo de la deshonra del marido. Menciona el corrido:

> Cuando lo supo el marido
> afiló una enorme daga,
> para lavar su deshonra
> matando a aquella malvada.[184]

Sin embargo, estas diferencias no logran alterar en conjunto al texto, porque uno y otro mantienen la misma secuencia y las relaciones entre los personajes son las mismas. Ausencia del marido, encuentro con el marido, salvación y arrepentimiento. Son los detalles en los que hay diferencia y aunque en la leyenda sí se menciona que el amante es asesinado posee poca importancia. En la versión de Lanuza el arrepentimiento no se hace explícito simplemente se menciona como:

> Ante tan raro prodigio,
> según dice la leyenda,
> hizo Marta juramento,
> que mientras ella viviera,
> flores nunca faltarían
> al "Señor de Villaseca.[185]

En esta versión se relata la belleza de Marta, nombre de la protagonista en este ejemplo, pero se mantiene también como una debilidad humana y no se insiste en la maldad de la mujer como sí lo hace el corrido.

---

[184] Lilian Scheffler, *La cultura popular de Guanajuato*, Ediciones la Rana, Guanajuato, 1997, p. 58.
[185] Agustín Lanuza, *Romances, tradiciones y leyendas guanajuatenses*, México, 1950, p. 201.

En la versión de la antología *Leyendas de Guanajuato*, sin autor y de la editorial Stampart, que más que una editorial es una imprenta, la victimización de la mujer es mucho más evidente agregando la coacción para el matrimonio:

> Muy joven la casaron sus padres con un viejo minero adinerado, por quien María profesaba la más profunda repugnancia. Sin embargo, obediente y de buenos principios, permaneció sumisa al lado de aquel hombre, no obstante que la seguía cortejando Juan Manuel, apuesto galán que no podía resignarse a perder su amor y por medio de una viejecita del barrio del Terremoto, constantemente hacía saber su honda pasión a la dueña de sus desvelos,
>
> Por su parte, María no sólo sentía admiración y afecto por su admirador, sino que sostenía la más intensa lucha por liberarse de aquella tentación.
>
> Muchas veces, arrodillada ante el Cristo milagroso, le rogaba que le diera fuerzas para seguir fiel a su esposo.
>
> —"Tú sabes, Padre mío, que yo jamás he querido a don Martín —éste era el nombre del celoso y feroz marido— y que me casaron sin mi voluntad".[186]

La culpabilidad de la mujer se justifica por la maldad del marido, y en realidad el adulterio no se consuma, es apenas la intención de cometerlo. Estos intentos por proteger ciertos valores, es lo que mencionaba como una tendencia de las versiones no tradicionales por proteger el honor de la mujer. La maldad del marido, la violencia desmedida protege en todo caso el hecho de que la mujer merezca una oportunidad de redención.

En la única versión recopilada de la tradición oral, aunque el tema sigue siendo el adulterio y el descubrimiento de éste, el cambio se produce en quién comete el adulterio, que en este caso la esposa engañada es la que confronta a la amante. Dice la versión procedente de Guanajuato, Gto.:

> Mi mamá nos platicaba que la leyenda de Villaseca. Sí sabías que era un minero que estaba haciendo tonta a su mujer, verdad. Y la amante le llevaba la comida, en una canasta, y no sé cómo estuvo si la esposa se dio cuenta y cuando abrió la canasta de la comida salieron flores. Porque ella se encomendó a este Cristo. Pero esa es la historia.

[186]Anónimo, *Leyendas de Guanajuato*, ed. cit., p. 83.

Es raro el cambio que se hace, altera quizá el sentido del texto pero no la construcción, en esencia el tema se desarrolla de la misma manera, salvo que la falta de detalles simplemente indica una vigencia del tema en la actualidad. Claramente esta versión no es determinante para decir que estamos ante una región innovadora, faltarían mucho más textos, pero sí que es útil para mirar la permanencia en la tradición oral del motivo del adulterio.

Se puede concluir que el tema del adulterio es un tema que tiene una presencia importante en la región y con vigencia en la tradición mexicana. Presente en tres géneros, el romance, el corrido y la leyenda, con dos textos que destacan y que la tradición ha preferido conservar, como es el caso de *El señor de Villaseca* y *La adúltera*. En los textos, salvo una versión, el adulterio femenino es considerado de forma distinta en el romance y en el corrido donde suele insistirse en la culpabilidad de la mujer y el rompimiento de un código social que no permite ningún sentido de absolución. La nula aparición de versiones mucho más indulgentes o incluso pícaras, donde la mujer logra el engaño sin consecuencias demuestra cómo se conserva un tipo de versión en la que el adulterio sigue siendo condenado y cuestionado. Por supuesto que en el nivel del texto literario sí es importante señalar la ausencia de versiones que sí aparecen en el Romancero dónde el motivo del paseo y la seducción están presentes y la posible preferencia en la comunidad por la versión de *La Martina*. En el caso de la leyenda también es importante cómo la cantidad de versiones sobre el Cristo milagroso de Villaseca, pero sobre todo el adulterio como un núcleo de interés para la tradición oral y de gran importancia literaria. Es claro que habrá más exvotos en la capilla pero, salvo en la antología de *Leyendas de Guanajuato* que se rescata otro milagro, la narración del adulterio influye de manera importante para que se

trate de un texto literario y no sea simplemente una anécdota o un testimonio de determinada creencia. Es la construcción literaria lo que interesa a la comunidad y hace que siga transmitiéndose el texto con la apertura propia del texto tradicional.

Por último, quisiera apuntar que aún la apertura de romance de *La adúltera* es patente en las versiones recogidas, se limita a algunas variaciones léxicas y la omisión de ciertos elementos, pero son muy parecidas entre sí. No existen tampoco variaciones léxicas que denoten una apropiación mucho más innovadora de la tradición mexicana, como las versiones recopiladas en *El Romancero Tradicional de México* en las que aparecen objetos como jorongo y destapador.[187] En ese sentido en las versiones recopiladas en el trabajo de campo el caballo y la pistola, son tópicos que se mantienen y poseen un importante significado simbólico.

3.6 El enfrentamiento

Desde la antigüedad, incluso en las sociedades más primitivas, el enfrentamiento ha sido reflejo de la ley del más fuerte. Por eso a lo largo de nuestra historia varios enfrentamientos han sido el punto para un cambio en el rumbo o en el desarrollo de las civilizaciones. Ejemplos de enfrentamientos individuales o colectivos han quedado en la historia como los enfrentamientos entre Caín y Abel, David y Goliat, aqueos y troyanos, arcángeles y diablos, entre muchos otros. Cada uno pone en evidencia la búsqueda constante de un sentido de la vida, de un porvenir acorde con valores y anhelos trascendentes. Todos guardan en común esa necesidad por destacarse de los demás, por la búsqueda de obtener un dominio sobre el

[187] *Vid.* Las versiones VI.1, VI.2 y VI. 17 en Mercedes Díaz Roig y Aurelio González, *Romancero Tradicional de México*, ed. cit., pp. 53-61.

otro, romper un sistema. La destrucción y la oposición al otro ha sido uno de los grandes dilemas del ser humano. El enfrentamiento glorifica o destruye. El resultado de un enfrentamiento revela las fortalezas y debilidades de cada adversario. Caín es exiliado por su pecado, pero a David se le reconoce su majestad por su triunfo. El bien contra el mal, la luz contra las tinieblas, el amor contra el odio, la justicia contra la tiranía.

El enfrentamiento, la oposición de dos adversarios que se confrontan en situaciones diversas, es recurrente en textos tradicionales donde el vencedor y el vencido, el triunfador y perdedor, son relevantes para las comunidades que aglutinan en cada uno de los personajes los valores o antivalores importantes para la colectividad. El héroe épico, sea de los cuentos y o de los corridos, se le reconoce de forma específica y en oposición a quien no tiene ciertas características heroicas. El enfrentamiento como una forma genérica de un desafío, que no hay que olvidar que puede ser de carácter bélico o no, implica la conciencia de los participantes en una situación de la que sólo uno saldrá triunfante. El combate, el duelo, una competición son formas específicas en las que cada uno de los participantes pone a prueba sus capacidades o valores para lograr vencer. Esta conciencia de enfrentamiento se opone a la traición donde existe uno que ignora la situación real en la que se encuentra y sufre las consecuencias. En este sentido, la traición pone de manifiesto una cierta degradación del protagonista que aún cuando se exalten cualidades humanas, su condición infalible se ve cuestionada, lo que lo aleja de tener elementos épicos y lo acerca a lo novelesco, al recalcarse los sentimientos del protagonista o su debilidad. Dentro de un contexto épico la emboscada es un recurso válido, mientras que en el contexto cotidiano no se considera de igual forma.

En una competición las dos partes poseen habilidades físicas o psicológicas que les permiten llevar a cabo el enfrentamiento sin derivar, necesariamente, en un derramamiento de sangre o la pérdida de la vida como sí sucede en el caso de un duelo o un combate. En los cuentos este tipo de enfrentamientos suelen ser comunes en forma de carrera atlética. Independientemente que sea parte de una prueba como tal o parte de un plan para engañar al héroe, la carrera es un motivo recurrente. En el cuento de *Caperucita roja*, esta competición forma parte de la trampa del lobo, en la versión procedente de Tlachiquera de este motivo aparece:

> Y se encontró con el lobo y el lobo le dijo:
> —Tú te vas por el camino corto y yo por el largo.
> Que él ya sabía dónde estaba el corto y Caperucita no. Y que Caperucita le dijo:
> —Sí, y a ver quién llega primero a la casa de mi abuelita.
> Y que el lobo llegó primero porque que Caperucita iba juntando flores. Y que luego el lobo se comió a la abuelita y él se vistió de abuelita.

El enfrentamiento es fundamental para denotar la capacidad del lobo para engañar a Caperucita, la ventaja del lobo, primordial para el engaño, se oculta gracias al enfrentamiento concreto que significa la carrera, en una aparente igualdad de condiciones que supuestamente favorecen a Caperucita. En las dos versiones el enfrentamiento sirve como una forma de asegurar que Caperucita llegue a su destino, se gana de manera tramposa. El enfrentamiento en este cuento es un motivo secundario, pero permite descubrir características esenciales en los personajes, gracias a este motivo se logra la oposición: ingenuidad-astucia, bondad-maldad. Si se compara este cuento con otro tan famoso como el de *La liebre y la tortuga,* se puede ver que el motivo de la competición muestra también esta oposición de ingenuidad-astucia, en donde el ganador no es el más rápido sino la

tortuga que astutamente sigue su camino de forma constante, mientras que la liebre ingenuamente descansa pensando tener ganada la carrera.

En géneros como el corrido, el enfrentamiento adquiere relevancia al ser un tema de gran predilección para la tradición. Los corridos novelescos que exponen un enfrentamiento por medio del motivo de la competición son los corridos de caballos. A diferencia de los cuentos, las cualidades en su mayoría son físicas y no abundan en habilidades psicológicas o morales[188]. En los corridos de caballos existen quizá tópicos que intentan revelar una oposición entre el más fuerte y el más débil, sin embargo, las resoluciones dejan ver que definir quién es el más débil o más fuerte puede ser problemático si se define a partir de valores extratextuales que dejan de lado las resoluciones que los textos revelan en dónde los ganadores expresan el reconocimiento de ciertos valores compartidos. El enfrentamiento en una carrera no siempre incorpora el tópico del fuerte y el débil, el rico o el pobre de manera explícita.

En el caso de *El Moro de Cumpas,* en la versión de San Felipe, Gto., el enfrentamiento se da entre dos caballos de regiones distintas, donde las apuestas y las carreras son una forma predilecta de diversión. El enfrentamiento se da entre caballos en igualdad de condiciones:

> El diecisiete de marzo,
> a la ciudad de Agua Prieta,
> vino gente de onde quiera;
> vinieron a las carreras,
> el Relámpago y el Moro,
> dos caballos de primera.

[188] En general sucede esto en los corridos en que los animales suelen tratarse simplemente por sus cualidades físicas. No obstante un corrido como *El caballo alazán Lucero* que sí le atribuye al caballos ciertas cualidades morales es poco común en los corridos que los animales adquieran cualidades más allá de las físicas, naturales a su especie o adquiridas mediante un adiestramiento especial.

El Moro de Pedro Timbres
era del pueblo de Cumpas,
muy bonito y muy ligero;
el de Agua Prieta era un zaino,
era caballo de estima,
de su amo Rafael Romero.

Aun cuando la primacía de los caballos se enuncia, la descripción que se hace de "El Moro" como: "muy bonito y muy ligero" sirve para la considerarlo superior sobre "de estima" del de Agua Prieta. Sin embargo, no se alcanza a ver una gran diferencia entre los caballos. En este ejemplo más imparcial, lo importante es la carrera en sí. No hay favoritismo por parte del narrador. Simplemente se señala:

Decía el Cuyo Morales:
—Se me hace que con "El Moro"
nos ganan todo el dinero.

Comparando con versiones en las que se desarrolla un poco más o se enfatiza la apariencia de "El Moro", justifica que todos apuesten por él como favorito, lo que hace que el Relámpago sea subestimado, como en la interpretada por Los Alegres de Terán:

Cuando paseaban al Moro
se miraba tan bonito,
y empezaron a apostar.
Toda la gente decía
que aquel caballo venía
especialmente a ganar.
Cheques, billetes y pesos
le sobraron al de Cumpas
el domingo en la mañana
por la tarde las apuestas
pasaban de cien mil pesos
en esa Copacabana.[189]

En la interpretada por Los terribles del norte:

Aprendecharon apuestas,

[189] http://www.youtube.com/watch?v=cZ8v9GlPI2g

vaqueros y ganaderos,
obreros y campesinos,
cantineros y meseros
choferes y visitantes
de pueblos circunvecinos.[190]

Como comparación a esta versión procedente de San Felipe tomo otras interpretadas por Los Alegres de Terán, Antonio Aguilar y Los terribles del Norte. Éstas aunque pertenecen a distintos años fueron incorporadas al canal virtual en los años de 2010 y 2011, por lo que son versiones de fácil acceso y en las que se podría ver la posibilidad de una lexicalización. En este caso es interesante contrastar cómo en la versión de Los terribles del norte la estrofa sobre el paseo del Moro y el efecto que tiene sobre los apostadores se suprime para ampliar mejor sobre la cantidad de gente que apostaba y acudía al evento, no se hace referencia hacia que "El Moro" vaya ganando en las apuestas. Hay versiones en las que se exalta el conocimiento del caballo por su apariencia lo que denota conocimiento por parte de la comunidad o, por lo menos de los asistentes a la carrera, de las características de las razas, fuerza, apariencia, etcétera. El prestigio de "El Moro" sobre el "Relámpago", y el arraigo de las carreras en un ámbito local como son los pueblos de Agua Prieta y Cumpas quedan demostradas en los versos de ubicación espacio-temporal. En la versión recopilada por mí en San Felipe, Gto., la supremacía del Moro se ve debilitada al considerarse a los dos prácticamente al mismo nivel. No extraña entonces la inseguridad de dos apostadores y por eso se menciona:

Franco y Jesús Valenzuela
casaron quince mil pesos,
con el zaino de Romero.
Decía el Cuyo Morales:
—Se me hace que con "El Moro"

[190] http://www.youtube.com/watch?v=CKDYcBgR3q4

nos ganan todo el dinero.

En esta versión se suprime el paseo de "El Moro" que es clave para que los asistentes lo consideren favorito. La sorpresa de la derrota del Relámpago pierde impacto pues el presagio del personaje ("Se me hace que con "El moro/ nos ganan todo el dinero") es un indicio de la victoria de "El Moro". En cambio, el contraste con las otras dos versiones creo es fundamental para que en las primeras estrofas el Relámpago sea subestimado y con esto se fortalece el tópico de que sea el que menos se esperaba o en el que menos se confiaba el ganador del enfrentamiento. En la versión de Los Terribles del Norte tampoco se destaca la ventaja de "El Moro" en las preferencias de los apostadores, y simplemente se enumeran las personas que participan, dando más interés a la cantidad de personas que llegan al pueblo, lo que exalta la fama de las carreras ahí celebradas. Posiblemente parezca incongruente decir que una cualidad humana sea la calificación de los caballos como "dos buenos gallos", pero en el contexto del acervo tradicional ser buen gallo es un tópico que califica al personaje como fuerte, valiente y hábil en la pelea.[191] Otro aspecto que me parece importante destacar es la manera en como se le atribuye al Moro facultades humanas como:

> "El Moro" *salió adelante*
> *con la intención de ganar*.[192]

O bien,

[191] *Vid*. Aurelio González, "El gallo: tópico caracterizador épico y novelesco del corrido". En *Varia lingüística y literaria* III, El Colegio de México, coord. R. Barriga, comp. P. Martín Butragueño, M. E. Vernier, Y. Jiménez, 3 vols, México, 1997, pp. 149-162.
[192] Cursivas mías.

Toda la gente decía
que *aquel caballo venía*
especialmente a ganar[193].

De estas referencias la primera aparece en todas las versiones y la segunda solamente en la versión de Los Alegres de Terán y Antonio Aguilar.

La insistencia en "El Moro" como ganador se contrapone al énfasis y al nombramiento de Ramírez como el jinete que:

Ramírez le tupe al zaino
y arriba de medio paste
dejaba al Moro pa'trás.

La referencia a un solo jinete es indicio del valor que se le da a las cualidades humanas. Es la audacia del jinete lo que vence en realidad a la fortaleza y temperamento del animal contrario. Y resulta significativo cómo aunque sí se conoce al otro jinete, todo el tiempo parece como si "El Moro" por sí solo estuviera destinado y preparado para ganar la carrera. Es la habilidad como jinete de Ramírez lo que hace que el "Relámpago" gane.

Mientras que en el corrido anterior las cualidades físicas del caballo son relevantes, en El *Alazán y el Rocío* poco importa la apariencia, es más bien el grupo social al que pertenecen los dueños de los caballos lo que hace relevante el enfrentamiento. Dice este corrido, también recopilado en San Felipe:

Los caballos que corrieron
no eran grandes ni eran chicos,
el Rocío de los pobres
y el Alazán de los ricos.

[193] Cursivas mías.

Esta oposición se amplifica en la descripción de las apuestas y los recursos para hacerlas:

> Gritan los de Mocorito;
> con talegas de dinero:
> —Aquí sobran diez mil pesos
> al Alazán por ligero.
> Contestan los de Pamoa:
> —Basta de tanta algaraza
> se nos acabó el dinero,
> nos quedan bueyes y vacas.

En este enfrentamiento podría considerarse como débil al Rocío por ser de los pobres; sin embargo, no existe una alusión directa sobre la supremacía o inferioridad de los caballos, el enfrentamiento que gana el Rocío se hace memorable por la cantidad de dinero que supone la derrota del Alazán. Y se hace explícito:

> Grita la Chona Guzmán
> con su mesa por un lado:
> —A mí lo que más me puede
> veinte reales que he apostado.

La relevancia del enfrentamiento, además de la obvia al ser de pueblos distintos, está en la oposición entre dos grupos sociales. Incluso el triunfo se califica como robo, cosa que no sucede en el corrido de *El Moro de Cumpas* en el que incluso el compositor del corrido se disculpa[194]. Cada carrera es distinta y lo interesante de los corridos de caballos es que aunque parezcan enfrentamientos iguales en los detalles se dejan ver tópicos distintos que determinan el triunfo de uno o de otro. Es el caso del corrido recopilado en San Felipe,

[194] Los versos que refieren la molestia que causa el triunfo: "El Rocío ya se va; /se lo llevan pa' la sierra./ —Anda y vete desgraciado,/anda a robar a tu tierra" mientras que en el Moro de Cumpas: "Leonardo Yañez, el Nano,/compositor del corrido;/a todos pidió disculpas".

El caballo alazán Lucero. En este corrido dotar de cualidades humanas al caballo es mucho más significativo que lo que sucedía en *El Moro de Cumpas*. En este corrido es famoso según el narrador por hacer patente un código caballeresco. Así como Lancelot traiciona a su señor por su dama, en este corrido también el caballo traiciona a su señor por la dama. Dice el corrido:

> Caballo alazán Lucero
> cual caballero con una dama
> que en esas quinientas varas
> tú la dejaras llegar primero.

Y claramente se ve en las primeras estrofas la insistencia en la racha ganadora del caballo. Claro resulta que el caballo no podría adoptar la actitud humana, sin embargo, esta interlocución del narrador lo califica y valora lo sucedido:

> Lo tengo muy bien presente
> toda la gente por ti apostaba
> y tu sin correr violento
> dándole tiempo a que te ganara

Incluso el final en el que el caballo es sacrificado por su dueño es lo que hace relevante el corrido porque el corrido incorpora elemento novelesco a un hecho que pudo ser simplemente ordinario si no se dota al caballo de estas cualidades humanas:

> Moriste viendo a la yegua
> como diciendo: está usted perdida.
> Caballo alazán Lucero,
> hoy tu recuerdo no se me olvida.

Por último, en relación a enfrentamientos entre caballos hago referencia a un corrido recopilado en Jesús María, municipio de Ocampo, *El As de oro y el Mojino*. En este corrido el elemento sorpresa no se lleva a cabo. El Mojino según las interlocuciones del narrador

está siempre en ventaja lo que se mantiene al final de la carrera cuando gana. El As, aunque es el elegido del narrador, no logra obtener el triunfo. La fama del Mojino es evidente:

> Ese caballo Mojino señores
> es de muy buenas parturas
> si esta carrera la pierde, señores,
> será por las herraduras.

Mientras que del As se dice:

> Señores yo voy al As
> por su color colorado
> chaparrito no muy alto señores
> era muy bien amarrado.

Finalmente, gana el que se esperaba y lo que no ayuda para resaltar lo que en otros corridos sí se puede considerar un tópico, el caballo que es subestimado es el caballo ganador. En los anteriores el Moro, el alazán Lucero y el Alazán eran de una manera u otra considerados como los ganadores más lógicos. En este caso el favorito es el que gana. Es importante para un género como el corrido la función noticiera que requiere de historias que a la comunidad le parezcan memorables, por eso el recuento y la conservación de lo sucedido en estas carreras en el corrido lo hace gozar de una vitalidad y gran difusión.

El enfrentamiento representado concretamente como una lucha cuerpo a cuerpo, sea de carácter civil o militar, es una escena común para resaltar la figura de una personaje importante para la comunidad, un valiente, un héroe o caudillo. Esta lucha vista como el núcleo de interés del texto revela una serie de códigos y tópicos tradicionales que se repiten o reactualizan. En esencia, el enfrentamiento se construye como la forma en la que dos fuerzas se contraponen para obtener una nueva forma de entender la vida. El nuevo orden emerge después de enfrentar y vencer al viejo orden, donde los héroes y las hazañas son el

resumen de un estadio que se construye en el calor de la batalla. Es el desafío y la oscuridad que representa lo que figura de manera concreta esta lucha de poderes. El combate como enfrentamiento tiene la facultad de sintetizar en una acción la capacidad que el héroe tiene para salir bien librado de una situación adversa. La superación de toda prueba o periodo de oscuridad que tiene que transitar para trascender en una comunidad que lo adopta portavoz de sus valores. El combate, a diferencia de una simple competencia atlética o un juego, implica siempre el riesgo de perder la vida. Morir o vivir, dos estados que determinan la fama o el olvido de cualquier personaje, sea por su forma de vivir o por la manera en que se muere. Pelear contra otro exige del héroe la comprensión absoluta de una situación en la que se ve obligado a evidenciar su juicio y valor, no hay espacio para la duda pues es apenas un instante en el que todo llega a tener sentido. Joseph Campbell resalta como:

> el filo de la espada del héroe-guerrero relampaguea con la energía de la Fuente creadora; ante ella los cascarones de lo gastado.
>
> Porque el héroe mitológico es el campeón no de las cosas hechas sino de las cosas por hacer; el dragón que debe ser muerto por él, es precisamente el monstruo del *status quo*[195]

El combate permite que las cualidades del héroe sean reconocidas y admiradas. Las distintas razones para iniciar una batalla, territorio, poder, el triunfo en la guerra, bienes, honor o el amor, son importantes en tanto obligan a los combatientes a mirarse frente a frente. El surgimiento del héroe-guerrero en el corrido adquiere la misma importancia simbólica. El combate, entre dos o entre ejércitos revive la necesidad de transición de un estado a otro que prometa prosperidad y justicia, en el mejor de los casos, el principio de un cambio en la conciencia donde el miedo al tirano comienza a desaparecer. Los detalles en

[195] Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, Fondo de Cultura Económica, México, 1959, p. 300.

las formas, los espacios y las razones insisten en la confrontación de dos órdenes. ¿Cuántas formas de enfrentamientos puede haber? Entre ejércitos, entre las fuerzas del orden y los criminales, entre el opresor y el oprimido, entre ofensor y ofendido. Fuerzas similares o en total desequilibrio. La batalla o el combate militar utiliza tópicos espaciales que delimitan un escenario en donde cada elemento construye un espacio simbólico en el que la batalla adquiere sentido y relevancia. Acorde con el estilo tradicional el lenguaje no sobra y cada alusión en apariencia simple es fundamental para la construcción de un discurso tradicional. Las oposiciones entre espacios rurales y urbanos, entre espacios abiertos o cerrados, dan cuenta de las estrategias y obstáculos que han de ser superados. Es la ventaja o la desventaja que se muestra a través del paisaje, ornamentos necesarios para la construcción del universo literario del héroe tradicional. ¿Hasta qué punto existe una recurrencia en el espacio? Si partimos de un corrido como *La Toma de Zacatecas* y una de sus versiones más extensas como la que proporcionó Antonio Avitia en su libro *Corrido histórico mexicano,* en la que Arturo Almanza figura como autor del corrido; la precisión que se hace de los lugares son una forma de dar cuenta de las distintas acciones y estrategias de Villa para asegurar el triunfo. De las setenta y nueve estrofas que esta versión tiene, cuarenta y ocho, a parte de las iniciales, se dedican a la precisión de detalles sobre los lugares en los que las acciones ocurren. La ubicación espacio-temporal que suele estar en la estrofa (o estrofas) inicial de los corridos, como elemento paranarrativo, apoya la función noticiera del corrido, pero desde mi punto de vista no tiene la misma importancia simbólica que sí tienen las estrofas plenamente narrativas que aluden al espacio. Estas primeras estrofas de carácter referencial, para que los receptores del corrido puedan identificar el lugar donde se dieron los hechos narrados, ubican el lugar donde se presenta la acción; mientras que en las

estrofas narrativas describen la forma de actuar de los villistas, pues delatan una estrategia. Las dos primeras estrofas de esta versión son las siguientes:

> Son bonitos estos versos,
> de tinta tienen sus letras,
> voy a cantarles a ustedes,
> la toma de Zacatecas.
> Mil novecientos catorce,
> las vísperas de San Juan,
> fue tomada Zacatecas,
> como todos sabrán.[196]

La primera estrofa claramente alude a la escritura que al momento de tradicionalizarse se pierde para conservarse en la mayoría de las versiones la que corresponde a la ubicación espacio-temporal. Las cuarenta y ocho estrofas detallan distintos lugares en los que se desarrolla la lucha armada, teniendo como centro el cerro de la Bufa, clave para la obtención de la victoria. Alude a cada uno de los movimientos en puntos estratégicos con precisión y en esos versos se refleja la necesidad del corridista de dar cuenta, fielmente, de la manera en que Francisco Villa derrota al ejército federal. Dice el corrido:

> Salió don Francisco Villa
> de la ciudad de Torreón
> con toda su artillería
> hasta el último escuadrón[197]

La partida del héroe de una ciudad estratégica en búsqueda de hazañas es el motivo que se resalta en esta estrofa; es el inicio del trayecto de todo el regimiento, el despliegue de todo su poderío para enfrentarse al tirano. El arribo de Villa para ganar la batalla en donde los revolucionarios estaban en desventaja se resalta desde el primer momento, y da

[196] Antonio Avitia Hernández, *Corrido histórico mexicano*. Tomo II, ed. cit., p. 161
[197] *Ídem.*

hasta cierto punto la esperanza en el triunfo. El territorio que se gana o se pierde será de gran interés para la narración de cada enfrentamiento. En esta larga versión las dos fuerzas se oponen y luchan por imponer su voluntad. Los distintos lugares en los que las fuerzas de Villa se posicionan oscilan entre los rurales y los urbanos. Los cerros, sierras, montes como transiciones a otros espacios de gran relevancia como son la estación, las calles y las plazas, cada uno se corresponde con la adversidad o la necesidad de sobrepasar un obstáculo (los montes, cerros, lo que está fuera de la ciudad) y los que son ya símbolo de un poderío (la plaza, la estación y las calles). Una vez que se completa el tránsito de lo rural a lo urbano se da por sentado la victoria. Es destacable la gran extensión en los detalles sobre cada uno de los movimientos y la enumeración puntual de cada uno de los lugares tomados por los villistas. Estos detalles espaciales se combinan claro está con tópicos indentificadores para destacar la valentía y supremacía de los comandados por Villa:

> Se vino la División
> por el filo de la sierra,
> porque se tenía que ver
> lo bueno de su bandera
> Llegó don Francisco Villa
> a la estación de Calera,
> porque iba a tomar la plaza
> para que entrara Natera[198]

A partir de aquí se suceden cada uno de los enfrentamientos y la forma en la que avanza la División del norte. La mención de la estación y la plaza como dos lugares de gran jerarquía, en la que una ya es del dominio del caudillo, la estación, y la otra es el objetivo final que significaría la pérdida del poder y del control de los federales. Pero antes, un lugar estratégico es el cerro de la Bufa, la delimitación de otros montes o lugares sirve para

[198] *Ídem.*

detallar la manera en la que se llegará a vencer a los que defienden la Bufa y a partir de ahí la toma de la ciudad estará hecha. Así lo relata el corrido:

> Avanzaron los Dorados,
> pasaron por San Martín,
> para atacar la Bufa:
> el formidable fortín.
> Para tomar a La Bufa
> subieron por La Cebada
> y por La Loma del Muerto
> encontraron gente armada[199]

La batalla que, nada sencilla, parece relatarse paso a paso, ocupando una gran cantidad de cuartetas lo que refuerza el carácter épico. La importancia de apoderarse de La Bufa y el triunfo sobre la adversidad se puede ver en el siguiente fragmento:

> Adiós cerro de La Bufa
> con tus lucidos crestones
> ¡cómo te fueron tomando
> teniendo tantos pelones![200]

La fama del cerro se une a la desgracia que significó al ser tomado: "tras una lucha espantosa". Finamente es en las calles y la plaza donde se sella el triunfo absoluto. Primero, al mencionar que:

> Como a las seis de la tarde
> la plaza estaba tomada
> las campanas anunciaban
> el triunfo de la jornada[201]

Y después con el énfasis en los huertistas caídos ante los ataques efectivos de los villistas:

> La sangre corrió a torrentes

[199] *Ibíd*., p. 162
[200] Antonio Avitia Hernández, *Corrido histórico mexicano*. Tomo II, ed. cit., p. 162
[201] *Ibíd.,* p. 164

y las gentes resbalaban
en los charcos que en las calles
por donde quiera quedaban[202]

Vicente T. Mendoza en sus libros *El romance español y el corrido mexicano* y en *El corrido mexicano*, da ejemplos de este corrido en los que también se encuentran estos espacios para precisar de qué forma se ha fraguado el ataque, o contrataque si se toma en cuenta que la lucha había empezado antes de que Villa llegara y la inútil reacción de los federales a pesar de su superioridad numérica:

Adiós, cerro de La Bufa,
con tus lucidos crestones,
cómo te fueron tomando
teniendo tantos *pelones*[203]

Esta estrofa aparece sin modificaciones tanto en la que proporciona Mendoza en *El corrido mexicano* como en la de Avitia y en otras recopilaciones. En las versiones que he recopilado de la tradición oral vigente[204], la relación con los espacios es muy distinta; de entrada son más sencillas, ya no hay sino la mínima precisión, por ejemplo en la versión procedente de Ocampo las únicas referencias al espacio son la que hace de las calles y los cerros:

Las calles de Zacatecas
de muertos entapizadas
lo mismo estaban los cerros
de cañones y granadas

Ocurre casi lo mismo en la versión procedente de San Felipe:

Las calles de Zacatecas

[202] *Ídem.*
[203] Vicente T. Mendoza, *El corrido mexicano*, ed. cit., p. 52.
[204] Las versiones publicadas tanto por Avitia como por Mendoza tienen más de cincuenta años de impresas, resulta interesante ver cómo vive un corrido que en su momento tenía carácter noticioso a cien años de la gesta revolucionaria.

de muertos entapizada.
Lo mismo estaban los cerros
por el juego de granadas

Esta imagen fuerte, de gran dramatismo se asocia con la necesidad de crear en el receptor del texto la magnitud de una batalla sin precedentes, y en esta misma estrofa se resume en todo caso la batalla larga, que se ha ganado después de un combate difícil, largo. En esta versión se conserva la referencia al cerro de la Bufa:

Le tocó atacar la Bufa
A Villa, Urbina y Natera
porque allí tendría que verse
lo bueno de su bandera.

Estas versiones de 9 estrofas son realmente cortas comparadas con las que proporcionan Avitia y Mendoza. La reducción de las estrofas sin duda se debe a múltiples factores, desde el mismo proceso de tradicionalización a la necesidad de ajustar los corridos a los tiempos que exigían las grabaciones comerciales. Ante estos cuatro ejemplos, en los recopilados en Guanajuato se encuentran pocas variaciones entre ellos, quizás la más importante sea la conservación de la referencia al cerro de La Bufa como escenario privilegiado del combate de la versión de San Felipe[205].

[205] De acuerdo a lo que advertimos en as versiones de Avitia y Mendoza así como en otras versiones recogidas en años más cercanos a la Revolución, aparece La Aduana como otro espacio que se conserva por su carga simbólica al ser Un fortín tan codiciado como el de la Bufa, con grandes provisiones y armas que representa más allá de lo literal, una reiteración de la superioridad de los insurgentes, no basta con vencerlos además todos sus recursos son ahora para los triunfadores, la aniquilación es total. La importancia de la finca La Aduana es tal que incluso los federales la destruyen para evitar quede en posesión de la División del Norte. Este gesto impacta nuevamente en el carácter destructor del régimen golpista: "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" en Antonio Avitia Hernández, *Corrido histórico mexicano*. Tomo II, ed. cit., p. 162

La importancia de la finca La Aduana es tal que incluso los federales la destruyen para evitar quede en posesión de la División del Norte. Este gesto impacta nuevamente en el carácter destructor del régimen golpista. La versión de Antonio Avitia dice que:

> 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.

Cada conquista y cada avance significaban el despliegue de una inteligencia y disciplina militar, que para la necesidad de una lucha en curso era importante. El nombramiento de estos lugares es vital para la comprensión de lo sucedido en el campo de batalla, un ejemplo de gran despliegue táctico. Arturo Langle Ramírez analiza la importancia de la toma de Zacatecas como suceso histórico desde tres perspectivas diferentes: de acuerdo con la ciencia militar, el significado histórico y lo que significó para la División del Norte. Para Langle Ramírez la ciencia militar:

> marca las características de lo que debe ser una batalla ideal, una contienda prevista de todo lo que pueda acontecer tanto a la ofensiva como a la defensiva. Y Zacatecas precisamente, en toda la historia del ejército mexicano es la que más se aproxima, la que más se asemeja a esa batalla clásica.[206]

Por esta razón, las versiones contemporáneas a la batalla intentan narrar cada uno de los movimientos, para que se reconozca la organización y el triunfo de la División del

[206] Arturo Langle Ramírez, *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, José Valero Silva (editor), México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, v. 1, 1965, p. 125-133 edición en línea en http://www.historicas.unam.mx/moderna/ehmc/ehmc01/004.html. Para abundar en la importancia histórica de la Toma de Zacatecas existe numerosa bibliografía, sin embargo, este estudio relata de manera clara la importancia de la Toma de Zacatecas. Como los alcances de este trabajo no son con un afán historiográfico sino literario, sugiero se consulten otras fuentes para indagar en la realidad histórica precisa de los acontecimientos de los que se trata en los corridos.

Norte como un batallón bien organizado, con idea y conocimiento de la ciencia militar, más allá de una turba enardecida incapaz de conocer los límites. Este carácter insiste en la ejemplaridad de los *dorados* como ejemplo a seguir, desde el punto de vista estratégico, en la versión de Avitia menciona Villa:

> Gritaba Francisco Villa:
> "ora si, viejo barón,
> ya le puse aquí la muestra
> a don Álvaro Obregón"[207]

Cada lugar sobrepasa el sentido físico, es la delimitación de un espacio simbólico en el que cada elemento, aunque tenga su contraparte en la vida real, tiene la función de ser un escenario de una transición. La toma de Zacatecas es importante pues según uno de los testigos presenciales, Federico Cervantes:

> Dicha batalla presenta todas las fases: reconocimientos preliminares, toma de contacto con el enemigo, estrechamiento del círculo de sitio, distribución ordenada de las tropas, elección de posiciones y establecimiento meditado de la artillería; empleo eficaz de ésta, para apoyar el avance de las otras armas, elección de una reserva y de un frente principal de ataque, y de posiciones laterales, desarrollo regular y previsto de la batalla, asalto metodizado de las posiciones, esfuerzo final y persecución tan eficaz, que la reserva aniquiló a las tropas en su retirada[208]

Por eso en las versiones de Avitia y Mendoza, mucho más cercanas a la época revolucionaria, se resalta el poderío, su valor como estrategia y la magnitud de la batalla. En estas versiones no podría darse lugar para la duda, la toma de Zacatecas, como la de otra ciudad, es un acontecimiento vital para la confianza de los insurgentes, cualquier sensación de inferioridad pondría en riesgo la lealtad de los soldados. En cambio, en las versiones

[207] Antonio Avitia Hernández, *Corrido histórico mexicano*. Tomo II, ed. cit., p. 164.
[208] José T. Meléndez, *Historia de la Revolución Mexicana,* 2 v., México, Talleres Gráficos de la Nación, 1940, t. I, p. 293, citado por: Arturo Langle Ramírez, *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, José Valero Silva (editor), México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, v. 1, 1965, p. 125-133 edición en línea en http://www.historicas.unam.mx/moderna/ehmc/ehmc01/004.html

recopiladas en 2010 y 2011, es importante contar la historia, porque mantiene relevancia para la comunidad, pero no es necesario conservar cada una de las referencias de manera detallada de la estrategia militar. Basta la conservación de los motivos principales para que aun siendo más reducidas en comparación con las de Avitia y Mendoza, desarrollen el tema de manera completa. Además, hay que tener en cuenta que a casi cien años de la batalla, las referencias a lugares como la Aduana, nombres de calles y comercios ya no son referencias reales para el público y tampoco le interesa conservarlos, lo que considera pertinente guardar en la memoria es la victoria de Villa y su categoría de héroe.

En estas versiones se conserva el tema principal del corrido: el enfrentamiento entre el oprimido y el opresor, entre el héroe que representa el porvenir y el monstruo que representa el pasado opresor y putrefacto. Tanto la narración como la utilización de un lenguaje militar, repercuten en la consideración de Francisco Villa como un auténtico general en contraste con la etiqueta de "bandolero" o "ladrón". Independientemente de las interpretaciones históricas en relación al personaje de Francisco Villa, el corrido, como obra de ficción, lo caracteriza como un hombre honorable, lo mismo que a su ejército. Y también se destaca la sensatez del general Francisco Villa que al ver la batalla ganada, evita muertes innecesarias, que lo dejarían como un simple asesino. En cambio, llama a la razón. Así refiere, otra vez en el ejemplo Avitia:

> Ángeles, el general,
> jefe de artillería,
> le pidió permiso a Villa
> cañonearlos todavía
>
> Y Villa le contestó:
> "¡Hombre! no seas imprudente,
> cómo quieres rematarlos

si perece mucha gente"[209]

O en la que recoge Mendoza de las hojas sueltas de Guerrero:

Dos mil quinientos *pelones*
fueron los que se agarraron,
los llevaron a las filas,
pero ninguno mataron.[210]

Como todo género tradicional, el corrido emplea recursos y tópicos caracterizadores para configurar a cada uno de sus personajes. Uno de los más recurrentes es el gallo para dotar al ejército de Villa de un estatus superior a su oponente. Pues como dice Aurelio González en su artículo:

> La frecuencia de las menciones del gallo del corrido y su carga significativa ajena a la tensión narrativa del texto hacen que las podamos considerar como un tópico de múltiples significados que sirve especialmente para caracterizar personajes, particularmente aquellos que se distinguen por su valor o su temeridad. Este mecanismo de caracterización es aplicable tanto a personajes individuales protagónicos, como a la colectividad anónima a la que hay que destacar por alguna virtual relacionada con los elementos antes señalados[211].

La utilización del tópico llama aún la atención cuando se acompaña de motivos que y tópicos que caracterizan a los adversarios como faltos de valía, virilidad o valentía. En las versiones recopiladas en el 2010 y 2011 las únicas referencias a la inferioridad de los federales es en la de San Felipe:

¡Ay! hermoso Zacatecas

[209] Antonio Avitia Hernández, *Corrido histórico mexicano*. Tomo II, ed. cit., p. 164.
[210] Vicente T. Mendoza, *El Romance español y el corrido mexicano*, ed. cit. p. 478.
[211] Aurelio González Pérez, "El gallo: tópico caracterizador épico y novelesco del corrido", ed. cit. Para profundizar en la significación del gallo como elemento simbólico Aurelio González proporciona las connotaciones que tiene no solamente en el corrido mexicano, sino como un símbolo solar de gran relevancia y que también en la Edad Media ha sido asimilado por el cristianismo en un sentido alegórico de la Resurrección. Y, siguiendo a Aurelio González, existe un significado ligado más a lo popular, Menos trascendente pero "por ello mucho más integrada a la expresión cotidiana y poética de la comunidad: el gallo es simplemente señor del gallinero y por tanto representación de la fuerza sexual; fuerza instintiva que lo lleva a pelear a muerte ante el intruso. Estas características hacen que el gallo pueda ser, en el contexto general mexicano, símbolo de la virilidad y el valor, […] la presencia del gallo rebasa el nivel de referencia a una realidad rural, y pasa a ser un elemento del lenguaje poético popular y tradicional" (*Vid.,* p. 149)

mira cómo te han dejado
la culpa fue el viejo Huerta
y tanto rico allegado
Y ahora sí borracho Huerta
hará las patas más chuecas
al saber que Pancho Villa
ha tomado Zacatecas.

O en la recopilada en Ocampo, Guanajuato:

¡Ay! hermoso Zacatecas
mira cómo te han dejado
la causa fue el viejo Huerta
y tanto rico allegado.
Y ahora si borracho Huerta
hará las patas más chuecas
al saber que Pancho Villa
ha tomado Zacatecas.

Casi idénticas las dos retoman esta desaprobación a Huerta y a sus aliados y reconocen el valor de los villistas con la siguiente estrofa, en la versión de San Felipe:

Le tocó atacar la Bufa
A Villa, Urbina y Natera
porque allí tendría que verse
lo bueno de su bandera.

O en la procedente de Ocampo:

Las órdenes que dio Villa
a Urbina, Villa y Natera
porque allí tendría que verse
lo bueno de su bandera.

En cambio tanto en Avitia como en Mendoza, se amplían las referencias a los tópicos caracterizadores que he mencionado, así como la incorporación del motivo del disfraz para recalcar la cobardía de los federales. Para huir los soldados intentan disfrazarse

de mujeres, lo que es también un tópico el considerar a la mujer como incapaz para llevar un enfrentamiento con honor, a través del combate reservado para los hombres.

La huída revela un carácter contrario a la virilidad y valentía que todo soldado debe tener, en la de Mendoza del libro *El romance español y el corrido mexicano*:

> Andaban los federales
> que ya no hallaban qué hacer,
> pidiendo enaguas prestadas
> para vestir de mujer.
>
> ¡Lástima de generales
> de presillas y galones;
> pues para nada les sirven
> si son puros correlones![212]

Y del libro *El corrido mexicano*:

> Andaban los federales
> que no hallaban ni qué hacer
> buscando enaguas prestadas
> pa' vestirse de mujer.[213]

La ausencia del motivo del disfraz en las versiones de 2011 y 2010[214], no disminuye el antagonismo entre los dos contrincantes donde Villa representa la esperanza en un cambio de la opresión a la libertad. Partida hacia la batalla, arribo al campo de batalla, establecimiento de la estrategia y las posiciones de las tropas revolucionarias, comienzo del ataque, abatimiento del enemigo, obtención y difusión de la victoria. En esas secuencias se podría resumir el corrido, en el que las versiones recopiladas en 2010 y 2011 faltaría la partida hacia la batalla pero están presentes todas las demás.

---

[212] Vicente T. Mendoza, *El Romance español y el corrido mexicano*, ed. cit., p. 476.
[213] Vicente T, Mendoza, *El corrido mexicano*, Fondo de Cultura Económica, ed. cit., p.52.
[214] Respecto de este motivo Mercedes Zavala destaca su recurrencia en las versiones de la tradición oral vigentes en la zona noreste del país. La ausencia del motivo en las dos versiones que recopilé puede deberse bien a una casualidad, bien a que en la región guanajuatense no se haya arraigado con tanta fuerza o a que se esté perdiendo su importancia y el gusto por conservarlo.

En relación con este corrido quisiera llamar la atención en la conservación de elementos paranarrativos como lo son la ubicación espacio-temporal y el apóstrofe a los mensajeros. Sobre la ubicación espacio-temporal es importante ver cómo en la versión de Avitia el día se refiere con un tópico de gran significado tradicional como es decir que todo sucedió en: "las vísperas de San Juan". Mientras que en las demás versiones la precisión del día se da siempre con la fecha, que en la versión recopilada en Ocampo, Guanajuato, la víspera es el 23 en lugar del 24 de junio. Este cambio, como mecanismo de variación, se presenta y contribuyen a su vitalidad. Lo mismo pasa con la despedida, que la versión de Avitia no aparece con la fórmula de "ya con esta me despido" para terminar con la estrofa donde se nombra al que se podría suponer autor del corrido:

> "Mi nombre es Arturo Almanza,
> soy dorado y no pelón,
> ¡Qué viva Francisco Villa!
> ¡Viva la Revolución!"[215]

Esta despedida desaparece en las otras versiones, pero se conservan las despedidas del narrador incorporando elementos tópicos, como las flores y el ave mensajera para concluir el corrido, enfatizando la importancia de la batalla y la grandeza de Villa y sus hombres. En la de Avitia:

> Cuatro ramitos de azahares,
> puestos en cuatro macetas,
> a los valientes villistas
> que tomaron Zacatecas.
> Vuela, vuela, palomita,
> llévate unas flores secas,
> y dile al borracho Huerta
> que entramos a Zacatecas.
> Vuela, vuela, palomita,

[215] Antonio Avitia, *Corrido histórico mexicano*, Tomo II, ed. cit. p. 164.

párate en esas violetas;
¡señores, es el corrido:
la Toma de Zacatecas!
"Mi nombre es Arturo Almanza,
soy dorado y no pelón,
¡Qué viva Francisco Villa!
¡Viva la Revolución![216]

Las flores relacionadas en este caso con los dos contrincantes adquieren distintos significados. Juan Eduardo Cirlot en su *Diccionario de símbolos* refiere como "Por su naturaleza, es símbolo de la fugacidad de las cosas, de la primavera y de la belleza"[217]. Por su parte Jack Tressidder sobre el simbolismo de las flores apunta que: "Las flores también aparecen en el arte como atributos de la Esperanza y del alba, y como recordatorio de la naturaleza fugaz de la vida mundanal en las naturalezas muertas."[218] Además, las "flores secas" que el mensajero llevará "al borracho Huerta" señalan al régimen huertista, sin vida y destruido por un nuevo porvenir labrado en la batalla. Mientras que los héroes, sin temor a la muerte, para ellos las flores en macetas, es decir, vivas, no pueden pasar desapercibidas sin tener en cuenta que: "por su forma, la flor es una imagen del 'centro' y, por consiguiente, una imagen arquetípica del alma"[219]. El alma de los villistas vivos o muertos, permanecerá, pues la imagen de sequía, y por lo tanto muerte, no existe y sí la de los ramos de azahares con el símbolo del alba, un nuevo comienzo para la construcción de un país de justicia. Las dos estrofas de apóstrofe a los mensajeros también se perfilan a señalar el enfrentamiento, no basta el conocimiento de la victoria, también hay que difundir la muerte del viejo sistema. Los "cuatro ramitos de azahares/puestos en cuatro macetas, a

[216] *Ídem.*
[217] Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Siruela, Barcelona, 2003, p.212.
[218] Jack Tresidder*, Diccionario de símbolos*, Grupo Editorial Tomo, México, 2003, p. 103.
[219] Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, ed. cit. p. 211.

los valientes villistas" sugieren un tributo del espíritu renovador de los insurgentes, que se mantiene vivo, las "macetas" insisten en la construcción de un nuevo futuro que ha sido sembrado y crecerá hasta obtener frutos. Resalta todavía más el hecho si comparamos las versiones recopiladas por Mendoza en dos libros ya citados, el apóstrofe a los mensajeros no se da. No obstante, sí aparece la alusión a las flores en la que se recopila en el libro *El romance español y el corrido mexicano*, del texto procede de una hoja volante editado por Guerrero. Se lee:

> Cuatro ramitos de flores
> puestos en cuatro macetas,
> por la División del Norte
> fue tomada Zacatecas.[220]

La referencia al azahar se ha perdido, que entre otros significados se asocia con la pureza, pero se mantiene el simbolismo general de las flores como centro y alma de un movimiento que ha logrado el triunfo. La vigencia de estas estrofas finales, en versiones recopiladas en 2010 y 2011, revelan la vigencia de los recursos tradicionales en versiones que conviven simultáneamente con las que se escuchan en los medios de comunicación masiva. Tanto los ejemplos de Avitia como los de Mendoza pudiendo ser tomadas como texto de referencia que culminaría en una lexicalización del corrido, dada la gran jerarquía que suele darse a la escritura sobre lo transmitido oralmente, no sucede de esta manera pues al compararlas se pueden aún encontrar elementos que descubren su carácter tradicional. En la de Ocampo, Gto.:

> Ya con esta y me despido
> por la flor de una violeta,
> por la dirección del norte
> fue tomada Zacatecas.

[220] Vicente T. Mendoza, *El corrido mexicano*, ed. cit., 1954, p.52.

En la de San Felipe:

Ya con esta y me despido
por la flor de una violeta
por la División del Norte
fue tomado Zacatecas.

La incorporación de estos elementos en la despedida no es más que el empleo de un lenguaje formulaico propio de una poética tradicional, pero como se ha visto estos versos formulaicos poseen un simbolismo especial y tienen tanto una carga significativa como una función —además de ser despedida— en el texto.

El enfrentamiento, como tema, se puede encontrar en otros corridos revolucionarios y desarrollado por motivos diferentes.

Por ejemplo, en *Los combates de Celaya* el tema del enfrentamiento se concretiza entre las tropas de Villa y Obregón. Las versiones de este corrido suelen separarse entre versiones villistas y carrancistas. En las seis versiones que reviso[221] el énfasis de la partida del héroe hacia la batalla aparece en cuatro. Este elemento que aparece en el resumen inicial de la fábula, y en relación con el resto de las estrofas es primordial para la consolidación de Villa como el gran general. En el ejemplo "Los combates de Celaya (a)" de Vicente T. Mendoza, de *El corrido mexicano*, aparece:

En mil novecientos quince,
Jueves Santo en la mañana,

[221] Las seis versiones que reviso son las dos que publica Vicente T: Mendoza *El corrido mexicano,* una versión villista procedente del Distrito Federal, recopilado oralmente en 1949 y otra carrancista publicado en su libro El romance español y el corrido mexicano que lo recopila de Celestino Herrera Frimont, Los corridos de la revolución, Ediciones del Instituto Científico y Literario, Pachuca, 1934 ; dos versiones publicadas por Juan Diego Razo Oliva en *Rebeldes Populares del bajío,* de recopilaciones de él mismo de 1975 (versión villista) y 1971 (versión carrancista); una publicada por Antonio Avitia en el *Corrido histórico mexicano*, Tomo II y una resultado de mi trabajo de campo procedente de San Felipe, Guanajuato, de 2010.

salió Villa de Torreón
a combatir a Celaya.[222]

Y en la recopilada en San Felipe, hay una pequeña variante en la fecha:

En mil novecientos once,
Jueves Santo en la mañana,
salió Villa de Torreón
a combatir a Celaya.

El énfasis en la ofensiva comandada por Villa, más que la victoria en este caso, determina el valor que el corrido tiene en la comunidad. Francisco Villa como personaje paradigmático para la épica revolucionaria es presentado, en la mayoría de los corridos, como un brillante estratega. Pierda o gane sus combates, las decisiones que se toman son siempre impulsadas por su genio militar. No es casual que sean las versiones carrancistas las que cambien el resumen inicial de la fábula para insistir en la su victoria. La editada por Mendoza, *Los combates de Celaya (b):*

El día veintitrés de abril
los combates principiaron
en la ciudad de Celaya,
los carrancistas triunfaron.[223]

En este corrido, *Los combates de Celaya*, cada una de las versiones retoma la dicotomía cobardía/valentía que es atribuida lógicamente a los contrincantes. En la versión recogida en San Felipe, llama la atención primero, el cambio que hay entre 1915, fecha común en las otras versiones, por 1911. La precisión en los detalles que intentan relatar exactamente lo que pasó cede el paso a elementos novelescos. Si bien el núcleo de interés

[222] Vicente T. Mendoza, *El corrido mexicano*, ed. cit., p.53 Esta versión procede del Distrito Federal, recopilado oralmente por Mendoza en 1949. Tanto en Juan Diego Razo Oliva y en Avitia aparece igual, aunque no procedan del mismo lugar.
[223] *Íbid*., p. 56

del corrido sigue siendo el mismo, el enfrentamiento o batalla, la variación entre las versiones se centra en el interés en la figura de Villa, y sus seguidores, como valiente o viceversa. En la versión recopilada en San Felipe, Guanajuato, parece existir una mezcla de elementos de las dos versiones, por lo que el contraste entre la figura de Villa y Álvaro Obregón muestran los tópicos con los que suele caracterizarse al héroe. El Villa como estratega se rescata en los siguientes versos:

> Por la alambre dijo Villa
> al general Obregón:
> —Desocúpame la plaza
> pa' que entre mi batallón.

Inmediatamente después, y a pesar de las primeras estrofas en las que Villa tiene el protagonismo, la figura que destaca es la de Álvaro Obregón, respectivamente su valentía y arrojo:

> Obregón le contestó:
> —La plaza no entrego yo
> para entregarte la plaza
> primero soy muerto yo.

> Y vuelve a insistir:

> —Ahí— decía Álvaro Obregón,
> —ahora nos vamos a ver,
> hoy me matan o los mato
> o me quitan el poder.

El énfasis en la lucha por la victoria aun a costa de la propia vida, inseparable al héroe-guerrero que tiene por vocación desafiar a la muerte, no se apoya en tópicos caracterizadores como es el del gallo como símbolo de valentía y virilidad. El arrojo inicial

con el que se presenta a Francisco Villa en las primeras estrofas, y después de la exaltación de Obregón, se diluye en las últimas estrofas para resaltar el momento de la huída:

—Ahí— decía Álvaro Obregón,
—General tan afamado
que en la sierra de Sarabia
corriste como venado.

Si el gallo es reconocido como un símbolo de valor y temeridad, el venado en cambio, se equipara al del cobarde o débil, puesto que se trata de la presa que ante el acecho de su depredador no tiene más que correr. Si en *La toma de Zacatecas* el travestismo representaba esta condición de víctima a quien lo único que le resta es huir, en este caso la enunciación es un tanto ambigua, pero en la versión carrancista recopilada por Juan Diego Razo Oliva, aparece mucho más claro:

—Éntrale Francisco Villa
tú que eras tan afamado;
que en la hacienda de Sarabia
corristes como venado.[224]

Y en la versión de San Felipe apenas se menciona de manera muy condensada los movimientos de las tropas:

Los carrancistas por dentro
y los villistas por fuera;
a eso de la media noche
los traían a la carrera.

La descripción de los movimientos de los dos bandos apenas se enuncia, en comparación con las versiones más largas que abundan en los detalles de la ofensiva. En las

[224] Juan Diego Razo Oliva, *Rebeldes Populares del Bajío*, Katún, México, 1983, p. 82.

versiones villistas el cambio lógicamente es defender la figura de Villa como hombre valiente y gran estratega. Como se ve en el ejemplo de Juan Diego Razo Oliva:

De Salamanca a Irapuato
se concentraban los trenes;
allí llegaban villistas
todos haciendo cuarteles.
Tenían ellos guarniciones
de los más valientes hombres.
Y subió hasta el Cerro Gordo
toda la Brigada Robles.

La valentía de Francisco Villa y su regimiento en principio no se discute. Se insiste en la retirada como resultado de una batalla en donde los dos bandos pueden ganar, pero en ningún momento se identifica como un acto de cobardía:

Sale don Francisco Villa
con sus tropas insurgentes,
a reconcentrar las fuerzas
en ciudad Aguascalientes.

Y más adelante también se presenta a un Francisco Villa humanizado, más apegado a lo novelesco, como sucede en el siguiente fragmento:

Decía Francisco Villa:
—No sé lo que me está pasando,
estoy perdiendo la guerra
y todos se me están volteando.
Decía don Francisco Villa:
—Amigos, yo ya perdí;
pero con poquito tiempo
nos vemos por aquí.

El interés por revelar los pensamientos y sentimientos de Francisco Villa es muy significativo pues permite la transición del personaje a uno mucho más identificado con la ficción sin perder su dimensión histórica. En las versiones villistas de Mendoza, de su libro *El corrido mexicano* y de Razo Olivo se dan mucho más detalles de la batalla y por

supuesto que el corrido mantiene su sentido cronístico de la batalla.[225] E incluso añadida con su conocimiento de la ciencia militar también se le atribuye a Villa, como a los más famosos héroes, ayuda divina:

> Dios le ayudó mucho a Villa
> y le puso en la memoria,
> que pusiera miles de hombres
> en el molino Victoria.[226]

Esta ayuda divina en la batalla también se presenta en el corrido de Martín Díaz, un caudillo de la guerra cristera que al ser atacado por el gobierno logra salir bien librado, como sucede en la versión recopilada en Tlachiquera, municipio de Ocampo:

> ¡Qué vida la de Martín!
> ¡Qué vida tan arriesgada!
> Que andando entre los balazos
> no le haya pasado nada.
> Será por las oraciones
> que su mamá le rezaba.

Tanto en la de Mendoza[227] y Avitia incluso Martín Díaz presume de la protección de la virgen. En la de Avitia:

> Gritaba Pedro Velázquez
> con una voz muy ladina:
> "Qué, ¿ya vamos a bajar?,
> me llevo mi carabina,
> la virgen de Guadalupe
> me ha de servir de madrina"[228]

---

[225] En realidad es similar a lo que Mercedes Zavala menciona en el caso del corrido de Felipe Ángeles pues refiere que: "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 estratega militar" en *La tradición poético-narrativa en el noreste de México*, tesis doctoral, El Colegio de México, Agosto 2006, México, p. 171.

[226] Juan Diego Razo Oliva, *Rebeldes populares del Bajío*, ed. cit., p. 82.

[227] Vicente T. Mendoza, *El corrido mexicano*, ed. cit., pp. 97-98.

[228] Antonio Avitia, *Corrido histórico mexicano*, Tomo IV, ed. cit., p. 200.

En este corrido se introduce lo que podría ser la otra cara del enfrentamiento militar: la defensa, del mismo ejército que es atacado por sorpresa, como en este caso, o de un lugar de gran importancia estratégica o económica. De cualquier forma el tema permanece con el mismo sentido. El corrido recopilado por Avitia y por Mendoza el *Asalto a la hacienda de San Juan* el tema es el mismo que en *La Toma de Zacatecas*, el enfrentamiento entre dos fuerzas en la búsqueda de un orden que preserve los valores que la comunidad considera primordiales. En este caso el enfrentamiento surge por la necesidad de defensa la hacienda atacada por José Gutiérrez. A pesar de ser un ex villista el corrido deja claro que el asalto a esta hacienda no tenía nada de patriótico u honorable, es en realidad la figura del hacendado Javier Obregón la que se equipara al del héroe. El motivo del engaño es esencial para la consideración del hacendado como héroe. Ante el ataque y el miedo es preciso la decisión y el arrojo del héroe para hacerle frente. Los versos narrativos de este corrido enuncian el motivo de la huida y el motivo del engaño:

> Las gentes pepenadoras
> comenzaron a correr,
> cuando llegó el aviso
> con una ingrata mujer.
> Aquella mujer decía,
> como queriendo llorar:
> —Señor, ahí viene el Gobierno,
> no les vayan a tirar.
> Pues el señor don Javier,
> como hombre de entendimiento,
> dijo:—No la dejen ir,
> métanmela para adentro.[229]

La tercera estrofa, ya narrativa, resalta la huida de los trabajadores, en un sentido literal, pero también la llegada de una mujer que al calificarla de "ingrata" la identifica

[229] Vicente T. Mendoza, *El corrido mexicano*, ed. cit., p. 437.

como traidora. De inmediato se introduce el motivo del engaño, —engaño que intenta hacer la mujer que pide no abrir fuego contra el gobierno pero en realidad se trataba de tropas del exvillista José Gutiérrez— que permite vislumbrar el carácter del héroe que no se deja engañar y que tampoco corre (huye). La estrofa siguiente se entiende como la preparación de la defensa:

> Decía el señor don Javier:
> —Tráigame mi tercerola,
> si no la encuentran allí,
> ¡ay!, siquiera mi pistola.[230]

De forma sencilla se marca la preparación para la batalla, de la misma forma que Villa lo hace aunque de manera más compleja en el campo de operaciones, o cualquier otro héroe, es el momento de preparar las armas, las posiciones y las estrategias. Así como Villa es fundamental para el triunfo del ejército rebelde, Javier Obregón, es quién comanda la defensa de la hacienda. Contrario a lo que sucede en *La toma de Zacatecas*, donde "tanto rico allegado" forma parte del grupo opresor, en éste son los gutierristas a los que se les cuestiona su calidad moral:

> el fin poco legítimo:
> Unos corren por arriba
> y otros por el mirador,
> venían a robarse el trigo,
> traían hueco el pantalón.[231]

Mientras que a Javier Obregón se le reconoce como hombre honorable:

> Pues el señor don Javier,
> como era hombre valiente,[232]

O en esta otra:

---

[230] *Íbid.,* p. 438.
[231] *Ídem.*
[232] *Ibíd*., p. 439.

Pues el señor don Javier,
como era hombre muy fino.[233]

El momento decisivo del enfrentamiento se da cuando Javier Obregón les invita a rendirse y en cambio los atacantes intentan completar su cometido:

Pues el señor don Javier,
como era hombre valiente:
decía: —se tiran pie a tierra
y esté su mayor presente
    Entonces gritaron todos:
"¡Viva Gutiérrez! ¡Jodidos!",
y se soltó el tiroteo,
los muertos y los heridos.[234]

Aun cuando la cobardía no se relaciona con los bandidos de Gutiérrez, lo que sí sucede con los federales, es la intención del robo lo que degrada a los gutierritas, mas no su falta de valor para luchar hasta el final. Sin embargo, el resultado es el mismo y la referencia a los muertos y heridos tiene el mismo significado que cuando en *La toma de Zacatecas* se alude a las calles "de muertos entapizadas".

En otra modalidad del enfrentamiento, la lucha entre dos contrincantes, considero existe un matiz entre el combate militar y otros enfrentamientos entre grupos. La distinción entre batalla colectiva y duelo, si bien están estrechamente relacionadas, sí tiene diferencias específicas que repercuten en el efecto o en la construcción del texto.

El duelo como enfrentamiento paradigmático para la defensa del honor se lleva a cabo según determinadas reglas y situaciones que propician la lucha. Si bien el *DRAE* reconoce una segunda acepción en la que el duelo puede realizarse entre grupos al definirlo

[233] *Ídem*.
[234] Vicente T. Mendoza, *El corrido mexicano*, ed. cit., p. 439.

como “2. m. Enfrentamiento entre dos personas o entre dos grupos. Duelo dialéctico. Duelo futbolístico”, esta acepción alude más a un uso mucho más coloquial que al que le pertenece en un sentido mucho más riguroso, al ser un término derivado del bajo latín *duellom*, plenamente militar. Es por eso que en la primera acepción se considera que: “1 m. Combate o pelea entre dos, a consecuencia de un reto o desafío.”

No me parece necesario abundar sobre el duelo en cuanto a práctica social, por lo que simplemente quiero destacar la necesidad de identificar ciertos elementos que propician la situación de un duelo entendido con este primer sentido. El duelo exige el reto o el desafío, independientemente de la motivación que lo origine, en el que dos individuos de forma voluntaria se confrontan, en la mayoría de los casos, con consecuencias fatales; implica propiciar la igualdad de circunstancias entre los contrincantes, la habilidad y experiencia de cada uno es primordial para obtener un resultado adverso o favorable, pero se requiere que no exista trampa o desventaja que logren inclinar la victoria hacia uno de los contrincantes. Este cuidado en las formas respeta la necesidad del duelo como una práctica para restablecer el orden, reparar la ofensa. La consideración del duelo como un delito, cuando se llega a la muerte de alguno de los integrantes, es variable según el contexto social en el que los duelistas se encuentren inmersos.

Si bien la mayoría de los códigos civiles modernos no admiten esta forma de justicia y se opta por la resolución de conflictos en los tribunales, literariamente los duelos y enfrentamientos son atractivos y valorados de forma distinta que la realidad. La necesidad de reconocimiento y valor que el héroe evidencia en el duelo repercute en la forma en la que es reconocido. El duelo exige un acuerdo previo, la utilización de las mismas armas y reglas, la elección de un espacio delimitado y la ausencia de sanciones legales hacia el

vencedor. Esta artificialidad insiste en la facultad para hacer frente a una situación adversa, como es estar frente a la muerte, sin oportunidad de huir, pues hacerlo implicaría la deshonra, o un enfrentamiento producto del malentendido. Es sobrepasar un acto meramente pasional o reactivo, como podría ser el enfrentamiento en una lucha surgida en el calor de una situación conflictiva.

Históricamente, el duelo como una vía legítima para reestablecer el honor ha sido cuestionado y reivindicado dependiendo de distintas perspectivas. La diferencia entre el duelo y cualquier otra lucha para determinados autores es la pertenencia o no al orden privado. Su realización se da como una forma alternativa de justicia. No es un combate militar pero tampoco es un delito, por lo menos a los ojos de los duelistas y generalmente de la comunidad. Si bien los diferentes códigos de distintas naciones lo han regulado o censurado, la idea del duelo lleva implícita la creencia de un reestablecimiento del orden más allá de las formas de justicia humanas. Ángel Escudero afirma como:

> El duelo, tal como se ha realizado siempre, es una institución cristiana que tuvo un origen germánico. Entre las hordas bárbaras que conquistaron la Galia y parte de la Europa durante el siglo V, el duelo se efectuaba públicamente y terminaba siempre con la muerte de uno de los adversarios. Es a esos conglomerados de los que descienden las sociedades modernas, a quienes se debe la institución del duelo, que fue tomando distintas fases hasta llegar a ser lo que es en la actualidad.
> Con este duelo, que muy pronto se extendió en los países conquistados, los germanos introdujeron otro basado en la superstición y la exageración del sentimiento religioso, pues abrigaban la convicción de que en todas las cuestiones en las que mediaban intereses privados, el éxito debería ser necesariamente fatal para quien no tuviera todo el derecho de su parte; era la fe más completa en la omnipotencia e ingerencia divina, de la cual nació "el juicio de Dios".[235]

Esta consideración del duelo como una manera de trasladar la justicia a un ente superior, fuera de todo error o injusticia humana, lo dota de una carácter trascendente en

[235] Ángel Escudero, *El duelo en México*, Porrúa, México, 1998, p. 1.

donde el ganador es capaz de poseer cualidades propias de un héroe, una de las difíciles pruebas que tiene que pasar para cumplir un destino o mostrarse tal y cómo la comunidad quiere que sea recordado. Los innumerables duelos en la historia de la humanidad son relevantes, pero desde el punto literario su dimensión y efecto en la sociedad son claves para el análisis de ciertos valores y estadios por los que determinados personajes de ficción logran permanecer en la memoria colectiva. ¿El duelo se limita a una actividad de justicia privada? ¿Hay diferencia entre los combates cuerpo a cuerpo para evitar una guerra y los motivados por intereses personales, en su mayoría amorosos? Creo que la consideración del duelo como aquel en donde es necesario el reto y el nombramiento de padrino y demás disposiciones es socialmente importante pero literariamente creo que el motivo del duelo no tiene porque limitarse a esta forma rígida del duelo.

El motivo se realiza si se considera la definición del *DRAE* en donde el desafío y el llevarse a cabo entre dos personas son suficientes para que reconocer un duelo. Quizá este desafío relacionado con la reparación de una ofensa sí es importante, pues como he intentado resaltar, la exclusión del delito es importante para reconocer al duelo como una forma legítima de justicia. La vida y el honor se defienden de forma absoluta en contextos que dejan de ser los de los códigos reales o costumbres de la sociedad para transformarse en códigos de conducta propios de universos literarios. La narración de un duelo memorable es paradigmática para el surgimiento de personajes capaces de conseguir fama. Más cercano a lo novelesco, al ser una expresión de la justicia privada e individual, lo apartan del carácter épico del combate[236], pero lo separan del delito más cercano a un estilo tremendista.

[236] Es importante matizar este hecho pues es claro que la frontera entre duelo y combate militar a veces no está claro, puesto podrían considerarse duelos, por llevarse entre dos personas, combates de gran relevancia

¿Se puede hablar de duelo en los corridos? Evidentemente las escenas con todas las reglas de un duelo no se dan en los corridos, pero sí de una manera sutil en donde la ausencia de delito y la justificación por salvar el honor, permiten juzgar determinados enfrentamientos como duelos y no como otra cosa. Los motivos son múltiples, pero el resultado debe ser el mismo, la degradación del culpable y de exaltación del héroe. Estas dos consecuencias no siempre significan que la muerte de alguno sea la confirmación de este juicio divino en donde el poseedor de la verdad conserva la vida, no considero se dé de una manera tan automática. A veces la muerte puede significar este paso a la trascendencia que da la fama de un hombre valiente. Distinguir el duelo de la pelea gratuita o de un acto criminal también es importante a la hora de juzgar un texto determinado. En el caso de la literatura tradicional me parece que el motivo del duelo se sugiere y presenta de una forma mucho más cerca de la definición del *DRAE* donde a raíz de un desafío hay un combate entre dos adversarios.

Tomando como ejemplo el corrido de *Luis Pulido*, la versión recopilada en Ocampo, Gto.; el duelo es parte del restablecimiento del orden, pero no es el tema principal del corrido que a mi parecer es el cortejo. La ofensa de Pulido al novio por cortejar a la novia "como si estuviera sola" es lo que desencadena el enfrentamiento.

---

para la cultura occidental como los son los realizados entre David y Goliat, París y Menelao o Héctor y Aquiles. Quizá una distinción útil sería entre duelo con fines privados y duelos con fines públicos. Está claro que pelear por una ofensa del honor y para definir el triunfo en una guerra después de prolongadas batallas si guarda un carácter distinto. Sobre todo sí este duelo privado tiene como fin el amor de una mujer o la reparación de una ofensa que sólo le incumbe al ofendido y ofensor. Creo que en la literatura tradicional donde este motivo suele aparecer nunca se da de forma lo suficientemente extensa como sí suele darse en la literatura culta, donde hay mucha más abundancia de detalles y descripciones.

Una característica fundamental para considerarla un duelo es estar los dos frente a frente, en donde los dos saben que se enfrentan y no se toman por sorpresa puesto que hay una ofensa:

Antonio muy ofendido
queriendo allanar la cosa:
—Luisito si eres mi amigo
respeta más a mi esposa.

El desafío es este caso no es del ofendido sino del ofensor quien quiere imponer su voluntad:

Pulido se tira un grito
que se oye en el rancho entero
—A mí la hembra que me cuadra
la quiero porque la quiero.
Si alguien se me atraviesa
se lo despacho a San Pedro.

Esta ofensa o desafío no les deja más opción que enfrentarse a muerte:

Se agarraron a balazos
se dieron a quemarropa.
Cayó bien muerto Pulido
y echó sangre por la boca.
Antonio nomás herido
pero por poco le toca.

También la valoración como un duelo para defender el honor es clara al indicar:

Pulido perdió la vida
Antonio ganó a la buena.

Hay un reconocimiento de la comunidad que avala y justifica la acción de Antonio:

Así acaba siempre un hombre
que sigue a mujer ajena

Se ha restablecido el orden quebrantado por Pulido. Sin duda, aquí la trascendencia de Pulido no es valorada en ningún sentido como un héroe que represente los valores de una comunidad. No queda duda que sus elementos novelescos predominan por sobre cualquier intención épica. Es importante resaltar el hecho de que el escenario del duelo sea el baile, un tópico tradicional donde es común este tipo de enfrentamientos.

No solamente los enredos amorosos pueden dar pie a un duelo, también la venganza suele arreglarse por este medio. Este es el caso del corrido de *Alonso,* recopilado en el Aposento, municipio de San Felipe*,* en el que el tema del corrido es la venganza:

Alonso se fue pa' Texas
en compañía de su madre.
Luego regresó a su patria
para vengar a su padre.

El motivo del duelo es el que sirve para realizar de forma concreta la venganza, por lo que se entiende ocupe la mayor parte del corrido. Al igual de lo que sucede en *Luis Pulido*, hay referencias a la honorabilidad del encuentro. La alusión al saludo y el ataque frontal son suficientes para legitimar el enfrentamiento como una forma de justicia perfectamente válida para la comunidad. Es importante para el comienzo del duelo el regreso de Alonso:

Luego que ya regresó
de pistola y carrillera;
ahora sí se compondrán
pelados de tierra fuera.

Hay un desafío implícito por parte de Alonso:

Al general Margarito
Alonso mandó llamar
a la cantina en Santiago
para allí conferenciar.

El duelo se establece después del saludo, indicio de un pacto que lo aleja de un ataque a traición:

Luego que se saludaron
forcejearon un ratito
de dos balazos mató
al general Margarito.

Hay un reconocimiento de la comunidad de que se lleva a cabo un acto justificado:

Luego que ya lo mató
le dio un puntapié en el pecho
así se matan los hombres
hablándoles por derecho.

En el caso de un corrido recopilado en el Aposento, *Arnulfo González*, el duelo tiene como protagonistas a dos adversarios que son representantes de dos poderes en disputa: la población civil entre los que forman parte de la estructura gubernamental de Porfirio Díaz. Sin embargo, no se desarrolla en el contexto de la batalla militar, el duelo es resultado de un desafío entre el rebelde y el poderoso. El enfrentamiento es provocado por el joven desafiante que responde ante la prohibición del rural:

Estaba Arnulfo sentado,
en eso pasa un rural,
le dice: —Oye, ¿Qué me ves?
—La vista es muy natural.

Los rurales, fuerza policíaca porfirista, representan el poder despótico e injusto al que Arnulfo González se atreve a desafiar. La lucha por la libertad de gobernarse por sí mismo es lo que este corrido intenta poner de manifiesto. El teniente mira como un desafío la osadía del joven y de manera sutil se refieren determinadas acciones del teniente que no hacen más que representar la ofensa de la que es preciso defenderse.

El rural muy ofendido,
en la cara le pegó,
con su pistola en la mano
con la muerte lo amagó.
  Arnulfo se levantó
llamándole la atención:
—Oiga, amigo, no se vaya
falta mi contestación.

En este duelo en el que parece que es el joven el que ha ganado, cae finalmente frente a la astucia de un teniente mucho más experimentado. Pero igual el estatus de héroe es para González por oponerse, inocentemente, a un *status quo* al que no se podrá ganar, por encontrarse en desventaja de recursos. Aquí advertimos ciertos tópicos caracterizadores a los que hace referencia Enrique Martínez-López como son el gallo y el pollo:

> El héroe, Arnulfo, de veintún años de edad, identificado por el narrador con 'el pueblo' común y considerado como uno de los 'pacíficos' de Allende, Coahuila, es, pues, un 'pollito' que 'no estaba jugado', o sea, que nunca antes se había enzarzado en pelea mortal. Por ello se halla en clara desventaja al enfrentarse con un temible teniente de rurales. Para tales encuentros este no sólo superaba a Arnulfo en profesión, edad y rango, sino que al corridista le consta que era un matón. Lo retrata como 'hombrecito' o gallo bien jugado en luchas de muerte: 'sus pruebas las había dado'. A pesar de la desigualdad de los contendientes, y aunque no falta ocasión, ninguno mata al otro por la espalda. Lo hacen limpiamente 'pecho a pecho'. Y si ambos merecen ser honrados por ello, según se destaca en los versos '¡Qué bonitos son los hombres/ que se matan por derecho!', es Arnulfo quien mereció dar su nombre al corrido porque, llevando las de perder, tuvo la valentía de arriesgarse a morir luchando cara a cara con el avezado rural.[237]

En la versión que he recogido no aparecen los tópicos caracterizadores del "gallo" y el "pollito", ni la referencia a la edad. El corrido se centra en el tema del duelo entre dos representantes de dos grupos que la comunidad ha identificado como contrarios. También esta carencia en los detalles considero tiene que ver con la preferencia de lo novelesco

[237] Enrique Martínez-López, "Sobre el héroe en el corrido fronterizo: el caso de Arnulfo González" en *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 21-26 de agosto de 1995*, Birmingham, Vol. 7, 1998 (Estudios hispanoamericanos II / coord. por Patricia Anne Odber de Baubeta), pp. 69-81.

sobre lo épico. La narración del enfrentamiento culmina con el énfasis, otra vez, en el combate de frente, sin traición, pues aunque la ingenuidad de Arnulfo es aprovechada por el teniente, no lo mata a traición:

Se agarraron a balazos
se agarraron frente a frente
Arnulfo con su pistola
tres tiros le dio al teniente.
El teniente mal herido
casi para agonizar
le dijo:—Oiga no se vaya
acábeme de matar.
Arnulfo se devolvió
a darle un tiro en la frente
pero en la vuelta que dio
allí le pegó el teniente.
Arnulfo muy mal herido
en un carro iba colando
cuando llegó al hospital
Arnulfo iba agonizando.
¡Qué bonito son los hombres
que se matan pecho a pecho
con su pistola en la mano
defendiendo su derecho!

El corrido de *Valente Quintero* también se centra en un duelo. En la versión recopilada en el pueblo de El Aposento, municipio de San Felipe. Las secuencias básicas de ofensa, desafío, duelo y restablecimiento del orden también se pueden visualizar perfectamente en este corrido.

La ofensa se presenta ante el cuestionamiento del mayor sobre la hombría de Valente:

El mayor le contestó:
—Yo soy hombre de cuidado.
—Valente tú no eres hombre,
no eres más que ocasionado.

Y el desafío ante la ofensa por parte de Valente:

Valente le contestó:
—Yo soy hombre de valor.
Nos daremos de balazos,
si usted gusta mi mayor.

El duelo se señala, en un lugar acordado por los dos, agarrarse de la mano como una acción similar al saludo del corrido de Alonso:

Se agarraron de la mano
se apartaron de la bola.
A los poquitos momentos
se oyen tiros de pistola.

Para al final el restablecimiento del orden, con la comunidad de testigo, donde Valente pierde, pero el mayor gana justamente por vencer de frente a Valente:

Toda la gente corría
a ver qué había sucedido.
Valente ya estaba muerto
y el mayor muy malherido.

Como sucede en el corrido de *Luis Pulido*, la búsqueda de un lugar apartado del baile, tópico común en la literatura tradicional, y el acuerdo de luchar de frente, sin miedo a morir. El baile es un tópico que en la literatura tradicional a menudo anticipa la tragedia. No es raro que por tanto en el corrido de *Luis Pulido* y el de *Valente Quintero* aparezca como escenario. El baile también es el espacio en el que sucede la acción del corrido de *La tragedia* o *Corrido de Ocampo*, recopilado durante el trabajo de campo en San Felipe y Ocampo.

A diferencia de los anteriores, el enfrentamiento se da de una manera sorpresiva e injustificada. Aquí no hay duelo, hay un asesinato, y por lo tanto un delito que perseguir. Si bien no es un asesinato con premeditación como sucede en *Simón Blanco*, sí se recalca la misma actitud cobarde de quien mata al protagonista. La autoridad que representa Juan

Benavides es ignorada y además violentada por Tiburcio. Desobedece una orden y sin derecho, le dispara. Recogí tres versiones de este corrido. En general, las tres versiones conservan los mismos elementos, pero las diferencias más notorias están en la ubicación temporal, la versión 1 ubica el hecho en el año del 41, el 20 de febrero; la versión 2 en el 42 el 22 de febrero; la versión 3 el año del 43 el 20 de febrero. Y en una estrofa en dónde se explica quién inicia el enfrentamiento, Tiburcio que le reclama a Juan el desaire del que fue objeto, que aparece prácticamente de la misma manera en las versiones 1 y 3. Ejemplifico con la versión 3:

Tiburcio muy enojado
a Juan le fue a reclamar
pero Juan nunca pensaba
que ahí lo fuera a matar.

En las tres versiones aparece la estrofa donde se narra el enfrentamiento:

Juan sacaba su pistola,
a Tiburcio amenazó,
Tiburcio no perdió tiempo
al instante disparó.

También todas las versiones censuran por parte de la comunidad y consideran que Tiburcio comete un crimen al matar a Juan, lo que lo obliga a huir:

Cuando Juan cayó p'al suelo,
Tiburcio se echó a correr
Toda la gente gritaba,
que lo fueran a aprehender.

La ofensa, el desafío y el duelo no se desarrollan en este corrido de la misma manera que en el de *Alonso, Luis Pulido o Valente Quintero*. En dos versiones hay un reclamo de Tiburcio a Juan como autoridad, pero no se establece un desafío, un acuerdo previo para que el duelo se lleve con justicia. Juan, que saca su pistola, lo hace simplemente

en ejercicio de su autoridad municipal, un llamamiento al orden al que Tiburcio reacciona con un ataque injustificado, sorpresivo, y que por lo tanto, no es aprobado por la comunidad. El motivo de la huída es el que revela como este enfrentamiento es una lucha despojada de justificación. En este caso, el enfrentamiento no es sinónimo de justicia.

El reconocimiento de textos en los que el enfrentamiento, tanto como tema o como motivo, adquiere relevancia para definir cómo cada corrido puede tratarlo de forma particular y la manera en que el tema del enfrentamiento puede asociarse y construirse por medio de la utilización de varios motivos, como el de la batalla, la competición y el duelo. Es importante resaltar que este tema es tratado de manera predominante en los corridos, sean épico-revolucionarios o novelescos. En menor cantidad está el cuento con el motivo de la competición.

3.7 Otros motivos y tópicos presentes en el acervo tradicional de la región

En los apartados anteriores analicé el desarrollo de ciertos temas recurrentes en los distintos géneros de la región; sin embargo, al revisar el corpus de textos resulta evidente la presencia de otros motivos que coinciden con los más recurrentes en otras regiones de la tradición mexicana y que por esa razón me interesa incluirlos en este apartado final. Este último apartado no pretende agotar las posibilidades de análisis del corpus ni mucho menos, sino dar cuenta de otros motivos que funcionan de igual manera a los ya analizados pero que su recurrencia es menor en el corpus sin que esto quiera decir que así sea en el resto de la tradición mexicana. Además, en el sentido que todo trabajo debe tener ciertos límites, resulta necesario mencionar que en estudios posteriores pueden realizarse análisis más

extensos pero que para los fines concretos de estas páginas, me limito a dar cuenta de la presencia y posible fuerza de estos elementos.

-La relación con seres sobrenaturales

Considerando que un ser sobrenatural puede ser un ánima, un duende o algún otro ser, excluyendo al diablo y a las brujas que es preferible tratarlos por separado, me ocupo de ver cómo se desarrolla de manera concreta en mi corpus.

Como punto de partida para este tema hay que recordar que no obstante la recurrencia de este tema en géneros como el cuento y la leyenda, la relación con un ánima la hallamos, también, en géneros poéticos como el romance; rastrear la presencia del tema en el Romancero nos llevaría a remontarnos varios siglos, recuérdense—por ejemplo—los romances *El enamorado y la muerte* y *La aparición*[238]. Del corpus, tenemos textos como *El corrido de la muerta* y dos versiones de las leyendas *El tesoro del cerro del Meco, Guanajuato encantado* y *La Llorona*[239] en los que aparecen motivos que incluyen este tipo de encuentros.

Considero que en el desarrollo del tema de los seres sobrenaturales suelen destacarse dos formas o tipos de textos: el que explica el origen de una creencia sobre seres sobrenaturales y el que narra propiamente el encuentro con un ser sobrenatural. Los

[238] Aunque con escasa recurrencia, ambos romances se hallan en la tradición mexicana; en el caso de *La aparición* casi siempre cruzado con el romance, mucho más moderno, que recrea la figura de Alfonso XII ante la muerte de su esposa la reina Mercedes. Si bien no recopilé versiones de estos romances, el *Romancero tradicional de México* recoge varios ejemplos, uno de ellos procedente de Lagos de Moreno, localidad cercana a la región que estudio. *Vid*. Mercedes Díaz Roig y Aurelio González Pérez, *Op. cit.,* p. 111 y ss.

[239] Es importante aclarar que en el caso de las leyendas *El cerro del Meco, Guanajuato encantado,* el título varía según el informante y la publicación en la que se encuentra, pero es claro que se trata del mismo texto. En esta enumeración inicial utilizo el título de la versión del trabajo de campo y los títulos que proporciona Agustín Lanuza. Ya en el momento de referirme a cada una de las versiones utilizaré el título tal como aparece en la publicación, o que da el informante, pero considerando que son versiones de un mismo texto y no textos diferentes.

romances citados son claros ejemplos del segundo tipo que desarrolla, por medio de formas particulares de expresión, el motivo del encuentro con un ser sobrenatural: el encuentro con un ánima y el encuentro con la muerte, el encuentro con un ser encantado. Del primer tipo son las narraciones que ofrecen una explicación del por qué se aparece un ser sobrenatural, en momentos y lugares específicos, en los que el interés en la historia narrada es descubrir las razones por las que un ser sobrenatural deambula o se manifiesta de una forma determinada..

El encuentro con un ánima suele tener distintos fines, puede ser para despedirse o para completar una acción. En el caso de *La Aparición* el encuentro con la esposa difunta es una despedida para interrumpir la búsqueda del marido y ayudarlo a la aceptación de la separación, que incluye darle instrucciones sobre la forma en la que su recuerdo debe ser conservado para los hijos. Esta aparición nunca es motivo de terror o desgracia y no genera malestar sino una suerte de reconciliación con la realidad. En *El enamorado y la muerte*, el encuentro con la muerte no provoca extrañeza, a pesar de la trascendencia del encuentro, quizá por la manera en que está precedido por el motivo del sueño. En estos dos romances los seres sobrenaturales y el encuentro con ellos se ocupan de desarrollar el tema de la despedida, en ambos casos del ser amado.

En la leyenda *El tesoro del cerro del Meco* y en el corrido *El corrido de la muerta,* el encuentro con un ánima siempre tiene que ver con la necesidad de enmendar lo hecho en vida o completar una acción. En el primer caso, el encuentro tiene como objetivo no la despedida sino la conclusión de una acción interrumpida por la muerte y en el texto aparece como natural el que un mortal ayude al ánima a concluir su tarea: el ánima de un ladrón de un cofre que era para la Virgen regresa para enmendar su falta y devolver el tesoro. La

identidad del ánima no suele revelarse desde un principio, el encuentro es cotidiano, diferente en el caso de *La Aparición* y *El enamorado y la muerte* en los que existen versos con valor indicial que marcan desde un inicio que se producirá un encuentro con un ser sobrenatural ("una figura muy blanca" y "una sombra negra vi") mientras que en *El tesoro del cerro del Meco*:

> Pasó el tiempo, el suceso casi se había olvidado, hasta que un día, a la choza de un campesino que vivía no sólo con pobreza, sino en la más completa miseria, se presentó un hombre que revelaba ser de grandes posibilidades económicas, quien le preguntó si quería trabajar.[240]

La extrañeza del personaje se revela a partir de acciones que llaman ligeramente la atención como el silencio: "El hombre desconocido que en todo este tiempo había guardado silencio, en breves palabras dio a entender a nuestro campesino que entre los dos tenían que mover aquel peñasco"[241]. Su aparición, su penar se remedia porque el trabajador lo ayuda a completar una acción que en vida no pudo hacer, arrepentirse y devolver el cofre con las joyas.

Es importante aclarar que no en todos los casos las ánimas en pena logran liberarse de su martirio, en este caso aparentemente es así:

> —"Por fin puedo descansar tranquilo —dijo el hombre aquél con aspecto de gran señor —lleva este cofre a la Basílica de Guanajuato y entrégaselo al sacerdote que esté de turno"…Y, exhalando un hondo gemido, cayó al suelo sin vida. Era el bandido temible y feroz que con su gavilla había asolado los alrededores.[242]

En *El corrido de la muerta* el encuentro con el ánima tiene también esta necesidad de finalizar una acción, llegar a su casa, que no pudo completarse en vida. La identificación

[240] Anónimo, *Leyendas de Guanajuato*, ed. cit., p. 52.
[241] *Ídem.*
[242] *Ídem*.

de la mujer como un ser sobrenatural tampoco se advierte desde un principio, de la misma manera que en la leyenda de *El tesoro del cerro del Meco*, es casi al final cuando se descubre que se hablaba con una muerta, un día después de haber tenido el encuentro con la mujer:

> A los tres o cuatro días
> el troquero regresó
> se detuvo en aquel rancho
> y por ella preguntó.
> —Señor, pásale pa' dentro
> déjeme explicarle yo
> esa joven que usted busca
> hace un año que murió.

En cambio en la versión de *El cerro del Meco*, de Lanuza, sí hay indicios de que se trata de un ánima ante la utilización de adjetivos que insisten en la anormalidad del personaje:

> vió al misterioso individuo
> que lo esperaba en la puerta,
> y siguiólo por "Alonso",
> […]
> y al bifucarse el camino
> de "Pastita" y de "La Presa",
> tomaron por el primero,
> no sin que con impaciencia,
> sospechara malamente
> el héroe de esta leyenda,
> del extraño personaje
> y de su grande reserva
> […]
> Después de breve silencio,
> el misterioso individuo,
> dirigiéndose a nuestro hombre,
> y viéndolo de hito en hito,
> con voz cavernosa y grave,
> (Lanuza, pp. 42-44)

Descripción que contrasta con el tono del corrido que enfatiza el hecho de encontrarse ante una persona común, sin la mínima sospecha de que sea una muerta e incluso sorprende el tono pícaro con el que se dirige a la mujer:

> —Ven acércate a mi lado
> para darte una acariciada,
> cuando venga de regreso
> te levanto de pasada.

El encuentro con estas ánimas expresado en cada uno de las versiones mantiene una estructura básica: aparición del ánima, petición y revelación de la identidad. Quizá considerarlas como ánimas en pena no sea demasiado relevante en tanto que lo más importante es señalar la incapacidad de abandonar el mundo material por tener un asunto pendiente, sea una despedida, el pago de una falta o una promesa, en general, el impedimento intenta ser solucionado por medio de una petición, implícita o explícita, de una acción que solamente puede completarse gracias a la intervención humana. Es común que en las versiones tradicionales se cuide que la identidad del ánima no sea revelada o sospechada en el momento de la aparición de este ser sobrenatural, pues es importante la capacidad de las ánimas a confundirse con personas vivas.

Tanto en *El tesoro del cerro del Meco*, como en *El corrido de la muerta* o en el romance de *La Aparición*, el ánima no parece ser lo que realmente es ante los ojos de quién participa en el encuentro. Esto no quiere decir que en el narrador sí intente calificar la apariencia para identificarla con un ser sobrenatural.

Únicamente en *La Aparición* y en la versión de Lanuza del *El cerro del Meco* hay adjetivos que, expresados por un narrador, revelan algún rasgo que permite identificarlos como un ser sobrenatural.

Entre *El tesoro del cerro del Meco* y *Guanajuato encantado* no solamente coinciden en que en las dos hay un encuentro con un ser sobrenatural sino en el motivo del tesoro escondido. Los personajes sobrenaturales piden ayuda para llegar al punto donde se encuentra el tesoro, los dos prometen riquezas, en los dos casos se requiere pasar una prueba. Y en todo caso los dos son, hasta cierto punto, guardianes del tesoro[243].

Guanajuato encantado es una leyenda que, además, explica la formación del cerro de la Bufa. Las referencias al espacio y al tiempo revelan tópicos relacionados con la aparición de seres sobrenaturales. En todos los casos menos en la versión del *El tesoro del cerro del Meco*, de *Leyendas de Guanajuato*, hay un tópico: la noche, que anticipa a la aparición. En la versión de Lanuza:

> y al pasar por la Plazuela
> de los Ángeles, ya noche,
> (Lanuza, p. 42)

En *El corrido de la muerta*:

> ¿Ves aquellas lucecitas
> que devisan allá?

Y en la versión de *La ciudad encantada*:

> En la ciudad encantada:
> Era la noche sombría,
> de esas noches otoñales,
> en que recios vendavales
> soplan con fuerza bravía.
> (Lanuza, p. 30)

[243] Sobre este aspecto aunque no he encontrado todavía leyendas donde este motivo sea central, pero sí me parece importante señalarlo. Leyendas como las que recopila Mercedes Zavala que en zonas donde la minería ha tenido un gran auge, son comunes. Es común que estén también relacionadas con cuevas o montes, donde el ánima se ocupa de cuidar el tesoro enterrado en vida, obtenido por robos, saqueos, etcétera. *Vid.* Mercedes Zavala Gómez del Campo, "La tradición poético-narrativa en el noreste de México*"*. Tesis doctoral, El Colegio de México, agosto 2006, México. En estas leyendas los tópicos espaciales, cuevas y montes, existen por lo que si tienen gran relación con las leyendas de tesoros escondidos.

La noche es el tiempo o el momento privilegiado para la aparición del ser sobrenatural; en algunos casos, la noche se acompaña del silencio, la soledad y hasta de la hostilidad climática, elementos que fortalecen la carga significativa del tópico. Además del momento nocturno, suele aparecer un espacio natural que, por su recurrencia en los textos que tratan este tema, se convierte en un tópico: un cerro, es decir una elevación aislada en el relieve, tal es el caso de la versión de *Guanajuato encantado* titulada por Lanuza como *La ciudad encantada*. Vale la pena precisar que la referencia siempre es a una forma aislada del relieve, no a una cadena montañosa ni a uno de los cerros o montañas que la componen sino a una protuberancia (a veces puede ser un peñón) más o menos separada en la medida en que su formación parece un tanto ilógica o inexplicable para la comunidad y de ahí que se le dote de una carga simbólica como lugar que encierra un misterio o algo sobrenatural.

Esta breve revisión permite ver una estructura más o menos constante: partida o alejamiento del mortal-encuentro entre mortal y ánima- aceptación de la petición del ánima; todas las versiones que tratan el encuentro con seres sobrenaturales la presentan con la excepción de *El tesoro del cerro del Meco*, como ya se ha visto. El alejamiento da pie al encuentro y luego a la petición. El ser sobrenatural pide ayuda al humano para completar una acción: acceder al cobre y llevarlo ante el padre; llevarla a la ciudad o al pueblo. La petición que se le hace se concreta de formas distintas, pero es la que revela la identidad sobrenatural del personaje.

Algunas leyendas que tratan sobre ánimas en pena incluyen la referencia a la causa de la condena del alma; en la mayoría de los casos se trata de un crimen. Generalmente, el ánima en pena pertenece al ejecutor de falta y en algunos, a la víctima. Puede estar

precedido o no por otros motivos igual de significativos, como el motivo de los celos en algunas versiones de *La Llorona*. Las diferentes versiones de esta leyenda explican la razón por la cual aparece en las noches y se le oye lamentarse por sus hijos[244]; así, en la versión 1 de Guanajuato se dice que:

> En el pueblo como que ella ya era catalogada como loca y sucedió que ella realmente mató a sus hijos. Y se cuenta que los aventó a un río y después ella empezó a gritar, salir por la calles gritando por sus hijos porque se arrepintió de eso.

Y en la versión 2:

> Y creo que lo que hizo fue primero, o sea no los arrojó al río sino supuestamente lo que hizo fue envenenarlos y luego fue pues ahora sí que fue deshacerse de los cuerpos y los arrojó al río.

En los dos casos, con previa mención al adulterio o al abandono de la pareja, el asesinato de los hijos es uno de los motivos para su locura en vida y su imposibilidad de descansar en paz *post mortem*. También en la versión 2 es importante la referencia al suicidio que tiene que ver también con una falta grave que la obliga a vagar, pues el suicidio es censurado por la comunidad por oponerse a la ley divina de respeto a la vida, el suicidio es morir en deshonra y en desgracia.

En las versiones de Scheffler, Lanuza y *Leyendas de Guanajuato*, la mujer no enloquece por el engaño o abandono de la pareja, nunca se aclara y simplemente se relata la desaparición de la muchacha de casa de sus padres y luego se dice que:

> Pasado algún tiempo, de una de las casitas que estaban frente al río de Guanajuato, salió una mujer vistiendo un camisón blanco, llevando en sus brazos un bulto pequeño envuelto en trapos; caminó por Cantarranas hasta llegar a la Plaza del

[244] Proporciono dos versiones recogidas en la ciudad de Guanajuato y tres versiones publicadas por *La cultura popular de Guanajuato*, *Romances, tradiciones y leyendas Guanajuatenses* y *Leyendas de Guanajuato*.

Hinojo, y allí dejó abandonado a su pequeño hijo, fruto de sus amores con un hombre casado, y salió corriendo, dando horribles gritos[245]

Y en la de Lanuza:

Algunos años corrieron,
no se supo más del caso;
[…]
pero el pueblo, que a consejas
y a cuentos los más fantásticos,
con facilidad se inclina,
tiene por cierto y probado,
que de sórdida casucha,
de algún aparatado barrio,
de las que dan para el río
que atraviesa Guanajuato,
a las doce de la noche,
envuelta en un velo blanco,
cuando la pálida luna
despliega su níveo manto,
cruza por los callejones
tortuosos y solitarios,
una mujer misteriosa
que un bulto lleva en sus brazos.
Llega al río, y aquel bulto,
envuelto en sucios harapos,
en un muladar lo tira,
y espantada ante aquel acto,
cual si de su propia sombra
fuese huyendo con espanto,
prorrumpe en un alarido,
desgarrador, hondo, largo:
— ¿En dónde los hallaré…?
…….
Y así va, doquier, llorando,
y ha de llorar para siempre,
sin término ni descanso,
porque es la Blanca del cuento
que hubo a sus hijos tirado,
y que se huyó de su casa
por andar en malos pasos;
pero, por siglos de siglos
ella ha de vivir penando,

[245] Lilian Scheffler, *La cultura popular en Guanajuato*., p. 53.

y, cual castigo del cielo,
nunca, nunca ha de encontrarlos…
(Lanuza, pp. 287-288)

Y la de *Leyendas de Guanajuato*:

> Pasó el tiempo y de una de las casas que dan a lo que fue el río de Guanajuato, hoy calle Hidalgo, a las doce de la noche, vistiendo un camisón blanco que llega hasta el suelo, sale una mujer que en brazos lleva un bulto pequeño envuelto en harapo, y caminado por Cantarranas llega a la Plaza del Hinojo: allí, en el quicio de la puerta, lo deposita. Entonces, como espantada de su propia acción, exhala un alarido desgarrador, hondo y largo, que perfora los oídos y se posesiona de quien lo escucha[246]

En el caso del *El tesoro del cerro del meco*, también un crimen hace que el ánima tenga que regresar a reparar su daño, el robo de un elemento sagrado. Es claro que aunque robar no es tan grave como matar, el carácter sacro del objeto hace que se le condene. Por eso la única forma de lograr el descanso es devolviendo las joyas destinadas a la Virgen.

-El desaire

Tanto en *Rosita Alvírez* como en el *Corrido de Ocampo* el desaire que las mujeres hacen tiene consecuencias fatales, pues al ser el baile un espacio público el varón queda expuesto ante toda la comunidad; es decir queda deshonrado, lo que provoca su enfado y reacción violenta. Si bien no hallé muchos textos donde aparezca el motivo, estos dos ejemplos muestran que se trata de un motivo vigente en la tradición mexicana y que responde a un contexto machista y ciertas normas de conducta que pueden tener validez en algunos ámbitos[247]. Generalmente, el desaire queda explícito y se hace en público:

[246] Anónimo, *Leyendas de Guanajuato*, ed. cit. 46.
[247] Aunque las comunidades suelen aceptar la reacción violenta a una deshonra, estos corridos nos muestran, ya desde hace tiempo, ciertos cambios en las normas de conducta o en la apreciación moral de la comunidad

E 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 diga lo que diga,
contigo no he de bailar.

Y por eso la ofensa es mayor. En las tres versiones recogidas del *Corrido de Ocampo*, aparece el mismo motivo aunque con menor desarrollo:

Gachupines, Guanajuato,
lugar donde lo mataron.
causa de unas bailadoras,
que a Tiburcio desairaron.

pero retoma el tópico del baile y la fatal acción femenina.

-La prohibición

Este motivo es común que se exprese sobre todo por la madre o por los padres. Esta prohibición aparece, frecuentemente, en una forma debilitada o revestida en forma de advertencia por la que se busca disuadir al protagonista de ir o hacer tal cosa. Ciertamente la expresión de este motivo de forma explícita no siempre se da claramente, porque un motivo como el encierro implica una prohibición aunque no exista la orden como tal de no salir evidentemente. Como sucede en *La muchacha y el vendedor de vestidos*:

Que se quedó muy enojada y que le cerraron. Tenían sus cuartitos, topaditos, así su zaguancito. Y la dejó encerrada con llave y que le dijo:

—Pues ya me voy— dijo.
—Sí.

---

ya que en las estrofas finales, el orden queda reestablecido condenando a prisión a Hipólito y a aclarando que Rosita está "dando cuentas al Creador".

Hay una clara diferencia entre prohibir explícitamente como sucede con *La muchacha y el hombre con pata de burro y cócono:*

> Pues yo oía decir que la muchacha que su mamá no la dejaba ir al baile. Y que se fue así a la fuerza y que andaba bailando y que el hombre traía ya de tanto bailar que traía una pata de burro y otra de cócono. Así decían. Eso se platicó de mucho. No, [supieron] quién era.

Como se puede ver aquí la prohibición y la transgresión vienen de la mano como dos motivos que permiten que el agresor aparezca, en este caso el diablo. Vladimir Propp en su enumeración de funciones hace una detallada exposición de los matices con que cada función suele concretarse en los distintos textos, pero lo que es claro es que hay determinadas acciones en relación con sujetos específicos que son similares y provocan consecuencias similares. También Propp habla de una de las formas inversas de la prohibición que es la orden o la propuesta. En este sentido en *La caperucita roja* estamos ante un claro ejemplo:

> Esta era caperucita roja que una vez su mamá la mandó a que le llevará un pastel a su abuelita porque estaba enferma. Y luego se fue y le dijo:
> —Ten mucho cuidado en el bosque porque ahí vivía un lobo y luego te come.

En los corridos de *Simón Blanco, Las tres tumbas, Lucio Vázquez y El hijo desobediente* está presente este motivo. En *Simón Blanco y Lucio Vázquez* es muy parecida la advertencia que hacen los padres. De *Lucio Vázquez* aparece en la única versión que recogí en San Felipe:

> Su madre se lo decía,
> su padre con más razón:
> —No vayas hijo de mi alma,
> me lo avisa el corazón.
> —No llores madre querida
> porque me ahoga tu llanto
> voy a bailar con la joven
> que sabes que adoro tanto.

Y el protagonista de *Simón Blanco* tiene la misma actitud: ignora la advertencia y la justifica con la expresión de su valentía y desafío a la vida y a los posibles peligros que representa asistir a un baile teniendo rivales, pero esta advertencia aparece en las versiones 1 y 3, en la versión 1 de Las Trojes: tal como queda plasmado en las versiones procedentes de Las Trojes (versión 1) y de Ibarra (versión 3)

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.

En el hijo desobediente también se puede considerar que hay una transgresión de la prohibición que hace el padre, lo que desencadena la tragedia. En la versión 1, procedente de Jesús María:

—Hijo de mi corazón
ya no pelees con ninguno.
—Quítese de aquí mi padre
que estoy más bravo que un león
no vaya sacar la espada
le traspase el corazón
—Hijo de mi corazón
por lo que acabas de hablar
antes de rayar el sol
la vida te han de quitar

Esta advertencia aparece más o menos de la misma manera en las tres versiones recopiladas en Jesús María, Ocampo y El Aposento. Por supuesto que la transgresión de la prohibición motiva las palabras del padre que pueden interpretarse como una maldición.

–El encierro

El motivo del encierro se desarrolla en *Delgadina* y en *La leyenda de La muchacha y el vendedor de vestidos.* En ambos casos, el encierro funciona como castigo a la desobediencia de la hija, tanto en *Delgadina*:

> —Júntese los once criados y encierren a Delgadina;
> remachen bien los candados que no se oiga voz ladina.

Como en la leyenda de *La muchacha y el vendedor de vestidos*:

> Que se quedó muy enojada y que le cerraron. Tenían sus cuartitos, topaditos, así su zaguancito. Y la dejó encerrada con llave y que le dijo:
> —Pues ya me voy— dijo.
> —Sí.

Y expresa, también, la relación jerárquica entre padres e hijos, donde los padres mantienen un poder y autoridad sobre los hijos.

-El alejamiento

El motivo del alejamiento, que suele ser un motivo inicial, es de gran relevancia para reconocer el estilo tradicional. Como un antecedente de otros motivos que le exigirán al héroe comenzar con una serie de acontecimientos que cambiarán su cotidianeidad. Sea un héroe o una persona como los padres o el esposo.

El pastor parte con su rebaño y el trabajador sale a buscar trabajo. En este sentido me referiré a las dos versiones de *El tesoro del cerro del Meco*, en la que hay una variación en este aspecto. La versión de *Leyendas de Guanajuato* refiere: “hasta que un día, a la choza de un campesino que vivía no sólo con pobreza, sino en la más completa miseria, se presentó un hombre que revelaba ser de grandes posibilidades”. Aquí no está este motivo del alejamiento, en cambio, es el ánima la que acude a su casa. En cambio en la versión de Lanuza:

Un día de tantos, salió,
como de costumbre era,
agobiado por el peso
enorme de su tristeza;
[…]
Inconsciente caminaba,
y al pasar por la Plazuela
de los Ángeles, ya noche,
vió a un hombre de talla esbelta
que en su porte, revelaba
ser sujeto de altas prendas.
Iba a hablarle, cuando al punto
díjole aquél con presteza:
— ¿Quieres trabajar? pues toma:
y le alargó una peseta.
—Compra con eso una reata
grande, resistente, buena,
y te vienes al momento,
que aquí te aguardo en la acera. —
(Lanuza, p.42)

El alejamiento por parte del protagonista lo obliga a encontrarse en una situación propicia para que se dé el encuentro con el ánima.

También aparece en el corrido de *Las tres tumbas*:

Salieron de madrugada
se oía el cantar de los gallos
iban a hacer dos jornadas
al lomo de sus caballos

En *Guanajuato encantado*: "un pastor que iba con su rebaño siempre por ese cerro [Cerro del Bufa]." Incluso en *La Aparición* pues el marido parte a la búsqueda de la amada. Y por supuesto en los cuentos de *La Caperucita roja*: "Esta era caperucita roja que una vez su mamá la mandó a que le llevará un pastel a su abuelita porque estaba enferma".

En *La zorra y el conejito*:

El conejito salió a caminar y encontró a la zorra ahí adentro y dijo:
— ¡No!, esta es mi casa.

En *Juan bueno y Juan loco*: "Juan bueno trabajaba en el campo y le encargó a su mamá a su hermano[248]".

El alejamiento tiene distintos desarrollos pero una significación similar: hacen vulnerable al protagonista ya sea porque deja, se aleja del espacio seguro que es la casa o porque al alejarse transforma el espacio seguro en inseguro, tal como sucede en *Juan bueno y Juan loco*. La partida o alejamiento es uno de los tópicos más recurrentes en la narrativa tradicional; puede aparecer únicamente como referencia con valor indicial o desarrollarse como unidad narrativa, es decir como motivo y tener mayor significación en el texto.

-La prueba

Este motivo es muy característico en los cuentos donde la superación o no del héroe es fundamental para obtener una ayuda que le permita superar la adversidad y que se dé el restablecimiento del orden. Claramente existen versiones donde se expresa de una forma contundente, expresada con pruebas claras como podría ser una competición o un combate. Pero lo mismo que sucede con el motivo de la prohibición que puede expresarse de una forma debilitada o sutil como lo sería un ruego o consejo. En el caso de la prueba el mismo Propp especifica como una forma debilitada de la prueba el que el donante salude y pregunte al héroe. Bastaría se respondiera groseramente para no obtener nada a cambio. En el corpus el cuento que desarrolla este motivo es el de *La zorra y el conejito,* recopilado

[248] Este cuento desarrolla el tema de uno de los cuentos del personaje de Pedro de Urdimalas. Y es muy parecido a una versión que Alberto Espejo, Ihalí Ramírez y Norma Cuevas incluyen en su *Diccionario Mítico-Mágico de Veracruz*, Gobierno del Estado, Veracruz, 1994, pp. 145-146., con la entrada de: "Juan tonto y Pedro Urdimalas".

en Tlachiquera. Ante la invasión de la zorra a la casa del conejito éste se encuentra con un gallo:

> Y se salió llorando el conejito porque dijo que esa era su casa y la zorra se había metido. Y luego a la zorra la echó fuera un gallito. Dijo:
> — ¿Por qué lloras conejito blanco? —dijo.
> —Porque la zorra me echó fuera de mi casa.
>
> Y luego el gallito le dijo:
> —No, zorra esa es la casa del conejito.
>
> Y la sacó y la zorra lo iba carrereando.

Este cuento aunque es corto claramente utiliza motivos tradicionales como el alejamiento, la fechoría y la prueba para el restablecimiento del orden. También creo que la forma en como son expresados, mediante acciones simples, centradas en cosas hasta cierto punto cotidianas, pero por lo mismo de gran riqueza expresiva. Son tres los motivos básicos como el alejamiento, la fechoría y la prueba que completan un cuento de apenas once líneas.

En el caso contrario está el motivo de la prueba que no es superada y que degrada al héroe. Es el caso de la leyenda de *Guanajuato encantado*:

> La mujer le dijo que Guanajuato estaba encantado, que había un Guanajuato muy próspero, lleno de oro. Y le dijo que la forma en la cual ese Guanajuato iba a resurgir era con una persona que la cargara y la llevara hasta la Basílica. Pero la condición es que en el camino él iba escuchar a que lo llamaran, lo llamaban y que él no tenía que voltear. Que escuchara voces de todo tipo que él no tenía que voltear. No tenía que voltear y él aceptó

Esta prueba no es superada y tiene como consecuencia la transformación del pastor en piedra. En la leyenda de *El tesoro del cerro del Meco* también hay una prueba que permite que el orden sea restablecido:

> Encontrarás allá abajo —le dijo el misterioso personaje— un cadáver, que tal vez sea ya esqueleto, varias talegas de dinero de las cuales puedes tomar cuanto quepa en tu patio como pago a tus servicios, pero lo que más me importa, es que saques un cofre

Al completar esta prueba que incluye entregar el cofre al sacerdote, el trabajador logra superar su situación de carencia. En *El tesoro del cerro del Meco* la diferencia en la prueba que tiene que superar el hombre es simplemente su mismo miedo, no hay una prohibición explícita como sí la hay en el caso de *Guanajuato encantado*.

-La transformación

La transformación en la leyenda de *Guanajuato encantado* es un motivo de gran relevancia, común en leyendas donde se explican los orígenes de ciertos lugares y accidentes naturales:

> Y bajó con la muchacha cargada y él empezó a escuchar voces y una serpiente que se le apareció. Y le empezó a hablar la serpiente y él pues intentó no voltear, pero entonces la serpiente le empezó a hablar con la voz de sus familiares y entonces él se confundió y en una de esas pues volteó y se supone que son la Bufa y el pastor lo que están en piedras, las piedras son ellos. Se alcanza a ver el sombrero del pastor y las dos piedras son…

Este motivo deja ver en la leyenda ciertos rasgos que la relacionan con el cuento, especialmente la presencia de la mujer encantada, elemento más propio del cuento maravilloso que de la leyenda; sin embargo, también incluye las referencias a espacios concretos conocidos por la comunidad (La Bufa y Los Picachos)

-El paseo

El paseo es un motivo que me parece muy importante destacar; en muchos de los casos es un motivo que lleva implícito un grado de seducción, el que pasea se muestra ante los otros en una actitud placentera y despreocupada; pero también porque me permite

visualizarlo en relación con un texto como *Delgadina* y que en mi corpus solamente tengo una versión en la que desarrolla completo el Romance, por medio de los motivos del paseo, la propuesta, el encierro y el restablecimiento del orden. Sin embargo, si he podido recoger *incipit* que ponen de manifiesto el paseo, motivo además con gran fuerza expresiva para el romance de *Delgadina,* que incluso permite observar matices importantes de los significados profundos de la fábula al comparar las distintas formas de caracterizar a *Delgadina* y la sensualidad a la que se refiere con el motivo del paseo. En la versión de San Felipe:

Delgadina se paseaba de la sala a la cocina
con su vestido de seda que su cuerpo le ilumina.
—Levántate Delgadina ponte tus naguas de seda
porque nos vamos a misa a la ciudad de Morelia.

Y en los pocos de versos de las versiones 3 y 4:

Delgadina se paseaba de la sala a la cocina
con su vestido de seda que de lejos se ilumina

Es importante reconocer en estos *incipit* la conservación del motivo del paseo y de la forma la iluminación como símbolo de la belleza. Como he dicho estos son versiones que no desarrollan el tema completo de *Delgadina*, el incesto, pero que permiten visualizar cómo vive este romance en Guanajuato.

-El engaño

Este motivo aparece en los cuentos de *La zorra y el coyote* y *El conejito.* El primero fue recopilado en Tlachiquera; el segundo, publicado por Lilian Scheffler procedente de Santa Cruz del Juventino Rosas, Guanajuato, de una niña de ocho años.[249]

En realidad estos cuentos repiten una y otra vez el motivo del engaño, representándolo de formas distintas. *La zorra y el coyote* refiere en principio el engaño, concretamente el que consiste en detener una piedra (o una columna, etc.) con el pretexto de que el mundo se viene abajo. Mientras hay versiones en las que esta es una trampa para conservar la vida y en el de *La zorra y el coyote*, simplemente es para poder irse a comer:

> Había una vez una zorra que estaba deteniendo el cerro. E iba pasando un coyote y le dice:
> —Hola, zorra, ¿qué estás haciendo?
> —Estoy deteniendo el cerro porque se va a caer— le dijo —pero ya me anda de hambre.
> Le dijo el coyote:
> —Te ayudo y mientras vas a comer yo aquí te espero.
> Le dijo:
> —Sí, —dijo —muchas gracias.
> Y se fue a la carrera a comer. Estaba arriba de un nopal comiendo tunas. Y llegó el coyote y soltaba poco a poquito el cerro y dijo:
> —Me mintió dijo que estaba cayéndose y no se estaba cayendo.

En la versión de *El conejito*:

> —[El coyote] le dijo: —Ahora si te voy a comer, hermano conejito.
> —Le contestó el conejito: —Mira, ahí hay enchiladas.— Y luego le dijo: —Ven y escarba ahí.
> —[Entonces el coyote] escarbó y se escapó el conejito, [ya que] él no podía salir porque había mucha tierra. Después se fue y agarró una peña.
>
> —Cuando después lo alcanzó [el coyote], le dijo: —Ahora sí te voy a comer, hermano conejito.
> —Y él le contestó:—No, hermano. Mira, estoy deteniendo la peña, porque me dijo un señor que si la soltaba se cae el mundo. Así que, ándale, mejor me la detienes un poquito, sólo en lo que voy a hacer una cosita[250].

[249] Lilian Scheffler refiere que se recuperaron versiones de varios cuentos tradicionales entre 1976 y 1977, este cuento es el único ejemplo de esta recopilación.

En lo sucesivo el engaño ya es con la amenaza del coyote de comerse a la zorra. En el principio del cuento la trampa no está relacionado con la necesidad del conejo de salvar su vida. Como sí sucede en *El conejito*. Continúa así en *La zorra y el coyote*:

> Luego le dijo:
> —Te voy a comer zorrita.
> Y le dijo:
> —No, no me comas. Te echaré unas tunitas[251] muy buenas. Y que le echó una pelona y otra y otra. Y le dijo:
> —¿Quieres otra?
> Y que le dijo:
> — Sí.
> Y le aventó una con espinas y bajó y le dijo:
> —Me las vas a pagar zorrita.
> Ya se estaba ahorcando el coyote y llegaron las hormiguitas y se las quitaron. Luego el coyote les dijo a las hormiguitas:
> —Muchas gracias.

Llama la atención de este cuento, *La zorra y el coyote*, que no se juzga a los dos personajes como uno bueno o malo, porque el coyote recibe ayuda de otros personajes en dos ocasiones, y al final el reestablecimiento del orden se da simplemente porque el coyote es liberado, pero no se precisa después lo que ha pasado con la zorra:

> Luego la zorra otra vez estaba arriba de un árbol de chirimoyas. Y le dijo:
>
> —Ay, zorrita, me mentiste otra vez— dijo.
> —No me comas te echaré unas chirimoyadas.
>
> Y le dio unas chirimoyazas pelonas, sin cuero. Y luego le echó una con cuero y ya se estaba ahorcando y luego llegaron otra vez las mismas hormiguitas y le ayudaron. Y ya se acabó.

---

[250] Lilian Scheffler, *La cultura popular en Guanajuato,* ed. cit.., p. 40.
[251] La tuna es el fruto del nopal que tiene que retirarse la cáscara, llena de espinas, para que pueda disfrutarse. Es un fruto propio de México y de zonas en las que impera un clima desértico o semidesértico. Es claro cómo cada cuento se adapta a la comunidad que se apropia del texto.

Estos cuentos repiten el engaño para llegar al restablecimiento del orden que se da por la muerte del agresor y simplemente porque la víctima puede huir definitivamente. En *El conejito*:

> —Después de que pudo salir le dijo: —Ahora sí te voy a comer, hermano conejito— lo agarró y lo echó a una cazuela, le echó sal y otras cosas.
> —Entonces llegó otro conejo, y le dijo que él era quien le había hecho nada. Y salieron los conejitos, y el otro atrás de ellos. Junto a unos nopales con muchas espinas, el conejito puso una escalera para subir, se subió y el otro atrás de él, hasta que lo alcanzó. —Dijo el conejito: —¡Ya me vas a comer, coyote canijo, canijo!
> —[El coyote] contestó: —Sí. —Pero que lo avienta y se cae en medio de las espinas. Gritaba: —No, no, no. —Y el conejito brincó lejos, y el otro allí se quedó sin poder salir, y …se acabó.[252]

Quizá esto se deba a que la relación de depredador y presa es mucho más natural entre un conejo y un coyote, que entre un coyote y una zorra, que la zorra es protagonista de muchos cuentos también como depredador, pero también como un personaje que constantemente engaña.

Se ha podido dar cuenta en este apartado de la variedad de motivos que se pueden encontrar en el corpus recopilado. Es evidente que para que pueda existir en todo caso una caracterización de la zona es necesario tener mucho más versiones. Sin embargo, aquí se ha querido señalar cuáles son los temas recurrentes, que sin duda abren la posibilidad de análisis mucho más extensos. También revelan gran necesidad de seguir las investigaciones para establecer la situación de la literatura tradicional moderna.

[252] Lilian Scheffler, *La cultura popular en Guanajuato,* ed. cit. pp. 40-41.

Conclusiones

Los resultados de esta investigación deben revisarse en dos líneas: por un lado, la aportación de un corpus vigente que sirve de base para una delimitación regional. Es cierto que debido a las limitaciones de la recolección individual no se configura un corpus vasto pero sí se logra una muestra representativa, especialmente en los géneros del corrido y la leyenda, géneros que, por la abundancia de sus versiones, puedo considerar como las formas preferidas por las comunidades de la región.

Por otro lado, el análisis de los textos, incluyendo las versiones cultas e impresas, permite advertir ciertos rasgos que si bien no me atrevo a decir que son definitorios de la región, sí son rasgos que muestran tendencias predominantes. Por ejemplo, en cuanto a recurrencia de temas y ciertos motivos, la región de los Altos se identifica con los rasgos que caracterizan a la tradición mexicana en cuanto a preferencias: tal es el caso de los temas y motivos relacionados con el diablo y con las brujas. Asimismo, se advierte que tanto en las versiones cultas e impresas de las leyendas como en las recogidas directamente de la tradición oral, aparecen los mismos motivos y las diferencias están dadas por el tratamiento y desarrollo de los mismos: en las versiones de Lanuza, por ejemplo, se proporcionan detalles inoperantes en las versiones tradicionales; el desarrollo de los motivos es mucho más complejo y se aleja de la sencillez narrativa propia de la leyenda tradicional que sí se advierte en las versiones orales. Sin embargo, versiones cultas y versiones tradicionales dan cuenta de los mismos motivos y temas, interés primordial de mi trabajo.

Esta predilección por leyendas que incluyen al diablo como principal protagonista se hizo presente en el hecho de que en las doce leyendas recopiladas seis son las dedicadas

al encuentro con el diablo. Mientras que el resto se encuentra repartido en otros temas y motivos. En este sentido los hallazgos en relación a la representación del diablo son de los más ricos. En particular me parece de gran interés la recopilación de una versión en la que la representación del diablo sea la del charro, *La muchacha y el charro*, y que en cambio no se encuentre ninguna identificación de forma explícita con el catrín, figura también muy popular en la tradición mexicana. También el caso atípico de la leyenda *La muchacha y el vendedor de vestidos,* pues aquí el diablo es representado como un hombre sin ninguna distinción de superioridad en sí mismo, aspecto poco común para el diablo.

La muestra de leyendas da cuenta de la riqueza del acervo y de una clara tendencia de la región privilegiar la conservación sobre la variación o innovación, prueba de ello es la coincidencia de temas y motivos, mencionada, entre versiones impresas y orales con una distancia temporal entre ellas de un siglo.

Si bien el cuento es el género menos representado, las versiones que recojo revelan cierta preferencia por los cuentos de animales y la escasez de cuentos maravillosos. Seguramente en próximas recopilaciones podría hallar otros ejemplos que enriquecieran este acervo pero también se puede señalar que quizás no sea un género que las comunidades de la región tengan especial interés por conservar.

En el caso de las formas poéticas, puedo decir que los dos romances recogidos de la tradición adulta responden a las características generales de la forma de vida del Romancero en México: asimilado a la forma del corrido. Asimismo, los ejemplos *La adúltera* y *Delgadina* son los romances que gozan de mayor difusión y arraigo en la tradición mexicana. Incluí en el corpus las versiones fragmentarias e *íncipits* por considerar

que son indicio de un acervo romancístico más rico, misma razón por la que incluyo los romances de la tradición infantil aunque quedan fuera del análisis.

En cuanto al acervo corridístico, el análisis da cuenta de que se trata de un género con plena vigencia y que desarrolla temas y motivos comunes a otros géneros, como el *Corrido de la muerta* y el que versa sobre el milagro del Señor de Villaseca que aparecen también en leyendas. El tema predominante responde a lo que otros investigadores han señalado como uno de los temas de mayor recurrencia en el corrido mexicano: el enfrentamiento y el motivo de la muerte a traición. Tanto el análisis de los temas y motivos como los corridos que conforman el corpus muestran que el corrido vive en la combinación de dos estilos: el tradicional y el popular que incorpora elementos de origen tremendista; asimismo, se advierte una tendencia a incorporar al acervo versiones prácticamente lexicalizadas procedentes de medios electrónicos. Estos rasgos coinciden, en términos generales, con los rasgos que actualmente tiene el corrido en otras regiones del país. Sin duda el estudio de estructuras profundas de estos corridos permitiría reconocer la vigencia de la figura arquetípica del héroe épico. Sin embargo, en esta investigación me he centrado en destacar el desarrollo de temas, motivos y tópicos recurrentes a luz de elementos formales y es evidente que no ha sido posible agotar todos los niveles de análisis. Creo que en este sentido el acervo corridístico es muy equilibrado puesto que proporciona tanto ejemplos de corridos novelescos, como épico-revolucionarios y de caballos lo que permite observar una riqueza en los acervos de las comunidades. No hay una preferencia absoluta, por ejemplo, por los temas revolucionarios, ni siquiera en esta primera recopilación por los corridos sobre la guerra cristera. Y eso muestra la diversidad del corpus.

El trabajo de revisión del material recopilado y el análisis de los temas y motivos recurrentes me permiten considerar que los Altos de Guanajuato es una región en la que el acervo de la literatura tradicional mantiene su vigencia. Los textos encontrados en esta región evidencian una región más conservadora que innovadora; las variantes que se advierten entre las versiones de la región o comparadas con variantes de otras regiones, son escasas. Esta parquedad en la innovación puede obedecer a varios factores, entre ellos la influencia mediática y privilegio de versiones comerciales que se fijan y convierten en vulgata, pero también por el propio deseo de los miembros de las distintas comunidades quienes ven reflejados en esas versiones sistemas de valores y códigos que quieren preservar del olvido mediante los textos literarios.

Por último quisiera reconocer el gran potencial que tiene este corpus. Como se ha podido ver en el apartado 3.7, existen distintos motivos que no han sido analizados de manera exhaustiva pero que en sí mismos marcan líneas de investigación en torno al desarrollo particular de cada motivo y de gran relevancia en comparación con otras tradiciones.

Me parece que, a pesar de las nuevas dinámicas culturales impulsadas por la importancia que tienen en las sociedades modernas los medios de comunicación masiva, la permanencia de temas, motivos y tópicos tradicionales es reconocible en las comunidades que viven en este nuevo siglo.

Apéndice

Apéndice

Si bien se ha proporcionado ya una caracterización del corpus me parece necesario hacer un recuento de los textos recogidos. En total se han recopilado:

2 romances de la tradición adulta y 3 versiones.
26 corridos y 40 versiones.
3 cuentos y 5 versiones.
12 leyendas y 17 versiones
6 textos de lírica infantil y 6 versiones.
9 canciones líricas y 10 versiones.

Índice del corpus

Romances ____ 205
La Adúltera ____ 205
Delgadina ____ 206

Corridos ____ 207
Corridos de caballos ____ 207
El Moro de Cumpas ____ 207
El Alazán y el Rocío ____ 208
El caballo Alazán Lucero ____ 209
El As de oro y el Mojino ____ 209
Corridos novelescos ____ 210
Arnulfo González ____ 210
Rosita Alvírez ____ 210
El corrido de Ocampo ____ 211
Francisco Sarabia ____ 213
Corrido de Tomás Navarro ____ 213
Alonso ____ 214
José López ____ 214
Contrabando del Paso ____ 215
Agapito Casanova ____ 216
Mariano Resendez ____ 216
El hijo desobediente ____ 217
El corrido del la muerta ____ 219
Luis Pulido ____ 219
Simón blanco ____ 220
Las tres tumbas ____ 221
Corridos épico-revolucionarios ____ 223
Lucio Vázquez ____ 223
Valente Quintero ____ 223
Los combates de Celaya ____ 224
Valentín de la Sierra ____ 225
Macario Leyva ____ 226

Martín Díaz 227
La toma de Zacatecas 228

Cuentos 230
Caperucita roja 230
Juan bueno y Juan loco 231
La zorra y el conejo 232
La zorra y el coyote 232

Leyendas 233
El muchacho al que lo arrebató el diablo 233
Cueva de Nana Juana 234
La muchacha y el charro 235
La muchacha y el vendedor de vestidos 236
La muchacha y el hombre con pata de burro y cócono 237
La muchacha a la que se la llevó el río 238
La leyenda de la calle Truco 239
La llorona 239
Guanajuato encantado 240
Las Brujas de la Quinta 240
La niña que se la chupó la bruja 241
Leyenda de Villaseca 242

Lírica infantil 243
La pájara pinta 243
Doña Blanca 243
El piojo y la pulga 244
Naranja Dulce 244
La Santa Catalina 244
Mambrú 245

Canción lírica 245
A la luz de una vela de cera 245
Puñales de fuego 233
Prófugo de Sonora 246
Tumba de Villa 247
El corrido de San Felipe 248
El corrido del caballo blanco 250
Pajarillo 251
Atotonilco 251
Un puño de tierra 252
Los versos del mar 252
Traiciones políticas 253
Modesta Ayala 254

Apéndice

Romances

La adúltera

1

Informó: Artemio Guerrero Torres. 74 años. Agricultor, taquero. El Aposento, Municipio de San Felipe, Guanajuato.
Recogió: Martha Isabel Ramírez González. 29 Marzo de 2010. El Aposento, San Felipe, Guanajuato.

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 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 pápa 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.
Y la agarró de la mano y a sus papás la llevó:
—Suegros aquí está Martina que una traición me jugó.
—Llévatela tu mi yerno la iglesia te la entregó;
ai una traición te ha jugado la culpa no tengo yo.
Y la tomó de la mano […]
Hincadita de rodillas nomás seis tiros de le dio
y el amigo del caballo ni por la silla volvió.

2

Informó: Pabla Campos, ama de casa. Santa Bárbara, Municipio de Ocampo, Gto.
Recopiló: MIRG. 14 de enero de 2011. Ocampo, Gto.

Quince años tenía Martina 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.
Y la tomó de la mano y a sus papás la llevó:
—Suegros aquí está Martina que no estás en tu color.
—¿De quién es esa pistola? ¿De quién es ese reloj?
¿De quien es ese caballo que en el corral relinchó?

3

Informó: Gisele López García, nacida en Querétaro, radica en Tierra Blanca, Guanajuato. Estudiante universitaria de idiomas, 18 años.
Recopiló: MIRG. 15 de noviembre de 2011. Guanajuato, Gto.

Quince años tenía Martina cuando su amor me entregó;
A los dieciséis cumplidos una traición me jugó.
Estaban en la movida 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.
La agarró de las greñas a sus padres la llevó:
—Suegros aquí está Martina que una traición me jugó.
—Llévatela tu mi suegro la iglesia te la entregó;
si una traición te ha jugado la culpa no tengo yo.
nomás la agarró de las greñas nomás seis tiros le dio
y el amigo del caballo ni por la silla volvió.

Delgadina

1

Informó: Artemio Guerrero Torres. 74 años. Agricultor, taquero. El Aposento, Municipio de San Felipe, Guanajuato.
Recogió: MIRG. 29 Marzo de 2010. El Aposento, San Felipe, Guanajuato.

Delgadina se paseaba de la sala a la cocina
con su vestido de seda que su cuerpo le ilumina.
—Levántate Delgadina ponte naguas de seda
porque nos vamos a misa a la ciudad de Morelia.
Cuando salieron de misa su papá le platicaba:
—Delgadina hijita mía yo te quiero para dama.
—No lo mande Dios del cielo, ni la Virgen soberana
es ofensa para Dios y traición para mi mama.
—Júntese 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
—Júntese los once criados llévenle agua a Delgadina.
Delgadina estaba muerta tenía su boquita abierta.
la cama de Delgadina de ángeles esta rodeada

y la cama del rey su padre de diablos está apretada.

2

Informó: Patricia Ortiz Aranda. León, Guanajuato, 69 años. Ama de casa.
Recopiló: MIRG. 28 de agosto de 2010. Rancho Tampico, municipio de San Felipe, Guanajuato.

Delgadina se paseaba de la sala a la cocina
con su vestido de seda que de lejos se ilumina.
—Delgadina, hija mía ponte tu vestido de seda,
porque nos vamos a ir a misa a la ciudad de Morelia.

3

María del Rosario Navarro Mendoza, 40 años. Ama de casa y cantante del coro de la iglesia. Estudió tres años de contabilidad. Salto del ahogado, municipio de San Felipe.
Recogió: MIRG. 28 de agosto de 2010. Rancho Tampico, municipio de San Felipe, Guanajuato.

Delgadina se paseaba de la sala a la cocina
con su vestido de seda que de lejos se ilumina.

Corridos

Corridos novelescos

Corridos de caballos

El Moro de Cumpas

Informó: Artemio Guerrero Torres. 74 años. Agricultor, taquero. El Aposento, Municipio de San Felipe, Guanajuato.
Recogió: MIRG. 29 Marzo de 2010. El Aposento, San Felipe, Guanajuato.

El diecisiete de marzo,
a la ciudad de Agua Prieta,
vino gente de onde quiera;
vinieron a las carreras,
el Relámpago y el Moro,
dos caballos de primera.
El Moro de Pedro Timbres
era del pueblo de Cumpas,
muy bonito y muy ligero;
el de Agua Prieta era un zaino,
era caballo de estima,
de su amo Rafael Romero.
Franco y Jesús Valenzuela
casaron quince mil pesos,
con el zaino de Romero.
Decía el Cuyo Morales:
—Se me hace que con el moro
nos ganan todo el dinero.
Andaba Trines Ramírez
también Chendo Valenzuela
paseando ya los caballos,
dos buscadores del triunfo
dos corredores de faja;
los dos eran buenos gallos.
Por fin dieron la salida,
el Moro salió adelante
con la intención de ganar.
Ramírez le tupe al zaino
y arriba de medio cauce
dejaba al Moro pa'trás.
Leonardo Yañez, el Nano,
compositor del corrido;
a todos piden disculpas
aquí se acabaron dudas
ganó el zaino de Agua Prieta
y perdió el Moro de Cumpas.

El Alazán y el Rocío

Informó: Artemio Guerrero Torres. 74 años. Agricultor, taquero. El Aposento, Municipio de San Felipe, Guanajuato.
Recogió: MIRG. 29 Marzo de 2010. El Aposento, San Felipe, Guanajuato.

El diecisiete de marzo,
presente lo tengo yo
el Rocío de los pobres
en San Fernando corrió.
Los caballos que corrieron
no eran grandes ni eran chicos,
el Rocío de los pobres
y el Alazán de los ricos.
Gritan los de Mocorito;
con talejas de dinero:
—Aquí sobran diez mil pesos
al alazán por ligero.
Contestan los de Pamoa:
—Basta de tanta algaraza
se nos acabó el dinero,
nos quedan bueyes y vacas.
Como a las once cuarenta
se arrancan del partidero,
como a las cincuenta varas
se quedó atrás el ligero.
Grita la Chona Guzmán
con su mesa por un lado:
—A mí lo que más me puede
veinte reales que he apostado.
El Rocío ya se va;
se lo llevan pa' la sierra.
—Anda y vete desgraciado,
anda a robar a tu tierra.

Caballo alazán Lucero

Informó: Artemio Guerrero Torres. 74 años. El Aposento, Municipio de San Felipe, Guanajuato. Agricultor, taquero. Felipe,
Recopiló: MIRG. 02 de agosto de 2010. El Aposento, Municipio de San Felipe.

Caballo alazán Lucero
que por ligero, ¡qué bueno fuiste!
Ganaste muchas carreras
yo bien recuerdo, nunca perdiste.
Jamás tuviste derrota
de costa a costa, no fue mentira.
ganaste muchas carreras
yo bien recuerdo […]
Caballo alazán Lucero
cual caballero con una dama
que en esas quinientas varas
tú la dejaras llegar primero.

Lo tengo muy bien presente
toda la gente por ti apostaba
y tú sin correr violento
dándole tiempo a que te ganara.
Tu dueño desesperado
echando mano de su pistola:
—Si todo me lo han ganado
este caballo solo me estorba.
Moriste viendo a la yegua
como diciendo: está usted perdida.
Caballo alazán Lucero,
hoy tu recuerdo no se me olvida.

El As de oro y el Mojino

Informante: Jesús Ortiz. 67 años. Minero, albañil, campesino. Músico semi-profesional. Jesús María, Municipio de Ocampo, Guanajuato.
Recopiló; MIRG. 30 Marzo de 2010. Jesús María, Municipio de Ocampo, Guanajuato.

Año de mil novecientos, señores,
año del noventa y dos,
corría el caballo Mojino, señores,
una carrera veloz.
Ese caballo Mojino, señores,
es de muy buenas parturas.
Si esta carrera la pierde, señores,
será por las herraduras.
Ese caballo Mojino, señores,
es del estado de Durango,
que por apodo le llaman ,señores,
el caballo Huachinango.
Señores yo voy el As
por su color colorado,
chaparrito no muy alto, señores,
era muy bien amarrado.
Un balazo dio Padilla, señores
y fue quién lo libertó;
pero al llegar a la orilla
siempre el Mojino ganó.
Salió Ramón Colorado
a orillas del partidero
retorciendo una mascada, señores,
para recibir el dinero.
El As de oro ya se va
no volverá jamás a ver
hasta el año venidero
que no vuelvan a correr.

Corridos novelescos

Arnulfo González

Informó: Artemio Guerrero Torres. 74 años. Agricultor, taquero. El Aposento, Municipio de San Felipe, Guanajuato.
Recopiló: MIRG. 02 de agosto de 2010. El Aposento, Municipio de San Felipe

Estaba Arnulfo sentado,
en eso pasa un rural,
le dice: —Oye, ¿Qué me ves?
—La vista es muy natural.
El rural muy ofendido,
en la cara le pegó,
con su pistola en la mano
con la muerte lo amagó.
Arnulfo se levantó
llamándole la atención:
—Oiga, amigo, no se vaya
falta mi contestación.
Se agarraron a balazos
se agarraron frente a frente
Arnulfo con su pistola
tres tiros le dio al teniente.
El teniente mal herido
casi para agonizar
le dijo:—Oiga no se vaya
acábeme de matar.
Arnulfo se devolvió
a darle un tiro en la frente
pero en la vuelta que dió
allí le pegó el teniente.
Arnulfo muy mal herido
en un carro iba colando
cuando llegó al hospital
Arnulfo iba agonizando.
¡Qué bonito son los hombres
que se matan pecho a pecho
con su pistola en la mano
defendiendo su derecho!
Ya con esta me despido
pacíficos y rurales;
aquí termina el corrido
del teniente y de González

.

Rosita Alvirez

Informó: Artemio Guerrero Torres. 74 años. Agricultor, taquero. El Aposento, Municipio de San Felipe, Guanajuato.
Recopiló: MIRG. 02 de agosto de 2010. El Aposento, Municipio de San Felipe

Año de mil novecientos,

viernes trece que pasó
en un barrio de Saltillo,
Rosita Elvirez murió.
E 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 diga lo que diga,
contigo no he de bailar.

Metió mano a su cintura
una pistola sacó
y a la pobre de Rosita
nomás tres tiros le dio.
En la casa de Rosita
estaba recién pintada,
con la sangre de Rosita
le dieron otra pasada.
Rosita ya está en el cielo,
dándole cuenta al Creador,
Hipólito en la cárcel,
dando su declaración.

Corrido de Ocampo

1

Informó: Artemio Guerrero Torres. 74 años. Agricultor, taquero. El Aposento, Municipio de San Felipe, Guanajuato.
Recogió: MIRG. 29 Marzo de 2010. El Aposento, San Felipe, Guanajuato.

Año del cuarenta y uno;
día veinte de febrero,
al presidente de Ocampo,
lo mató su compañero.
Gachupines, Guanajuato,
lugar donde lo mataron.
causa de unas bailadoras,
que a Tiburcio desairaron.
Tiburcio muy enojado,
a Juan le fue a reclamar,
pero Juan nunca pensaba
que allí lo fuera a matar.
Juan sacaba su pistola,
a Tiburcio amenazó,
Tiburcio no perdió tiempo
al instante disparó

Cuando cayó Juan al suelo,
Tiburcio se echó a correr
Toda la gente gritaba.
Que lo fueran a aprehender
Llegó Casimiro al baile
con su sombrero en la mano:
—¿Quién ha sido ese cobarde
el que ha matado a mi hermano?
Su pobre esposa lloraba,
lloraba su gran pesar.
—Pobrecitos de mis hijos
huérfanos van a quedar.
Juan Benavides ha muerto,
lo llevan a sepultar.
Tiburcio se encuentra huyendo
sin poderlo capturar.

2

Informó: Cd. del grupo Voltage, Ocampo., Gto. Proporcionado por Juan Carlos Mendoza de Las Trojes, Ocampo, Guanajuato.
Recopiló: MIRG. 2 Agosto de 2010. Las Trojes, Ocampo, Guanajuato

Año del cuarenta y dos;
un veintidós de febrero,
al presidente de Ocampo,
lo mató su compañero.
Gachupines, Guanajuato,
lugar donde lo mataron.
causa de unas bailadoras,
que a Tiburcio desairaron.
Juan sacaba su pistola,
a Tiburcio amenazó,
Tiburcio no perdió tiempo
al instante disparó.
Cuando cayó Juan al suelo,
Tiburcio se echó a correr
Toda la gente gritaba:
—¡Qué lo vayan a aprehender!
Llegó Casimiro al baile
con su sombrero en la mano:
—¿Quién ha sido ese cobarde
el que ha matado a mi hermano?
Decía su esposa y querida,
llorando su gran pesar:
—Pobrecitos de mis hijos
huérfanos van a quedar.
Juan Benavides ha muerto,
lo llevan a sepultar.
Tiburcio se encuentra huyendo
sin poderlo capturar.

3
[La tragedia de Ocampo]

Informante: Juan Carrillo, San Felipe, Municipio de Ocampo, Guanajuato. Jornalero, 57 años.
Recopiló: MIRG. 19 Abril 2011.

Año del cuarenta y tres;
día veinte de febrero,
al presidente de Ocampo,
lo mató su compañero.
Gachupines, Guanajuato,
lugar donde lo mataron.
causa de unas bailadoras,
que a Tiburcio desairaron.
Tiburcio muy enojado
a Juan le fue a reclamar
pero Juan nunca pensaba
que ahí lo fuera a matar.
Juan sacaba su pistola,
a Tiburcio amenazó,
Tiburcio no perdió tiempo
al instante disparó.
Cuando Juan cayó p'al suelo,
Tiburcio se echó a correr
Toda la gente gritaba,
que lo fueran a aprehender.
Llegó Casimiro al baile
con su pistola en la mano:
—¿Quién ha sido ese cobarde
el que ha matado a mi hermano?
Juan Benavides ha muerto,
lo llevan a sepultar.
Tiburcio se encuentra huyendo
sin poderlo capturar.
Su pobre esposa lloraba,
lloraba su gran pesar:

—Pobrecitos de mis hijos
huérfanos van a quedar.

Francisco Sarabia

Informó: Artemio Guerrero Torres. 74 años. Agricultor, taquero. El Aposento, Municipio de San Felipe, Guanajuato.
Recogió: MIRG. 29 Marzo de 2010. El Aposento, San Felipe, Guanajuato.

En el campo de Balbuena
se alzó hasta el firmamento;
un pájaro de acero
con rumbo a Nueva York.
Violento como el aire,
más rápido que el viento
perdiéndose en las nubes
a todos dijo adiós.
Allá en la inmensa altura
de un héroe el pensamiento;
volaba como nunca
lo hiciera otro aviador.
Intrépido piloto,
que al descender del suelo
cruzaba el horizonte
rugiendo su motor.
En menos de doce horas
de continuado vuelo
Sarabia victorioso
llegaba a Nueva York.
Tan sólo por la dicha
de ver que su bandera
rotara con orgullo
allá en otra nación.
Y nunca imaginaba
que allá en extraño suelo
su nave traicionaba
su arrojo y su valor.
Carranza halló la muerte
en un rayo asesino
Sarabia entre las aguas
del río Potomar.

Corrido de Tomás Navarro

Informante: Juan Carrillo, San Felipe, Municipio de Ocampo, Guanajuato. Jornalero, 57 años.
Recopiló: MIRG. 19 Abril 2011.

Aquí me siento a cantar
sin tristeza y afanado
voy a cantarles la historia
de todo lo que ha pasado
En Ocampo sucedió
una tragedia espantosa
es muy triste de contarse
y al fin es muy dolorosa
han matado a dos mujeres
y a un adolescente
a las ocho de la noche
y al público de la gente
a las ocho de la noche
no me quisiera acordar
se encontraban tres mujeres
en un bruto terregal

todo el pueblo estaba en contra
de aquel pobre malhechor
y donde estaban los cuerpos
todo era luto y dolor
el que mató a esas mujeres
no digan qué tiene fama
si lo quieren conocer
Tomás Navarro se llama

el pueblo quedó asombrado
de nadie hace confianza
y el malhechor está preso
perdido y sin esperanza
si quieren saber señores
quién compuso este corrido
pregunten a Juan Carrillo
que era su mejor amigo.

Alonso

Informó: Artemio Guerrero Torres. 74 años. Agricultor, taquero. El Aposento, Municipio de San Felipe, Guanajuato.
Recogió: MIRG. 29 Marzo de 2010. El Aposento, San Felipe, Guanajuato.

Alonso se fue pa' texas
en compañía de su madre.
Luego regresó a su patria
para vengar a su padre.
Luego que ya regresó
de pistola y carrillera,
ahora sí se compondrán
pelados de tierra fuera.
Al general Margarito
Alonso mandó llamar
a la cantina en Santiago
para allí conferenciar.
Luego que se saludaron
forcejearon un ratito
de dos balazos mató
al general Margarito.
Luego que ya lo mató
le dio un puntapié en el pecho

así se matan los hombres
hablándoles por derecho.
Enfrente de la cantina
estaba una bardería
mataron a Margarito
por muertes que ya debía.
Decía una tía de Alonso
hijo no andes sobre mano
ya mataste a Margarito
hoy cuídate de su hermano.
Ay le contestaba Alonso:
—Tía no tengas cuidado
cuando voy a la estación,
ando muy bien preparado.
Otro día por la mañana
Alonso se fue pa' Texas.
yo ya les corté el panal
ahí les dejo las abejas.

José López

Informó: Artemio Guerrero Torres. 74 años. Agricultor, taquero. El Aposento, Municipio de San Felipe, Guanajuato.

Recogió: MIRG. 29 Marzo de 2010. El Aposento, San Felipe, Guanajuato.

[Salió de Montemorelos]
del pueblo de Linares,
iba a la Hacienda del Carmen
a ver a sus familiares.
Al café donde llegaron
lo trataron de bandido.
—Avísenle a los empleados
éste es un desconocido.
El señor Pedro Ledezma
no hallaba ni qué pensar,
no hallaba si perseguirlo
o devolverse a avisar.
Llegaba la policía
llamándole rendición
yo no me le rindo a nadie
soy del Carmen, Nuevo León.
Se agarraron a balazos
como ya lo saben bien
quedando López herido,
y el comandante también.
Ahí les decía José López
—Soy del puro Nuevo León,
mejor prefiero la muerte.
que encontrarme en la prisión.
Su pobre madre lloraba
lloraba su gran pesar
que de los hombres
valientes la tragedia a de quedar.
Vuela, vuela palomita,
vuela por toda la vía
pues ya murió José López
rival de la policía.

Contrabando del Paso

Informó: Artemio Guerrero Torres. 74 años. Agricultor, taquero. El Aposento, Municipio de San Felipe, Guanajuato.
Recopiló: MIRG. 4 Agosto de 2010. San Felipe, Guanajuato.

El diecisiete de agosto
estábamos desesperados
que nos sacaran del Paso
para Kansas macornado.
Nos sacaron de la corte
a las ocho de la noche
nos llevaron para el divo,
nos montaron en un coche.
Ya viene pitando el tren,
ya repica la campana
le pregunté a míster Gil
que si vamos pa' Luisiana
Míster Gil con su risita
me contesta: —no señor,
pasaremos por Luisiana
derechito a Denver Por.
Ya viene llegando el tren
ya no tardará en llegar
les dije a mis compañeros
que no fueran a llorar.
Ahí te dejo mamacita
un suspiro y un abrazo
aquí dan fin las mañanas
del contrabando del Paso.

Agapito Casanova

Informó: Artemio Guerrero Torres. 74 años. Agricultor, taquero. El Aposento, Municipio de San Felipe, Guanajuato.
Recopiló: MIRG. 4 Agosto de 2010. San Felipe, Guanajuato.

El día primero de octubre
se ha sometido a la ley,
Agapito Casanova,
se presentó en Monterrey.
Se presentó en Monterrey,
al Congreso del Estado.
Le levantaban en falso,
que andaba de rebelado.
—Yo no ando en contra el gobierno,
tampoco de rebelado,
ando salvando mi vida,
desde que maté a Mercado.
Rancho de la Soledad,
me quedé muy en la orilla,
allí me agarró a balazos,
ese mayor Rentería.
Ese mayor Rentería,
era un jefe militar,
me descargó tres descargas
era un jefe militar.
Me tendí sobre el caballo,
para poderme salvar.
El caballo que montaba,
yo le nombré el "Numero Uno".
Para salvarme la vida,
como el alazán ninguno.
Rancho de la Soledad,
me quedé muy en la orilla,
allí me agarró a balazos,
ese mayor Rentería.
Ya con esta me despido
del hombre fue una historia
aquí termina el corrido
de Agapito Casanova.

Mariano Resendez

Informó: Artemio Guerrero Torres. 74 años. Agricultor, taquero. El Aposento, Municipio de San Felipe, Guanajuato.
Recopiló: MIRG. 4 de agosto de 2010. San Felipe, Guanajuato.

Año de mil novecientos
dejó recuerdos muy grandes
murió Mariano Resendez
lo mató Nieves Hernández.
En su rancho que era El Charco
día martes desdichado,
no pudo el hombre salvarse
porque amaneció sitiado.
Le querían quebrar la puerta
cuando llegaba su hermano
con ansias le preguntaban:
—¿Dónde se halla don Mariano?
Don José María Resendez
su contestación fue buena:
—Señores, yo no sé nada
yo vengo de Santa Elena.
Como les tenían miedo,
que recibiera algún cargo
lo mataron entre en medio
de Agualeguas y Serralvo
El carlenque iba Mariano
iba rodeado de lanzas
decía Mariano Resendiz
no pierdo las esperanzas.

Ya con esta me despido
con unas rosas de mayo.

Murío Mariano Resendiz
sólo quedó su caballo.

El hijo desobediente

1

Informante: Jesús Ortiz. 67 años. Minero, albañil, campesino. Músico semi-profesional. Jesús María, Municipio de Ocampo, Guanajuato.
Recopiló; MIRG. 30 Marzo de 2010. Jesús María, Ocampo, Guanajuato.

Domingo estando errando
se juntaron dos mancebos
metiendo manos a sus fierros
como queriendo pelear.
Cuando se andaban peleando
que llegó su padre de uno
—Hijo de mi corazón
ya no pelees con ninguno.
—Quítese de aquí mi padre
que estoy más bravo que un león
no vaya sacar la espada
le traspase el corazón
—Hijo de mi corazón
por lo que acabas de hablar
antes de rayar el sol
la vida te han de quitar
—Lo que le encargo a mi padre
no me entierre en sagrado
que me entierre en tierra bruta
donde me trille el ganado.
Con una mano de fuera,
un papel sobre dorado
con un letrero que diga:
Felipe fue desgraciado.
Ya con esta me despido
con la estrella del oriente
eso le puede pasar
a un hijo desobediente.

2

Informó: José Aguilar Hernández, Pinos, Zacatecas. 53 años.
Recopiló: MIRG. 28 de febrero de 2010. Ocampo, Gto.

Un domingo estando errando
se encontraron dos mancebos
metiendo mano a sus fierros
como queriendo pelear.
Cuando se estaban peleando
que llega su padre de uno:
—Hijo de mi corazón
ya no peleen con ninguno.
—Quítese de aquí mi padre
que estoy más bravo que un león,
no vaya a sacar la espada
que le traspase el corazón.
—Hijo de mi corazón
por lo que acabas de hablar

antes de que raye el sol
la vida te han de quitar.
—Lo que le encargo a mi padre
que no me entierre en sagrado
me entierre en tierra bruta
donde me trille el ganado.
Con una mano de fuera
un papel sobre dorado
con un letrero que diga
Felipe fue desgraciado.
El caballo colorado
hace un año que nació
Ahí se lo dejo a mi padre
Por la lealtad que el me dio.
De tres caballos que tengo
Ahí se los dejo a los pobres
para que siquiera digan
Felipe Dios te perdona.
Bajaron al toro prieto
que nunca lo habían bajado
pero ahora si ya bajó
revuelto con el ganado
Ya con esta me despido
con la estrella del oriente
que esto le puede pasar
a un hijo desobediente.

3

Informó: Graciela Rocha Barrientos, ama de casa, 78 años. Nació en el Rancho de los Díaz, San Felipe, Guanajuato. Vive en el Aposento, municipio de San Felipe, Gto. Estudió hasta tercer año de primaria.
Recopiló: MIRG. 19 Abril 2011. Aposento, San Felipe, Gto.

Un domingo estando errando
encontramos dos mancebos
metiendo mano a sus fierros
como queriendo pelear.
Cuando se estaban peleando
pues llegó su padre de uno:
—Hijo de mi corazón
ya no pelees con ninguno.
—Quítese de aquí mi padre
que soy más bravo que un león,
no vaya a sacar la espada
le traspase el corazón.
—Hijo de mi corazón
por lo que acabas de hablar
antes de que raye el sol
la vida te han de quitar.
—Lo que le encargo a mi padre
que no me entierre en sagrado
me entierre en tierra bruta
donde me trille el ganado.
Con una mano de fuera
un papel sobre dorado
con un letrero que diga
Felipe fue desgraciado.
El caballo colorado
hace un año que nació
Ahí se lo dejo a mi padre
Por la crianza que me dio.
De tres caballos que tengo
Ahí se los dejo a los pobres
para que siquiera digan:
—Felipe, Dios te perdone.
Bajaron el toro prieto
que nunca lo habían bajado
pero ahora sí ya bajó
revuelto con el ganado.
Ya con esta me despido
con la estrella del oriente
y eso le puede pasar
al hijo desobediente.

El corrido de la muerta

Informó: Juan Carlos Mendoza. 36 años. Campesino. Las Trojes, municipio de Ocampo, Gto.
Recopiló: MIRG 2 de agosto de 2010. Las Trojes, Ocampo, Gto.

Señores pido permiso
pa cantar este corrido
lo que pasó a un troquero
en la sierra de Saltillo.
Al pasar la guardaraya
de Coahuila y Nuevo León
a una muy hermosa joven
el troquero levantó.
Le pregunta por su nombre
y que qué rumbo llevaba:
—Voy a ver a mi familia
que hoy espera mi llegada.
¿Ves aquellas lucecitas
que devisan allá?
Es el rancho de mis padres
y ahí me voy a bajar.
—Ven acércate a mi lado
para darte una acariciada,
cuando venga de regreso
te levanto de pasada.
—Cuando pases esas curvas maneja
muy con cuidado
hay curvas muy peligrosa
y no te vaya a pasar algo.
A los tres o cuatro días
el troquero regresó
se detuvo en aquel rancho
y por ella preguntó.
—Señor, pásale pa' dentro
déjeme explicarle yo
esa joven que usted busca
hace un año que murió.
Hace un año en esta fecha,
en esas curvas chocó.
Se alcanzó a salir del carro
y un poquito caminó.
Desde entonces se aparece
pero ya sin esperanza
haciéndo siempre el esfuerzo
de llegar hasta su casa.
Señores ya me despido
esta es una historia cierta
esto le pasó a un troquero
que le dio raid a una muerta.

Luis Pulido

1

Informó: José Aguilar Hernández, Pinos Zacatecas. 53 años.
Recopiló: MIRG. 28 de febrero de 2010. Ocampo, Gto.

De allá el rancho la Peña
les traigo el nuevo corrido
por andar haciendo señas
mataron a Luis Pulido.
Quien iba a imaginar
que lo matara un amigo.
Y alegre estaba la fiesta
se celebraba una boda.
Pulido ya muy tomado
le hacía señas a la novia,

a veces quería besarla
como si estuviera sola.
Antonio muy ofendido
queriendo allanar la cosa:
—Luisito si eres mi amigo
respeta más a mi esposa.
Pulido se tira un grito
que se oye en el rancho entero
—A mi la hembra que me cuadra
la quiero porque la quiero.
Si alguien se me atraviesa
se lo despacho a San Pedro.
Se agarraron a balazos
se dieron a quemarropa
cayó bien muerto Pulido
y echó sangre por la boca.
Antonio nomás herido
pero por poco le toca.
Pulido perdió la vida
Antonio ganó a la buena.
Así acaba siempre un hombre
que sigue a mujer ajena

2

Informó: Juan Carlos Mendoza. 36 años. Campesino. Las Trojes, municipio de Ocampo, Gto.
Recopiló: MIRG 2 de agosto de 2010. Las Trojes, Ocampo, Gto.

De allá el rancho la Peña
les traigo el nuevo corrido
por andar haciendo señas
mataron a Luis Pulido.
Y quien fuera a imaginarse
que lo matara un amigo.
Alegre estaba la fiesta
se celebraba una boda,
Pulido ya muy borracho
le hacía señas a la novia
y a veces quería abrazarla
como si estuviera sola.
El novio muy ofendido
queriendo calmar la cosa:
—Luisito si eres mi amigo
respeta más a mi esposa.
Pulido se avienta un grito
que se oye en el baile entero
— A mi hembra que me gusta
la quiero porque la quiero.
Y si alguien se me atraviesa
se lo despacho a San Pedro.
Se apartaron de la bola,
se dieron a quemarropa.
Pulido muy mal herido
echó sangre por la boca.
Antonio nomás herido,
pero por poco le toca.
Pulido perdió a la mala,
Antonio ganó a la buena.
Así pierde siempre el hombre
que busca a mujer ajena.

Simón Blanco

1

Informó: Juan Carlos Mendoza. 36 años. Campesino. Las Trojes, municipio de Ocampo, Gto.
Recopiló: MIRG. 2 de agosto de 2010. Las Trojes, Ocampo, Gto.

Voy a cantar un corrido
sin agradio y sin disgusto,
lo que sucedió en Tres Palos
municipio de Acapulco.
Mataron a Simón Blanco
más grande fue su resulto
su madre se lo decía:
—Simón no vayas al baile.
Y Simón le contestó:
—Madre no seas tan cobarde
para que cuidarse tanto
de una vez lo que sea tarde.
Cuando Simón llegó al baile
se dirigió a la reunión,
toditos le saludaron
como era un hombre de honor.
Se dijeron los Martínez:
—Cayó en las redes el león.
A los primeros balazos
Simón habló con violencia:
—Adrián dame mi pistola
no ves que esa es mi defensa
quiso lograr a Martínez
le falló la resistencia.
A los tres días de muerto
los Martínez fallecieron.
decían en su novenario
que se encerraba un misterio,
porque al matar a un compadre
era ofender al eterno.
Mataron a Simón Blanco
que era un gallito muy fino.
Era un gallito de traba
que el gobierno respetaba.
Él con su treinta en la mano,
Simón Blanco se llamaba.

2

Informante: Juan Carrillo, Jornalero, 57 años. San Felipe, Guanajuato.
Recopiló: MIRG. 19 Abril 2011. San Felipe, Guanajuato.

Voy a cantar un corrido
sin agravio y sin disgusto,
lo que pasó allá en Tres Palos
municipio de Acapulco.
Mataron a Simón Blanco
más grande fue su resulto
Mataron a Simón Blanco
que era un gallito de traba
era un gallito muy fino
[…]
Cuando Simón llegó al baile
se dirigió a la reunión,
toditos le saludaron
como era un hombre de honor.
Se dijeron los Martínez:
—Cayó en las redes el león.
[…]
Era un gallito de traba
era un gallito muy fino.
que el gobierno respetaba

3

Informantes: Leopoldo Pérez Mejía, 41 años, empleado de panadería. Manuel Pérez, 49 años, Pedro López Ruvalcaba, 16 años, estudiante. María Arellano Peña, ama de casa, 47 años. Ibarra, Municipio de Ocampo, Guanajuato.
Recopiló: MIRG. 20 de abril de 2011. Ibarra, Ocampo, Gto.

Voy a cantar un corrido
sin agravio y sin disgusto,
lo que sucedió en Tres Palos
municipio de Acapulco.
Mataron a Simón Blanco
más grande fue su resulto
su madre se lo decía:
—Simón no vayas al baile.
Y Simón le contestó:
—Madre no seas tan cobarde
para que cuidarse tanto
de una vez lo que sea tarde.
Cuando Simón llegó al baile
se dirigió a la reunión,
toditos le saludaron
como era un hombre de honor.
Se dijeron los Martínez:
—Cayó en las redes el león.
A los primeros balazos
Simón habló con violencia:
—Adrián dame mi pistola
no ves que esa es mi defensa
quiso lograr a Martínez
le falló la resistencia.
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.

Las tres tumbas

Informantes: Leopoldo Pérez Mejía, 41 años, empleado de panadería. Manuel Pérez, 49 años, electricista. Pedro López Ruvalcaba, 16 años, estudiante. María del Rosario Arellano Peña, ama de casa, 47 años. Ibarra, Municipio de Ocampo, Guanajuato.
Recopiló: MIRG. 20 de abril de 2011. Ibarra, Ocampo, Gto.

Salieron de madrugada
se oía el cantar de los gallos
iban a hacer dos jornadas
al lomo de sus caballos.
La fiesta se celebraba
en el rancho del Pitayo.
Su padre les dio un consejo
cuando a partir se aprestaban:
—Cuiden muy bien el pellejo
porque la vida se acaba.
En las palabras del viejo
los tres hermanos pensaban.
Pedro le dice a Fabián:
—Dale un trago a José Luis
que beba de ese mezcal
pa' que se sienta feliz
que ahorita no más llegando
nos vamos a divertir.

Cuando arribaron al baile
a bailar se dirigieron,
la muerte andaba en el aire
ellos no la presintieron,
como les dijo su padre
cuando del rancho salieron.
Eran muchos los rivales
viejos rencores surgieron
rondando tras los jacales
abrieron todos el fuego
así matan los cobardes
cuando los acosa el miedo.
Un viejito solitario
sin esperanza ninguna
cuida el rancho y tres caballos
como toda su fortuna
va al panteón de vez en cuando
va a visitar las tres tumbas.

Corridos épico- revolucionarios

Lucio Vázquez

Informante: Juan Carrillo, Jornalero, 57 años. San Felipe, Guanajuato.
Recopiló: MIRG. 19 Abril 2011. San Felipe, Gto.

Volaron los pavo reales
rumbo a la sierra mojada
mataron a Lucio Vázquez
por una joven que amaba.
Eran las diez de la noche,
estaba Lucio cenando
llegaron unos amigos
para invitarlo a un fandango.
Su madre se lo decía,
su padre con más razón:
—No vayas hijo de mi alma,
me lo avisa el corazón.
—No llores madre querida
porque me ahoga tu llanto
voy a bailar con la joven
que sabes que adoro tanto.
Montaron en sus caballos
rumbo a la sierra mojada
cuando llegaron al baile
ya su regalo esperaba.
Le invitaron una copa
Lucio no quiso aceptar
se hicieron ahí de palabras
se salieron a pelear.
Varias puñaladas le dieron
de la espalda al corazón
como le decía su madre
lo mataron a traición.
Volaron los pavo reales
rumbo a la sierra mojada
mataron a Lucio Vázquez
por una joven que amaba.

Valente Quintero

Informó: Artemio Guerrero Torres. 74 años. Agricultor, taquero. El Aposento, Municipio de San Felipe, Guanajuato.
Recogió: MIRG. 29 Marzo de 2010. El Aposento, San Felipe, Guanajuato.

Aquí me siento a cantar
con cariño verdadero
versos que le compusieron
a Don Valente Quintero.
Valente se fue a Santiago,
se fue a ver a sus amores
se fajó su carrillera
con sus cuatro cargadores.
La querida le decía:
—Valente qué vas a hacer
el mayor anda borracho
algo te ha de suceder.
Valente le contestó:
—De eso no tengas pendiente,
que al si acabo si el es mayor
yo soy también soy subtiende.
Llegó Valente a ese baile
y mandó tocar el Toro:
—Si el mayor paga con plata
yo se las pago con oro.
Los maestros le contestaron:
—No la sabemos tocar.
—Si no me cantan el Toro
cántenme a Heraclio Bernal.
Valente andaba borracho
con su sombrero de lado
El mayor le contestó:
—Yo soy hombre de cuidado.
—Valente tú no eres hombre,
no eres más que ocasionado.
Valente le contestó:
—Yo soy hombre de valor.
Nos daremos de balazos,
si usted gusta mi mayor.
Se agarraron de la mano
se apartaron de la bola.
A los poquitos momentos
se oyen tiros de pistola.
Toda la gente corría
a ver qué había sucedido.
Valente ya estaba muerto
y el mayor muy malherido.
Vuela, vuela palomita,
si no has de volar detente
Éstas son las mañanitas
del mayor y de Valente

Los combates de Celaya

Informó: Artemio Guerrero Torres. 74 años. Agricultor, taquero. El Aposento, Municipio de San Felipe, Guanajuato.
Recopiló: Martha Isabel Ramírez González. 02 de agosto de 2010. El Aposento, San Felipe, Gto.

En mil novecientos once,
jueves santo en la mañana
salió Villa de Torreón
a combatir a Celaya.
  Corre, corre maquinita,
no me dejes ni un vagón
vámonos para Celaya
a combatir a Obregón.
  Por la alambre dijo Villa
al general Obregón:
—Desocúpame la plaza
pa' que entre mi batallón.
  Obregón le contestó:
—La plaza no entrego yo
para entregarte la plaza
primero soy muerto yo.
  Los carrancistas por dentro
y los villistas por fuera;
a eso de la media noche
los traían a la carrera.
  Un sinnúmero de gente
que tenía Álvaro Obregón,
todos los que resguardaban
por el lado de la estación.
  —Ahí— decía Álvaro Obregón,
—ahora nos vamos a ver,
hoy me matan o los mato
o me quitan el poder.
—Ahí— decía Álvaro Obregón
general tan afamado
que en la Sierra de Sarabia
corriste como venado.
  De Celaya a Salamanca
de Salamanca hasta León,
fue donde perdió su brazo
el general Obregón.
  Ya con esta me despido,
ahí será cuando me vaya
que se acaban cantando
los combates de Celaya.

Valentín de la Sierra

1

Informante: Jesús Ortiz. 67 años. Minero, albañil, campesino. Músico semi-profesional.
Jesús María, Municipio de Ocampo, Guanajuato.
Recopiló; MIRG. 30 Marzo de 2010. Jesús María, Ocampo, Gto.

No me quisiera acordar,
era una tarde de invierno
cuando por su mala suerte
cayó Valentín en manos del gobierno.
  Antes de llegar al cerro,
Valentín quiso llorar:
—¡Madre mía! de Guadalupe
por tu religión me van a matar.
  El general le decía:
—¿Cuál es la gente que manda?
—Son ochocientos soldados
que tienen sitiada la hacienda de Holanda.
  Valentín como era hombre
de nada le dio razón;
—Son ochocientos soldados
los que han inventado la revolución.
  Vuela, vuela palomita,
párate en ese fortín,

estas son las mañanitas,
de un hombre valiente que fue Valentín.

2

Informó: Juan Carlos Mendoza. 36 años. Campesino. Las Trojes, municipio de Ocampo, Gto.
Recopiló: Martha Isabel Ramírez González. 2 de agosto de 2010. Las Trojes, Ocampo, Gto.

Voy a cantar un corrido
de un amigo de mi tierra,
llamábase Valentín
que fue fusilado y colgado en la sierra.
Ni me quisiera acordar
era una tarde de invierno,
cuando por su mala suerte
cayó Valentín en manos del gobierno.
El coronel le pregunta:
—¿Cuál es la gente que guía?
—Son ochocientos soldados,
que traen por la sierra Mariano Mejía.
El capitán le contesta:
—Yo te concedo el indulto,
pero me vas a decir:
—¿Cuál es el juzgado 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.

Macario Leyva

1

Informante: Jesús Ortiz. 67 años. Minero, albañil, campesino. Músico semi-profesional. Jesús María, Municipio de Ocampo, Guanajuato.
Recopiló; MIRG. 30 Marzo de 2010. Jesús María, Ocampo, Gto.

Contratan dos pistoleros
que de Acapulco vinieron
a dar muerte a Don Macario
en el rancho ganadero.
Cuando llegaron al rancho
como no los conocían:
—Señora somos agentes,
agentes de policía.
—Pasen pa' dentro señores
mi esposo se acaba de ir,
siéntense ustedes señores
ya no tardará en venir.
Cuando pasaron pa' dentro
se quitaron su sombrero
demostrando a la señora
que eran unos caballeros.
Cuando lo vieron venir
uno al otro se sonrió:

—El dinero está en la bolsa
el tigre ya calló.
Pero nunca se fijaron
en tan humilde señora
por la espalda les dio muerte
con una ametralladora.
Decía don Macario Leyva:
—Venga mi esposa querida
si no ha sido tu valor
estos me quitan la vida.
Así termina el corrido
de allá el rancho la Paga
ya acabaron dos pistolas
de esas que matan por paga.

2

Informó: Juan Carlos Mendoza. 36 años. Campesino. Las Trojes, municipio de Ocampo, Gto.
Recopiló: Martha Isabel Ramírez González. 2 de agosto de 2010. Las Trojes, Ocampo, Gto.

Contratan dos pistoleros
que de Acapulco vinieron,
a dar muerte a Don Macario
en su rancho ganadero.
Cuando llegaron al rancho
cómo no los conocían.
—Señora somos agentes,
agentes de policía.
Les contestó la señora:
—Mi esposo se acaba de ir.
Pasen pa' dentro señores
Ya no tardará en venir
Cuando pasaron pa' dentro
se quitaron su sombrero,
demostrando a la señora
que eran unos caballeros.
Luego que lo ven venir
uno al otro se sonrió:
—El dinero está en la bolsa
este tigre ya calló
Pero nunca se fijaron
en tan humilde señora.
a balazos los mató
con una ametralladora
Decía don Macario Leyva:
—Venga mi esposa querida
si no ha sido su valor
estos me quitan la vida.
Y aquí termina el corrido,
de allá el rancho la Alas.
se acabaron dos pistolas
de esas que matan por paga.

Martín Díaz

Informante: Jesús Ortiz. 67 años. Minero, albañil, campesino. Músico semi-profesional. Jesús María, Municipio de Ocampo, Guanajuato.
Recopiló; MIRG. 30 Marzo de 2010. Jesús María, Ocampo, Gto.

En el nombre sea de Dios,
voy a empezar a cantar
los versos de Martín Díaz
que no han podido arreglar.
Allá en la mesa redonda
comenzaron a pelear
¡qué vida la de Martín!
¡qué vida tan arriesgada!
Que andando entre los balazos
no le haya pasado nada.
Será por las oraciones
que su mamá le rezaba.

Llegó el gobierno de Lagos
y el gobierno de San Juan
buscando a Martín Díaz,
para poderlo agarrar.
Llegó el gobierno de Lagos
y el gobierno de San Juan.
Martín le dijo a Simón:
—No te rajes compañero
que esta noche nos bajamos
aunque nos rompan el cuero.
No más me cuidas la espalda
y a ver si de veras puedo.
Corre caballo alazán
no se te olviden tus mañas.
¿Qué pensarían los pelones?
que no quedaban ganas
he podido con el tercio
[…] con las *barañas*.

2

Informó: Artemio Guerrero Torres. 74 años. El Aposento, Municipio de San Felipe, Guanajuato. Agricultor, taquero. 02 de agosto de 2010.
Recopiló: MIRG. El Aposento, San Felipe, Gto.

Señores voy a cantarles
los versos de Martín Díaz
[…].
Allá en la peña redonda
se tuvieron que pelear
Martín le dice a José,
con una voz muy ladina:
—Esta noche nos bajamos,
no cargamos carabina,
la Virgen de Guadalupe
nos servirá de madrina.
Martín le dice a Limón:
—La noche está muy contraria
abajo hay mucho gobierno
y están puestas las metrallas,
esta noche les peleamos
con pura reglamentaria.
Martín le dice a Limón,
con una voz muy ladina:
—Esta noche nos bajamos,
no llevamos carabina,
la Virgen de Guadalupe
nos servirá de madrina.
Corre caballo alazán
no se te olviden tus mañas.
has podido con el tercio
continúas con las barañas.
¿Qué pensarían los pelones?
que me iban a faltar mañas.
Ya con esta me despido
ya viene alboreando el día.
Ya no llores madrecita
pronto te haré compañía.
Aquí se acaban los versos
del cristero Martín Díaz.

La toma de Zacatecas

1

Informó: José Aguilar Hernández, Pinos, Zacatecas., 53 años, músico.
Recopiló: MIRG. 28 de febrero de 2010. Ocampo, Gto.

Era un veintidós de junio
hablo con los más presentes
fue tomado Zacatecas
por las tropas de insurgentes.
Ya tenían algunos días
que se estaban agarrando
cuando llega Pancho Villa
a ver que estaba pasando.
Las órdenes que dio Villa
a todas sus formaciones
para empezar el combate
al disparo de un cañón.
Al disparo de un cañón
como lo tenían de acuerdo
empezó duro el combate
lado derecho e izquierdo.
Las órdenes que dio Villa
a Urbina, Villa y Natera
porque allí tendría que verse
lo bueno de su bandera.
¡Ay! hermoso Zacatecas
mira cómo te han dejado
la causa fue el viejo Huerta
y tanto rico allegado.
Y ahora si borracho Huerta
hará las patas más chuecas
al saber que Pancho Villa
ha tomado Zacatecas.
Las calles de Zacatecas
de muertos entapizadas
lo mismo estaban los cerros
de cañones y granadas.
Ya con esta y me despido
por la flor de una violeta,
por la dirección del norte
fue tomada Zacatecas.

2

Informó: Artemio Guerrero Torres. 74 años. Agricultor, taquero. El Aposento, Municipio de San Felipe, Guanajuato.
Recopiló: MIRG. 02 de agosto de 2010. San Felipe, Guanajuato.

Era el veintitrés de junio
hablo con los más presentes
fue tomado Zacatecas
por las tropas de insurgentes.

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,
para empezar el combate
al disparo de un cañón.
Al disparo de un cañón
como lo tenían de acuerdo,
empezó la balacera
lado derecho e izquierdo.
Las calles de Zacatecas
de muertos entapizada.
Lo mismo estaban los cerros
por el juego de granadas.

Le tocó atacar la Bufa
A Villa, Urbina y Natera
porque allí tendría que verse
lo bueno de su bandera.
¡Ay! hermoso Zacatecas
mira cómo te han dejado
la culpa fue el viejo Huerta
y tanto rico allegado
Y ahora sí borracho Huerta
hará las patas más chuecas
al saber que Pancho Villa
ha tomado Zacatecas.
Ya con esta y me despido
por la flor de una violeta
por la División del Norte
fue tomado Zacatecas.

Cuentos

Caperucita roja

Informó: María Isabel Orta Guerra, 8 años. Rancho Tlachiquera, Municipio de Ocampo, Guanajuato.
Recogió: MIRG. 28 de febrero de 2010. Rancho Tlachiquera, Ocampo,Gto.

Estaba Caperucita un día su mamá le dijo que fuera a llevarle un pastel a su abuelita porque estaba enferma. Y luego se encontró con el lobo y el lobo le dijo que se echaran unas carreritas a ver quién llegaba y ella por el camino corto y él por el por el largo y él se fue por el corto y le ganó y se comió a la abuelita y él se vistió de abuelita.

2

Informaron: María Jessica Orta Guerra, 11 años, quinto de primaria María Isabel Orta Guerra, 8 años, Rancho Tlachiquera, Municipio de Ocampo, Guanajuato.
Recopiló: MIRG. 20 de abril de 2011. Rancho Tlachiquera, Ocampo, Gto.

Esta era Caperucita roja que una vez su mamá la mandó a que le llevará un pastel a su abuelita porque estaba enferma. Y luego se fue y le dijo:
—Ten mucho cuidado en el bosque porque ahí vivía un lobo y luego te come.

Y se encontró con el lobo y el lobo le dijo:

—Tú te vas por el camino corto y yo por el largo.
Que el ya sabía donde estaba el corto y Caperucita no. Y que Caperucita le dijo:

—Sí, y a ver quién llega primero a la casa de mi abuelita.

Y que el lobo llegó primero porque que Caperucita iba juntando flores. Y que luego el lobo se comió a la abuelita y él se vistió de abuelita. Caperucita llegó y le dijo:

¡cling! ¡cling¡ Y que dijo:
—¿Quién ?

Dijo:
—Soy Caperucita, abuelita, ábrame la puerta.

Y que el lobo se la abrió, que pesaba que era su abuelita. Caperucita entró y le dijo:

—Aquí te traigo un pastelito.

Y que se lo dio y que el lobo se lo comió. Y que luego Caperucita le dijo:

— ¿Por qué tienes esas orejotas tan grandes?
— Para oírte mejor…
— ¿Por qué tienes esos ojotes tan grandes?
— Para verte mejor…
— ¿Por qué tienes esa nariz tan grande?
— Para olerte mejor
— ¿Para qué tienes esos dientotes tan grandes?
—Para comerte mejor…

Y que se comió a Caperucita. Y que un día iba el lobo muy panzón para el bosque a tomar agua y que se cayó. Que primero le sacaron a la abuelita y a Caperucita. Y que luego ya tomó agua y que se ahogó. Y dijo:

— ¡Ayúdenme, ayúdenme! ya no vuelo a hacer esto.

Y ya se acabó.

Juan bueno y Juan loco

Informantes: María Jessica Orta Guerra, 11 años, quinto de primaria y María Isabel Orta Guerra, 8 años, Rancho Tlachiquera, Municipio de Ocampo, Guanajuato.
Recopiló: MIRG. 20 de abril de 2011. Rancho Tlachiquera, Ocampo, Guanajuato.

Había una vez dos hermanos, uno que se llamaba Juan bueno y otro que se llamaba Juan loco. Juan bueno trabajaba en el campo y le encargó a su mamá a su hermano. Y le dijo que le diera una gallina, que se la cociera. Y Juan loco se metió en el gallinero y andaba atrapando a la gallina. Y mató a la mamá de Juan bueno, le echó el agua caliente en vez de echárselo a la gallina. Y luego llegó Juan bueno y dijo:
—Ya llegué hermanito. ¿Dónde está mi mamá?
—Allá está bien dormidita, se quedó risa y risa — y ya estaba muerta.

Y que llegó Juan bueno y le dijo:
—¡Tonto, la mataste!

La zorra y el conejito

Informantes: María Jessica Orta Guerra, 11 años, quinto de primaria y María Isabel Orta Guerra, 8 años, Rancho Tlachiquera, Municipio de Ocampo, Guanajuato.
Recopiló: MIRG. 20 de abril de 2011. Rancho Tlachiquera, Ocampo, Gto.

Esta era una vez un conejito que tenía su casita y luego una zorra se metió y dijo:
— ¡No!—dijo— esta es mi casa —dijo el conejito.
El conejito salió a caminar y encontró a la zorra ahí adentro y dijo:
— ¡No!, esta es mi casa.
Y se salió llorando el conejito porque dijo que esa era su casa y la zorra se había metido.
Y luego a la zorra la echó fuera un gallito. Dijo:
— ¿Por qué lloras conejito blanco? —dijo.
—Porque la zorra me echó fuera de mi casa.

Y luego el gallito le dijo:
—No, zorra esa es la casa del conejito.

Y la sacó y la zorra lo iba carrereando.

La zorra y el coyote

Informantes: María Jessica Orta Guerra, 11 años, quinto de primaria y María Isabel Orta Guerra, 8 años, Rancho Tlachiquera, Municipio de Ocampo, Guanajuato.
Recopiló: MIRG. 20 de abril de 2011. Rancho Tlachiquera, Ocampo, Gto.

Había una vez una zorra que estaba deteniendo el cerro. E iba pasando un coyote y le dice:
—Hola, zorra, ¿qué estás haciendo?
—Estoy deteniendo el cerro porque se va a caer— le dijo —pero ya me anda de hambre.

Le dijo el coyote:
—Te ayudo y mientras vas a comer yo aquí te espero.

Le dijo:

—Sí, —dijo —muchas gracias.

Y se fue a la carrera a comer. Estaba arriba de un nopal comiendo tunas. Y llegó el coyote y soltaba poco a poquito el cerro y dijo:
—Me mintió dijo que estaba cayéndose y no se estaba cayendo.

Luego le dijo:
—Te voy a comer zorrita.

Y le dijo:
—No, no me comas. Te echaré unas tunitas muy buenas. Y que le echó una pelona y otra y otra. Y le dijo:

—¿Quieres otra?
Y que le dijo:
— Sí.
Y le aventó una con espinas y bajó y le dijo:
—Me las vas a pagar zorrita.

Ya se estaba ahorcando el coyote y llegaron las hormiguitas y se las quitaron. Luego el coyote les dijo a las hormiguitas:
—Muchas gracias.

Luego la zorra otra vez estaba arriba de un árbol de chirimoyas. Y le dijo:

—Ay, zorrita, me mentiste otra vez— dijo.
—No me comas te echaré unas chirimoyadas.

Y le dio unas chirimoyazas pelonas, sin cuero. Y luego le echó una con cuero y ya se estaba ahorcando y luego llegaron otra vez las mismas hormiguitas y le ayudaron. Y ya se acabó.

Leyendas

Informó: Eugenia Guerra Ortiz. Hortelana.84 años. Jesús María, Municipio de Ocampo, Guanajuato.
Recopiló: MIRG. 28 de febrero de 2010. Rancho Tlachiquera, Ocampo, Gto.

El muchacho al que lo arrebató el diablo[253]

[253] La grabación por el fuerte viento no se escucha con claridad y ha sido imposible transcribir íntegramente el texto. He puesto puntos suspensivos en corchetes cuando no se escucha claramente. La primera parte según las notas que he tomado del trabajo de campo y como recuerdo la historia, el muchacho va al baile y ahí se encuentra a una muchacha muy bonita con la que empieza a bailar y ella aparentemente lo aleja de todos los demás para llevarlo a un lugar apartado. "A la orilla" como dice el texto.

[…] Se llevó la comadre Juana a un señor. Juana, la cubana. […]
— Yo ya me voy, voy al baile.

Y lo trajo Juana la cubana todo San Nicolás paseando y todo San Nicolás lo paseó y luego entonces […] entre más se paseaba, más se callaba, más se callaba […] entonces se lo sacó a la orilla. […] lo abrazó la comadre Juana y dijo:
—A ti te gusta mucho bailar.
Y la comadre Juana dice:
—Pues así soy. […].

Y se desmayó, el señor se desmayó […] lo dejó arañado. […] Luego donde estaba una alcantarilla así donde iba la lámina por la casa de la mamá. Entonces le dijo la mamá al hermano:

—Vamos a ver porque grita Chencho. Se oye que grita. ¿Qué le pasaría? Ven, vamos a ver.

Y fuero a ver. Estaba desmayado. Fue un sábado y para un domingo vino un padrecito que se llamaba Masimino Reyes, de ahí de San José del Tanque a dar misa ahí. […] Y fueron y lo trajeron […] duró tres días inconciente. Les dijo:
—Lo arrebató el diablo.

Y que luego entonces le dijo la viejita, le rezó, el padrecito, le rezó y le echó agua bendita. Dijo:

—Se va a componer. Ahora verás.

Le estuvo rezando, le estuvo bendiciendo, lo bendició. Duró tres días inconciente a los tres días empezó a reaccionar. A lo tres días ya empezó él a reaccionar pues se lo arrebató la cosa mala. Pues le gustaba. Era un muchacho viejo, muy bailero, muy jugador a la baraja, muy tomador. Eso le pasó. Y eso yo lo vide. Salimos de misa y fue toda la procesión de gente a ver cómo estaba. Nos fuimos y yo lo vide, no fue que me contarán, es cosa que yo lo vide.

La cueva de Nana Juana

1

Informó: José Isabel Orta Ortiz. Campesino. Rancho Tlachiquera, Municipio de Ocampo, Guanajuato.
Recogió: MIRG. 07 de Marzo de 2010. Rancho Tlachiquera, Ocampo, Gto.

Estaba una muchacha lavando y se la llevó el demonio, que se la llevó el demonio, ¿será cierto? dicen. Sí ahí está encantada en la cueva. Una muchacha estaba lavando, dice la gente, pues yo cómo, gente de más antes, dicen que ahí sale, dicen que para la semana santa.

2

Informante: Jesús Ortiz. 67 años. Minero, albañil, campesino. Músico semi-profesional. Jesús María, Municipio de Ocampo, Guanajuato.
Recopiló; MIRG. 28 Marzo de 2010.

Dicen que en esa cueva, porque está un pocito que se llama el ojo de agua El venado, y que una niña iba allá al de los pastores, allá al pocito y que se la raptaron y fue a dar a la cueva y jamás la encontraron.

3

Informante: Jesús Ortiz. 67 años. Minero, albañil, campesino. Músico semi-profesional. Jesús María, Municipio de Ocampo, Guanajuato.
Recopiló; MIRG. 04 abril de 2010. Jesús María, Ocampo, Gto.

Venía aquí al pocito a jugar la niña y de aquí la raptaron supuestamente el demonio y la metió a la cueva. Y no salió jamás.

4

Informó: María de la Luz Mata. Ama de casa. 48 años. Sabe leer. Jesús María, municipio de Ocampo, Guanajuato.
Recopiló: Martha Isabel Ramírez González. 18 de abril de 2011. Rancho Tlachiquera, Ocampo, Gto.

Yo sé de una niña que dicen que la niña era muy caprichuda y que sus papás le decían:
— Vamos.
Que los seguía. Que la encantó que el diablo que dicen que la cueva.

5

Informó: Esperanza López Vidales. Ama de casa. 46 años. Estudió hasta segundo de primaria. Jesús María, municipio de Ocampo, Guanajuato.
Recopiló: MIRG. 18 de abril de 2011. Rancho Tlachiquera, municipio de Ocampo, Guanajuato.

Mi suegro me lo contó de este modo. Que según eso su mamá de esa niña se había ido que al agua y la dejó dormida en la cama. Y entonces, cuando llegó la señora ya no encontró a la niña en la cama sino que ya se la habían llevado un señor. Y que lo habían encontrado a medio camino, que le habían preguntado qué de quién era esa niña y que le dijo que no sabía. Entonces, no pues ándele, que dicen que cuando lo fueron a seguirlo y que nada más

que lo fueron a encontrar que se metió a una cueva honda, honda; y que ya se metieron. Pero después que en semana santa volvieron a encontrar al señor ahí afuera y le preguntaron que dónde tenía a la niña y que le dijeron que la tenía allí adentro y que ya estaba encantada y que ya no podía salir de ahí. Mi suegro me decía que era el diablo que se la había llevado que porque la señora la había dejado ahí en la cama y nunca le había puesto un santito enfrente ni nada. Y que era el diablo que se la había llevado y que allá la tenía. Así nos platicaba él. ¡Sabe si será cierto!

La muchacha y el charro

Informó: Eugenia Guerra Ortíz. 84 años. Hortelana. Jesús María, Municipio de Ocampo, Guanajuato.
Recopiló: MIRG. 28 de febrero de 2010. Rancho Tlachiquera, Ocampo, Gto.

Una historia que yo sé, estuve unos días en Lagos, era de una, nos platicó la mamá, que era una hija de ella, y era muy vaga, muy bailera y que se fue al baile y que allí andan metidas a baile, baile y baile y se llevó otra muchacha, que eran dos, nos platicó la mamá allá en Lagos. Y decía que llegó un charro, en un caballo bailando en las puras patas el caballo, a baile, baile, baile el caballo. Y entonces toda la gente se fue, toda, se quedó el baile solo, y nomás la muchacha se quedó. Dijo la otra:
—Vámonos
—No—dijo —yo no me voy, vete tú.

Y se fue la muchacha otra y la otra se quedó. Y dicen que de ratito se la montó el charro al caballo y se la llevó. Y dice la mamá que fue a preguntarle a la otra muchacha y la muchacha le dijo que no se había ido que no había querido irse y la hallaron en la orillita del Lagos, toda arañada y desnuda, como Dios la echó al mundo. Así la hallaron pues para que así dijeran que se la había llevado [pregunta el entrevistador si nunca supieron quién se la llevó] No, nunca supieron, pues decían que era el demonio. Que un hombre pero bonito, bonito, muy vestido de negro y con su caballo, muy montados a caballo y luego pues ya toda la gente se fue no más dice ya se quedó y a de haber dicho con este bailo y ya no en el caballo y por allá la arañó y la desnudó y por allá la dejó.

La muchacha y el vendedor de vestidos

Informó: Eugenia Guerra Ortíz. 84 años. Hortelana. Jesús María, Municipio de Ocampo, Guanajuato.
Recopiló: MIRG. 28 de febrero de 2010. Rancho Tlachiquera, Ocampo, Gto.

Y era otra que estaba unos también en Lagos y nos platicó la viejita, eran unos como pastorcitos. Vivían en la orilla acá por la Chona, por acá por la Huitlacocha. Y había una fiesta en Lagos y que le dijo la mamá:

—Vámonos a la fiesta, hija— dijo.
—No, yo no voy. Usted no me quiso comprar mi vestido de holán. Yo quería un vestido de holán, pero no me lo quiso comprar.
—Mira, hija. Vámonos que si en la fiesta hay vestidos ahí te los compro —dijo.
—No, no voy.

Que se quedó muy enojada y que le cerraron. Tenían sus cuartitos, topaditos, así su zaguancito. Y la dejó encerrada con llave y que le dijo:

—Pues ya me voy— dijo.
—Sí.

Y que al poquito rato que se habían ido le sonaron la puerta. Que luego dijo:

—¿Quién es?— dijo.
—Yo—dijo— traigo vestidos de holán, muy chulos, muy bonitos.
—Mmm. Pero mi mamá ya se fue pues ya va por allá muy lejos. Y me dejaron encerrada con llave.— dijo.
—Pero si quiere yo le abro. Yo traigo llaves— dijo.
—Bueno. Si usted le abre. Ábrale.

Y que traía el hombre, mire un terciado de vestidos. Y que le dijo:

—Ándale, póntelo y donde alcanzamos a tu mamá y a tu papá allí me lo pagan y ya te quedas con ellos.

Y la muchacha tonta se creyó. Y que luego entonces la montó en la bicicleta. Y ahí va [y que luego ya los alcanzaron] [254]y dice:

—Oye, mamá. Pues tú no me quisiste comprar el vestido y este señor me lo compró.

Pues era el demonio y se la llevó. Y ya se devolvió la viejita y que hallaron la casa abierta, dejándola cerrada con llave y apestosa a puro azufre. Y dijeron que era la cosa mala que se la había llevado. Y ella también para que se dejaba creer. Le hubiera dicho no me voy. [comentario del entrevistador: y por un vestido] Por un vestido, pero un "terciesote" de vestidos y el que más le gustó pues era la cosa mala, como cree que se lo haya compuesto de chulo. Se acercaron los viejitos, le platicaron a una tía que, yo estaba con una tía allí:

[254] Aquí también hay una parte en donde el aire no permite escuchar con claridad. Pero según las notas y el recuerdo de la entrevista indicaba algo similar que pongo entre corchetes por no poder descifrar las palabras textuales.

—Mire, mi muchacha se la llevó el demonio.—dice— Pues, muy caprichuda— dijo— no quiso ir conmigo para comprarle yo el vestido. No, se fue —dijo— que se lo compró el demonio —Pero si la dejé encerrada con llave —dice—pues abrió la puerta y se la llevó.

La muchacha y el hombre con pata de burro y cócono[255]

Informó: Pabla Campos. Ama de casa. Santa Bárbara, Municipio de Ocampo, Guanajuato.
Recopiló: MIRG. 14 de enero de 2011. Ocampo, Gto.

Pues yo oía decir que la muchacha que su mamá no la dejaba ir al baile. Y que se fue así a la fuerza y que andaba bailando y que el hombre traía ya de tanto bailar que traía una pata de burro y otra de cócono. Así decían. Eso se platicó de mucho. No, [supieron] quién era.

La muchacha que se la llevó el río

Informó: Pabla Campos. Ama de casa Santa Bárbara, Municipio de Ocampo, Guanajuato.
Recopiló: MIRG. 14 de enero de 2011. Ocampo, Gto.

Platicaba mi mamá también que una muchacha que quería ir al baile y su mamá no la dejaba y que no la dejaba. Y ella se iba enojada, a irse. Y entonces que de coraje que no la dejó ir su mamá porque atravesaba un río. Y que le salió un hombre a la muchacha y que le dijo:

— ¿A dónde vas buena niña?
— Voy al baile.
— No vayas, mira te va ir mal. No vayas.

Ella de todas maneras se fue. Pero como atravesaba el río se aventó en el agua para que se la llevara el río y el agua la regresaba para atrás, no se la quería llevar. Se aventó tres veces y la regresaba el agua para atrás. Entonces ella se acordó que traía un escapulario y lo agarró y lo aventó y entonces sí se la llevó el agua. Eso platicaba, ahora sí que no sabemos bien. El hombre pues decían que era el diablo. Y que aún así él le dijo:

—Mira, no vayas te va ir mal.

Y que le dice ella.

—Me voy porque me voy.

Bien enojada porque su mamá no la dejó. Pues así platicaba mi mamá.

[255] Es el nombre con en que en algunas comunidades se le llama al pavo o guajolote.

La leyenda de la calle Truco

Informó: Martha Gabriela Mendoza Camacho. 26 años, Estudiante de maestría. Guanajuato, Guanajuato.
Recopiló: MIRG. 5 de noviembre de 2010.

Se supone que en una casa que está por el Truco, en tiempo de la colonia, me imagino. Vivía…era de una persona muy rica y ahí se acostumbraba hacer juegos cada semana. Se acostumbraba hacer fiestas e iba gente, se hacían apuestas, y no sé algún juego de mesa. Y se cuenta que él siempre ganaba, todos los juegos y todas las apuestas y entonces él se hacía cada vez más rico. Una vez llegó una persona y se dio cuenta del truco que él usaba, él realmente no ganaba porque era bueno sino porque tenía un truco. Su mesa era circular al igual que el cuarto, no sé si el cuarto, pero la mesa sí y había espejos colocados en varias partes del cuarto y entonces él alcanzaba a ver el juego de los demás por medio del espejo y entonces así era como ganaba. Pero entonces una persona se dio cuenta y también usó el mismo truco que él. Y al final le ganó mucho, bueno le empezó a ganar juegos, y al final el dueño de la casa cuando ya perdió casi todo apostó su casa y entonces perdió su casa y sólo quedaba pues como único bien que él tenía era su esposa, entonces al final apostó a su esposa y también la perdió. Y se cuenta también que él fue por su esposa pero la mató antes y se la llevó dormida al apostador. Y esa es la leyenda.

La llorona

Informó: Martha Gabriela Mendoza Camacho. 26 años, Estudiante de maestría. Guanajuato, Guanajuato.
Recopiló: MIRG. 5 de noviembre de 2010.

1

Se supone que también eran los mismos tiempos de la colonia y también la mujer, la llorona, bueno la que era, pongámosle Juana. Ella andaba con un hombre que era también como de la alta sociedad y con él tuvo tres hijos. Pero después él la dejó y entonces ella se puso muy mal porque él la dejó, y descubrió que él se había ido con otra mujer y eso la puso todavía muy mal. Y ella se volvió un poco loca por ese hecho y fue y le rogó al hombre que regresara con ella y él ya no quiso. Y entonces ella lo amenazó con matar a sus hijos y pues él la juzgó loca. En el pueblo como que ella ya era catalogada como loca y sucedió que ella realmente mató a sus hijos. Y se cuenta que los aventó a un río y después ella empezó a gritar, salir por la calles gritando por sus hijos porque se arrepintió de eso.

2

Informó: Ana Ibarra Pérez. 27 años. Lic. en Diseño de interiores. Guanajuato, Guanajuato.

Yo también me acuerdo que se desquició porque… Sí, no me acuerdo si fue porque él la engañó o que, yo no me acuerdo que se haya ido con la señora. Sino que más bien era una de sus conocidas de ella, la engañó el señor con una de sus conocidas. Pero tenía más hijos, creo. Y creo que lo que hizo fue primero, o sea no los arrojó al río sino supuestamente lo que hizo fue envenenarlos y luego fue pues ahora sí que fue deshacerse de los cuerpos y los arrojó al río. Pero resulta que en el momento no, no sino que hasta después ella lo que quiso fue suicidarse y ya era cuando gritaba que pues como que la razón era porque a sus hijos los había matado. O sea sí se arrepintió, pues. Pero no me acuerdo si lo amenazó o sea ella lo amenazó a él o no sé creo que le dijo que la dejaba ahí con los hijos o algo así. Por ahí va. Es una versión diferente.

Guanajuato encantado

Informó: Martha Gabriela Mendoza Camacho. 26 años, estudiante de Maestría en literatura, Guanajuato, Guanajuato.
Recogió: MIRG, 5 noviembre de 2010.

1

Se dice que el pastor. Había un pastor que iba con su rebaño siempre por ese cerro [Cerro del Bufa]. No recuerdo si vio a una mujer. Si a una mujer muy hermosa que estaba en los Picachos. La mujer le dijo que Guanajuato estaba encantado que había un Guanajuato muy próspero, lleno de oro. Y le dijo que la forma en la cual ese Guanajuato iba a resurgir era con una persona que la cargara y la llevara hasta la Basílica. Pero la condición es que en el camino él iba escuchar a que lo llamaran, lo llamaban y que él no tenía que voltear. Que escuchara voces de todo tipo que él no tenía que voltear. No tenía que voltear y él aceptó. Y bajó con la muchacha cargada y él empezó a escuchar voces y una serpiente que se le apareció. Y le empezó a hablar la serpiente y él pues intentó no voltear, pero entonces la serpiente le empezó a hablar con la voz de sus familiares y entonces él se confundió y en una de esas pues volteó y se supone que son la Bufa y el pastor lo que están en piedras, las piedras son ellos. Se alcanza a ver el sombrero del pastor y las dos piedras son…

Las brujas de la Quinta

Informó: Ana Ibarra Pérez. 27 años. Lic. en Diseño de Interiores. Guanajuato, Gto.

Recopiló: MIRG. 5 noviembre de 2010.

Yo sabía por ejemplo que allá en la presa, bueno mi mamá me cuenta, como ella vivía allí en, vivía un tiempo ahí por el panteón, en lo que es allá arribita, un poco más abajo de las momias, por ahí vivía. Ahí donde es la Quinta. Y pues le llegó a contar su abuelita que cuando ella todavía… tenía como unos trece años que era jovencita pues. Le contó que… dice que ella que había mucho revuelo en la gente de allí. Y que fueron a buscar a su abuelita, porque su abuelita hacía algunos trabajos. Entonces la fueron a buscar que querían que le ayudara porque un niño recién nacido pues estaba muerto. Mi mamá así entre la cocina que escuchó que le dijo la abuelita:
—Bueno pero ¿cómo que está muerto? —
—No, que venga porque vamos a verlo porque a ver si usted nos puede ayudar.

Y ya fueron hasta la presa. Mi mamá dijo que no fue pero que escuchó a su abuelita que le dijo que ya cuando llegó a ver al niño pues ya no se pudo hacer nada. Porque tenía varios moretones en la parte del cuello y otras en los brazos. Y que supuestamente le dijeron, la señora que estaba ahí, la que era la mamá que ella había… escuchó llorar al niño en la madrugada y que no se levantó y dijo no pues que:

—Ahorita se duerme — y ya no se levantó le ganó el sueño y no se levantó. Y dice que en la mañana pues ya fue cuando lo vio en la cunita y que él todavía se movía. Pero ella ya no pudo hacer que mandó llamar a todo el mundo y no podían hacer nada. Y que supuestamente dice ella, bueno su abuelita de mi mamá que fue una bruja, que porque eso es lo que hacen. Absorben por el cuello y en los brazos y que es la sangre. Y que sí los dejan totalmente secos. Y que así quedan así amarillo, bueno no amarillo sino, bueno sí como chupados de alguna manera de ahí y pues muertos los pequeños. Y era un bebé de meses. Entonces dicen que ahí en la Quinta se juntan muchas brujas. Bueno eso es lo que cuenta la gente.

La niña que se la chupó la bruja

Informó: Pabla Campos. Ama de casa, Santa Bárbara, Municipio de Ocampo, Guanajuato.
Recopiló: MIRG. 14 de enero de 2011. Ocampo, Gto

Pues ahorita no se oye mucho, pero cuando yo era chica sí se oía. Se morían muchos niños. Y decían:

—Pues ¿qué le pasó?
—Pues se lo chupó la bruja.

Entonces una amiga que yo tengo. Dijo:

—No,—dice— pues se murió la niña, que se la robaron, estaba abajo del nacimiento.

Y le dice la suegra:

¡Qué se le iba a chupar la bruja¡ No se la chupó la bruja, la han de haber apachurrado.

Entonces la otra nuera dice:

—Pues yo fui a cambiar la niña y tenía la chupada en un taloncito —dice— yo le hablé a mi suegra: "Miré aquí, aquí fue donde la chuparon, en el taloncito."

Y ya la creyó. Pero no de eso no hace mucho, a lo mejor hacen unos veinticinco años. Sí pero antes, antes, cuando yo estaba chica ¡ sí se oía mucho decir que eso pasaba. No pues nada más decían pues:
—Se chupó la bruja al niño Fulano.

Y yo pienso que yo también a lo mejor una vez a mi me quiso chupar una niña. Porque la niña lloraba y lloraba. Ya estaba grandecita yo creo tenía unos ocho meses, y lloraba la niña muy desesperadamente y se metía en medio de los dos. Y a mí me dio horror, me dio escalofrío. Y agarré a mi niña y yo la persigné y recé, ya la niña se quedó calmadita. Pero yo dije:

—Pues, sabe.

Entonces al otro día que la bañé, tenía así como si la hubieran mordido, el moretón. Y yo digo, no pues a lo mejor sí existía. Yo rezo varias oraciones, rezo el rosario y otras oraciones a San Miguel Arcángel. Y como quiera yo ese día yo luego, luego persigné a la niña, que siempre las persigno, pero ese día yo me asusté y prontamente la persigné y la pasé para en medio. Y no, ya no pasó nada. Hasta el día que la bañé y que tenía en un hombro la marca y yo dije:

—¡Ay¡ yo creo que me la quiso chupar la bruja.

Porque pues luego a veces uno no es cierto, son mentiras. Pero pues a veces sí es cierto.
Dicen que son mujeres así como… nosotros. Pero pues ahora sí , pues dicen que le dan el alma al diablo y que por eso pueden meterse donde quiera y pues digamos que uno todo el tiempo cierra su puerta para dormir.

Leyenda de Villaseca

Informó: Estela Camacho Morán. 64 años. Ama de casa. Originaria de Mineral del Monte San Nicolás, municipio de Guanajuato. Vive en Guanajuato, Gto.
Recogió: MIRG. 15 de noviembre de 2011. Guanajuato, Gto.

Mi mamá nos platicaba que la leyenda de Villaseca. Sí sabías que era un minero que estaba haciendo tonta a su mujer, verdad. Y la amante le llevaba la comida, en una canasta, y no sé cómo estuvo si la esposa se dio cuenta y cuando abrió la canasta de la comida salieron flores. Porque ella se encomendó a este Cristo. Pero esa es la historia.

Lírica infantil

Pájara pinta

Informó: María Isabel Orta Guerra, 8 años y Claudia Fernanda Pérez Orta, 8 años. Rancho Tlachiquera, Municipio de Ocampo, Guanajuato.
Recogió: MIRG. 28 de febrero de 2010. Rancho Tlachiquera, Ocampo, Gto.

Estaba la pájara pinta,
sentada en su verde limón
con el pico picaba la hoja
y la hoja picaba.
Ay sí, ay no, ¿cómo será mi amor?
Me arrodillo con mucho trabajo
me levanto con mucho dolor,
dame la mano dame la otro,
dame un besito que sea de tu boca loca.

Doña Blanca

1

Informó: María Isabel Orta Guerra, 8 años y Claudia Fernanda Pérez Orta, 8 años. Rancho Tlachiquera, Municipio de Ocampo, Guanajuato.
Recogió: MIRG. 28 de febrero de 2010. Rancho Tlachiquera, Ocampo, Gto.

Doña Blanca está cubierta de pilares de oro y plata
romperemos un pilar para ver a Doña Blanca.
¿Quién es ese jicotillo […] de Doña Blanca
¿Dónde está Doña Blanca? Se fue al cerro
Malhaya tu becerro.

El piojo y la pulga

Informó: María Isabel Orta Guerra, 8 años y Claudia Fernanda Pérez Orta, 8 años. Rancho Tlachiquera, Municipio de Ocampo, Guanajuato.
Recogió: MIRG. 28 de febrero de 2010. Rancho Tlachiquera, Ocampo, Gto.

El piojo y la pulga se iban a casar
y no se han casado por falta de mal.
Tirololiro tiroliroliro tirolotiro lotirolirolá.
El gorgojo que desde el jardín,
amarren al gato yo seré madrina
Tirololiro tiroliroliro tirolotiro lotirolirolá.

Naranja dulce

Informó: Antonia Mejía Picón. Ibarra, Gto. Ama de casa. 66 años. Nacida en Zaragoza.
Recogió: MIRG. 20 de abril de 2011.

Naranja dulce, limón partido
Dame un abrazo que yo te pido
Si fueran falsos tus juramentos
Que en aquel tiempo se acabaran
Toca la marcha mi pecho llora
Adiós señora yo ya me voy
Pa' mi casita de sololoy
Tengo guayabas y no te doy

A la víbora de la mar
de la mar, de la mar
Por aquí pueden pasar
Unas niñas de a quince años
Cuál será, cuál será
La de adelante o la de atrás
La de adelante corre mucho
Y la de atrás se quedará
Una mexicana que fruto bendito
Será la chabacana, melón o sandía
Será melón, será sandía
Será la vieja del otro día.

La Santa Catalina

Informó: Estela Camacho Morán. 64 años. Originaria de Mineral del Monte San Nicolás, municipio de Guanajuato. Ama de casa. Recopilada en Guanajuato, Gto.

Recogió: MIRG. 15 de noviembre de 2011.

La Santa Catalina pirunlín, pirúnlín, pin, pan
era hija de un rey, su padre era pagano
pirunlín, pirúnlín, pin, pan pero su madre no.
—¿Qué haces ahí, Catalina —Rezando a mi creador
que no conoces tú. […]
—O dejas de rezar o yo te mataré.
—No dejo de rezar aunque me mates tú

Mambrú

Informó: Estela Camacho Morán. 64 años. Originaria de Mineral del Monte San Nicolás, municipio de Guanajuato. Ama de casa. Recopilada en Guanajuato, Gto.
Recogió: MIRG. 15 de noviembre de 2011.

Mambrú se fue a la guerra qué dolor,
Mambrú se fue a la guerra no sé cuando vendrá
do, re, mi , do, re, fa [...]
Si vendrá por la Pascua qué dolor,
o por la Trinidad do, re, mi, do, re, fa.
La Trinidad se acaba qué dolor,
y Mambrú no viene ya do, re,mi, do, re, fa.
Que Mambrú ya se ha muerto qué dolor,
y lo van a enterrar do, re, mi, do, re, fa.
en caja de terciopelo qué dolor,
con tapa de cristal. Encima de la tumba
qué dolor, dos pajarillos van,
cantando el pío, pío qué dolor
cantando el pío, pa, do,re, mi, do, re, fa.

Canción lírica

A la luz de una vela de cera

Informante: Jesús Ortiz. 67 años. Minero, albañil, campesino. Músico semi-profesional. Jesús María, Municipio de Ocampo, Guanajuato.
Recopiló; MIRG. 28 Marzo de 2010. Jesús María, Ocampo, Gto.

A la luz de una vela de cera
me he sentado a escribir estas letras,
aunque están un poquito mal hechas

lo que digo son cosas muy ciertas.

En un tren de pasajeros se ha ido
una joven que tanto adoraba,
no me llamen un hombre cualquiera
la decir que por ella lloraba.

Recargado en poste miraba
cómo el tren por la vía se alejaba,
me quedé solo y triste y perdido
y ¡ay qué tarde violenta y nublada!

Yo me fui a la primera cantina
me bebí muchas copas de vino,
yo no sé maldecir ni maldigo
pero allí renegué del destino.

A la luz de una vela de cera
lo que tanto he llorado en secreto
[…]Y regreso borracho
porque amor juro que no encuentro
caminé por las noches oscuras
no miraba brillar ni una estrella.
Una lluvia de llanto en mis ojos
me cegó esa noche por ella.

Puñales de fuego

Informante: Jesús Ortiz. 67 años. Minero, albañil, campesino. Músico semi-profesional.
Jesús María, Municipio de Ocampo, Guanajuato.
Recopiló; MIRG. 28 Marzo de 2010. Jesús María, Ocampo, Gto.

Se alejó de mi lado la ingrata que tanto adoraba.
Era mentira el cariño sincero que un día me juró
desde entonces se ha vuelto de hielo
la sangre en mi venas
y hasta el árbol que a mi me sombraba
también se secó.
Los caminos que juntos nos vieron
se llenan de espinas
por las noches los vientos.
Me dicen que no volverá
ha mandado clavar en mi pecho
puñales de fuego.
Sin embargo, la sigo queriendo

y la voy a esperar.
De tristeza las aves del campo
se van desterrando
y arroyo donde ella lavaba
un día se secó.
El jacal donde ella vivía
una noche después de su ausencia
también se quemó.

Prófugo de Sonora

Informó: Artemio Guerrero Torres. 74 años. Agricultor, taquero. El Aposento, Municipio de San Felipe, Guanajuato.
Recogió: MIRG. 29 Marzo de 2010. El Aposento, San Felipe, Guanajuato.

De Saguaripa a Río Colorado
de Guchimeras hasta Obregón
y de Nogales a Huatabampo
a mi Sonora le canto yo.
Maté en defensa pero hay reproche
y a los poblados siempre bajé
como el venado solo de noche
y me remonto al amanecer.
En Hermosillo yo fui primero
pero las leyes las quebranté
y en Cananea fui prisionero
y de esa cárcel me les fugué.
.
Nací por suerte en la Magdalena
y hasta Fronteras yo fui a parar
la sangre yaqui llevo en mi venas
y soy rebelde pa' que negar.
Las sierra madre es mi gran amiga
ella me cubre de la traición
y de sus cumbres bien se divisa
a Puerto Guaymas y a Tiburón.
No me despido de mi Sonora
porque en su suelo yo siempre estoy
y con un trago de bacanora
brindo y me largo ya amaneció

La tumba de Villa

Informó: José Aguilar Hernández, Pinos Zacatecas.
Recopiló: MIRG. 28 de febrero de 2010. Ocampo, Gto.

Cuantos jilgueros y tezontles sin parar
y que sus trinos se oigan en la serranía.
Y cuando vuelen por el suelo de Parral
lloren conmigo por aquel Francisco Villa.
Lloran al ver aquella tumba
donde descansa para siempre el general,

sin un clavel sin flor ninguna,
solo hojas secas que le ofrece el vendaval
de sus dorados nadie quiere recordar
que Villa duerme bajo el cielo de Chihuahua.
Solo las aves que borjean sobre Parral
van a llorar sobre la tumba abandonada.
Cuantos jilgueros y tezontles sin parar
y que sus trinos se oigan en la serranía.
Y cuando vuelen por el suelo de Parral
lloren conmigo por aquel Francisco Villa.
Lloran al ver aquella tumba
donde descansa para siempre el general
sin un clavel sin flor ninguna,
solo hojas secas que le ofrece el vendaval
de sus dorados nadie quiere recordar
que Villa duerme bajo el cielo de Chihuahua.
Solo las aves que gorjean sobre Parral
van a llorar sobre la tumba abandonada.
Adiós, adiós mis avecillas
yo solo quiero recordarle a mi nación,
que allá en Parral descansa Villa
en [regazo] del lugar que tanto amó.

El corrido de San Felipe

Informante: Jesús Ortiz. 67 años. Minero, albañil, campesino. Músico semi-profesional.
Jesús María, Municipio de Ocampo, Guanajuato.
Recopiló; MIRG. 28 Marzo de 2010. Jesús María, Ocampo, Gto.

1

Con el cariño que traigo en el alma
un ramo de rosas quisiera cortar,
para encontrar el camino que lleva
hasta san Felipe mi tierra natal.

Un día la virgen lo vio desde el cielo
y al verlo tan lindo una gracia le dio:
tendió su manto cubierto de estrellas
bajo su manto su nombre escribió.

San Felipe, bonita es tu tradición,
para los que aquí han vivido
traes un altar querido
dentro de su corazón.

Las serenatas que tiene tu plaza
de mil pajarillo [quentrinos] de amor,
le cantan al cielo allá en su canto
dicen que no hay en el mundo
otra tierra mejor.

¡Ay! si algún día tú vas a mi tierra,
frente a la sierra del cuyo hallarás
a un pueblecito de mis ilusiones
de mil corazones nunca olvidarás.

San Felipe, si muero lejos de ti
te pido cuando yo muera
me cubra esta linda tierra
que el corazón yo le di.

2

Informante: Juan Carrillo, Jornalero, 57 años. San Felipe, Municipio de Ocampo, Guanajuato. Refiere que el autor es Juan Antonio Aguirre.
Recopiló: MIRG. 19 Abril 2011. San Felipe, Gto.

Con el cariño que siento en el alma
un ramo de rosas quisiera formar,
para alfombrar el camino que lleva
hasta San Felipe mi tierra natal.

Un día la virgen lo vio desde el cielo
y al verlo tan lindo una gracia le dio:
abrió su manto vestido de estrellas
y sobre su manto este cielo dejó.

La serenata que tiene su plaza
son mil pajarillo [quentrinos] de amor,
alzan su canto […] y nos dicen
dicen que no hay en el mundo
otra tierra mejor.

Si un día tú quieres y vas a mi tierra,

desde la alta sierra del Cubo hallarás
el publiecito de mis ilusiones
y mil corazones no olvidarás.

San Felipe, bonita es tu tradición,
para los que en ti han vivido
serás un altar florido
dentro de su corazón.

San Felipe, si muero lejos de ti
te pido cuando yo muera
me cubra tu linda tierra
que el corazón que te di.

El corrido del caballo blanco

Informó: Artemio Guerrero Torres. 74 años. Agricultor, taquero. El Aposento, Municipio de San Felipe, Guanajuato.
Recopiló: MIRG. 02 de agosto de 2010. El Aposento, San Felipe, Gto.

Este es el corrido del caballo blanco
que en un día domingo feliz escapara
iba con la mira de llegar al norte
habiendo salido de Guadalajara
su noble jinete le quitó la rienda
le quitó la silla y se fue a puro pelo
cruzó como rayo tierras nayaritas
entre cerros verdes y lo azul del cielo
a paso más lento llegó hasta Esquinapa
y por Culiacán ya se andaba quedando
cuentan que en los Mochis ya se iba cayendo
que llevaba todo el hocico sangrando
pero lo miraron pasar por Sonora
y el valle del yaqui le dio su ternura
cuentan que cojeaba de la pata izquierda
y a pesar de todo siguió su aventura
salió de Hermosillo, siguió por Caborcas
y por Mexicali sintió que moría
subió paso a paso por la Rumorosa
llegando a Tijuana con la luz del día
a paso más lento llegó a Rosarito
y no quiso echarse hasta ver Ensenada

este fue el corrido del caballo blanco
que salió un domingo desde Guadalajara

Pajarillo

Informó: Graciela Rocha Barrientos, ama de casa, 78 años. Nació en el Rancho de los Díaz, San Felipe, Guanajuato. Estudió hasta tercer año de primaria.
Recopiló: MIRG. 19 Abril 2011. Aposento, municipio de San Felipe, Gto.

Pajarillo, pajarillo
pajarillo barranqueño
qué bonitos ojos tienes
lástima que tienes dueño
qué pajarillo es aquél
que canta en aquella higuera
anda y dile que no cante
que espere que yo me muera
qué pajarillo es aquél
que está parado en la lima
anda y dile que no cante
que mi corazón lástima
tome esta cajita de oro
míra lo que lleva dentro
lleva flores, llevas celos
y un poco de sentimiento
tome está llavita de oro
abre mi pecho y verás
lo mucho que yo te quiero
y el mal pago que me das
ya con esta me despido
con el alma entristecida
ya les canté mis dolores
y las penas de mi vida.

Atotonilco

Informó: Graciela Rocha Barrientos, ama de casa, 78 años. Nació en el Rancho de los Díaz, San Felipe, Guanajuato.. Estudió hasta tercer año de primaria.
Recopiló: MIRG. 19 Abril 2011. Aposento, municipio de San Felipe, Gto

No te andes por las ramas uy, uy, uy, uy
camina trenecito que a Atotonilco voy
ya parece que en la estación
da brinquitos mi corazón.
Y en ese Atotonilco de naranjos en flor
parecen las muchachas angelitas de Dios
son más lindas que una canción
de esas que son puro amor.
Y Atotonilco tu cielo
tiene belleza tranquila
como un rayito de luna

prendida en su quietud.
Son las mujeres hermosas
cual florecita hermosa
como un ramito de rosas
prendidas uy, uy, uy, uy, uy, uy.

Un puño de tierra

Informó: Graciela Rocha Barrientos, ama de casa, 78 años. Nació en el Rancho de los Díaz, San Felipe, Guanajuato. Estudió hasta tercer año de primaria.
Recopiló: MIRG. 19 Abril 2011. Aposento, municipio de San Felipe, Gto.

Vagando paso la vida
nomás recorriendo el mundo
si quieren que se los diga
yo soy una alma sin dueño
a mí no me falta nada
pa' mí la vida es un sueño
sí tomo cuando yo quiero
no niego soy muy sincero
yo soy como las gaviotas
que vuelan de puerto en puerto
yo sé que la vida es corta
y sé que también la debo
el día en que yo me muera
no voy a llevarme nada
hay que darle gusto al gusto
la vida pronto se acaba
lo que pasó en este mundo
nomás el recuerdo queda
ya muerto voy a llevarme
nomás un puño de tierra
el día en que yo me muera
no voy a llevarme nada
hay que darle gusto al gusto
la vida pronto se acaba
lo que pasó en este mundo
nomás el recuerdo queda
ya muerto voy a llevarme
nomás un puño de tierra

Los versos de mar

Informó: Graciela Rocha Barrientos, ama de casa, 78 años. Nació en el Rancho de los Díaz, San Felipe, Guanajuato. . Estudió hasta tercer año de primaria.
Recopiló: MIRG. 19 Abril 2011. Aposento, municipio de San Felipe, Gto

Recuerdo de Margarita
no me la quisieron dar
se la llevaron sus padres
al otro lado del mar.
Por el camino donde iba
me sentaba a suspirar
que sus padres tan ingratos
no la dejaron casar.
Le pregunté al marinero
que si no la vio pasar
–Sí, señor. La vi pasar
sobre las olas del mar.
Yo les dije a mis amigos
ellos que sabían de amores
.
que me dieran un consejo
para cortar esas flores.
Mis amigos me dijeron
queriéndome consolar
que dejara pasar un tiempo
para poderlas cortar.
Me arrimé alas orillas del agua
juntando los caracoles
llegó la vida mía
chinita por tus amores.
Ya con esta me despido
deshojando una rosita
que aquí se acaban cantando
los versos de Margarita

Traiciones políticas

Informó: Artemio Guerrero Torres. 74 años. Agricultor, taquero.. El Aposento, Municipio de San Felipe, Guanajuato.
Recopiló: MIRG. 02 de agosto de 2010. San Felipe, Guanajuato.

Voy a dar un pormenor
de nuestra revolución;
recordando a los señores
que murieron a traición.
A Carranza lo mataron
para subir a Obregón,
y sus leyes respetaron
para la constitución
Obregón le dice a Calles:
—Por el bien de la nación
nos haremos los compadres;
¡Viva la Revolución!
Calles se hizo presidente
mas su antojo y convicción.
Se apodaba el “hombre fuerte”,
pero máximo a calzón.
Los cristeros continuaban
con su lucha desigual
mientras ya se […]
Obregón le dice a Calles:
—Por el bien de la nación
nos haremos los compadres;
¡Viva la Revolución!
Pero Calles era un zorro,
era un tipo muy sagaz.
si le echaba un siete de oro,
escondido tenía el as.
Pero vino un presidente,
con valor y decisión,
Cárdenas que fue valiente
lo expulsó de la nación.

Modesta Ayala

Informó: Artemio Guerrero Torres. 74 años. Agricultor, taquero. El Aposento, Municipio de San Felipe, Guanajuato.
Recopiló: MIRG. 4 Agosto de 2010. San Felipe, Guanajuato.

Un domingo a Modesta encontré,
por las calles lucidas de Iguala
y me dijo: —me viene a pasear
en un tren desde Tepecala.
¡Qué Modesta tan linda y hermosa!
ella a mí me robó el corazón
ayer tarde platiqué con ella
y me dijo: — Mañana me voy.
Por las señas que te voy a dar
a mi casa debes encontrarla,
en el tren de un barandal de acero
y un letrero de Modesta Ayala.
Otro día por la mañana,
vino un tren y Modesta se fue
y en un carro veloz por la vía
yo pensado en su amor me quedé.
Otro día por tierra me fui.
Muy temprano llegué a Tepecala
lo primero que voy encontrando
un letrero de Modesta Ayala.
En los marcos que tenía la puerta
ahí estaba Modesta sentada.
—Rancherito para dónde va
soy la misma que viste en Iguala.
Ella misma pronunció a sus padres
con muchísima amabilidad:
—Ahí está un hombre que busca trabajo,
usted dice papá si le da.
—Anda y dile que pase pa' dentro
sus facciones quiero conocer,
es preciso conocer su nombre
y su vida de buen proceder.
—Soy un pobre que vengo de lejos.
Vivo errante como un pasajero
mi camisa es de manta rayada,
mis huaraches de tres agujeros.

—Con tres días que estuve en su casa
ella a mí me robó la existencia;
y Modesta ha de ser mi mujer
mientras Dios me conceda licencia.

Bibliografía

ALCOCER PULIDO, Ignacio. *La música en Guanajuato*, Ediciones La Rana, (Col. Tercer Milenio), Guanajuato, 2000.

ALTAMIRANO PINEDA, Magdalena Andrea "El corrido mexicano actual: confluencia de elementos y posibilidades de apertura". Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1990.

AVITIA HERNÁNDEZ, Antonio. *Corrido histórico mexicano. Voy a cantarles la historia*. Tomos I-IV, Porrúa, México, 1997.

BASCOM, William. "The forms of Folklore" en *Journal of American Folklore*, (307-1965).

BLANCO, Mónica, Alma Parra y Ethelia Ruiz Medarano, *Breve historia de Guanajuato*, FCE/El Colegio de México/Fideicomiso Historia de las Américas, México, 2000.

BOGGS, Ralph Steele. "El folklore en las universidades de los Estados Unidos" en *Rueca*, Año 1, Núm.15, México, (1945).

_____. "Mapa preliminar de las regiones folklóricas de México", *Folklore Americas*, IX, Núms. 1-2 (1949).

CAMARENA, Julio y Maxime Chevalier, *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*, Gredos, Madrid, 1995.

CAMPBELL, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, Fondo de Cultura Económica, México, 1959.

CARRANZA VERA, Claudia "Serpientes y castigos: las relaciones de sucesos y la tradición oral. Supervivencias de una historia maravillosa" en *Revista de literaturas populares*, UNAM/FFyL, Año IX, Núm. 1, Ene-Jun 2009.

CATALÁN, Diego. *Catálogo General del Romancero*. t. 1, Madrid, 1984.

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

_____. *Arte poética del romancero oral. Parte 1ª*, Siglo veintiuno de España Editores/Fundación Ramón Menédez Pidal, Madrid, 1997.

_____. *Arte poética del romancero oral. Parte 2ª. Memoria, invención, artificio*, Siglo Veintiuno de España Editores, Madrid, 1998,.

CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*, Siruela, Barcelona, 2003.

COMETA, Michele. "Friedrich Schlegel e la letteratura popolare" en *La Ricerca Folklorica,* Núm. 33, Romantici in Europa. Tradizioni popolari e letteratura, (Abril, 1996) en http://www.jstor.org/stable/1480095 .

CHARDIN, Philippe. "Temática comparatista" en Pierre Brunel e Yves Chevrel (dirs.), *Compendio de literatura comparada*, Siglo veintiuno, México, 1994.

CHERTUDI, Susana. *El cuento folklórico*, Centro Editor de América Latina, (col. Enciclopedia literaria 1005, Teoría y crítica), Buenos Aires, 1955.

CHEVALIER, Jean y Alain Gheerbrant, Diccionario de los símbolos, Herder, Barcelona, 1993.

DELPECH, François, "La légende; réflexions sur un colloque et notes pour un discours de la méthode" en *La leyenda, antropología, historia, literatura, Actas del coloquio celebrado en la Casa de Velázquez/ La légende. Antrhopologie, histoire, littérature, Actes du colloque tenu à la Casa de Velázquez. 10/11-XI-1986*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

DÍAZ ROIG, Mercedes. *Estudios y notas sobre el Romancero*, El Colegio de México, 1986, México.

_____ y María Teresa Miaja. *Naranja dulce, limón partido. Antología de la lírica infantil mexicana*, El Colegio de México, 2007.

_____ y Aurelio González, *Romancero tradicional de México*, UNAM, México, 1986.

DÍAZ-MAS, Paloma. (Pról. ed. y nots.), *Romancero,* Crítica, Barcelona, 1994.

Diccionario de la Real Academia Española, Espasa-Calpe, Madrid, 22ª ed., 2001.

DON JUAN MANUEL, *Libro de los ejemplos del Conde Lucanor y de Patronio*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1960.

ESCUDERO, Ángel. *El duelo en México*, Porrúa, México, 1998.

ESPEJO, Alberto, Ihalí Ramírez y Norma Cuevas. *Diccionario Mítico-Mágico de Veracruz*, Gobierno del Estado, Veracruz, 1994.

FRENK, Margit. (Dir.), *Cancionero folklórico de México*. Tomos 1-5, El Colegio de México, 1975.

GONZÁLEZ, Aurelio. "La transmisión oral: formas y límites" en Beatriz Alcubierre, Bazán, Rodrigo. Leticia Flores y Rodrigo Mier (coords.), *Oralidad y escritura*, Ítaca/Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México, 2011.

_____ (Coord.), *Bibliografía descriptiva de la poesía tradicional y popular* de México, El Colegio de México, México, 1993,
_____ y Beatriz Mariscal Hay (Eds.), *Romancero visiones y revisiones*, El Colegio de México, México, 2008.

_____. "El gallo: tópico caracterizador épico y novelesco del corrido", *Varia lingüística y literaria III*, El Colegio de México, (Coord.) R. Barriga, (Comp.) P. Martín Butragueño, M. E. Vernier, Y. Jiménez, 3 vols, México, 1997.
_____. "El motivo como unidad narrativa a la luz del Romancero tradicional". Tesis doctoral, El Colegio de México, México.
_____. "Elementos tradicionales en la caracterización de personajes en el corrido actual" en Herón Pérez Martínez y Raúl Eduardo González (Eds.), *El folclor literario en México*, El Colegio de Michoacán/Universidad Autónoma de Aguascalientes, Zamora, 2003.

GRANADOS, Berenice. "Cuevas: un elemento de la literatura tradicional que une dos mundos"
en Mercedes Zavala Gómez del Campo (Ed.), *Formas narrativas de la literatura de tradición oral de México: Romance, corrido, décima, leyenda y cuento*, El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2009.

_____. "El tesoro imaginario: relatos tradicionales de los siglos XVIII y XXI" en Mariana Masera y Enrique Flores (Eds.), *Ensayos sobre literaturas y culturas de la Nueva España*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2009.

GUILLÉN, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (ayer y
hoy)*, Tusquets, Barcelona, 2005.

HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Ángel. "Hacia una clasificación estructural y temática del cuento
folclórico" en *Revista de literaturas populares*, Año VI, núm. 1, Enero-Junio de 2006.

HUTCHINSON, Steven. "Norma social y ética privada: el adulterio femenino en Cervantes", *Anales cervantinos*, vol. xli, 2010.

JAKOBSON, Roman. "El folklore" en *Ensayos de poética*, Fondo de Cultura Económica, México, 1977.

La Biblia, Librería Editrice Vaticana en
http://www.vatican.va/archive/ESL0506/_PWE.HTM#1B.

LAGUNES DE SEGUI, Gloria, *Romances y corridos*. *Selección de la Edad Media a la revolución,* Ediciones Pepsa, México, s. a.

LANGLE RAMÍREZ, Arturo. *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, José Valero Silva (editor), México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, v. 1, 1965, edición en línea en http://www.historicas.unam.mx/moderna/ehmc/ehmc01/004.html.

LANUZA, Agustín, *Romances, tradiciones y leyendas guanajuatenses*, México, 1950.

LEVACK, Brian P. *La caza de brujas en la Europa Moderna,* Alianza, Madrid, 1995.

Leyendas de Guanajuato, Ediciones Stampart, Guanajuato, s.a., s.l.

LORENZO VÉLEZ, Antonio. "El motivo de la 'mujer disfrazada de varón' en la tradición oral moderna (Parte I)". en *Revista Folklore*, número 194, 1997, pp. 39-53 en http: // www.funjdiaz.net/

MÁRQUEZ, Miguel Ángel. "Tema, motivo y tópico. Una propuesta terminológica", Universidad de Huelva en http://www.uhu.es/miguel.marquez/publicaciones/Tema.pdf

MARTÍNEZ-LÓPEZ, Enrique. "Sobre el héroe en el corrido fronterizo: el caso de Arnulfo González" en *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 21-26 de agosto de 1995*, Birmingham, Vol. 7, 1998 (Estudios hispanoamericanos II / coord. por Patricia Anne Odber de Baubeta).

MEDRANO DE LUNA, Gabriel, "La Rejervida y otros relatos: leyendas de un juguetero guanajuatense" en *Revista de Literaturas Populares,* año IX, número 1, enero-junio (2009), México.

MÉNDEZ, Mariana Campillo, Benjamín Rocha Hernández y Bertha Trejo Delarbre, *El Estado de Guanajuato*, Ediciones Nueva Guía, 1997.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Los romances de América y otros estudios,* Espasa-Calpe, Madrid, 1972.

_____ . *Flor nueva de romances viejos*, Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires, 1948.

MEYER COSÍO, Francisco, E*l final de Porfirismo en Guanajuato*, Ediciones La Rana, Guanajuato, 1993.

MUCHEMBLED, Robert. *Historia del diablo. Siglos XII-XX*, Fondo de Cultura de Económica, México, 2002.

ONG, Walter. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987.

PEDROSA, José Manuel, François Delpech (*et al*.). *El Diablo en la Edad Moderna*, Marcial Pons, Madrid, 2004.

PINON, Roger. *El cuento foklórico*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, 1965.

PROPP, Vladimir. *Las raíces históricas del cuentos*, Fundamentos, Madrid, s. a.

_____. *Morfología del cuento*, Akal, Madrid, 2009.

_____. *Theory and history of folklore*, Manchester University Press, Manchester, 1984.

RAMÍREZ GASCA, Gustavo y Clementina Ramírez García, *Geografía moderna del Estado de Guanajuato*, Mipliformas, Guanajuato, s.a.

RAZO OLIVA, Juan Diego. *Rebeldes Populares del Bajío*, Katún, México, 1983.

_____. "Las mujeres de mi general: corridos de la costa chica y del bajío", *Revista de literaturas populares*, Universidad Nacional Autónoma de México/ Facultad de Filosofía y Letras, año II, número 2, (2002), México,

Robe, Stanley L., *Mexican Tales and Legends from Los Altos,* University of California Press, Folklore Studies: 20, Los Angeles, 1970.

_____. *Mexican Tales and Legends from Veracruz* University of California Press, Folklore Studies: 23, Los Angeles, 1991.

RUIZ, María Teresa. "Recreación del romance de La adúltera en la tradición hispanoamericana", *Revista de Literaturas Populares*, Universidad Nacional Autónoma de México/ Facultad de Filosofía y Letras, año V., núm. 1 (2005), México.

RUSSELL BURTON, Jeffrey. *Historia de la brujería*, Paidós, Barcelona, 1998.

SCHEFFLER, Lilian. *La cultura popular de Guanajuato*, Ediciones la Rana, Guanajuato, 1997.

TRESIDDER, Jack. *Diccionario de símbolos*, Grupo Editorial Tomo, México, 2003.

VIANA, Luis Díaz G. "Reflexiones antropológicas sobre el arte de la palabra: folklore, literatura y oralidad." en *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, Nº 16, 2007.

ZAMORA CALVO, María Jesús. "Kramer, Sprenger y sus seguidores en la Europa católica", *Cauces. Revue d'études hispaniques*, Presses universitaires de Valenciennes, Valenciennes, (Numéro 6, 2005).

ZAVALA GÓMEZ DEL CAMPO, Mercedes. "La tradición poético-narrativa en el noreste de México". Tesis doctoral, El Colegio de México, Agosto 2006, México.

_____. "Leyendas de la tradición oral del noreste de México", *Revista de Literaturas Populares*, Universidad Nacional Autónoma de México/Facultad de Filosofía y Letras, Año I, Número I, (2001), México.