COLECCIÓN DE LOS CENTENARIOS

OLGA MARTHA PEÑA DORIA

LA DRAMATURGIA FEMENINA Y EL CORRIDO MEXICANO TEATRALIZADO

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

La dramaturgia femenina y
el corrido mexicano teatralizado

Universidad Autónoma de Nuevo León

La dramaturgia femenina y el corrido mexicano teatralizado

Olga Martha Peña Doria

Senderos

Universidad Autónoma de Nuevo León

UANL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN ®

Jesús Áncer Rodríguez
Rector

Rogelio G. Garza Rivera
Secretario General

Rogelio Villarreal Elizondo
Secretario de Extensión y Cultura

Celso José Garza Acuña
Director de Publicaciones

Biblioteca Universitaria Raúl Rangel Frías
Planta Principal. Alfonso Reyes 4000 Colonia del Norte,
Monterrey, Nuevo León, México, C.P. 64440
Télefono: (5281) 8329 4111 / Fax: (5281) 8329 4195
e-mail: publicaciones@seyc.uanl.mx
Página web: www.uanl.mx/publicaciones

Edición: Rosa Ma. Gutiérrez García
Primera edición, 2010

© Universidad Autónoma de Nuevo León
© Olga Martha Peña Doria

ISBN: 978-607-433-443-2

Impreso y hecho en Monterrey, México
Printed and made in Monterrey, Mexico

Índice

La dramaturgia femenina y el corrido mexicano teatralizado 7

El corrido de Juan Saavedra 51

Elena la traicionera 101

La güera Chabela 111

Escenificación del corrido histórico de Demetrio Jáuregui 123

FOTOGRAFÍAS 139

La dramaturgia femenina y el corrido mexicano teatralizado

Olga Martha Peña Doria

El teatro mexicano recibió una valiosa contribución de dramaturgos y teatristas en las décadas de los años veinte y treinta, hasta consolidar el advenimiento de un teatro con características propias y con identidad nacional, al confluir las tres corrientes formadoras que lo integraron. En la línea del teatro con influencia española, aún influido por los españoles Jacinto Benavente y Gregorio Martínez Sierra, sobresalía la Comedia Mexicana, organizada por dramaturgos entre los cuales había un grupo importante de mujeres como Catalina D´Erzell, Amalia de Castillo Ledón, Conchita Sada, María Luisa Ocampo, Julia Guzmán, Magdalena Mondragón, Concha Michel y Chabela Villaseñor. Paralelamente existía la corriente vanguardista, especialmente propuesta por el Teatro de Ulises, con su mecenas Antonieta Rivas Mercado; y el incipiente teatro mexicanista que había surgido del fenómeno folclórico que buscaba llevar a la escena la riqueza mexicana de sus tradiciones, danzas y cantos, como sucedió con el llamado Teatro del

Murciélago.[1] Los dramaturgos de fama en esas décadas eran Federico Gamboa, Marcelino Dávalos y José Joaquín Gamboa. Las tablas teatrales también incluían las apreciadas zarzuelas, los sainetes y la revista popular, en las que no era extraño aplaudir cuadros que escenificaban leyendas indígenas.

La dramaturgia escrita por mujeres en las primeras tres décadas buscó también la esencia de lo mexicano. Varias obras fueron escritas dentro de la corriente mexicanista del teatro y fueron aportaciones determinantes para el desarrollo y la consolidación de un teatro intrínsecamente mexicano. Para lograr esta contribución utilizaron en sus obras la música mexicana, trasmutaron la estructura del corrido en estructura dramática y la trama de sus piezas presentó la situación social de la mujer. Las autoras que trabajaron esta forma fueron María Luisa Ocampo, Chabela Villaseñor y Concha Michel, quienes dieron a conocer en 1929 cuatro textos dramáticos únicos en los que utilizan este género musical tan popular en los inicios del siglo XX. Lo importante es que por primera vez se unen el teatro, la música y la danza con el fin de dar a conocer las tradiciones mexicanas.

Con la utilización de la música, las autoras recurren a corridos, que son una forma popular de expresar a través de la música y del canto los aconteceres del pueblo mexicano; y que permiten que la imaginería popular visualice crónicas con escenas casi teatrales mientras se narran eventos vividos por algún personaje o sucesos de importancia acaecidos en la comunidad. Al ser México un país con una larga tradición cultural, la creatividad musical ha sido una de las constantes entre todos los mexicanos, aún la letra de las canciones presenta la parte contextual de la problemática de la época y constituye una forma de llegar al alma popular. Entre todos los gé-

1 Schmidhuber de la Mora, Guillermo, *El teatro mexicano en cierne*, p. 3.

neros de música popular es el corrido mexicano el más revelador. Bien es sabido que deriva de los romances originarios de Córdoba y Granada, en España, aunque en nuestro país los corridos adquirieron un carácter de periódico para los analfabetas desde el siglo XIX.

Esta expresión musical ha sido profundamente estudiada por investigadores con el fin de determinar la claridad de su origen, así como las distintas formas como es conocido este género: "romance, historia, narración, ejemplo, tragedia, mañanitas, recuerdos, versos y coplas. Estas diversas maneras de distinguirlos derivan no de las formas musicales, sino de los asuntos que tratan".[2] Se conocen corridos desde la Independencia de México, la Reforma, la Intervención francesa con el fusilamiento de Maximiliano y la entrada de Juárez a México, al relatar las luchas que tuvieron lugar en el país hasta la Revolución mexicana. En esta forma musical se enfatiza sobremanera el machismo mexicano al presentar siempre a hombres valientes que realizaron alguna hazaña importante o cometieron un crimen en defensa de su hombría, como es el engaño por parte de alguna mujer.

> El corrido es un género épico-lírico-narrativo, en cuartetas de rima variable, ya asonante o consonante en los versos pares, forma literaria sobre la que se apoya una frase musical compuesta generalmente de cuatro miembros, que relata aquellos sucesos que hieren poderosamente la sensibilidad de las multitudes; por lo que tiene de épico deriva del romance castellano y mantiene normalmente la forma general de éste, conservando su carácter narrativo de hazañas guerreras y combates, creando entonces una historia por y para el pueblo. Por lo que encierra de lírico, deriva de la copla y el cantar, así como de la jácara, y engloba igualmente relatos sentimentales propios para ser cantados, prin-

2 Vicente Mendoza, *El corrido mexicano,* pp. IX-X.

> cipalmente amorosos, poniendo las bases de la lírica popular sustentada en coplas aisladas o en series.[3]

El período posrevolucionario invitaba a la búsqueda de las raíces mexicanas que aún permanecían mezcladas con las influencias provenientes del arte europeo; las primeras manifestaciones con carácter nacionalista que surgieron fueron la pintura muralista y la música de carácter vernáculo.

Se observan diversas constantes en la caracterización de los personajes del corrido para definir al héroe de la historia como: "la religiosidad, la valentía, la lealtad, la presunción, la relación con el padre o la madre, la generosidad, lo enamoradizo, el machismo, la afición al alcohol, la venganza, la crueldad, el orgullo, etcétera".[4] Este género ha prevalecido en todos los ámbitos sociales debido a su tradición literaria popular y su carácter anónimo. Andrés Henestrosa en su libro *Espuma y flor de corridos* afirma que:

> Como es propiedad colectiva, como no expresa sentimientos o ideas individuales, parece natural que sea anónimo, no en el sentido de que nadie lo haya hecho, sino en el sentido de que lo hicimos entre muchos, tantos, que no hay manera de firmarlo, sino por excepción. Un corrido se hace de un día para otro, igual que una gacetilla de periódico, pues, como está dicho, tiene un fin informativo, es medio de propagar noticias.[5]

Lo importante de este período es la unión de géneros auténticamente mexicanos.

---

3 Vicente Mendoza, *Op cit.*, p. IX.

4 Ibid, p. XXXVII.

5 Andrés Henestrosa, *Espuma y flor de corridos*, p. 10.

México en el inicio del siglo XX: la búsqueda de una identidad nacional

Durante las dos primeras décadas del siglo XX México se encontraba sumergido en las ideas del siglo XIX propiciadas por Porfirio Díaz, quien le imprimió un sello afrancesado al país. Para comprender la importancia de las aportaciones que se hicieron al teatro, es necesario hacer un recorrido por las artes que prevalecían en la época. Tanto en la literatura como en la pintura, música y arquitectura se habían ido perdiendo las tradiciones mexicanas, por lo que, en los años veinte, representantes de estas disciplinas se dieron a la tarea de apoyar la búsqueda por forjar un nuevo México. Fueron años de luchas internas entre los intelectuales, artistas, obreros y campesinos, que dejó como saldo la creación de diversos partidos políticos y fuerzas antagónicas. Entre los forjadores de este nuevo período se encuentran los pensadores de la generación de 1915, grupo conformado por Antonio Caso, Alfonso Reyes, José Vasconcelos, Antonio Castro Leal, Manuel Gómez Morín, Vicente Lombardo Toledano, Diego Rivera y otros más,[6] quienes se dieron a la tarea de construir un México posrevolucionario con la modernización de las ideas de lo que constituía una sociedad, con la esperanza de que en una nueva década lo mexicano entrara definitivamente en el carácter de lo valiosamente universal. Estos mexicanos de excepción publicaron sus obras, pintaron sus ideas, dieron conferencias y escribieron en revistas y periódicos con el objetivo final de forjar una patria con un nuevo espíritu. Sin embargo, en todo ese valioso esfuerzo poco intervenía la mujer.

En este período calificado de Nacionalismo hubo un cambio sin precedente tanto en la educación como en la cultura. Vasconcelos se preocupó porque éstas llegaran a

6 Este grupo fue llamado Los Siete sabios, según afirma Esther Cimet Sholjet en *Movimiento muralista mexicano*, p.103.

mayor mayor parte de la población. Se iniciaron los trabajos de los muralistas representados por los mejores pintores de la época en donde trataron de imprimir los valores típicamente mexicanos. David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera y José Clemente Orozco fueron las figuras clave de este período que fue patrocinado por el gobierno de la República.

Se puede afirmar que de 1920 a 1940 hubo un crecimiento de las artes como en ningún otro período anterior, que permitió poner a México en un lugar importante dentro de la cultura. Desafortunadamente en las artes plásticas no hubo mujeres que se distinguieran por su trabajo artístico, tal vez debido al machismo existente en el país, o bien, a que ellas no se pudieron desarrollar a la par que el hombre. No se puede dejar de lado la presencia de Frida Kalho, quien fuera esposa de Diego Rivera y activista reconocida, pero, en opinión de Jorge Alberto Manrique, "en su pintura se mantiene en un ámbito ajeno y propio: el de su introspección personal, el de su relación íntima con la realidad de su propio medio, a lo que accede a través de la fantasía soñada o revelada".[7] También se considera en este período a la jalisciense María Izquierdo, pero en su momento no alcanzó la fama que logró posteriormente. Asimismo, Chabela Villaseñor, autora del texto dramático *Elena la traicionera*, fue una destacada pintora que triunfó con sus grabados en madera, dibujos, aguafuertes, estampas y, ante todo, en la pintura mural.[8] Fuera de estas artistas no se localiza a ninguna mujer que haya sobresalido en este campo.

La obra musical de Manuel M. Ponce y la de los jaliscienses José Rolón y Ramón Serratos abrieron el siglo XX y esta es la primera generación de compositores totalmente mexicana. Las composiciones de Ponce tuvie-

---

7 *El nacionalismo y el arte mexicano*, p. 265.

8 Chabela es considerada como una de las primeras muralistas al haber realizado, junto con el pintor Alfredo Zalce, un mural en una escuela rural federal en Ayotla, según lo afirma Judith Alanís en su libro *Chabela Villaseñor. Exposición retrospectiva*.

ron un éxito sin precedente no sólo en México sino en Europa, debido a las aportaciones que hizo a la música del país. Canciones como *Estrellita* remiten a los últimos años del porfiriato, que fue cuando el autor cosechó más éxitos. Al inicio de los años veinte, Ponce comenzó a modernizar su lenguaje musical; después aparecieron otros compositores que estaban más cercanos a la música mexicanista, como el caso de Carlos Chávez. A este compositor se le debe la evolución de la música mexicana, pero en opinión de la investigadora Yolanda Moreno Rivas: "El nacionalismo de Ponce es geográfico y sentimental y lo popular es considerado como un valor a priori".[9] Sin embargo, existe dificultad para clasificar la obra del compositor debido quizá a que inició su vida artística en los albores del siglo XX y se embonó durante el nacionalismo. Su obra es muy extensa y compuso más de sesenta y cinco canciones de todo tipo, enfatizando, según el artista, lo mexicano. En 1925 de nuevo decidió pasar una temporada en París, ciudad considerada en ese período la cuna de la música, para dedicarse a estudiar con los grandes compositores de la época. A su regreso impartió cátedras de folklore de 1934 a 1939.

En el campo musical tampoco se encuentra a ninguna mujer compositora que haya logrado el éxito de los artistas citados. No se duda que haya habido muchas que componían, pero nunca dieron a conocer su obra; más bien se dedicaron a dar clases de piano, que era la moda estudiar, pero no participaron en ningún movimiento artístico durante estas décadas. Este fenómeno se ha venido repitiendo en nuestro país durante siglos, sin dejar lugar a que se desarrollen las mujeres y puedan triunfar en la composición. Desafortunadamente en ese período no sobresalió ninguna mujer como intérprete de importancia internacional.

---

9 Yolanda Moreno Rivas. *Rostros del nacionalismo en la música mexicana, un ensayo de interpretación*, p. 16.

En el campo dramático hubo muchos intentos por hacer un teatro mexicano con carácter universal. La mayor preocupación de los dramaturgos era ver representada su obra, pero eso no era fácil. En 1923 fue el primer intento nacionalista para dar a conocer el teatro escrito por mexicanos y con muchos esfuerzos se representaron las siguientes obras:

- *La caída de las flores* y *Sor Adoración del divino verbo* de Julio Jiménez Rueda;
- *Cosas de la vida* de María Luisa Ocampo;
- *La agonía* y *La esclava* de Ricardo Parada León;
- *La que volvió a la vida* de Francisco Monterde;
- *El novio número 13* de Alberto Michel y
- *Up to date* de Federico Sodi.

En estos mismos años se une un grupo de dramaturgos apodados inicialmente como Los Siete y poco después como Los Pirandellos. El grupo estuvo conformado por José Joaquín Gamboa, cuyo teatro se caracteriza por el fuerte realismo; Francisco Monterde se distinguió, según Magaña Esquivel, por su "talento, prudente alivio de lo mexicano, de limpia composición y carácter realista en torno al tema del comportamiento moral y conflicto amoroso".[10] Ricardo Parada León fue el autor que tuvo más influencia de la comedia española. Víctor Manuel Díez Barroso es el único dramaturgo de este grupo que se sale del realismo. Carlos Noriega Hope, cuya "característica fundamental de su teatro [es] la ironía"[11], y Carlos y Lázaro Lozano García se distinguieron por su esfuerzo por apoyar esta etapa del nacionalismo en el teatro. Todos lucharon porque las compañías teatrales montaran sus obras "habladas ya a la mexicana"; sin

10 Antonio Magaña Esquivel, *Breve historia del teatro mexicano*, p. 109.

11 Antonio Magaña Esquivel, *Medio siglo de teatro mexicano 1900-1961*, p. 35.

embargo, sus obras dramáticas siguen los mismos cánones del teatro español benaventino, por lo que su éxito no fue como lo esperaban. Ellos organizaron también el grupo de La Comedia Mexicana en donde se unieron más dramaturgos en esta empresa e hicieron varias temporadas de teatro a partir de 1929 bajo la presidencia de la dramaturga Amalia de Castillo Ledón. Los escritores que se acercaron a este grupo fueron Alberto Michel, Adolfo Faz B., Carlos Barrera, Antonio Mediz Bolio y Carlos Díaz Dufoo; este último es autor de dos obras importantes para el teatro mexicano, *Padre mercader,* estrenada en 1936, que fue "la primera comedia de autor mexicano que alcanzó, en este siglo, un centenar de representaciones ininterrumpidas"[12] y *Sombra de mariposas,* que fue censurada y retirada de escena por tratar el tema del sindicalismo.

En 1928 surge El Teatro de Ulises, cuyo grupo organizador estuvo conformado por Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Celestino Gorostiza, Gilberto Owen y, como mecenas, Antonieta Rivas Mercado. Ellos no presentaron sus textos dramáticos sino obras de autores extranjeros traducidas y montadas por ellos con un nuevo sentido de la interpretación. Fue un teatro elitista formado por poetas que después fueron dramaturgos y que buscaban nuevas formas de representación con el fin de acabar con la influencia del teatro español. Xavier Villaurrutia escribió un teatro diferente a lo que se había hecho. "Son temas sencillos, ligeros, impregnados de humor, donde los personajes aparecen dueños de sí y el diálogo está preñado de sutilezas".[13] Algunas de sus obras más importantes escritas en la tercera década son *Parece mentira*, *¿En qué piensas?*, *Sea usted breve*, *Ha llegado el momento* y *El ausente.* Salvador Novo también

12 A. Magaña Esquivel, *Op. cit,* p. 43.

13 *Ibid*, p. 130.

incursionó en la dramaturgia con obras como *Divorcio* y *La señorita Remington,* publicadas en 1924, y es hasta 1937 cuando edita en París una obra que él llama "inconfesable"[14] , titulada *El tercer Fausto.* Antonieta Rivas Mercado también escribió teatro, narrativa, reseñas bibliográficas, artículos y carta de amor. Desafortunadamente sólo escribió para el teatro: *Episodio electoral,* que fue publicada en la revista "La Antorcha" en mayo de 1931, y *Un Drama,* obra que dejó inconclusa pero que José Vasconcelos publicó en la misma revista en 1932. En 1931 surge Escolares del Teatro, dirigido por Julio Bracho, que estaba dedicado a la enseñanza teatral, y al año siguiente se da a conocer el Teatro Orientación, bajo la dirección de Celestino Gorostiza. Este grupo también se dedicó a la representación de obras buscando nuevos elementos para su montaje. Gorostiza surgió como dramaturgo durante su incursión en este grupo teatral y escribió en 1933 y 34 *La escuela del amor* y *Ser o no ser.*

El Teatro de Ahora fue un esfuerzo que realizaron Mauricio Magdaleno y Juan Bustillo Oro en 1932 con el fin de mostrar temas no explorados como el de los obreros y campesinos y asuntos rurales de la vida mexicana. Desafortunadamente no gustó, tal vez por ser un teatro político. Mauricio Magdaleno escribió tres obras importantes en ese período: *Pánuco 137, Emiliano Zapata* y *Trópico*. El teatro de Juan Bustillo Oro versa también sobre asuntos de la revolución como *Los que vuelven, Masas* y *Justicia S.A.,* publicadas en 1932. Al año siguiente estrenó *San Miguel de las Espinas,* cuya anécdota gira sobre los problemas de la tierra.

De entre la generación de dramaturgas mexicanas de los años 20 y 30 que fueron testigos de este advenimiento del teatro mexicano se considera a tres autoras que de una manera más consciente contribuyeron al Nacionalismo: María Luisa Ocampo (Chilpancingo, Guerrero,

14 *Ibid.,* p. 138.

1899-1974), Concha Michel (Villa Purificación, Jalisco, 1899-1992) e Isabel Villaseñor (Guadalajara, Jalisco, 1909-1953). El interés de estas autoras estuvo enfocado, además del teatro, en otras ramas de la cultura. Chabela Villaseñor, como ella misma prefería ser llamada, fue importante pintora e investigadora de la música vernácula; y, por su parte, Concha Michel, una visionaria ensayista, dramaturga, cantante, militante socialista y también interesada en el rescate de la música popular.[15] Un dato digno de mencionarse es que tanto Chabela como Concha gustaban de vestirse con prendas de origen indígena. Ellas aparecen en muchas de las fotografías con ese vestuario. A la muerte de ambas, fueron enterradas con esos trajes según lo afirman sus familiares. Olinca Fernández Ledezma Villaseñor, hija de Chabela, relata la muerte de su madre y describe el vestuario:

> Te han vestido como te gustaba, tu falda de tehuana y tu huipil, en los dedos llevas tus anillos de oro y coyol y en el cuello un hermoso collar de filigrana.[16]

De la misma forma Citlali Rieder Espinoza, nieta de Concha Michel, comenta que fue enterrada vestida de tehuana, que era uno de los vestidos que más le gustaban "Era de terciopelo negro y el huipil o bordados eran dorados con rojo".[17] Asimismo comentó que la maquilló

---

15 Fueron muy pocos dramaturgos que también incursionaron en este género, como Antonio Acevedo Escobedo con *Ahí viene Gorgonio Esparza*, y Rubén Bonifaz Nuño con *El corrido del hijo desobediente*, obras que fueron montadas junto con *Elena la traicionera* de Chabela Villaseñor por el grupo de Teatro Estudiantil Autónomo (TEA) en 1947 bajo la dirección de Xavier Rojas.

16 Carta que escribe Olinca para la publicación de libro *Chabela Villaseñor. Exposición retrospectiva*, p. 122. Los grabados que aparecen en las portadas de los textos dramáticos son obra de Chabela Villaseñor y pertenecen a su heredera Olinca Fernández Ledesma Villaseñor. Estos dibujos fueron tomados del libro arriba mencionado cuya autora es Judith Alanís.

17 Entrevista realizada por la autora de este estudio en diciembre de 2009. Michel falleció en Morelia, Michoacán, pero fue enterrada en Cd. de México al lado de su único hijo. Mi agradecimiento a Citlali por las fotos proporcionadas para este libro.

y peinó con sus trenzas en alto y le puso sus aretes originarios del Istmo de Tehuantepec.

María Luisa Ocampo

María Luisa Ocampo nació en Chilpancingo, Guerrero, en 1907 y murió en México, D. F. en 1974. Realizó estudios en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM de donde egresó a los veintidós años. Desde muy joven fue autora teatral y narradora. Fue jefa del Departamento de Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública y subdirectora de la Escuela de Bibliotecarios. Escribió las novelas *Bajo el fuego* (1947, Premio Ignacio Manuel Altamirano), *La maestrita* (1949), *Ha muerto el doctor Benavides* (1954), *Atitlayapán* (1955), *Sombras* en *la arena* (1957), *El señor de Altamira* (1963) y *Una tarde de agosto* (1966); además de la crónica *Diez Días en Yucatán* (1941) y la *Guía de Bibliotecas en el D. F.* Se incorporó al Grupo de los Siete Autores, llamado también Los Pirandellos, y formó parte de La Comedia Mexicana. Fue autora dramática y siete de sus obras fueron estrenadas por la actriz María Tereza Montoya. Inició su prolífica carrera como dramaturga con la obra *El estigma* (1922); *Cosas de la vida, El refugio, Lunela* y *El matrimonio de Lucía* (1923); *La hoguera* (estrenada en 1924); *Los que han hambre y sed, La jauría, Micáila, Sin alas* (en colaboración con Ricardo Parada León) y *Una mujer,* escritas en 1925; *Las máscaras* y *Sed en el desierto* (1926); *Más allá de los hombres* y *La quimera* (1928); *El corrido de Juan Saavedra* (1929); *Castillos en el aire* y *Tres hermanas* (1939); *La hoguera* (1932); *El santo de Chucha López* (1933); *La casa en ruinas* (1934, estrenada en el Palacio de Bellas Artes, 1936); *Una vida de mujer* y *Como un rayo de sol en el mar* (1937); *Segundo Primero, rey de Moscabia* (1938); *La virgen fuerte* (1941); *Mi patria es lo primero, El abrazo de Acatempan, El perdón generoso* y *El Congreso de Anáhuac,* en 1949; *La seductora* (1950); *Al otro*

día (1953) y *El valle de abajo*, escrita en 1955. Adaptó a la escena *Los hermanos Karamazov*, de Fiodor Dostoievsvski, y tradujo *Deseo bajo los olmos*, de Eugene O´Neill. Asimismo escribió novelas que tuvieron mucho éxito de público y por las cuales recibió reconocimientos importantes.

La labor que realizó Ocampo dentro del mundo intelectual es digna de elogio. Luchó sin descanso por lograr el voto de la mujer junto con Amalia de Castillo Ledón. Fue promotora del teatro mexicano y luchó para que se montaran las obras de los dramaturgos del país. Ocampo, según afirma la investigadora Socorro Merlín, "viene a ser en el teatro mexicano la rosa donde se estrellaron las alas impetuosas de los sentimientos contradictorios de los dramaturgos. Ella los convoca y los reúne".[18]

Las tres dramaturgas mexicanas escribieron sus piezas nacionalistas en el mismo año de 1929; sin embargo María Luisa Ocampo fue la única autora que logró ver estrenada su pieza durante ese año. La escasez de montajes mexicanos era uno de los problemas más graves que vivía el teatro; para facilitar la ascensión de obras al escenario, la autora colaboró con el grupo de La Comedia Mexicana. La primera actividad fue presentar una temporada de teatro en donde se dieron a conocer las mejores obras de ese momento escritas por autores del país. De esta forma Ocampo presentó *El corrido de Juan Saavedra* el 24 de mayo de 1929, pieza que versa sobre las aventuras de Juan, luchador infatigable en contra de las injusticias sociales. La obra estrenó la temporada de La Comedia Mexicana y recibió comentarios favorables del público aunque la crítica no la aceptó, tal vez debido a la cercanía del hecho histórico; sin embargo fue reconocida porque:

> [...] Era la primera vez en el siglo que se representaba un corrido en el teatro, así lo afirmó Agustín Heredia,

18 Socorro Merlín, *María Luisa Ocampo, mujer de teatro*, p. 55.

> especialista en corridos, quien se lo hizo saber a Ocampo en una carta, felicitándola por su obra y porque se ponían en la escena del teatro de comedia y drama signos y símbolos nacionalistas avalados por el gobierno a través de Acción. La escenografía estuvo a cargo de Diego Rivera.[19]

Es pertinente reafirmar la importancia de esta obra para el período del Nacionalismo ya que el tema y el comportamiento del personaje de Saavedra se acerca a los parámetros que había establecido el gobierno para iniciar un proceso de recuperación de las raíces mexicanas que se habían ido perdiendo. Ocampo utiliza a un personaje de la Revolución mexicana que fue un hombre más preparado puesto que sabía leer y escribir y que tenía ideas muy firmes en cuanto a la injusticia social que imperaba durante el porfiriato. Esta obra corresponde a los ideales posrevolucionarios porque

> [...] Desde los versos cantados presenta a un Saavedra honrado y soñador, deseoso de que todos "fueran iguales a los ojos de Dios" como rezan los principios católicos y los conceptos sobre el Estado que se tenían antes del establecimiento de los Estado-Nación; sin embargo este concepto se incorpora a los derechos del hombre, y el derecho a la tierra que les pertenece, así como el restablecimiento de un orden que había sido alterado por la revolución. El corrido mezcla los signos como suelen hacerlo las canciones populares; mientras que, en el contexto dramatúrgico se nota la influencia de los postulados vasconcelianos sobre la revolución, en el sentido de proponer una revolución constructora que sucediera a la destructora, obtener la redención como fruto de la liberación.[20]

---

19 Socorro Merlín, *Op. cit.*, p. 76.

20 Comentario de José Joaquín Blanco en su libro *Se llamaba Vasconcelos*, publicado por Fondo de Cultura Económica, México, 1977, p. 83 y que aparece en el libro de Socorro Merlín, *María Luisa Ocampo, mujer de teatro*, p. 78.

La autora toma un hecho histórico, la Revolución Mexicana, y un corrido emanado de la tradición popular con personajes del entorno rural para presentarnos la vida de un grupo de campesinos comandados por Juan Saavedra. Ocampo ubica su obra en Tixtla, Guerrero, en los años 1912 y 13. Saavedra fue un rebelde al gobierno del régimen porfirista, de ahí que cobró importancia como defensor de los desprotegidos. La letra del corrido fue escrita por María Luisa Ocampo y la música es de Francisco Domínguez.[21] Desafortunadamente, no se han podido localizar más datos sobre la música ni el manuscrito originalde Ocampo.

La dramaturga recurre a la idea de fiesta, con el canto de "Las Mañanitas", conocida canción popular con la que se acostumbra celebrar los cumpleaños, en este caso de Chole, la novia y luego esposa de Juan, pero la canción es combinada con cantos litúrgicos de letanías religiosas entonadas por mujeres del pueblo. Los versos de las mañanitas difieren de los tradicionalmente conocidos al cantar lo siguiente:

> No vengo a que te alevantes
> ni a que abandones tu cama,
> sólo te vengo a decir
> que oigas cantar al que te ama.
>
> Llorar, corazón, llorar,
> llorar si tienes por qué,
> que no es afrenta en el hombre
> llorar por una mujer.[22]

---

21 Comentarios sobre la obra realizados por Socorro Merlín en *María Luisa Ocampo, mujer de teatro,* texto que da a conocer toda la obra literaria de la escritora y que fue donado por la doctora Adoración Sánchez Randolph al Centro Nacional de Investigación Documentación e Información teatral Rodolfo Usigli. Agradezco al director Mtro. Rodolfo Obregón y a la investigadora Socorro Merlín por la ayuda proporcionada a mi persona para conocer la obra literaria de Ocampo. Asimismo las fotos que aparecen en el libro forman parte del acervo del INBA,CITRU- Fondo María Luisa Ocampo.

22 María Luisa Ocampo, *El corrido de Juan Saavedra*, pp. 17-18.

Asimismo los músicos interpretan "Sobre las olas", el vals mexicano más conocido original de Juventino Rosas; durante el festejo bailan "La Valentina", "El palomo" y "La chilena", típicas danzas mexicanas, mostrando con ello que aunque sufran de injusticias y pobrezas, la música y la fiesta siempre estarán presentes en la vida de los mexicanos. Los seis cuadros que nos presenta son independientes entre sí y cada uno cuenta con conflictos dramáticos diferentes, aunque todos relacionados con la injusticia social que se vivía en el país y la lucha de Juan Saavedra en la revolución por acabar con estos males. El último cuadro nos presenta el regreso de los revolucionarios, todos con la esperanza de iniciar una nueva vida, alejados del dolor de la separación y de la injusticia, y con esta misma esperanza cierra el corrido tradicional.

Al ser originaria, Ocampo, del estado de Guerrero, ubica su obra en Tixtla y "recrea el ambiente sureño con sus personajes, sus fiestas y costumbres en el contenido dramático y en la escenografía y vestuario que sugiere".[23] El acotar con tanta precisión la escenografía y el vestuario de los personajes permite conocer el ambiente pueblerino con sus mujeres rezando, cantando y lamentándose de su tristeza, así como la vida y costumbres de sus lugareños, la injusticia y la pobreza en la que viven, para así justificar la lucha armada.

La estructura dramática está compuesta por un prólogo en el que cantan el Corrido de Juan Saavedra tres personajes, un viejo, una ciega y un muchacho semiidiota. La autora describe a los tres personajes y solicita trajes populares, como es el calzón de manta y sombrero para los hombres, y para Encarnación "falda azul de rayitas y blusa amarilla con un rebozo de Chilapa y un sombrero de palma en la cabeza".[24] La autora acota con mucha precisión el vestuario de cada uno de los perso-

23 Socorro Merlín, *Op. cit.*, p. 154-155.

24 María Luisa Ocampo, *Op. cit.*, p. 5.

najes, remarcando su clase social. En el caso de Juan, la autora pide que vista pantalón, camisa y sombrero, pero no calzón de manta y sarape como el resto de los personajes masculinos. En cambio a Chole la viste con un vestido de color rosa con grandes flores, moño, zapatos de tacón. Asimismo la escenografía que acota ayuda a crear el ambiente de un pueblo de Guerrero. El canto es interrumpido para dar inicio a la teatralización de la anécdota que presenta seis Cuadros y cierra con un Epílogo, también cantado por los mismos personajes del Prólogo. En éste los cantantes hacen un relato pormenorizado de Juan Saavedra, así como de su lucha a favor de los pobres, y dicen:

> Este es el mero corrido
> del valiente Juan Saavedra,
> un hombre como no hay munchos
> que allá por el sur vivió.
>
> Allá en el año del trece
> triste y lleno de dolor,
> Juan Saavedra, el soñador,
> era vecino de Tixtla.
>
> Dicen que dicen, señores,
> que en su pueblo lo querían
> por honrado y valeroso
> y cumplido valedor.
>
> [...]
>
> Dicen que dicen, señores,
> que allá en el año de trece...[25]

Aunque el texto dramático está centrado en la figura de Saavedra, los personajes femeninos tienen mucha importancia ya que parte del conflicto dramático está centrado en ellas. Desde que inicia la obra aparece Encarnación, la ciega, junto al padre y el hermano; quienes

25 *Ibid.*, p. 8.

los tres cantan de pueblo en pueblo y venden objetos religiosos como promesa para lograr la curación de la joven. En el primer cuadro la autora nos presenta una escena en donde Pancho, un joven del pueblo, le lleva serenata a Chole, a pesar de saber que es la novia de Juan Saavedra. Chole es el prototipo de la mujer sumisa, fiel, abnegada, que al casarse con Juan e irse él a la lucha armada, se queda a cargo de las tierras mientras regresa su marido. Ellos discuten pero la escena se cierra con la llegada de un grupo de jóvenes que le van a cantar a la festejada y, al mismo tiempo, un grupo de mujeres atraviesa la escena rezando letanías.

En el segundo cuadro de nuevo las mujeres son el centro del conflicto al presentar todo un ambiente pueblerino de fiesta, baile y canto y con ello la autora hace un retrato muy preciso de la vida de un pueblo que sufre de injusticias. Sin embargo, la fiesta se acaba con la llegada de un Teniente y sus soldados, quienes entran golpeando y abusando de los pobladores. La autora muestra una escena de violencia al asesinar el Teniente al padre y hermano de Encarnación la ciega y llevársela para abusar de ella sin importarle su deficiencia. Esto enardece al pueblo, principalmente a Juan, y provocará la búsqueda de justicia por medio de la lucha armada.

Al estar los hombres en la lucha armada, en el cuadro quinto, la autora presenta a la mujer como parte de los revolucionarios, pero desempeñando un papel poco gratificante; es la prostituta pero de mal corazón, que es capaz de mandar matar a su pareja para unirse al poderoso; de ahí que uno de los personajes masculinos le dice a una de las mujeres:

> El Hombre Segundo: (*A Mujer Primera)* Todas las indinas viejas tienen la culpa de las desgracias que suceden.[26]

26 *Ibid.*, p. 73.

Esta aseveración la confirma de nuevo el mismo personaje al oír quejarse a una mujer que está herida de muerte y decirle:

> Cállese: ¿pa qué se meten las mujeres en lo que no les importa? Estas son cosas de hombres.[27]

Es decir que la mujer no tiene derecho a participar en la lucha y su presencia deberá ser solamente como objeto de deseo pero no de acción. Esta aseveración se confirma cuando aparecen tres personajes, un viejo y dos mujeres, que han sido apresados para robarlos y abusar de ellas de una forma grotesca. En esta escena se presenta a las mujeres caídas, víctimas de la violencia masculina y que no podrán recuperar su honra. Esta visión que nos muestra la autora obliga al lector a reflexionar sobre el papel que desempeñó la mujer durante el movimiento armado.

La última escena presenta a las mujeres del pueblo esperando la llegada de sus hombres después de terminar la lucha armada. Todas discuten por tenerles el café listo, el chocolate y la comida, por ser la única forma de halagarlos. Sin embargo una de las jóvenes que espera no deja de percibir su papel como mujer al afirmar:

> Pepa: Luego se hace uno vieja y ni quién le haga caso. Como dice la canción:
>
> Vámonos para mi tierra
> Que mi tierra está en bonanza.
> Dan dos muchachas por medio
> Y una vieja de ganancia.[28]

En la obra la autora nos muestra el nivel educativo tan bajo del pueblo, pero ante todo la injusticia, la pobreza, y la ignorancia, situación que justifica el porqué de

27 *Ibid.*, p. 74.

28 *Ibid.*, p. 94.

la revolución. Sin embargo el regreso a su tierra les da felicidad por disfrutar de nuevo su entorno, su mundo y así lo confirma Juan:

> Cómo ansiaba estar en mi casa, contigo, Chole… yo prefiero mi pueblo y mi rancho, porque en ellos estoy contento.[29]

El último cuadro nos muestra la alegría de Juan por su regreso y los logros que obtendrán con el final de la revolución; asimismo nos presenta la espera de las mujeres por su hombre al que no le reprochan su ausencia por andar en la bola, al haber vivido ellas con la esperanza de iniciar una nueva vida alejadas del dolor de la separación y de la injusticia, y con esta misma esperanza cierra el corrido tradicional en el que no aluden al dolor de la espera de las mujeres, ni el tiempo de abandono sin saber si vivían o morían, solamente se limitan a cerrar el corrido despidiéndose del público y prometiendo volver.

> Aquí se acaba el corrido
> del valiente Juan Saavedra.
> Buenas tardes, buenas noches,
> ya nos vamos, con Dios quedan.
>
> Hasta pa´l año que viene
> nos volveremos a ver,
> hasta pa´l año que viene
> les cantaré otra canción.[30]

En cuanto al texto dramático, la autora presenta en la última escena a todos los personajes del pueblo dando la bienvenida a los que se fueron a la revolución. Juan, el protagonista y luchador social, explica la razón y los

29 *Ibid.*, p. 99.

30 *Ibid.*, p. 103.

beneficios de la lucha armada y da consuelo a don Nicanor, que ha perdido a su hijo, y cierra la obra con una gran esperanza para el futuro de los desposeídos:

Don Nicanor: La revolución la hicieron los perros sarnosos que no querían trabajar.

Juan: No, los había que echaban los bofes y no conseguían nada. Estaban vendidos siempre, y morían como el ganado cuando hay sequía. Ellos también tenían derecho a su parte, a trabajar lo suyo, a aprender a leer. No puedo explicar. Era necesario esto, estábamos podridos.

D. Engracia: ¿Pero y tantas gentes que mataron, y las siembras que se acabaron sin que nadie las recogiera?

Juan: Queda la tierra, madrecita. La tierra espera siempre. ¡Vaya, alegrémonos! Todo se ha acabado. Empezamos una nueva vida.... Ahora todos podrán estar en paz, no serán como un ganado que se lleva al matadero sin saber por qué [...].[31]

De esta forma Ocampo presenta la injusticia social, pero ante todo el papel de la mujer dentro de la lucha o en la espera, en donde deberá de permanecer pasiva y abnegada esperando el regreso de su hombre. Se puede dividir el papel que desempeñan las mujeres en:

- Chole, la mujer buena, típica de un pueblo que vive bajo el yugo religioso, el dominio de la madre y el qué dirán de su entorno.
- Encarnación, la mujer víctima por su ceguera, pobreza y violación
- La madre de Chole, la controladora, dominante, que quiere resolver todo por medio del llanto.
- El resto de mujeres son las que conforman el pueblo y cuya única labor es rezar y esperar el regreso de sus hombres.

31 *Ibid.*, p. 101.

Los personajes femeninos no tienen crecimiento dramático, por lo que no se da la evolución y transformación de ellos a pesar de que transcurre un tiempo largo para el regreso de los hombres después de ir a la lucha armada.

Como se observó, la autora utiliza la música cantada, como es el corrido, para crear un texto dramático; asimismo, abunda en las tradiciones populares como son los cantos religiosos, la procesión por la celebración del santo y las danzas para alegrar al pueblo. De la misma forma, muestra la vida pueblerina remarcando el vestuario, la comida, así como escenas de abuso de poder e injusticia con el fin de justificar la necesidad de una lucha armada.

Desafortunadamente esta obra no se volvió a representar a pesar de que aún tiene vigencia. Sin embargo la autora se preocupó por publicar la obra que vio la luz en 1934.

Chabela Villaseñor

Chabela Villaseñor fue otra de las intelectuales testigo de este proceso teatral y político a pesar de haber sido, más que dramaturga, una pintora que triunfó en ese ámbito. Nació en Guadalajara, Jalisco, en 1909 y murió en la ciudad de México en 1953. Muy joven ganó la Flor Natural de un concurso de poesía organizado por *El Universal Gráfico*. Estudió en el Centro Popular de Pintura de San Antonio Abad, bajo la dirección de Gabriel Fernández Ledesma, con quien años después contrajo matrimonio. En 1930 presentó su primera exposición individual en la Biblioteca Nacional. En 1931 recorrió el estado de Hidalgo como maestra misionera, y poco tiempo después tuvo la oportunidad de conocer a Sergei Eisenstein, el director de cine ruso, quien de inmediato la invitó para que desempeñara el papel principal de su película ¡*Que viva México*! De esta forma "Chabela da a luz a otra Chabela, que se convierte en el prototipo

de la mexicaneidad posrevolucionaria. A partir de este momento ella es inspiración y modelo para muchos artistas que inmortalizarán su imagen".[32] Su belleza tan mexicana inspiró a artistas, quienes la inmortalizaron con sus pinturas y fotografías. Sus triunfos se suceden rápidamente; escribe, pinta, graba, dibuja y participa en el muralismo.

Villaseñor incursionó en diversos géneros literarios como cuento, poesía y teatro. A los dieciocho años escribió su primer cuento titulado *El tostado,* en donde "intercala en la narración fragmentos de corridos o poemas derivados de la tradición vernácula".[33] Asimismo escribió un poema al que tituló *Primavera,* en el mismo año. Posteriormente la autora escribió un segundo cuento al que tituló *Nuestra señora de Zacatecas,* que fue publicado en Mignón, un periódico de Las Damas en la ciudad de Puebla. En 1929 escribió *Mi grito* en donde trata de dar a conocer su cambio como mujer y dice;

> Mi grito
> fue el reproche
> que hirió, como blasfemia, al infinito
> Fue agudo, fue triste,
> fue largo y retador. [34]

Chabela continuó escribiendo corridos que fueron en total más de quince, y rescatando música mexicana, pero se dedicó de tiempo completo a la plástica. Siempre le gustaba cantar e interpretar valonas, corridos, y canciones populares de los Altos de Jalisco. Lo último que escribió fue el argumento para el ballet *El maleficio*, aunque desafortunadamente fue estrenado hasta des-

---

32 Judith Alanís Figueroa en *Chabela Villaseñor. Exposición retrospectiva*, p. 36.

33 Judith Alanís *Op. Cit*. p. 21.

34 Todos los datos sobre la obra de Chabela aparecen en el libro mencionado en la nota 32 y se localizan en el Archivo Cenidiap-INBA en el Fondo Documental Isabel Villaseñor.

pués de su muerte, sin embargo le hicieron un homenaje póstumo debido a la crítica tan favorable que recibió el argumento escrito por la autora.

Sus triunfos en la plástica fueron muy importantes y recibió excelente crítica de los especialistas, entre ellos Diego Rivera, quien en 1930 escribió de Chabela lo siguiente:

> "Tapatía y pintora, graba al cuchillo una de las mejores xilografías que produce la más joven generación de artistas de México. Chabela, con su navaja, es hoy la mejor ilustradora de los corridos y canciones mexicanas, de las que su memoria es archivo, y su garganta linda traductora." [35]

A su pluma dramática le debemos *Elena la traicionera*, escrita en 1929; pieza en un acto cuya importancia estriba en la utilización del corrido mexicano como base estructural, en la dramatización de una anécdota que anteriormente era sólo cantada, y en la selección de numerosos elementos mexicanistas que anteriormente se podían encontrar en la plástica de ese período. Villaseñor fue una profunda conocedora de este género y a ella le debemos la recuperación de música jalisciense olvidada. Asimismo la autora se dedicó a dar conferencias, no sólo en México, sino en la República Mexicana, sobre los corridos. Una de estas conferencias la tituló "La canción popular mexicana" que ofreció en 1941 en Ciudad de México y en donde afirmó que:

> El corrido es un género derivado del romance y de uso corriente en México; un canto narrativo popular que sigue exaltando la figura del hombre valiente, héroe o caudillo, o refiere las hazañas de algún bandido de esa época. A veces el corrido pinta, con vivos colores, un suceso de importante magnitud: un descarrilamiento en

35 Escrito mecanografiado de Diego Rivera, en "Isabel Villaseñor. Exposición retrospectiva", p. 51.

> donde pierde la vida mucha gente, el paso de un cometa, la inundación de una ciudad, el azote de la peste [...].[36]

El corrido de Elena es un romance que deriva de los cantares de gesta que se caracterizaban por una melodía, pero carente de rigor en la métrica, con el fin de que el pueblo pudiera seguir la historia y no se olvidara del suceso; asimismo el estribillo permite reforzar la definición del conflicto a base de repetir una estrofa cuyas primeras líneas dirán "vuela, vuela, palomita".

El tema elegido para su obra está tomado de un corrido de la tradición mexicana del que no se conoce la fecha de composición;[37] sin embargo, se puede ubicar en el período posterior al Imperio de Maximiliano de Habsburgo (1864-1867). La trama de esta obra gira alrededor de la traición que Elena hace a su marido con un amante francés —don Fernando— y la venganza por parte del ofendido, que asesina a la pareja, primero al amante y luego a la esposa. Villaseñor le pone el nombre de Benito al marido ya que no aparece el nombre en ninguna de las versiones anteriores.

Como signos de identidad nos presenta a un francés, Fernando, a quien describe como alto, rubio, joven y apuesto. A la mujer, Elena, de tipo pueblerino, regordeta y bonita; y al marido, don Benito, charro rural, bigo-

---

36 Estos datos están en el archivo de la autora que posee su hija Olinca Fernández Ledesma y que amablemente me proporcionó así como el texto del corrido que permanece inédito. Mi agradecimiento profundo a Olinca por su apoyo para conocer la obra literaria de su madre.

37 En los archivos de Villaseñor se localizan tres versiones del mismo corrido con mínimas variantes: un corrido arreglado por Eduardo Guerrero; el ballet-corrido adaptado por Daniel Castañeda con música de Rodolfo Halffter y coreografía de la bailarina rusa Waldeen, quien vivió en México y era la pareja del director teatral Seki Sano; y el incluido en la colección discográfica del Instituo Nacional de Antropología e Historia, bajo el título de "Sones y gustos de la tierra caliente de Guerrero" (1982). Arturo Warman anota en esta última grabación de "Elena la traicionera" que "esta pieza, que en realidad es en sus orígenes un romance tradicional español anterior al siglo de oro, presenta un buen número de variantes en México". (INAH, disco # 10).

tón, prieto. Por otra parte nos establece el origen del suceso; un pueblo del interior de México y la escenografía con una casa típica de un pueblo.

El texto, que es cantado, sigue exactamente la historia del corrido del que hay muchas versiones pero éste fue escrito por la autora y hace cambios sustanciales con el fin de presentar una anécdota con planteamiento, desarrollo, clímax y desenlace. La obra se inicia con la llegada del amante que se acerca a la puerta de la casa de Elena de quien la autora solamente afirma que vive en una casa vieja de pueblo. Ahí se observa cómo se remarca su origen económico y social; es una casa, no una pequeña choza, y el hombre dice:

> Ábreme la puerta, Elena
> sin ninguna desconfianza
> yo soy Fernando, el francés
> venido desde la Francia.[38]

Y doña Elena le responde:

> ¿Quién es ese caballero
> que mis puertas manda abrir?
> Las puertas se le abrirán:
> Muchacho, prende el candil.

La autora enfatiza el porqué de la visita cuando ella pregunta:

> Óigame usté, don Fernando,
> aunque no me importe a mí
> ¿tiene usted amores en Francia
> que los quiera más que a mí?

38 Isabel Villaseñor, *Elena la traicionera*, las citas son continuadas. No se da número de página debido a que no está publicada, solamente transcrita por mí.

Pero el amoroso amante contesta:

> Te juro que a nadie quiero
> en el mundo más que a ti.
> Que nadie me espera en Francia
> ni en ningún otro país.

La importancia de esta obra estriba en la presencia de una paloma que cruzará la escena y de un coro que nunca aparece en escena y que sólo canta el estribillo, elemento utilizado para adelantar la acción dramática. La invocación que se hace de la paloma se localiza en corridos del final del siglo XIX y fue muy utilizado por los trovadores de esa época. Andrés Henestrosa afirma que la frase "Vuela, vuela, palomita" encuentra el origen en las canciones de boda del folklore leonés, regiones de Margatería, la Bañeza, y la Montaña de Murias".[39] La acotación dice:

> *(Vuela una gran paloma de izquierda a derecha y se pierde por una de las ventanas. Al mismo tiempo los coros internos dicen*:)
>
> Vuela, vuela, palomita
> a la punta de una peña,
> anda a ver cómo se quieren
> don Fernando y doña Elena.

La aparición de la paloma se repetirá de nuevo; sin embargo, antes de salir de casa de Elena ellos presienten su cercano final y así lo dice Fernando.

> Adiós, Elena querida
> el dejarte me desgarra,
> de que no te vuelvo a ver
> me da una corazonada.

---

39 Felisa de las Cuevas, *Revista de Tradiciones Populares,* Cuadernos 3º y 4º, t. I, p. 573, 1945. Citado en Andrés Henestrosa, *Op. cit.*, p.XXI.

Y ésta se ve cumplida al asesinar don Benito al amante y es la paloma la encargada de adelantar los hechos y así lo acota la autora:

> (*Al empezar esta escena de la lucha, pasa una paloma que se esconde entre el follaje de un árbol, y los coros internos dicen:)*
>
> Vuela, vuela palomita
> a la punta de un ciprés.
> Anda a ver como le fue
> a don Fernando el Francés.

Después del asesinato y al ir don Benito a su casa, volvemos a escuchar el mismo estribillo con el paso de la paloma que vuela en la misma dirección que el ofendido marido. Los coros internos de nuevo adelantan la acción diciendo:

> Vuela, vuela, palomita,
> vuela si sabes volar,
> y avísale a doña Elena
> que ya la van a matar.

Se cumple la venganza y es de nuevo por la voz del coro y el paso de la paloma como nos enteramos del suceso. La acotación dice:

> (*En ese momento atraviesa la escena de derecha a izquierda la paloma mensajera con un listón negro atado al cuello. Los coros internos dicen):*
>
> Vuela, vuela, palomita,
> aviolenta tu volido,
> anda a ver cómo le fue
> a Elena con su marido.

El personaje de doña Elena es el eje central y temático del texto dramático. Se puede considerar como la mujer rebelde que rompe con la sociedad al tener rela-

ciones extra-matrimoniales con don Fernando, mientras el marido está ausente del hogar. Es una transgresora de la sociedad cuya desobediencia le costará la vida. De acuerdo a las reglas que marca la sociedad ella no tiene derecho a ser perdonada aunque le pida misericordia:

Doña Elena: Perdóname esposo mío
perdona mi desventura
mira no lo hagas por mí
hazlo por mis criaturas.

Ni como madre ni como esposa logra ser redimida porque "tú tienes la culpa, que me has jugado traición". Esto implica que la mujer no tiene derecho al perdón si engaña, en cambio al presentar un conflicto similar pero con personaje masculino la mujer jamás asesinaría a su pareja. La protagonista vive un sentimiento de pasión por Fernando y no tiene visión para medir las consecuencias. Se limita a disfrutar su momento y su placer. El personaje de Elena vive una corta evolución al pasar de la amante enamorada y feliz a la mujer suplicante y arrepentida de su error que pide misericordia por sus hijos.

La autora acota un espacio típico de un pueblo con una casa vieja con puerta grande y aldabón de fierro con el fin de crear el ambiente rural. Extrañamente no pide vestuario para Elena, solamente para los varones, a quienes viste a la usanza de la época. Dentro de la escenografía pide, aparte de la casa, un espacio oscuro por donde pasará Fernando y será asesinado, esto con el fin de que el público no vea la escena del crimen, solamente las figuras en la oscuridad.

La música que se interpreta fuera del corrido cantado por los personajes, es una canción muy antigua titulada "La casada", que hace suponer que la temática tiene que ver con el conflicto dramático,[40] debido a que

40 Desafortunadamente no se logró localizar esta pieza para la realización

la autora acota que al pasar don Benito cerca del lugar en donde están tocando esa canción "aviva más el deseo de venganza de don Benito". El período de la pieza es fijado por su autora en 1870 y es un retrato histórico posible de esa época ya que algunos soldados franceses que lucharon durante el imperio de Maximiliano de Habsburgo, optaron por permanecer en México. El vestuario que acota la autora confirma esta aseveración y que dice que es un francés suavo con uniforme.

La primera presentación de esta obra se realizó en 1931 en el Centro Popular de San Antonio Abad, en la ciudad de México, lugar donde Chabela estudiaba arte. La autora cantó las estrofas y mostró sus grabados, todos relacionados con el corrido mexicano y tres jóvenes estudiantes del Instituto hacían la mímica siguiendo el texto.[41] La autora escribió su aventura en el mundo teatral y afirma;

> Para *Elena* pinté un telón de dos metros de alto por 20 metros de largo que enrollaba y desenrollaba en carretes a derecha e izquierda del escenario, mientras en una banda sin fin los personajes caminaban sin salir de la escena. [42]

Esta propuesta de montaje formó parte de un proyecto muy importante que presentó Chabela al Jefe de Bellas Artes en donde proponía la presentación de ensayos teatrales, entre ellos, el de *Elena la traicionera*. Desafortunadamente nunca se logró ver cristalizado el proyecto.

---

del estudio, pero la autora acota que solamente es interpretada "con un organillo de boca".

41 Información proporcionada por Olinca Fernández Villaseñor, hija de la autora.

42 Nota de Gabriel Fernández Ledesma que aparece en el libro *Isabel Villaseñor. Exposición retrospectiva*, p.38. Sin embargo, Alanís Figueroa afirma que "todo el entusiasmo vertido en estas propuestas encaminadas a la creación de un teatro que pretendía incorporar elementos propios de la tradición popular mexicana (la plástica, la música y la poesía) a los más avanzados recursos de la vanguardia escénica internacional, se ve afectado por la burocracia y la apatía", p. 40.

La segunda puesta fue la que realizó Xavier Rojas, por el TEA (Teatro Estudiantil Autónomo) en 1947, con la escenografía realizada por Gabriel Fernández Ledesma, siguiendo la idea del montaje de 1931 y la música del compositor Blas Galindo, hoy desafortunadamente perdida.[43]

De nuevo la autora utiliza la música, el canto, la fiesta y el teatro para conformar un texto dramático totalmente mexicano. La alusión a fiesta se da cuando va don Fernando caminando y a lo lejos se escucha "borchincho" como lo acota la autora; es decir, fiesta. Desafortunadamente, Villaseñor no escribió otro texto dramático de búsqueda mexicanista a pesar de ser investigadora y promotora de la música mexicana.

Concha Michel

La tercera dramaturga en utilizar por primera vez el corrido mexicano como estructura teatral es Concha Michel

43 Datos proporcionados por Xavier Rojas, quien actuó y dirigió esta obra. Agradezco profundamente la información proporcionada por Rojas para esta investigación. Durante la entrevista el director recordó que la escenografía estaba pintada sobre una "tela de lustrina negra, con líneas de colores, que se enrollaba en los extremos en dos carretes, a manera de ciclorama", con el fin de ir recorriendo el horizonte a medida que la trama se desarrollaba, y en éste estaba pintada la paloma que cuatro veces atraviesa la escena. Esta escenografía permanece en exhibición en el museo Regional de Historia en Aguascalientes, de donde es originario Fernández Ledesma. El crítico teatral Antonio Magaña Esquivel apunta que el TEA es un grupo que "ejercita la forma popular del sainete, de la farsa, y aún dramatizaciones de corridos en las plazas públicas, los barrios de la metrópoli y pequeñas poblaciones del interior del país con escenario, cortinas y trastos improvisados, siguiendo la idea del dramaturgo español Federico García Lorca. Monta dramatizaciones de corridos mexicanos como "El corrido de Elena la traicionera" de Isabel Villaseñor, "El corrido del hijo desobediente" de Rubén Bonifaz Nuño, "¡Ya viene Gorgonio Esparza!" de Antonio Acevedo (Antonio Magaña Esquivel, *Medio siglo del teatro mexicano*, pp. 86-87.). Por su parte, Margarita Mendoza López incluye el estreno del corrido de Villaseñor con el siguiente reparto: Elena, Eva Monzón; el Francés, Xavier Rojas y don Benito, Juan Carbó. Escenografía de Gabriel Fernández Ledesma, esposo de Chabela, y la música de Blas Galindo (*Primeros renovadores del teatro en México*, p.122).

quien nació en Villa de Purificación, Jalisco, en 1899 y murió en la ciudad de Morelia, Michoacán en 1992. Michel es considerada escritora revolucionaria, socióloga y folclorista de raigambre socialista y feminista que se preocupó siempre por el papel que desempeñaba la mujer en la historia. En 1938 publicó un libro de ensayos y reflexiones al que tituló *Dios-principio es la pareja,* en el que hace un profundo análisis sobre el feminismo donde afirma que "el patriarcado arrebató a la mujer el derecho a participar en la constitución, organización y funcionamiento de la sociedad, reduciendo su capacidad directora al estrecho círculo del hogar".[44] Como folclorista se dedicó a recopilar, traducir y musicalizar los cantos de origen prehispánico, así como los que pertenecen al período mestizo. De esta forma publicó *Cantos indígenas de México*, en 1949, libro en el que hace una profunda investigación sobre el origen y significado de la música indígena, y para lograr este proyecto, recibió el apoyo del Instituto Nacional Indigenista. Lo importante de esta investigación es que visitó las comunidades indígenas, conoció su música, escogió la más popular, la incorporó en su lengua original y la tradujo al español; asimismo pone en su libro las notas musicales de la canción. Es una investigación única en el país y fue muy celebrado su libro. Este texto se volvió a publicar en 1977 y 1997 y se titula *México en sus cantares* en donde incluye cantos indígenas, cantos coloniales, cantos históricos, cantos infantiles, cantos revolucionarios y de otros temas compuestos por Concha Michel, canciones rancheras y picarescas, corridos, canciones de la Revolución mexicana y de protesta, canciones cantadas durante la revolución de 1910 y en la octava parte, canciones antiguas del siglo XVIII-XIX, cantos generales. Michel se dedicó a trabajar en las Misiones culturales creadas por el entonces Secretario de Educación, José Vasconcelos. Su labor la desarrolló en todo el país y terminó viviendo en Morelia, Michoacán

44 Tomado del prólogo del libro de Michel, *Dios-principio es la pareja,* p. 9.

en donde enseñaba música, interpretación de instrumentos musicales, tejidos, bordados, corte y confección y artesanías. También fue una investigadora nata para recuperar la música mexicana olvidada. Esto lo demuestra en su obra dramática mexicanista en la que recurre a la música y la danza popular mexicana de antaño. Asimismo escribió aproximadamente doce obras dramáticas que publicó tanto en 1931 como en 1942. Su teatro es un profundo cuestionamiento a la sociedad mexicana y ante todo una lucha en contra de las injusticias sociales.

Concha vive cercanamente la Revolución mexicana y le tocó luchar con grupos de mujeres por lograr la tierra. Asimismo "Fue una mujer que presenció y fue ella misma actora de las luchas por un México libre. Invadió la Hacienda de Santa Bárbara con 250 mujeres armadas de niños, con el objeto de confiscar la Hacienda del expresidente Calles y fundar ahí un centro de estudios para la mujer".[45]

En 1931 publicó su primer texto dramático que tituló *Obras cortas de teatro revolucionario y popular* en donde incluye seis obras teatrales tituladas "Organismo", "De nuestra vida", "Imágenes", "Doña Reacción", "Demetrio Jáuregui" y "La Güera Chabela". Todas estas obras son una crítica social muy fuerte en contra del gobierno. En 1942 da a conocer otro texto dramático en donde incluye "Cautiverio en libertad. Drama sinfónico", "Mitos en ocaso", "La Güera Chabela", "Demetrio Jáuregui. Corrido histórico", "De nuestra vida" y "Organismo".

La Güera Chabela[46] es una obra tomada del corrido del mismo nombre y temática que gira sobre la muerte

45 Afirmación que hacen Araceli Nuri Torres y Delia Ortega de Dorfman en la revista *Despierta Mujer*, revista de la mujer trabajando, aparecida el 4 de marzo de 1976, p.18.

46 Chabela Villaseñor tenía una excelente amistad con Concha Michel y en 1929, al saber que Concha había escrito una obra con el tema del corrido, hizo un grabado en madera y papel al que tituló *La muerte de la güera Chabela*, que aparece en la portada de *La güera Chabela*.

de la Güera Chabela a manos de su novio Jesús Cadenas, por bailar y coquetear con Pancho, un galanteador de la joven. El corrido fue escrito por la misma autora en 1929 y aparece publicado en ambos textos. El corrido es de origen desconocido y existen muchas versiones que vienen de la tradición popular. A diferencia de *Elena la traicionera*, esta obra no es cantada ni sigue exactamente las líneas del corrido, sino que es escrita de forma temática, es decir, que al desarrollar el conflicto dramático de La Güera agrega escenas que no aparecen en la crónica presentada en la canción.

La pieza está formada por tres cuadros: el primero en la casa de Chabela a donde llega Pancho, el enamorado, a llevarle serenata por ser su cumpleaños, acompañado de un salterio, un bajo, un violín y flauta e interpretan el vals "Alejandra" y posteriormente cantan "Hoy por ser última vez", vieja canción mexicana que tiene que ver con el conflicto dramático que se presentará posteriormente. Al retirarse los músicos aparece Jesús Cadenas para también traerle serenata acompañado de un mariachi con cantadores y cantadoras que entonan las "Mañanitas de Jalisco".

En el segundo cuadro aparece ya la fiesta en donde Pancho es uno de los invitados y con el que baila alegremente. El baile comienza y el coqueteo de La Güera continúa, pero aparece en escena Jesús Cadenas, el novio, diciendo: "a'i nomás con Chabela... Que a esa Güera yo la mando..." Pero los amigos le dicen: "Pues no lo parece... ya lleva todo el baile divirtiéndose con otro". Chabela sigue bailando sin darse cuenta de la proximidad de la tragedia a pesar de los ruegos de las amigas para que desistiera de bailar. Sin embargo, Jesús, ciego de rabia, dispara sobre ella y cae herida mortalmente y sus últimas palabras son: "Pongan cuidado... mucha... chas... miren cómo van viviendo".[47]

47 Concha Michel, *La Güera Chabela*, pp. 50-51.

En el tercer cuadro se presenta el velorio de la Güera y el regreso de los hermanos quienes como símbolo de muerte traen la pistola de Jesús, entendiéndose con ello que ya lo han asesinado. Los acompañantes al duelo, principalmente las mujeres, comentan sobre el suceso culpando de ello a la Güera:

Comadre 1: Quién sabe qué resultados vaya a haber; si los hermanos de mi comadre la dijuntita alcanzan a Cadenas, lo truenan.
Comadre 2: Válgame Dios... Todo lo que hace una mujer coqueta...
Comadre 1: Cállese, no hable tan juerte...
Comadre 2: Pos fíjese... también... a quién le gusta que lo mancuernen.
[...]
Un Viejo: Uy... Uy... las mujeres de mi tiempo no hacían esto.[48]

La autora incluye en la obra la música así como la letra del corrido original compuesto por ella y que forma parte del conflicto dramático. Algunas estrofas dicen:

Andaba Jesús Cadenas
paseándose en un fandango
y les dice a sus amigos:
a esa Güera yo la mando.

Les decía Jesús Cadenas:
a esa Güera yo la mando
les daré satisfaición
no se anden equivocando.

Decía su comadre Antonia:
Chabela, no andes bailando
que a'i anda Jesús Cadenas
y nomás te anda tanteando.

Ay –le contestó Chabela–,
soltando juerte risada:

48 Concha Michel, *Op. cit.*, p. 51.

no tenga miedo, comadre,
ya conozco a mi güeyada.

Pero este Jesús Cadenas
como era hombre de sus brazos
metió mano a su pistola
para darle de balazos

[...]

No quiso corresponder
por ninguna distinción
cuatro balazos le dio
del lado del corazón.

[...]

Salió su papá de adentro
con las lágrimas rodando;
¿qué tienes, Güera Chabela,
por qué te vienes quejando?

[...]

Ay, le contestó Chabela:
sólo Dios sabrá hasta cuándo;
esto me habrá sucedido
por andarlos mancornando.

Decía la Güera Chabela
cuando se estaba muriendo:
pongan cuidado, muchachas,
miren cómo van viviendo.

[...]

Ya con esta me despido,
con la flor de la cirgüela
y aquí se acaba el corrido
de Cadenas y Chabela.[49]

En este texto dramático la autora muestra el ambiente campirano y el machismo mexicano al acotar con mucha exactitud el espacio, vestuario, objetos y música. La

49 *Ibid.*, p. 44.

Güera es una joven que disfruta las serenatas que le llevan, primero el pretendiente y luego el novio, sin medir las consecuencias. Transgrede las reglas del noviazgo al bailar con Pancho y divertirse mientras está ausente Jesús, el novio, quien al presentarse a la fiesta muestra su acentuado machismo con la frase: "A'i nomás con Chabela… Que a esa Güera yo la mando".[50] Esto confirma que los personajes protagónicos son opuestos: mientras la Güera es una mujer feliz que no mide consecuencias, Jesús es el típico macho mexicano, por lo que la tragedia se anuncia desde ese momento. La autora no llega a evolucionar al personaje femenino al dejarlo en la misma situación desde el inicio del texto. Es una mujer que vive feliz, pero que precipita el devenir de su vida al bailar con otro y ser asesinada por Jesús; infaustos eventos que no le permiten transformarse en una mujer responsable que defienda sus derechos.

Michel acota espacios domésticos centrados en una calle de un pueblo del Bajío con una casa llena de macetas y flores, con ventana para que aparezca la protagonista a recibir la serenata. En el segundo cuadro pide que la fiesta sea en el interior de la casa de la Güera y que esté adornada con papel de china y flores. De la misma forma en el segundo cuadro pide que los personajes vistan "trajes de fiesta al estilo de los de Jalisco".[51] En cambio para Jesús pide que traiga espuelas y pistola, objetos comunes en los campesinos.

Dentro de los objetos que aparecen en la obra pide bebidas alcohólicas, olla con ponche y, durante el velorio de la Güera, la autora acota: "Unas mujeres reparten las hojas con vinito. Unas toman el agua caliente, otras fuman cigarros en hoja de maíz".[52] Esta petición de cigarros que fuman mujeres no se había encontrado en

50 *Ibid.*, p. 50.

51 *Ibid.*, p. 87.

52 *Ibid.*, p. 40.

ningún texto dramático escrito por mujeres, por lo que resulta interesante la acotación.

La presencia de la música es permanente en esta obra. Desde que se inicia aparece un grupo musical compuesto por un salterio, bajo, violín y flauta que interpretan el vals "Alejandra" durante la serenata que le lleva Pancho. Posteriormente éste mismo canta "Hoy por ser última vez", una vieja canción popular en que se despide de la amada anunciando que no volverán a encontrarse, esto como preludio a lo que vendrá posteriormente. Al retirarse aparece un mariachi con cantadores y cantadoras que interpretan "Las Mañanitas de Jalisco" a solicitud de Jesús. Durante la fiesta, Antonia, la amiga, canta "Hay un ser", canción que afirma la Güera que es de Guadalajara, misma que de nuevo tiene que ver con los problemas amorosos de la protagonista. De la misma forma, bailan jarabes y schotis, típicos bailes mexicanos, y se recrea todo un ambiente de fiesta con música, baile, vestuario y bebidas del país.

Se puede observar cómo estas dos últimas obras presentan a la mujer atrevida que engaña a su pareja, situación que no es permitida por el hombre, por lo que se siente con el derecho de acabar con sus vidas. Estos corridos son clasificados como tragedias pasionales, según Vicente Mendoza, en los que el amor es la causa de la tragedia debido principalmente a que el hombre no tolera humillaciones ni desprecios por parte de la mujer.

Las aportaciones de estas dramaturgas mexicanas comienza apenas a revalorase al haber sido las iniciadoras de una nueva corriente teatral en la que la música, el baile y la tradición mexicana son elementos clave para presentar conflictos dramáticos. En *Elena la traicionera*, Isabel Villaseñor transformó un corrido tradicional en una pieza representable, con el aporte de un coro que no aparece en la escena y que sirve de narrador, como lo hiciera en esos años el dramaturgo alemán Bertolt Brecht y el teatro épico lo hiciera con la canción alemana y, anteriormente, apareciera en el teatro griego el coro que servía para

adelantar la acción dramática. Asimismo utiliza elementos pictóricos que son prestados del grabado de la escuela mexicana, como la paloma, que personifica con su imagen las diferentes etapas de la obra, como un animal sabedor de los destinos humanos, que entiende el amor en su primera aparición y que comprende el dolor al aproximarse la tragedia. La relación del teatro con las artes plásticas ha sido una de las directrices que han marcado al siglo XX, con la mayor plasticidad de la imagen y la proxemia casi coreográfica de los movimientos escénicos.

Concha Michel, con su obra "La Güera Chabela", nos deja un teatro con profundas raíces mexicanas valiéndose de un corrido de la tradición popular como base temática para su obra, pero enriquecido por la autora para conformar un conflicto dramático, sin que por ello cambie la idea original de la canción. De la misma forma nos hereda un teatro comprometido con las tradiciones mexicanas, así como textos dramáticos de carácter revolucionario con el fin de enseñar al pueblo las doctrinas vigentes en los años veinte.

Por otra parte, con *El corrido de Juan Saavedra,* María Luisa Ocampo nos permite conocer el mundo campesino del México revolucionario, con la utilización del corrido como base temática, pero con el apoyo de tres narradores cantantes que nos relatan el conflicto dramático y que a su vez son parte de la acción.

La temática utilizada en estos textos demuestra que la mujer siempre será la que sufre, la que espera y si no lo hace le costará la muerte, demostrando con ello la sumisión extrema al haber vivido subordinadas eternamente al hombre; de ahí que se comprenda con claridad la aseveración: "si España tiene su Don Juan, e Inglaterra su Otelo, México tiene sus machos. Y éstos, no cabe duda, son más puntillosos que Otelo y menos saciables que Don Juan".[53]

---

53 La cita de María Elvira Bermúdez está tomada de Anna Macías, *Contra viento y marea. El movimiento feminista en México hasta 1940*, p. 17.

Estos logrados textos experimentan acertadamente con tres estructuras dramáticas diferentes, pero unidas por el deseo de mostrar la tradición popular en el que la música, el canto y la fiesta son elementos indispensables para conocer el comportamiento y actitud de la mujer y la carga de la tradición mexicana. Asimismo, las dramaturgas coinciden en utilizar lenguaje popular adecuado a la clase social media baja en el ámbito rural. El vestuario y la escenografía muestran claramente el ambiente campirano. La violencia física que se observa en los tres textos llega a extremos como el asesinato. La mujer vive subordinada al hombre pero, al desobedecer las reglas, o bien, rebelarse ante la fuerza opresora, tanto Elena como la Güera pagarán con su vida. Dentro de la imagen humana que presentan las dramaturgas de sus protagonistas se considera que son rebeldes al atreverse a engañar a su pareja; en cambio, Chole es el ángel del hogar al ser sumisa, abnegada y pasiva. Los tres personajes protagónicos femeninos no llegan a desarrollar una evolución ni transformación, debido en parte a la solución de conflicto tan rápida como es asesinar a la Güera y a Elena y dejar a Chole cuidando las tierras y, posteriormente, recibiendo al marido ausente.

Aunque no forma parte de la temática de este estudio, al presentar solamente textos con protagonistas femeninas, es importante incluir otra obra escrita por Concha Michel en la que utiliza de nuevo el corrido como conflicto dramático. El título de la obra es *Corrido histórico de Demetrio Jáuregui* y lo publica junto al de *La Güera Chabela*. La autora lo ubica entre los años de 1860 a 1868, época de la Intervención francesa, y acota que se desarrolla en una ranchería del estado de Jalisco, llamada "La Joya", rancho de Demetrio, el protagonista de la obra. De nuevo aparece un mariachi que interpreta sones y piezas de la época y las parejas bailan para celebrar la fiesta.

El conflicto dramático inicia con la llegada de unos "catrines", quienes vienen a avisar que vendrá Maximiliano de Austria a dirigir los destinos de México. La población de la ranchería es liberal, por lo que se niegan a aceptar su presencia y deciden seguir dando su apoyo a Juárez. Al finalizar el primer cuadro deciden irse a luchar. El segundo cuadro sucede ocho años después, cuando regresan a su rancho, y aunque están en la pobreza la música y la fiesta están presentes. Sin embargo, los del gobierno deciden quitarles el rancho, por lo que de nuevo irán a la lucha. El último cuadro es el regreso de los rebeldes y la matanza de todos.

La autora marca fechas exactas de los acontecimientos históricos, nombres de gobernantes y situación geográfica real. Asimismo, la música que se interpreta pertenece a ese período como son las canciones populares "Mamá Carlota", "Los Liberales", "Dónde están esas torres de Puebla", "Cuántos males los hombres me han hecho" y "Mientras tengan licor las botellas". De la misma forma ofrecen comida jalisciense, como el pozole, para recibir a los guerrilleros y bailan jarabes y sones, todo esto siguiendo la tradición de la región.

Las búsquedas mexicanistas en el teatro no volvieron a ser tema de textos dramáticos debido, en parte, al rechazo del público por la cercanía con la revolución mexicana y, posteriormente, por el largo período nacionalista; sin embargo hoy es necesario estudiar las aportaciones que hicieron estas dramaturgas al haber experimentado con la música, la danza y el teatro. A más de ocho décadas de distancia es posible hoy valorar las aportaciones que estas dramaturgas hicieron para el teatro mexicano.

Olga Martha Peña Doria

BIBLIOGRAFÍA

ALANÍS FIGUEROA, Judith, *Chabela Villaseñor. Exposición retrospectiva,* México, Instituto Cultural Cabañas, 1998.

DE MARÍA Y CAMPOS, Armando, *Guía de representaciones teatrales en la Nueva España,* México, Costa-AMIC, 1954.

Manrique, Jorge Alberto. *El nacionalismo y el arte mexicano*

—. *El teatro de género dramático en la Revolución Mexicana,* México, Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1957.

FERNÁNDEZ LEDESMA Villaseñor, Olinca, Entrevistas llevadas a cabo por Olga Martha Peña Doria, en mayo y junio de 1997, Guadalajara, Jalisco.

HENESTROSA, Andrés, *Espuma y flor de corrido,* México, Ed. Porrúa, 1977.

MACÍAS, Anna, *Contra viento y marea. El movimiento feminista en México hasta 1940*, México, Col. PUEG-UNAM, 2002.

MAGAÑA ESQUIVEL, Antonio y Ruth S. Lamb, *Breve historia del teatro mexicano*, México, Ediciones De Andrea, 1958.

—. *Medio siglo del teatro mexicano 1900-1961*, México, INBA, 1964.

MENDOZA LÓPEZ, Margarita, México, *Primeros renovadores del teatro en México*, IMSS, 1985.

MENDOZA, Vicente T., *El corrido mexicano*, México, Fondo de Cultura Económica, Col. Popular, 1976.

—. *El corrido de la Revolución Mexicana*, México, UNAM, 1990.

MERLÍN, Socorro, *María Luisa Ocampo, mujer de teatro*, México, Ed. Lama, 2000.

MICHEL, Concha, *Obras cortas de teatro revolucionario y popular,* México. Jalapa-Enríquez, 1931.

MICHEL, Concha. *Obras de teatro para la mujer*, México, 1942.

MORENO RIVAS, Yolanda, *Rostros del nacionalismo en la música mexicana un ensayo de interpretación*, México, UNAM, Escuela Nacional de Música, 1995.

OCAMPO, María Luisa *El corrido de Juan Saavedra,* México, Imprenta Mundial, 1934.

RIEDER ESPINOZA, Citlali. Entrevistas llevadas a cabo por la autora de este estudio. Diciembre de 2009.

SCHMIDHUBER DE LA MORA, Guillermo, *El teatro mexicano en cierne 1922-1938*, USA, Peter Lang, 1992.

—. *El teatro mexicano del siglo XX: Fundación y herencia*, México, Universidad de Guadalajara, 2007.

VILLASEÑOR, Chabela, *Elena la traicionera. 1929* (sin publicar).

El corrido de Juan Saavedra

María Luisa Ocampo

Autora: Chabela Villaseñor "Corrido de Elena la traicionera", 1929. Grabado en madera / papel.

En seis cuadros

Prologo

Personajes

Pitahaya

65 años. Barba corta. Vestido con pantalón ceñido de casimir azul, blusa de holanda anudada al frente. Sombrero ancho de fieltro.

La mona

Muchacho de 20 años. Semi-idiota. Sin sombrero, el pelo revuelto. Calzón y camisa a rayas con los faldones sueltos.

Encarnación

Muchacha de 22 años. Ciega. Viste falda azul de rayitas y blusa amarilla con rebozo de Chilapa y un sombrero de palma en la cabeza. Sin zapatos.

Prólogo

Cámara oscura. En el centro, el viejo Pitahaya, La Mona y Encarnación. La Mona toca la guitarra, los tres cantan.

Corrido de Juan Saavedra

Este es el mero corrido
del valiente Juan Saavedra,
un hombre como no hay muchos
que allá por el sur vivió.

Dicen que dicen, señores,
que en su pueblo lo querían
por honrado y valeroso
y por cumplido valedor.

Allá en el año trece
triste y lleno de dolor,

Juan Saavedra el soñador,
era vecino de Tixtla.
Creiba que todos lo probes
también son hijos de Dios,
y aunque vivía muy en paz
a la bola se metió.

Pelió porque los humildes
tuvieran tierra y derechos
y todos fueran iguales
bajo la sombra de Dios.

Dicen que dicen, señores
que allá en el año trece...

Oscuro rápido. Se eleva la cámara para dar paso a la decoración del primer cuadro.

Primer cuadro

Personajes

Juan Saavedra
25 años. Vestido como los rancheros de cierta posición en el sur. Pantalón de casimir ajustado, blusa blanca anudada al frente y mascada de color en el cuello. Sombrero de fieltro ancho.

Pancho
Poco más o menos la misma edad. Pantalón, camisa y cinturón. Zapatos amarillos.

El Tejón
20 años. Como el anterior.

Gendarme
Calzón Blanco, camisa de fondo blanco con rayas de color. Una mala carabina terciada, sombrero de palma.

Borracho
Vestido como el gendarme. Edad indefinida.

Muchacho primero
20 a 23 años. Vestido como Juan Saavedra.

Muchacha primera
18 años. Falda negra y blusa de color vivo.

Grupo de mujeres
Unas con faldas y blusas negras, otras con faldas y blusas blancas.

Grupo de muchachas
Como la muchacha primera.

Grupo de muchachos
Como el muchacho primero.

Un indio
Calzón, cotón y huaraches. Sombrero viejo de palma.

La Acción en Tixtla, Estado de Guerrero.
Año de 1912.

Primer cuadro

La confluencia de dos calles. En el centro, un poste con un foco. Las casas son bajas y de techo de teja rojiza. Las paredes de colores, con manchas de humedad. A lo lejos, al fondo, se pierde la perspectiva de casas bajas; la torrecilla de una iglesia, tapias encrestadas de vidrios y copas de árboles. A la derecha, en una casa que hace esquina, una ventana de poca altura. De madrugada. La escena está alumbrada por el foco y una luna en menguante. Se oyen a lo lejos unas campanas que tocan al alba. Un borracho se para en la esquina con el sarape al hombro, arrastrando una punta. Habla solo, entrecortado por el hipo.

Borracho: ¡Viva México! No hay hombres más valientes que los mexicanos y que José Manuel. ¡Ja jay! Nunca me han visto correr porque no soy coyón. Aquí estoy pa servir a sus mercedes. (*Se escucha el silbato lejano de un gendarme*) ¡Tecolotes mulas! A naiden les he visto la cara porque siempre me dan la espalda pa correr. ¡Ja jay! Aquí está José Manuel Peralta pa servirles. ¡Y no me rajo! (*Se dirige a atravesar la calle bamboleándose*) Ay mamacita linda, qué mona te has puesto. (*Canta con voz aguardentosa*)

Gendarme: (*Llega con su linterna en la mano y embozado con su sarape*) Cállese, escandaloso.

Borracho: ¡Yo no escandalizo! Yo estoy aquí pa ver qué coyón hijo... de la mañana me viene a presumir. ¡Ja jay!

Gendarme: ¿No ve que duermen los vecinos?

Borracho: ¡Qué vecinos ni qué mi abuela! Muy mi gusto, el que no esté conforme..... ¡plin!

Gendarme: Jale pa la Prefectura.

Borracho: (*Riendo*) Ah, qué vecino éste. A poco cree que estoy borracho.....

Gendarme: Si no se me va callando, lo llevo por faltas a la autoridá.

Borracho: (*Conciliador*) Ya no grito pues, pero no me lleve.

Gendarme: No le falte pues a la autoridá.

Borracho: ¡Adió! ¿En qué le falto? Yo lo envito a echar un trago a mi salú. Ah que hijo de.....nomás acuérdese de que soy José Manuel Peralta y que a los tecolotes sólo les he visto los traseros.

Gendarme: Ándele, vamos a la Prefectura.

Borracho: Mire, compadre, mejor la dejamos en paz. La verdá... yo tenía mucho gusto y por eso jui a emborracharme. Mi vieja me echó pa la calle y yo la ando corriendo. ¿Qué le alega, pues?

Gendarme: Bueno, pele gallo.

Borracho: Orita, orita... nomás no me apure tanto... ¡pues a poco! ¿Qué me ha visto ruedas en las patas? (*Se va haciendo eses. El gendarme coloca su linterna en el suelo en mitad de la calle y toca el silbato. Se estira, bosteza, saca un cigarro, lo enciende. Entran el Tejón y Pancho; uno trae el acordeón y el otro la guitarra*)

Pancho: Vamos a cantarle las mañanitas a Chole.

Tejón: ¡Caray! La verdá, amigo, no lo hagas. Si lo sabe Juan...

Pancho: Me río de Juan Saavedra, pa que lo sepas. Él comprende bien que Chole me gusta y que aunque él sea el preferido, nadie me puede quitar mi gusto.

Tejón: Como está tan crecido de que todos le hacen la caravana, allá te lo haya con él.

Pancho: Por sobre de ese y otros mejores, le canto yo a Chole. (*Empieza a afinar la guitarra*)

Gendarme: ¡Alto! ¿Qué están haciendo, amigos?

Tejón: Vámonos, Pancho...

Pancho: Buenos días, vecino, ¿Qué hace su mercé tan temprano?

Gendarme: Ando en el cumplimiento de mi deber.

Pancho: Bueno pues, cúmplalo. ¿Qué le alega?

Gendarme: Está prohibido asustar a los vecinos.

Tejón: Si nomás vamos a cantar.

Gendarme: Todos los ruidos están prohibidos.

Pancho: No se ponga pesado, vecino. Aquí vive Chole Domínguez y vamos a cantarle porque es su santo.

Tejón: Cantaremos bajito, bajito.....

Gendarme: No me importa que naiden oiga, lo oigo yo y yo soy la autoridá.

Pancho: Hágase como que no oye ni ve. ¿Qué le ha de pasar? (*Le da una moneda. Se oye un rumor lejano y confuso*)

Tejón: (*Sacando una botella*) ¿Un traguito?

Gendarme: Estoy de servicio.

Pancho: Le da calorcito pal frío.

Gendarme: Luego me güelen y me arrestan.

Tejón: Ora es cuando, amigo. Un traguito no enriquece a naiden y le da ánimos. Si lo arrestan me avisa par'ir a sacarlo. Palabra.

Gendarme: (*Decidiéndose*) Bueno, pues salú.

Pancho: ¡Por Chole!

Tejón: ¡Viva yo!

Gendarme: No haga escándalo, amigo, que por un trago no se tapa los oídos (*El rumor se acerca. Rezan el rosario. Entran en escena varias mujeres envueltas en sus rebozos*)

Una Mujer: Santa María... etc. (*Contestan las otras*) Dios te salve María... etc. (*Atraviesan la escena y sus voces se van apagando*)

Pancho: Caray, cómo pasa la noche; ya están empezando a rezar el novenario de la Virgen.

Gendarme: (*Coge la linterna*) Buena suerte, amigos, nomás no escandalicen...

Tejón: ¿Otro traguito?

Gendarme: Cállese la boca.

Tejón: Vámonos, Pancho; ya es hora de que pasan gentes por la calle y se va a saber que le cantamos a Chole.

Pancho: Te digo que no me importa. (*Empieza a rasguear la guitarra*)

Tejón: No digas después que no lo advertí.

Pancho: (*Encogiéndose de hombros.*) Es igual. (*Tocan los instrumentos y cantan* "Las Mañanitas")

Tejón: (*De pronto mirando al lado*) ¡Mira quién viene!

Pancho: (*Furioso*) ¡A mí ningún tipo me hace correr!

Tejón: ¡Que te va a pegar!

Pancho: Nos pegamos. (*Entra Juan Saavedra*)

Juan: Buenos días. ¿Qué hacen aquí tan temprano?

Tejón: Yo nada. Me iba pa mi casa. Hasta otro día. (*Se va apresuradamente*)

Pancho: Ando dando la vuelta. (*Mira alejarse al Tejón.*) Si a usté no le va en su juego, sigo onde estoy.

Juan: Por mí puede seguir cantándole a las estrellas.

Pancho: ¿Eso cómo lo dice usté?

Juan: ¿Cómo quiere que lo diga? Yo no molesto a naiden que a mí no me molesta. Conque... (*Se acerca a la ventana*)

Pancho: (*Tratando de detenerlo*) Óigame. Por vida de que soy Pancho Rodríguez...

Juan: ¿Qué se le atora, pues?

Pancho: Tengo que decirle una cosa.

Juan: Aprisita, que estoy de carrera.

Pancho: Yo he venido a darle serenata a Chole.

Juan: Ya lo vide.

Pancho: A mí me gusta Chole y sobre mis gustos no manda naiden.

Juan: (*Encogiéndose de hombros*) Por mí...

Pancho: Uno de los dos sobra.

Juan: Puede que sea usté, amigo. Yo no voy a ningún lado onde esté de más.

Pancho: ¿Eso qué significa?

Juan: Que vaya ahuecando l'ala antes de que lo eche a patadas.

Pancho: (*Exasperado*) A mí ningún desgraciado me echa.

Juan: Mire, yo no tengo la maña de pelear con naiden, pero si me pican...

Pancho: A mí ya me ha picado mucho. ¡Largo de aquí!

Juan: ¿Eh? (*Riendo*) ¿Se te subieron los tragos?

Pancho: ¡Quere que le prebe qué tan borracho estoy? (*Avanzando amenazador*) Yo he visto correr a mejorcitos.

Juan: (*Dándole una bofetada que lo hace caer al suelo.*) Puede... (*Recoge la guitarra y se la tira encima.*) Que la pase bien. (*Se acerca a la ventana y llama con los nudillos*)

Pancho: (*Levantándose y cogiendo la guitarra*) ¡Bandido! ¡Ya nos veremos!

Juan: Ya conoce mi barrio, puede ir a verme el día que quera. (*Aparece del otro lado de la calle el Tejón y se acerca a Pancho.*)

Tejón: ¿No te dije que te pegaba?

Pancho: ¡Me la pagará!

Juan: (*Saludando con sombrero*) Toditas mis cuentas las pago, no tengo ninguna pendiente. (*Se ríe. Vuelve a llamar con los nudillos.*) Chole, Cholita. (*Se entreabre la ventana sin que el espectador pueda ver quién está*) ¿No duermes, mi vida? ¿Oites que hablaba? Era uno que se puso discutidor, pero le di una razón de peso y se fue convencido. (*Ríe*) Vine a avisarte que las muchachas te train un arco y van a cantarte las mañanitas. (*Saca un paquetito*) Aquí te traigo este regalito pa que te lo pongas. (*Atraviesa un indio con su huacal con loza de barro. Trota envuelto en un sarapito, con los calzones remangados a la rodilla. Vuelve a entrar el Gendarme, se acerca a Juan*)

Gendarme: Oiga, oiga...

Juan: ¿Qué se le ofrece, vecino? (*La ventana se cierra de golpe*)

Gendarme: Ya pasan muchas gentes por esta calle.

Juan: ¿Y a mí qué?

Gendarme: Que le está faltando a la autoridá.

Juan: Bueno, pues. ¿Un cigarro?

Gendarme: Se agradece. Mire usté, uno tiene que cumplir...

Juan: Sí, sí, vecino; orita acabo. (*Se acerca a la ventana.*) Chole, Cholita..... (*Se oye un gran tumulto de voces, entran varias muchachas y muchachos con guitarras. Entre dos traen un arco de carrizos con flores, que colocan sobre la puerta de la casa de Chole. Ríen y hablan entre sí*)

Muchacha Primera: Ahí está Juan. ¡Miren!

Varias Muchachas: Juan, Juanito, vengase pa acá.

Juan: Buenos días, Chole las está esperando.

Muchacha Primera: ¡No le digo? Ya vino a soplarle.

Juan: Yo no, chiquita, nomás vine a darle los buenos días.

Muchacha Primera: ¡Madrugador!

Muchacho Primero: Vamos a cantar. (*Tocan las guitarras y cantan* "Las Mañanitas". *La puerta se abre, entran todos. Se oye gran algaraza y tronar cohetes chinos. El Gendarme coge su linterna y hace mutis. Se acerca un rumor de voces. Rezan la letanía. Atraviesan lentamente la escena varias mujeres.*)

Kyrie Eleison – Ora pronobis.
Christie Eleison – Ora pronobis.

La escena se ha iluminado con el sol que empieza a salir. Dentro, en casa de Chole, se escuchan cantos y aplausos, voces y gritos.

Telón

Segundo cuadro

Personajes

Gritón de la plaza de gallos
Edad indefinida. Viste de Charro.

Gritón de la lotería
Pantalón de casimir y camisa. Edad indefinida.

Juan
Misma edad que la del cuadro anterior. Charro de día de fiesta.

Doña Engracia
Enagua y blusa negra. Chal negro. Con moño. Cincuenta y cinco años.

Tamalera
Edad indefinida. Vestida de blanco con rebozo azul.

Chole
Veinte años. Vestido color de rosa con grandes flores. Falda ceñida y blusa a la cintura. Moño y peinetas. Zapatos de charol.

Pitahaya
Igual que en el prólogo.

La Mona
Igual que en el prólogo.

Encarnación
Igual que en el prólogo.

El Tejón
Saco y pantalón azul.

Dos músicos
blanco, camisa de color con los faldones sueltos. Sombrero de palma.

Hombre
Igual que los anteriores.

Teniente
Con uniforme de rural.

Soldados
Igual que el anterior.

Refugio
Veinticinco años. Como Chole, pero de otro color.

María
Treinta años. Como la anterior.

Vendedores
Como los músicos.

Vendedoras
Como la tamalera. Cambiando los colores.

Paseantes
Como los vendedores, como Juan y como Chole. Algunos como el Tejón.

La Acción en la población de Tixtla.
Año 1912.

Segundo cuadro

Placita del pueblo. Al fondo, iglesita y algunos árboles. A uno y otro lado los puestos de la feria. Mujeres y hombres, envueltas aquéllas en sus rebozos y éstos en sus sarapes, venden cacahuates, camotes, fruta en general, loza de barro, paliacates y pañuelos. En el centro de la placita una tarima para el baile. Hay un fonducho donde se escucha el chocar de los platos. Una plaza de gallos con su letrero y a la puerta un hombre que grita. Una lotería de cartones con una murga compuesta de un bandolón, un violín y una mandolina, que tocan interminablemente "Sobre las Olas". Alguna gente discurre por entre los puestos. Al levantarse el telón se escucha rumor de voces de los paseantes y el "Sobre las Olas" del puesto de la lotería.

Gritón de la plaza de gallos: ¡Gran pelea de gallos! ¡Chilapa contra Tixtla! ¡Pesos a cuatro riales!

El de la lotería: ¡La muerte calaca! ¡El barrigón del sombrero! ¡La señora del paraguas! Corre que se la sacan. (*Entran Juan, Chole y doña Engracia*)

Juan: ¿No quieren jugar a los gallos?

D. Engracia: Ni lo permita María Santísima. Pobrecitos gallos. Tanta compasión que dan.

Juan: ¿Quiere un vaso de horchata?

D. Engracia: Yo quiero tamales. Tengo un hambre... (*Se acerca a la tamalera*)

Tamalera: Tamales de carne, de dulce y de queso.

Chole: (*Mientras doña Engracia compra*) No sé por qué me dio tanta tristeza de oír el órgano de la iglesia. Parecía que me dolía el corazón.

Juan: ¿Y por qué estás triste?

Chole: Porque no sé si todavía me quieres.

Juan: ¡Adió! ¿Y eso por qué?

Chole: También es que tengo celos.

Juan: ¡Pero! ¿de quién?

Chole: María Pérez está loca por ti.

Juan: Esa tía no me gusta.

Chole: Dice que se ha propuesto pescarte, que tú le gustas mucho porque eres valente.

Juan: Valiente es el que no llora cuando se le muere su madre.

Chole: ¡Me da tanta rabia!

Juan: (*Cogiéndola del brazo y alejándola de doña Engracia*) Tú sabes que te quiero a ti solita. Que nomás que venda mi cosecha nos casaremos. El día que vayas pa mi casa a ser la reina, ese día... las florecitas de mi patio van a ser más lindas porque las verás tú, mialma.

Chole: ¿Deveritas?

Juan: Eres mi ángel de la guarda.

Chole: Si vendes tu cosecha pronto, vendré a ver a la Virgen, le traeré una vela y entraré hincada desde la puerta. (*Se alejan. Hay un tumulto) (Entran el viejo Pitahaya, la Mona y Encarnación)*

Voces: Aquí está el Pitahaya. ¡Que cante! ¡Que cante!

D. Engracia: (*Con su carga de tamales*) Chole, Cholita, Juan, ¿Pero ónde se han metido criaturas? (*Camina por entre la gente, que le da de empujones*) Cho-

le, Cholita, Juan... (*Mutis. Se forma un coro en rededor de Pitahaya y sus acompañantes; Pitahaya se dirige a la gente*)

Pitahaya: Buenas tardes... buenas gentes, María Santísima sea con ustedes. Alabado sea el Santísimo Sacramento del Altar.

Voces: Amén.

Pitahaya: Venimos de muy lejos.....más allá de la sierra, de un lugar donde hace mucho frío. Hubo feria y juimos a cantar. Se celebra un Señor muy milagroso, el Señor de la Santa Cruz. Traigo unas reliquias de allá...

Voces: ¡Que cante! ¡Que cante! (*Entra María con Refugio y el Tejón.*)

Tejón: Jugué a la lotería y no me saque nada. Mala suerte en el juego...

Refugio: Mala suerte en todo. Ya sé que te dieron calabazas.

Tejón: No me importa. Lo que me trai de cabeza es que Mariquita no me quiere hacer caso.

María: (*Despectiva*) Ya te dije que no. Tú no eres hombre pa mí.

Tejón: ¿Y por qué, Mariquita? ¿Por qué no soy Juan Saavedra?

María: (*Furiosa*) ¿Quién te ha dicho que a mí me importa?

Refugio: Eso es lo que dice la gente.

María: ¿Ah, sí? ¡Pues mira tú!

Pitahaya: (*Moviendo los brazos como si nadara*) Sí señores, es un santo milagroso que lo mismo cura un tumor que da suerte pa'l juego. (*Entra doña Engracia.*)

Tejón: ¡Doña Engra!

María: ¿Qué anda haciendo, sola?

D. Engracia: Se me han perdido Juan y Chole.

María: ¡Claro! ¡Naturalmente!

D. Engracia: ¿Eso cómo lo dices? (*Al Tejón*) Ya supe lo del otro día. Dile a tu amigo Pancho que se libra-

rá de las palizas si deja de irle a dar serenatas a mi hija. Que se dedique al amor con una de esas sinvergüenzas que son de su amistad.

Refugio: ¡Ay, doña Engra!

D. Engracia: No lo digo por ti, hija, pero si te viene el saco... (*Entra Juan con Chole; doña Engracia se echa en brazos de Chole*) ¡Gracias a Dios que te he encontrado! ¿Dónde te habías metido, hija de mis entrañas?

Chole: Cállate mamá, fui a comprar una cinta.

Voces: ¡A bailar! ¡A bailar! (*Entran dos músicos, uno con un arpa, y el otro con dos trozos de madera*)

D. Engracia: (*Amenazando a Juan con el dedo.*) Este sinvergüenza tiene la culpa.

María: (*Mirando de arriba a abajo a Chole*) Qué guapa te estás poniendo, Soledad. Se ve que engordas.

Chole: No tanto como tú, María.

Voces: ¡A bailar! ¡A bailar! (*Pitahaya, la Mona, y Encarnación cantan. El hombre del arpa y la Mona tocan sus instrumentos, y el otro con los pedazos de madera golpea el arpa llevando el compás. María, con arrogancia, coge de la mano al Tejón*)

María: Ven, vamos a bailar.

Tejón: Vamos. (*Suben a la tarima. Bailan "La Chilena".*[54]

---

54 La letra dice:

Ay andandó
andandó me voy durmiendo,
ay cayendó
cayendó me voy de sueño.

Ay dámela
dame el amor que te dí,
ay que me lo
que me lo pide su dueño.

Cuatro pa, cuatro palomitas blancas
sentadas en un romero;
la más chi, la más chiquita decía,
no hay amor, no hay amor como el primero.

Aralalay, dale vuelta y vámonos…
2 Cuatro pa, cuatro palomitas blancas
sentadas en un romero;

El público lleva el compás golpeando las manos. Juan, Chole y doña Engracia se acercan al coro. Cuando acaban de bailar, María se pone en jarras y se dirige a Juan)

María: Juan Saavedra, lo invito a bailar si le dan permiso.

Chole: Es libre de hacer lo que quiera. Nadie lo manda.

Juan: (*Subiendo a la tarima*) Lo que quiera usté, María.

D. Engracia: ¡Estas sinvergüenzas!

Chole: ¡Cállese mamá!

D. Engracia: Vámonos hija. Juan, vamos a jugar lotería, allí lo esperamos.

Juan: Voy corriendito, nomás acabo aquí. (*Chole y doña Engracia se alejan*) Andele, maistro, que quiero darle gusto a María y estoy corriendo. (*Tocan y cantan "El Palomo". Juan y María bailan. Juan baja de la tarima y se va buscando a Chole y a su madre. Sube otro hombre a la tarima y tira el sombrero a los pies de María*)

Hombre Primero: Si tú quieres, preciosa, bailaremos la que sigue.

María: (*Poniéndose en jarras*) ¡Vamos! Nunca tan honrada. (*Entra el Teniente, borracho, camina haciendo eses, lo siguen varios soldados ebrios*)

Teniente: ¡Alto ahí! (*La gente se va en todas direcciones*) ¡No corran! ¡No traimos sarna! (*Sube al tablado, le da un empujón al hombre: éste se va más de prisa*) Anda, mi vida, baila conmigo. Ándele, maistro. (*Mira a Encarnación. Se ríe a carcaja-*

---

la más chi, la más chiquita decía,
no hay amor, no hay amor como el primero.

Aralalay, dale vuelta y vámonos…

Por acá, por acá pasó volando
una ca, una calandria amarilla:
y en su pi, y en su piquito llevaba
una ro, un rosa de castilla.

Aralalay, dale vuela y vámonos….

das. Le da un empujón a María) Quítate tú. Yo bailo con esa.

Pitahaya: Jefecito, no puede bailar...

Teniente: A mí naiden me dice que no. (*Atrae violentamente a Encarnación. Ésta da un grito*) ¡Cállese la boca!

Pitahaya: Jefecito... déjela... nomás que se alivie de los ojos bailará contigo. (*El Teniente ríe*)

Teniente: ¿Y pa cuándo se alivia, maistro?

Pitahaya: Prontito, patroncito; ya hice una promesa al Señor de la Santa Cruz de vender sus reliquias pa que Encarnación vea de los dos ojos. Son unos corazoncitos de raso con pedacitos de madera de la cruz. No hay otra medecina pa males emperrados. Cómpreme, jefecito.

Teniente: ¡Aquí no queremos porquerías!

Pitahaya: Esto en muy milagroso.

Teniente: ¡Cállese la boca!

Pitahaya: Hice promesa al Santo Señor de vender sus reliquias.

Teniente: (*Se lanza sobre Pitahaya y le tira al suelo sus reliquias*) ¡Tome sus reliquias!

Encarnación: Ay, ay, papá, onde está usté, papá...

Teniente: (*Sacando la pistola*) Ya verás quién soy yo. (*A los soldados*) Échenlos de aquí. ¡No queremos mugres! (*Pitahaya forcejea. Se lo llevan a empujones lo mismo que a la Mona. Los músicos corren. Encarnación tantea en el vacío. El Teniente la coge por un brazo*) Tú te quedas, mialma. (*Forcejea con ella. Entra Juan*)

Juan: ¡Déjela, Teniente! ¿No ve que es ciega?

Teniente: ¡¿Y a usté que diablos le importa?!

Juan: ¡Déjela, Teniente!

Teniente: (*Riendo a carcajadas*) Venga, si es hombrecito. (*Los soldados se dedican a atropellar los puestos*)

Juan: (*Echándose encima del Teniente*) Suéltela o... (*Los soldados cogen a Juan y le ponen las carabinas al pecho*)

Teniente: (*Levantándose trabajosamente*) Llévenselo pal cuartel, y onde se atraviese alguno, échenselo. No me dejen títere con cabeza. (*El Teniente coge por la cintura a Encarnación, que llora, y se aleja haciendo eses llevándosela a rastras. Canta a gritos y hace disparos a todos lados*)

Telón

Tercer cuadro

Personajes

Caporal
Pantalón ceñido de casimir, blusa de holanda con las puntas anudadas en el frente. Edad indefinida.

Juan
Como el Caporal.

Mujer primera
Enagua y blusa de color. Rebozo. Sin Zapatos. Edad indefinida.

Hombre primero
Calzón y camisa de faldones sueltos. Huaraches.

Mujer segunda
Como la primera.

Hombre segundo
Como el primero.

Muchacho
Calzón, camisa y gabán de arriero. Zapatos de vaqueta.

Administrador
Pantalón de dril, camisa abierta y zapatos amarillos. Tendrá treinta años; usa un bigote altanero.

Hombre tercero
Como el muchacho.

Mujer tercera
Como las anteriores.

Benito
Como el muchacho, tendrá treinta años.

Mujer cuarta
Vestida de negro, con rebozo, sin zapatos. Tendrá veinte años.

Grupo de hombres
De edad indefinida. Vestidos como el hombre primero.

Tercer cuadro.

Corredor de una hacienda. A un lado los trojes y más allá las montañas. Se alumbra la escena con una linterna colgada de un alambre. A un lado, varios costales apilados en el suelo. Una campana pequeña para llamar a los trabajadores. Al anochecer. Al levantarse el telón, sentados sobre los costales, se encuentra un grupo de hombres. Tres mujeres envueltas en sus rebozos les hacen compañía. Tosen y carraspean. Alguno fuma cigarrillos de hoja de maíz. Todos guardan silencio. El Caporal, el más viejo de todos, es el que habla.

Caporal: Y el Jueves Santo lo llevaron con Pilatos, y Pilatos, que no era tarugo, se lavó las manos y le dijo al pueblo: "Yo no me meto en lo que no me importa". Entonces dicen que le cantó el gallo a San Pedro. (*Carraspea, lanza un escupitajo, hay algunas toses, se acomodan para oír mejor*) Por eso este día que es Jueves Santo, salen en la iglesia los muchachos vestidos de romanos y gentiles y meten en la cárcel al Santo Señor después de cogerlo en la huerta de los Olivos. Y dicen los libros que cuando los soldados apaleaban a Dios Nuestro Señor

y su sangre se regaba por la tierra, acertó a pasar por ahí un perro flaco y mal parado, que en oliendo la sangre se metió como Juan por su casa y se puso a lamberla, y viendo que era la sangre de Nuestro Señor, comenzó a dar aullidos y a barrer el suelo con la cola. Entonces el Santo Señor lo acarició con una mano y le dijo: "No te apures, Nicolás, mañana estarás conmigo en el paraíso de la gloria. Amén." Y dicen esos mismos libros que al día siguiente, cuando al Señor lo crucificaron, un soldado mató al mesmo perro de un lanzazo, y munchas gentes que lloraban la muerte de Dios Nuestro Señor y creiban fervorosamente en él, vieron patente, patente, cómo el perro se iba en una nube.

Mujer Primera: Alabada sea la Divina Providencia. Yo el otro día vide venir una viejecita muy viejecita que me dijo: "Hija ¿ónde queda el Santuario de La Natividá? Yo le dije: "Madrecita, de aquí pa tu mano derecha a dos leguas de camino". Entonces estaba rete malo mi hombre de un tumor en el pescuezo, y la viejecita me dio un pedacito de madera y me dijo: "Pónsela debajo del petate a tu hombre y sanará".

Hombre Primero: ¿Y sanó?

Mujer Primera: Al otro día.

Mujer Segunda: ¿Ónde tiene el pedacito de palo?

Mujer Primera: Eso sí no lo tengo. ¡Como lo soñé....! (*Se oyen risas. Entra Juan*)

Juan: Con licencia, amigos. (*Se levanta el Caporal*)

Caporal: Buenas tardes, compadre. ¿Qué anda haciendo por aquí?

Juan: Vine por el dinero del ganadito que vendí.

Caporal: No ha de tardar el amo. Siéntese amigo.

Juan: Gracias (*Le hace lugar. Se sienta. Uno de los hombres saca una botella)*

Hombre Segundo: ¿Un traguito?

Juan: Mil gracias. (*Bebe. La botella pasa de mano en mano*)

Hombre Segundo: ¿Y luego, qué pasó, don, con el perro?

Juan: ¿Qué perro?

Caporal: El perro que iba a lamber la sangre de Dios Nuestro Señor. Está en los libros santos. Yo tengo un compadre en el pueblo que me presta sus libros. Tiene muchos y sobre muchas cosas.

Mujer Primera: Usté que sabe leer, pues, ¿per' uno? Ni parece gente de razón. (*Entra el administrador seguido por el Muchacho, que es mudo. Éste le explica expresivamente, con grandes ademanes, que un hombre se asomó al troje, brincó dentro y luego descolgó un costal*)

Administrador: ¿Se metió al troje...? ¿Sacó un costal? ¿Lo viste tú? (*El Muchacho dice que sí)* ¿Conoces al sinvergüenza? (*El Muchacho lo afirma*) ¡Caporal! (*Se levanta el caporal*) Búsqueme al sinvergüenza que está robando los trojes y onde le ponga la mano, déle una tunda de palos aunque lo medio mate.

Caporal: Aquí todos son honrados amo.

Administrador: ¡Mucho! Nomás todos los días se pierden las cosas. (*Todos se han puesto de pie*)

Juan: También muchos tienen necesidá.

Administrador: (*Encogiéndose de hombros)* Eso no me importa.

Juan: Ora que está usté aquí, le digo que vine por mi dinerito.

Administrador: ¿De las reses que trajeron?

Juan: El mismo.

Administrador: (*Volviendo la espalda*) No hay dinero. (*Al Caporal*) ¿Ya me oyó? Búsquelo hasta debajo de las piedras. No me venga con cuentos de que tienen necesidá. ¿No se les da lo que necesitan?

Caporal: Tienen maicito, manta; pero aluego se enferman y la curandera quiere centavos.

Administrador: ¡Eso no me importa! (*Se dirige a hacer mutis. Regresa*) ¿Cómo va la siembra en el Rincón de las Ánimas?

Caporal: Va bien, amo, va bien.

Administrador: Para mañana necesito que se acabe.

Caporal: ¡Quién sabe!

Administrador: ¡Cómo! ¿Entonces para qué diablos está usté ahí?

Caporal: Los muchachos trabajan, pero como no ha lluvido...

Administrador: Si no me acaban eso pa mañana, no les pago los días que se pasen. (*Un hombre se acerca al Administrador, sombrero en mano*)

Hombre Tercero: Con licencia...

Administrador: ¿Qué diablos quieres?

Hombre Tercero: Con licencia, amo.

Administrador: ¿Dónde trabajas tú?

Hombre Tercero: En Las Ánimas, amo, y venía a...

Administrador: Tiene que acabarse pa mañana.

Hombre Tercero: Se hace lo que se puede.

Administrador: Puedan o no puedan, eso tiene que acabarse.

Hombre Tercero: Con su licencia, quería que el amo me hiciera una valedura. (*El Administrador no le hace caso. Va a hacer mutis. El hombre lo detiene*) Amo...

Administrador: ¿Qué quieres?

Hombre Tercero: Que mañana es Viernes Santo y mi vieja quere llevar unos sembrados a la iglesia.

Administrador: ¿Y qué?

Hombre Tercero: Que vengo a ver si me empresta unos centavos.

Administrador: No hay dinero. Además, tú no alcanzas nada.

Hombre Tercero: Ya llevo una semana trabajando.

Administrador: Pero se te dio un par de zapatos y todavía sales debiendo dos reales.

Hombre Tercero: Bueno, amo, no vamos a discutir. Por eso vengo a que me haga una valedura. No tengo más que'l poncho. (*Se lo quita.*) Emprésteme cinco riales por él. Está nuevo y limpiecito.

Administrador: ¡Vete al diablo! Tres reales si quieres y date de santos. (*El hombre se rasca la cabeza*) Conque...

Hombre Tercero: Ta bien, amo, emprésteme lo que quera.

Administrador: Ven por el dinero. (*Va a hacer mutis. Lo detiene Juan*)

Juan: ¡Caray! Yo necesito dinero. Me acabo de casar y mi mujer quiere comprarse zapatos pa mañana. Aunque sea la mitá déme.

Administrador: Ya te dije que no hay dinero.

Juan: ¿Entonces pa qué recibió el ganado si no lo había de pagar?

Administrador: Si te urge mucho, llévatelo.

Juan: Es que uno tiene necesidá.

Administrador: Las cosas no son mías y tengo que cuidarlas. (*Mutis, seguido por el Hombre. Las tres mujeres hablan acaloradamente*)

Mujer Primera: ¡Tres riales! Como si juera limosnero.

Mujer Segunda: Y eso después de trabajar toda la semana.

Mujer Tercera: Da rabia ver cómo lo tratan a uno.

Caporal: ¡Cállese la boca! El amo es el amo y él sabe lo que hace. (*Juan se dirige lentamente a hacer mutis*) ¿Ónde va compadre?

Juan: ¿Ónde he de ir? A mi casa. Que se quede Chole sin estrenar zapatos. Qué le vamos a hacer. (*El Muchacho coge por el codo al Caporal y le refiere con ademanes la historia del robo*)

Caporal: ¡Cállate la boca! Siempre has de andar viendo lo que no debes. (*Hay un rumor amenazador entre los hombres. El Muchacho retrocede asustado*)

Mujer Primera: (*Encarándosele*) ¡Ya nos cansas!

Mujer Segunda: Tú estás muy contento porque te dan de comer.

Mujer Tercera: Verías lo bueno si te murieras como gusano. (*Los hombres levantan los puños y se acercan al Muchacho. Éste, aterrado, con señas trata de defenderse*)

Juan: (*Encarándose al grupo*) ¿Qué tarugadas están diciendo?

Mujer Primera: Siempre anda viendo lo que uno hace.

Mujer Segunda: Y va a chismear.

Juan: Los hombres se entienden con los hombres, no con desgraciados como este. (*El Muchacho*

se va corriendo. Entra el Administrador seguido del Hombre, que suena el dinero y hace mutis rápidamente)

Administrador: (*Al Caporal*) ¿Ya me buscó al sinvergüenza que le dije?

Caporal: No, amo.

Administrador: ¿Entonces qué diablos está usté haciendo? (*Levanta el fuete que trae en la mano.*) Son ustedes un hatajo de bestias.

Juan: (*Encarándosele*) ¿Por qué amenaza al viejo? Téngale respeto a sus canas. (*Entra corriendo el Muchacho y con señas le dice que viene por el corredor el hombre que robó. El Administrador hace mutis rápidamente, seguido del Muchacho. A poco se oyen golpes y gemidos*)

Administrador: (*Dentro*) ¡Toma! ¡Toma! Así se trata a los ladrones. ¡Toma!

Caporal: (*Rascándose la cabeza*) Ya lo... (*Entra el Administrador trayendo a rastras a Benito*)

Administrador: ¡Aquí está! Tenía ganas de ponerle la mano encima. Lléveselo al patio, Caporal, y déle de palos.

Benito: No me pegues... amito... no me pegues...

Administrador: (*Dándole de puntapiés*) ¿Que no? Ya verás lo que sucede. Te voy a echar de soldado pa que sepas lo que es bueno.

Benito: Ten compasión, amito, ten compasión...

Juan: (*Al Administrador*) No le dé de patadas, que no es perro.

Administrador: Oye, Juan Saavedra, ¿qué te importa cómo lo trate yo? Me ha robado y yo lo castigo.

Juan: Pero es un cristiano, no es un animal.

Administrador: Se robó un costal y ora me lo paga. De soldado lo echo. No se escapa.

Benito: (*Entre sollozos*) Amo... amito... ten compasión... Mi chamaquita tiene el mal... tú no me has pagado mi cosechita que te vendí... Yo no traiba pa la medecina... tampoco me quisiste emprestar... la curandera quere centavos...

Administrador: ¡Cállate la boca! (*Al Caporal*) ¿Qué espera que

no lo lleva? (*Juan coge del brazo a Benito*)

Juan: Levántese, amigo. (*Al Administrador*) Ya no le pegue. Ni lo meta de soldado, que no es usté Dios Nuestro Señor pa disponer de su vida. Lo del costal descuéntelo de lo mío. (*El Administrador lo mira desafiante, de arriba a bajo*) ¿Ya lo oyó? De lo mío descuente lo que le deba este cristiano.

Administrador: (*Encogiéndose de hombros*) Está bien, hombre, está bien. (*Se oyen dentro, por el lado de las trojes, los gritos de una mujer.*)

Mujer Cuarta: ¡Benito, Benitoo! (*Benito se levanta demudado*)

Benito: ¡Ay! Me da la corazonada. (*Entra la Mujer Cuarta*)

Mujer Cuarta: ¡Benito! ¡Benitoo!

Administrador: ¡Cállese la boca!

Mujer Cuarta: ¡Ya pa qué te apuras, Benito! ¡Ya pa qué! La chamaquita ya se estiró. Nomás comenzó a roncar y se alargó. ¡Ya pa qué te apuras! (*El Administrador les vuelve la espalda y hace mutis.*) La curandera no quiso dar la medecina si no le daba los centavos... Ya pa qué te apuras, Benito. (*Benito abraza a la Mujer; se alejan los dos tambaleantes, sacudidos por el llanto. El grupo de hombres y mujeres habla entre sí con sordo rumor. Juan permanece inmóvil y sombrío.*)

Telón

Cuarto cuadro

Personajes

Juan
Vestido como en el primer cuadro.

Chole
Con falda de percal y blusa blanca.

Doña Engracia
Con falda y blusa negras.

Presidente
Traje de dril.

Hombre primero
Como los hombres de los anteriores cuadros.

Profesor
De negro, con grandes bigotes.

Secretario
De negro, edad indefinida.

Mujer primera
Como doña Engracia.

Hombre segundo
Como el Hombre Primero.

Mujeres
Vestidas como las de los cuadros anteriores.

Soldados
Con el uniforme de los soldados de línea del año 1913.

Gendarmes
Pantalón ceñido de casimir, camisa blanca con los faldones de fuera, sombrero de petate y carabina. (O en lugar de los pantalones, calzón blanco.)

La acción en el pueblo de Tixtla.
Año de 1913.

Cuarto cuadro

Una calle. Ocupando todo el frente, la casa del Ayuntamiento. Dos grandes puertas dan acceso a esta casa. La primera está obstruida por una mesita con papel de escribir.

Sentados a la mesa, el Profesor, el Presidente del Ayuntamiento y el Secretario. Junto, dos o tres gendarmes. En la otra puerta la música del pueblo, compuesta de seis músicos con instrumentos de viento, toca una marcha ruidosa. Un grupo de hombres, frente a la puerta de la mesita discuten acaloradamente. Entre ellos, Juan.

Presidente: (*Imponiendo silencio*) El orden es la única garantía de progreso. Para guardar el orden es preciso obedecer. La obediencia es una virtud igual a las del catecismo. Ustedes deben obedecer. Si el que sabe más ordena para el mejor servicio de la población debo yo ser elegido de nuevo, ustedes deben elegirme. La reelección es una cosa necesaria, porque todo seguirá como hasta aquí.

Voces: ¡No, no, no...!

Presidente: ¡Silencio! ¡Déjenme hablar!

Voces: ¡No, no, no...!

Presidente: Ustedes son gente ruda e ignorante, no saben lo que quieren ni lo que necesitan. Nosotros estamos aquí para dirigirlos, para enseñarles lo que es bueno y lo que es malo. Pero antes que nada, es preciso obedecer. El Prefecto lo ordena. Aquí está la orden, el que quiera puede pasar a leerla.

Hombre Primero: ¡No sabemos leer!

Presidente: ¿Ven ustedes? Si no saben leer una orden, menos sabrán los altos designios de la Superioridad.

Hombre Primero: ¿Por qué no nos enseñan a leer?

Profesor: ¿Qué dice ese animal? Debía ser un bípedo implume, un hombre de las cavernas, un individuo carente de masa encefálica el que saliera con semejante sandez. (*Silbidos*) ¿Por qué no se les enseña a leer? Tiene gracia. Porque ustedes no fueron a la escuela en tiempo oportuno, antes de que fuera inútil todo intento. Ahora el remedio sería que mandaran a sus hijos; a ver, ¿por qué no los mandan a la escuela? (*Silbidos*)

Presidente: ¡Silencio! ¡Silencio!

Profesor: Permítame, permítame, señor Presidente. Se me ha hecho una alusión. Yo contesto. Quiero interpelar al pueblo. ¿Por qué no mandan a sus hijos a la escuela? Quiero saber.

Voces: Porque cobras un rial por semana aparte de

lo que te pagan.
Pides libros que no podemos comprar...
Pides contribuciones para el día de tu santo...
Y para las fiestas...
Y que hay que ir de blanco y con zapatos...

Profesor: ¿Y qué? ¿Y qué? Todo eso no entra en los dominios de la pedagogía, sino de la decencia. (*Una mujer pasa en este momento por la calle*)

Mujer Primera: Primero tenemos que comer.

Profesor: ¿De eso tengo yo la culpa?

Presidente: ¡Silencio! ¿Quién de ustedes es capaz de venir a enterarse de la orden y tratar conmigo el asunto? Ustedes deben votar por mí para Presidente Municipal porque lo ameritan mis obras. He hecho empedrar las calles.

Hombre Tercero: Nomás la que va pa su casa.

Presidente: ¿Quién habla? ¿Y la del santuario no la he arreglado también?

Hombre Tercero: Porque allí vive su suegra.

Presidente: ¿No he mandado que se blanquearan todas las casas?

Hombre Segundo: ¿Y con la contribución que pedites no te comprates unos terrenos?

Presidente: ¡Miente! ¡El que tal dijo, miente!

Profesor: Señor Presidente... por Dios... ante todo ecuanimidad, la bondad y la benignidad...

Presidente: ¡Vaya usted al diablo! ¡Voy a probarles a estos canallas que mienten!

Hombre Segundo: ¡No miento! Aquí está Juan Saavedra que lo sabe bien.

Juan: ¡Es verdad!

Voces: ¡Allí está Juan Saavedra! ¡Allí está Juan!
¡Él sí sabe leer!
Vete por nosotros, Juan.

Juan: ¿Qué pasa?

Presidente: Usted es gente de razón, entiende más que este canalla. Usted estará de acuerdo conmigo.

Juan: ¿En qué?

Voces: No le hagas caso.

Te quiere enredar.
¡No te dejes!
Pregúntale con qué compró los terrenos.

Presidente: ¡Silencio! ¡Silencio!

Juan: ¿Qué se le ofrece?

Presidente: Lea usted esto. (*Le tiende un papel*)

Profesor: (*Mientras Juan lee*) El atraso del pueblo es obra de él mismo. Debe dejar, ya que no se ocupa de mejorarse, que los que saben se ocupen de los asuntos de importancia, y el que tiene su recua, que se vaya con su recua; y el que tiene su terreno, que lo siembre.

Voces: ¡Cállate, cállate! (*Juan devuelve el papel al Presidente*)

Presidente: ¿Qué opinas?

Juan: ¿Yo...? Nada.

Presidente: Si no te conociera diría que eres tan animal como los otros.

Juan: Se agradece.

Presidente: Estarás de acuerdo conmigo en que es preciso votar por la reelección. Diles que así lo hagan.

Juan: Yo no los mando.

Presidente: Pero tienes el prestigio suficiente para...

Juan: Bueno, ¿Y qué le salimos ganando con eso?

Presidente: Pues que... (*Tose*) Pues que todas las cosas sigan como siempre.

Profesor: Recuerde usted... Más vale malo por conocido..."

Juan: (*Dirigiéndose al grupo de hombres*) Allí está la orden pa que siga el amigo este como antes.

Hombre Primero: ¿Y tú qué vas a hacer, Juan?

Juan: Yo no daré mi voluntá.

Voces: ¡Ni nosotros! ¡Ni nosotros!

Presidente: El que no obedece se hace reo de un delito.

Profesor: ¡La rebelión es un delito! (*Silbidos. Entra corriendo un grupo de mujeres. Entre ellas Chole y doña Engracia. Las mujeres se abrazan a sus hombres y hablan acaloradamente*)

Chole: (*A Juan*) Juan, por Dios, vámonos pronto...

D. Engracia: ¡Virgen de los Desamparados!

Juan: ¿Qué es? ¿Qué han venido a hacer aquí?

D. Engracia: ¡La leva! ¡Vienen los soldados echando leva! (*Murmullos amenazadores. Los gendarmes preparan sus armas*)

Presidente: ¡A votar! ¡A votar!

Chole: Juan, por María Santísima, vámonos; dicen que hay revolución, que casi toda la gente anda alevantada, que la tropa viene a echar leva. Vámonos, Juan, vámonos.

Juan: ¡La revolución! ¿Quién te lo dijo?

Chole: Una señora que viene de Chilpancingo. Dice que está en los periódicos que ya mataron al señor Madero y que don Venustiano Carranza se alevantó.

Juan: (*Al Presidente*) ¡No votaremos! ¡Nunca!

Chole: Juan... Juan...

D. Engracia: ¡Hijo de mi vida! (*Se oyen unos toques de clarines que se acercan. La gente, hombres y mujeres, se van por todas direcciones. Juan coge de un lado a Chole y del otro a doña Engracia. Entran varios soldados, que traen a dos hombres presos*)

Hombre Tercero: Yo no me meto en nada, amigos. Déjenme ir pa mi casa.

Hombre Cuarto: Por favorcito, amigos... (*Los empujan violentamente y los hacen entrar por la puerta donde está la música*)

Chole: Por tu vida, Juan. Vámonos. (*Solloza. Él la acaricia y llevándola abrazada contra su pecho, hace mutis*)

Presidente: (*Frotándose las manos*) Levante el acta, señor Secretario. Hemos ganado la elección.

Telón.

Quinto Cuadro

Personajes

Muchacha

Dieciocho años. Vestida con un traje de seda producto

de algún saqueo, sucio y hecho garras.

Hombre primero
Calzones y camisa.

Hombre segundo y tercero
Como el anterior.

Hombre cuarto y quinto
Como los anteriores.

Mujer primera
Cuarenta años. Enagua y saco oscuros.

Mujer segunda
Como la anterior.

General
Pantalón ceñido de casimir, chaqueta rabona y sombrero de charro.

Hombre sexto
Como los anteriores.

Juan
Como el General.

Mujeres tercera y cuarta
Como las anteriores.

Viejo
Calzón blanco, blusa de cretona y huaraches.

Soldado
Como los anteriores, camisa y calzón, con las cananas terciadas.

Adelaido
Calzón blanco, blusa de percal, sombrero de petate ancho. Veinticinco años.

Grupo de soldados
Como el anterior.

Quinto cuadro

Campamento revolucionario. Al fondo, una carretera que se pierde a lo lejos por entre las montañas. Hay a un lado algunas construcciones de ramas. El campamento se supone que está en las estribaciones del Ajusco. En el centro una gran hoguera. Al derredor, tres hombres envueltos en sus sarapes. Dos mujeres, una tendida en el suelo y la otra cosiendo. Una tercera, más joven que las demás, da vueltas en derredor de los hombres, contoneándose. El hombre tercero toca un organillo de boca.

Al levantarse el telón se oye tocar un cuerno, de los que usaban los Zapatistas en vez de clarines. Pasan varios hombres con carabinas, una silla de montar y costales. Traen gran algarabía. Hacen mutis. Se oye la musiquilla del organillo.

Muchacha: Ya mero entramos allá... (*Señala un punto.*)

Hombre Primero: ¡México! (*Todos se vuelven a mirar el lugar donde señala la muchacha*)

Muchacha: ¡Tantas cosas! ¡Tantos vestidos! ¡Cómo andan las catrinas de México!

Hombre Primero: Cuando éntremos allá te compro todo lo que queras. Vamos a tener harto dinero.

Muchacha: ¡Adió! ¿Y de dónde?

Hombre Primero: ¡De los ricos, caray! Par' eso peliamos, pa que no lo tengan todo y uno ande siempre deseando las cosas.

Muchacha: Nomás que si lo sabe Raymundo que tú me regalas cosas...

Hombre Primero: No le hace. Yo me arreglo con él, mialma.

Muchacha: ¡No eres tan hombre!

Hombre Primero: ¿Queres verlo?

Muchacha: Así dicen todos y naiden se atreve.

Hombre Primero: ¿Queres que te lo despache de una vez?

Muchacha: A verlo, pues. (*El hombre se levanta y coge su carabina*)

Hombre Segundo: ¡Epa! ¡Va a hacer una tarugada! (*A Mujer Primera*) Todas las indinas viejas tienen la culpa de las desgracias que suceden.

Muchacha: ¿Y a usté qué le va?

Hombre Segundo: A mí nada. Pero el otro también es un cris-

tiano. (*Entran otros dos soldados, extienden un sarape en el suelo y sacan una baraja*)

Hombre Cuarto: (*Pone dos cartas sobre le tapete*) La solita de oros y el as de bastos.

Hombre Quinto: Vete al as y no perderás. Le voy un tostón.

Hombre Cuarto: ¡Cinco de copas! Ay, que te emborrachas. Tres de oros; caray, cómo te queren. (*Siguen jugando. La Mujer Segunda, que está acostada, se mueve y se queja*)

Hombre Segundo: Ora, cállese.

Mujer Primera: ¡Déjala! ¡Le metieron un balazo en la mera barriga y quere que esté queda!

Mujer Segunda:(*Entre sollozos*) Demetrio... ¡ay, Demetrio! ¡pa qué salimos de nuestra tierra y de nuestra casa! A estas horas estarías vivo...

Hombre Segundo: Cállese; ¿pa que se meten las mujeres en lo que no les importa? Estas son cosas de hombres.

Muchacha: (*Yendo con los jugadores*) El que gane me tiene que dar a mí.

Hombre Cuarto: Yo te lo doy, preciosa.

Muchacha: ¿De veritas?

Hombre Cuarto: Nomás ven por ellos.

Muchacha: A poco dirás que tengo miedo.

Hombre Cuarto: ¡A verlo! (*Se le acerca la Muchacha. Él la coge por el cabello y la atrae a sí violentamente, echándosele encima. La besa. Entra el Hombre Primero*)

Hombre Primero: Ya lo... (*Al ver a la Muchacha se echa la carabina a la cara. La Muchacha da un grito y corre a su lado*)

Hombre Cuarto: (*Sacando un puñal*) Yo no tengo cuete, pero si quere, amigo, vámonos p 'allá.

Hombre Segundo: Asilénciense. Todas estas... son una punta de... asilénciate, José. ¿Qué juites a hacer?

Hombre Primero: Jallé dormido a Raymundo y le di con la culata en la mera cabezota.

Mujer Primera: ¡Jesús! (*Entra el General*)

General: ¿Ónde anda mi Coronel Saavedra? ¿No me lo han visto por'ai?

Mujer Primera: ¿Quén sabe onde anda?

General: (*Paseando furioso*) ¿Ónde se habrá metido? ¡A ver, tú!

Hombre Segundo: (*Cuadrándose*) Mande, mi General.

General: Lárgate a buscarlo, y si no lo tráis no vuelvas. (*Mutis el Hombre. Mirando al que está con el organillo*) Échame una pieza de las movidas. (*A la Muchacha*) Ven acá, mialma. (*La Muchacha se acerca. El Hombre Primero se interpone*)

Hombre Primero: Déjemela, mi General.

General: ¿Qué diablos queres tú?

Hombre Primero: Esa vieja anda conmigo.

General: (*Dándole un puntapié*) Y a mí ¿qué me importa? (*El Hombre trata de revolverse. A los soldados.*) ¡Llévense a éste! (*Se le echan encima, lo desarman y se lo llevan. Él lucha por desasirse.*) Me lo cuelgan del árbol más alto pa que todos vean mi autoridá.

Hombre Primero: (*Gritando*) Déjenme, déjenme. ¡Por esa... maté a Raymundo! ¡No me maten! (*Mutis los soldados con él. Se escuchan sus voces, que se van apagando*)

Muchacha: ¿Me dejas ir contigo pa México?

General: Naturalmente, mialma. Serás la generala. Te compraré un actomóvil pa que andes pa' arriba y pa' bajo por las calles y te envidien todititas las catrinas. (*Gritando*) ¡Que todos me busquen a mi Coronel Saavedra! (*Suena un cuerno lejano. Entra corriendo un hombre con un papel*)

Hombre Sexto: Aquí traigo parte de la muchachada del General Pérez.

General: (*Coge el papel y lo mira por todos lados*) ¿Qué dicen en el papel, eh?

Hombre Sexto: (*Encogiéndose de hombros*) ¡Quén sabe!

General: Ah qué diablo, y mi Coronel Saavedra que no está aquí pa que me lo lea. (*Gritando*) ¡Juan Saavedra! ¡Coronel Saavedra! (*Al hombre*) Véngase.

Muchacha: (*Al General*) ¿No me da nada en prenda?

General: (*Arrojándole unas monedas.*) Toma eso. ¡Ah qué

caray! ¿Qué dirá este papel? (*Mutis con el hombre*)

Mujer Primera: Aprovéchate, Micaila, que aluego los tiempos cambian. Mientras no te toque una bala como a esta. (*Señala a la Mujer Segunda*)

Mujer Segunda: (*Llorando*) Ay, Demetrio... ay, Demetrio...

Muchacha: (*Tapándose los oídos*) ¿Por qué no la matan de una vez? Allí se va a pudrir.

Mujer Primera: (*Encogiéndose de hombros*) Ya le falta poco. En un rato se muere. (*Entra Juan Saavedra*)

Muchacha: (*Contoneándose*) Lo busca mi General.

Mujer Primera: Orita se fue por'ai.

General: (*Entrando*) ¿Ónde diablos se ha metido, compadre? Ya me cansé de buscarlo.

Juan: Fui aquí nomás.

General: ¿Y qué fue a hacer? ¿No ve que onde quera andan los otros y que si lo ven lo cuelgan?

Juan: Fui a llevar el ganado que cogimos l'otro día.

General: ¡Qué cosa! ¡Per'usté está chiflado!

Juan: No era mío.

General: ¿Y entonces pa que anda entre las balas? ¿Por puro gusto?

Juan: Yo ando porque quero que se acaben las injusticias.

General: Cuando ganen los que ganen, naiden se lo agradecerá.

Juan: ¿Pero no vía, compadre, que esas gentes era lo único que tenían?

General: Sígale, sígale, un día va querer detener todas las balas con las manos pa que no maten a las gentes. A ver qué le pasa. Aquí me trajeron este papel. ¿Qué dice?

Juan: (*Después de leerlo*) Avisan que los otros están saliendo ya de México.

General: ¡Mi madre! Ora sí que entramos. Vamos corriendo. Ora me la pagarán todos esos catrines. Ora verán lo que soy.

Juan: ¿Qué les va a hacer, compadre? Métase con los que tienen la culpa de tantas muertes y de tantas cosas.

General: ¡También los vas a defender!

Juan: Los que no tienen culpa de nada ¿pa qué los ha de molestar?

General: ¿Entonces quén tiene la culpa? Esos catrines de México luego iban a mi pueblo a amolarnos. Ora me la pagan.

Juan: A los probes siempre les ha tocado la de perder. Por eso es la revolución. Pero no vamos a hacerla tapadera de tarugadas.

General: Yo no me metí como usté par'estar viendo los pajaritos. El pellejo no retoña, y si me han de dar un tiro, ya me di yo por delante el gusto.

Juan: No abuse, compadre, naiden le ha dado el derecho.

General: (*Echando mano a la pistola*) ¡A mí ningún desgraciado me dice eso!

Juan: (*Cogiéndole la mano*) Mire, General, a mí no me asustan esas cosas.

General: (*Serenándose*) Sígale por onde va y verá en lo que para. (*Entran dos mujeres y un viejo, empujados por un grupo de soldados*)

Mujer Tercera: (*Abrazándose a las piernas del General*) Patroncito, no nos hagas nada, no nos hagas nada, patroncito.

Viejo: Semos gente pacífica.

Mujer Tercera: Semos gente probe.

Viejo: Llevábamos mercancía pa Toluca. Tus gentes nos encontraron en el camino y la tiraron toda, patroncito.

Mujer Tercera: Y con eso vivíamos. (*Mientras hablan, la Mujer Primera y la Muchacha se acercan. Al viejo le quitan el sombrero y una mascada que trae al cuello, a la Mujer Tercera el rebozo. La Mujer Cuarta lucha con ellos y solloza*)

General: ¡Ora! ¿Por qué grita? (*Los soldados la estrujan para que calle*) ¿Pa qué tráin estas viejas p'acá?

Mujer Tercera: (*Abrazándosele*) No nos mates, patroncito; no nos mates. (*Forcejea con los soldados*)

Viejo: Semos gente pacífica.

General: A ver, sáquenle al viejo todo lo que sepa. (*Los soldados cogen al Viejo y se lo llevan. Las dos mujeres dan gritos*)

Juan: ¿Qué va hacer con ellos, compadre?

General: ¿A usté qué le importa? (*Va a hacer mutis*)

Juan: (*Deteniéndolo*) ¿Qué les va a hacer, pues?

General: ¿Qué les he de hacer? Que se entretengan los muchachos. (*La Muchacha y la Mujer Primera continúan despojándolas de lo que traen, con grandes empujones. Los soldados ríen*)

Juan: Es una maldá, compadre.

General: ¿Y qué quere que le haga?

Juan: Déjelos ir. ¿Qué mal le hacen?

General: Ya me cansa, amigo. ¿A usté que diablos le importa?

Juan: Nunca le he pedido nada.

General: No me eche en cara sus valentías.

Juan: No tiene usté derecho a maltratar a esta probe gente.

General: ¿Y si me da la gana, pues?

Juan: No es usté Dios Nuestro Señor pa disponer de la vida de un cristiano. La revolución no se hizo nomás pa matar.

General: ¡Compadre! ¡Cállese la boca! ¡Aquí mando yo!

Juan: Lo que debía usté hacer si juera gente de razón, sería proteger a los probes. Par'eso peliamos, pa que no los dejen morirse de hambre como perros. Usté no puede matar a los inocentes. Déjelos ir, o yo le juro a usté, por vida de mi madre, que nos vamos a entender los dos solitos.

General: Bueno, bueno. (*A los soldados*) Déjenlas largarse. (*Mutis los soldados con la Muchacha y la mujer Primera*)

Mujer Tercera: (*A Juan*) La Virgen le haga un santo. (*La Mujer Cuarta trata de besarle las manos. Juan la rechaza*)

General: Mañana detenga las balas con las manos, verá lo que le pasa. (*Mutis riendo*)

Juan: Váyanse, váyanse luego.

Mujer Tercera: Sí, patroncito, sí; Pero deja ir con nosotros a nuestro padrecito. (*Entra un soldado*)

Juan: Trái al viejo.

Soldado: Ya lo colgaron, mi coronel. (*Las mujeres dan un grito*)

Juan: (*Sombrío.*) Llévate a estas mujeres.

Mujeres Tercera y Cuarta: ¡Lo han matado, Virgen Santísima¡ ¡Lo han matado!

Juan: ¡Cállense! ¡Ándenle! (*El soldado las empuja; se oyen sus gritos, que poco a poco se van apagando. Un cuerno muge a lo lejos. Atraviesan la escena varios soldados sosteniendo a Adelaido, cubierto de sangre*)

Adelaido: Aquí. Aquí. Ya no me muevan.

Juan: ¿Qué le pasa, amigo?

Adelaido: (*Con voz débil*) ¡Aray al hombre! El ángel de su guarda lo protege.

Juan: (*A un soldado*) Llama al curandero.

Adelaido: ¿Pa qué? Me fregaron ya... Se acabó... (*De pronto solloza*) ¡Yo no me quiero morir! ¡Yo no me quiero morir!

Juan: Ánimo, amigo, ánimo.

Adelaido: Yo no quiero irme, Juan. Me metí a esta bola porque vía que hacían muchas injusticias, pero no quiero irme. Me está esperando Petrita, se queda esperando la prole.

Juan: Ya verá cómo se cura.

Adelaido: Me voy, ora sí que me juí.

Juan: (*A los soldados*) Llévenselo onde está el curandero.

Adelaido: ¿Pa qué? Ya no tengo cura. Óigame, amigo: si sale con bien de esto y vuelve pa nuestra tierra, dígale a mi papá que ya par'entrar a México me atinaron en la chapa, pero que me juí como hombrecito, en mi ser. Que ya que yo me muero, no se desanime, que alguna cosa buena hemos de sacar de esto. Dígale a Petrita... que jué cosa de la maldita suerte... Uno tiene que quitarles a los otros lo que no

nos quieren dar por la buena, ¡caray! Pero muchos tenemos que dejar la vida porque otros estén mejor. (*Un gran tumulto; se ven pasar soldados, mugen los cuernos*)

Voces Dentro: ¡Vámonos! ¡Vámonos! Pa México, ora sí que hasta México.

Adelaido: Váyase, amigo, no se detenga por mí. ¡Usté sabrá lo que es México! ¡Yo ya me quedé aquí! (*Juan le estrecha la mano en silencio y sale lentamente entre el tumulto de gritos y voces. Los soldados también hacen mutis*)

Adelaido: (*En voz baja*) No me muevan de aquí... Déjenme... Por su madrecita santa, déjenme morir a gusto. ¿Pa qué sirve el curandero cuando se tiene afuera la mitá del alma? Petrita... Petrita... (*Parece ahogarse.*) Glorifica mi alma al Señor... (*Entra la Muchacha.*) Aray a la suerte... Ya viendo México me mandan pal otro barrio. (*A la Muchacha, que permanece inmóvil.*) ¡Epa! Que me hagan un joyo grande pa que me entierren... que me quede yo bien enterrado pa que no me güelan los coyotes... no quiero que mi ánima pene y espante a las gentes por aquí... ¡epa! hazme un joyo grande... Señor mío Jesucristo... (*Por todos lados el rumor de un ejercito en marcha. Se oye cantar* "La Valentina" *por voces que se alejan y otras que se van acercando*)

Telón

Sexto cuadro

Personajes

Doña Engracia

Muy envejecida. El vestido, siguiendo la moda de los cuadros anteriores.

Chole
Una mujer madura, guapa.

Doña Romualda
Cincuenta años. Seca y apergaminada.

Benito
Muchacho de quince años. Calzón y camisa con una chamarra.

Pepa
Joven de quince años, muy presuntuosa.

Don Flavio
Cincuenta y cinco años. Barba corta gris.

Don Nicanor
Sesenta y dos años. Gran bigote blanco.

Juan
Un hombre maduro, curtido por el sol. Pequeño bigote negro.

Sexto cuadro

Habitación de paredes blancas. Al fondo, comunica con la cocina, una de cuyas paredes se divisa cubierta de jarros de todos tamaños. A la izquierda, una ventana que se supone da para la calle, lo mismo que una puerta. A la derecha otra puerta. El mueblaje de la casa lo compone, en un rincón , una cama de bancos y otatera, como se usan en el sur, con un petate fino de palma, su sarape rojo y una colcha de tejido; un canapé de asiento de palma; tres o cuatro sillas; un banco en el centro de la habitación Junto al banco una mesa con un botellón de agua y un quinqué corriente. En otro rincón la imagen de San Antonio puesta sobre un altarcito con flores de papel y una lamparita de aceite encendida. Pendientes de un clavo varios vestidos de mujer, una manga de hule y un sombrero ancho de hombre. En la paredes, almanaques, tricromías y tarjetas postales. Un retrato del cura don Miguel Hidalgo y otro del señor Madero.

De madrugada; más de las cuatro de la mañana. La escena está alumbrada por el quinqué; también la cocina. En escena Chole, don

Nicanor, don Flavio, doña Romualda y Pepa. Don Nicanor y don Flavio, sentados en el banco. En el canapé, doña Romualda, arrebujada en su rebozo.

Pepa junto a la ventana. Chole, toda nerviosa, va y viene sin saber qué hacer. Se escucha la voz de doña Engracia.

D. Engracia: ¡Bruta! ¿pero no estás viendo que apenas empieza a hervir? Te dije que lo dejaras. ¿Qué? ¡No me repliques! Eres una zoquete. (*Entra en escena como un huracán*) Dios mío, esta no es vida. Juana se ha puesto hecha un animal. (*Don Nicanor carraspea; los dos hombres se miran entre sí y sonríen*)

Chole: Déjala, mamá; quién se fija ahora en estas cosas.

D. Engracia: Sí, naturalmente, como tú no estás en la cocina... Cuando las cosas salen mal no es a ti a quien echan la culpa.

D. Romualda: Ni quién se fije, comadrita. (*Entra Benito corriendo*)

Chole: (*Fuera de sí*) ¿Ya están llegando? ¿Ya?

Benito: Ni rastros. Yo y el sacristán nos subimos a la torre y no adevisamos nada.

Chole: ¿Qué les habrá pasado?

Pepa: ¿Qué ha de ser? Que no tienen ganas de llegar pronto a su casa.

D. Romualda: ¿Qué estás diciendo? Tú eres la que nunca quieres llegar a tu casa por irte a chimiscolear.

Pepa: Ay, mamá; parece mentira que diga usté eso.

Chole: Me mandó decir Juan que llegaría a cenar; ya va a amanecer y todavía es hora que no parecen.

D. Engracia: (*A Benito*) ¿Te metites los borregos al caidizo?

Benito: Sí, señora.

D. Engracia: Ora que amanezca, te sacas las gallinas y las cuentas: todita la noche he olido al zorrillo. ¡Mira que si falta una, tú me la pagas!

Chole: Mamá, déjalo en paz.

D. Engracia: (*Sin hacerle caso*) Ustedes creen que las cosas son suyas y hacen lo que se les antoja. Tiene uno que andarles cuidando. ¿Sacates agua del pozo?

Benito: Sí, señora.

D. Engracia: Ora que amanezca te riegas las plantitas.....

Benito: Sí, señora.

D. Engracia: Y luego vas a ver a doña Mariquita, la chocolatera, pa que te dé los cuatro riales que me debe.

Benito: Sí, señora.

D. Engracia: Y luego vienes a...

Chole: No te va a entender nada. Hablas como letanía.

Don Flavio: Aray, pues; eso está más largo que el catecismo.

D. Engracia: (*Furiosa*) ¡Lárgate! (Mutis *corriendo Benito. A Chole*) Tú tienes la culpa de que estas gentes no me hagan caso; cuando yo digo frío, tú dices caliente. (*Chole va y viene a la cocina, trayendo un mantelito a rayas y unas tazas de loza corriente. Arregla la mesa*)

Chole: (*Sin dejar su trabajo*) Dices muchas cosas juntas y luego no saben qué hacer.

D. Engracia: Ya está, no diré nada. Al cabo lo que hay aquí no es mío. Yo lo hacía por cuidar lo tuyo.

Chole: Pero, mamá...

D. Engracia: (*Llorando*) Ay, si viviera mi difunto, no estaría yo en estas tristezas. Tú eres una ingrata, no me das el lado, y desde que te casaste con Juan y que él te dejó encargada de todo mientras se jué a la bola, te has vuelto incapaz. Claro, como ahora eres tú la que mandas... ¡Ay, Jesús mío!

D. Romualda: No es pa tanto, comadre, no es pa tanto.

Chole: Ay, mamá...

D. Engracia: No se te puede decir nada. Eres la sabelotodo.

Chole: Cállate, mamá.

D. Engracia: (*Sollozando*) ¿Quién se ocupa ahora de cuidar-

me? Soy una abandonada. (*De pronto olfatea. Grita*) Juana, Juana, hasta acá se huele el café. Sácalo pa que no hierva mucho. (*Continúa llorando*) Yo no esperaba esto de ti. Con tanto cuidado como te crié; me desvivía porque nada te faltara, y ahora... Yo me voy, me voy con mi comadre a que me de un rinconcito.

D. Romualda: Claro que en mi casa no le faltará nada. Pero no es pa tanto, comadre, no es pa tanto.

Chole: (*Fuera de sí*) ¿Quién te está corriendo? ¡No tienes aquí lo que necesitas? Deja de llorar, que hay visita y van a creer que te trato mal.

Don Nicanor: Yo no digo nada, Cholita.

Don Flavio: Vaya pues; ¿qué va uno a decir?

Chole: Ustedes no, pero la gente es habladora. Vamos tómense unos traguitos de café, que la espera ha sido larga. Un poquito de café no les ha de cáir mal.

D. Romualda: Se agradece, chula.

Don Flavio: Mil gracias.

Chole: Mamá, tráete el pan y deja de llorar. ¿Qué va a decir Juan cuando llegue y te vea así? (*Doña Engracia se va refunfuñando*)

Pepa: (*Viniendo de la ventana*) Estoy con una tentación...

D. Romualda: ¿Y tú qué? (*Todos se sientan en torno a la mesa y comen*) Siquiera dijéramos que'ai viene el novio...

Pepa: Eso no lo puede saber usté.

Don Flavio: (*Riendo*) Miren, miren; apenas las paran tiernas ya quieren tener su hombre.

Pepa: Claro. Luego se hace uno vieja y ni quién le haga caso. Como dice la canción:

Vámonos para mi tierra
que mi tierra está en bonanza.
Dan dos muchachos por medio
y una vieja de ganancia.

D. Engracia: (*Entrando*) Por el patio se oye como ruido de

gente.

Chole: ¿Será posible que ya sean ellos? ¿Será posible?

Don Flavio: Calma, calma. Yo crió que no. Si jueran ellos, tienen a fuerzas que pasar por aquí. (*Se levanta y se asoma a la ventana*)

Pepa: ¿No ve usté nada?

Chole: ¿De verdá? ¿No ve usté nada?

Don Flavio: Nada. (*Pausa viniendo de la ventana*) Ya se han ido las nubes más pa'llá del cerro. Nomás cayó una llovizna.

D. Romualda: Bendito sea Dios.

Don Flavio: Los campos se pondrán verdes y habrá buena cosecha.

Don Nicanor: ¿Pa qué sirve? ¡Cuánta gente ha muerto! ¡Cuántas casas con luto! Yo ya no tengo juerzas pa sembrar. Se me murió mi Adelaido.

Don Flavio: Mi compadre José tiene una milpita que da gusto. Después de todo, el muerto al joyo...

Don Nicanor: No, compadre, no; ¿por qué no mejor buscaron la manera de arreglar las cosas de otro modo? No se hubiera muerto mi Adelaido. Ora tenemos paz, quesque ya podemos trabajar lo nuestro, ¿pero pa qué? ¿Qué voy a hacer yo? ¿No ven que ya los años me tumban y no tengo ánimos?

Don Flavio: ¡Aray! Ánimo, don Nica. Ya viene Juan, y él que estuvo hasta en México, nos dirá cómo están las cosas. Al muerto se le llora, qué caray, pero qué se le va a hacer...

Chole: Tengo tanto gusto, Virgen Santísima, de que me lo hayas devuelto...

D. Engracia: ¡Y ya es General!

Chole: ¡No le hace! ¡Eso no le hace! Ya viene a su casa, a trabajar en paz. (*Se empieza a escuchar un rumor de multitud. Todos prestan oído. Entra corriendo Benito, todo jadeante*)

Benito: ¡Ya están'ai! ¡Ya están'ai! (*Chole da un grito*) Yo y el sacristán estábamos en la torre mira y mira, ¡y nomás de repentito que los vemos

que venían ya por la capillita de la entrada! Orita vienen aquí.

Chole: ¡Ya vienen! (*Todos corren a la ventana. Benito vuelve a salir corriendo. El rumor de la multitud se va acentuando*)

Pepa: No veo nada.

Don Flavio: Ya se oyen cerca. (*Don Nicanor vuelve a sentarse en el banco*)

Don Nicanor: ¿A mí qué me importa, si no viene Adelaido? (*Se escucha el rumor más cerca; sonido de música*)

Pepa: (*Palmoteando*) ¡Ya están aquí! ¡Ya están aquí! (*Se escuchan vivas*)

Voces: ¡Viva Tixtla de Guerreroooo! (*Empiezan a pasar por debajo de la ventana las gentes, se oyen pisadas de caballos; luego la música que toca estruendosamente. Los vivas se suceden unos a otros*)

Pepa: ¡Allá va Jacinto Villegas!

D. Romualda: Y Hermenegildo Vargas.

Pepa: (*Interrumpiendo*) Y Carlos Hernández.

Todas hablando a un mismo tiempo:

¡Miren ¡ ¡Qué cara tiene Eduardo! ¿Quién? Ah, sí, Eduardo Sánchez. ¡Cuánta gente! ¡Cuánta gente!

Don Flavio: Allí está Juan (*Poniendo las manos como bocina*) ¡Epa, amigo!

Chole: ¡Juan! (*Doña Engracia y doña Romualda lloran*)

Pepa: Se está bajando del caballo.

Chole: (*Corriendo a recibirlo*) ¡Juan! ¡Juan de mi vida!

Juan: (*Entrando*) ¡Buenas noches! ¡Epa, amigos, cuántas buenas personas por aquí!

Chole: (*Abrazándose a él y sollozando*) Cuánto tiempo sin verte, y con la angustia de siempre.....

D. Romualda: Dios te ha protegido.

Chole: Tantos muertos por todos lados, tantas cosas. Yo veía a las madres y a las esposas gritar en sus casas.

Don Nicanor: (*Sollozando*) Sólo mi Adelaido se me fue.

Juan: Ánimo, don Nica. ¡Se fue, pero como hombrecito! Se quedó allá, ya mero par'entrar a

México. ¡Qué noche aquella! Me parecía estar soñando. En fin, ahora...

D. Engracia: (*Sollozando a gritos se le echa en brazos*) ¡Hijo de mi vida! ¡Hijo de mi corazón! ¡Ya estás de vuelta! ¡No lo quieren creer mis ojos! (*Juan la abraza; abraza también a doña Romualda y a Pepa, que lloran en silencio*) ¿Quieres un traguito? ¿Un cafecito?

Juan: (*Frotándose las manos*) Venga, venga. Quiero todo, me parece que nunca he estado más contento. (*Mutis rápidamente doña Engracia. El rumor de la multitud se va alejando con la música*) Cómo ansiaba estar en mi casa, contigo, Chole. Es muy bonito México, una gran cosa: casas preciosas, munchas calles; pero yo prefiero mi pueblo, y mi rancho, porque en ellos estoy contento. ¡Ahora a trabajar! ¿Qué le parece don Nica? (*Ha ido aclarando. Está por salir el sol*)

Don Nicanor: ¿Pa qué? ¿Ya pa qué? Se murió mi Adelaido, y yo ya no sirvo pa nada.

Don Flavio: Y los otros chamacos, ¿eh?

Don Nicanor: Que pidan limosna, que Dios los ayude. Yo ya no puedo más.

Chole: Parece mentira, don Nica.

D. Romualda: Eso es un pecado.

Juan: ¿Qué está diciendo? Adelaido me encargó que yo cuidara de usté. Ya verá. Ahora viviremos en paz. Tenemos derecho a vivir como gentes, como cristianos. Nuestra sangre nos costó. (*Entra doña Engracia con una botella*) Un trago, amigos, luego comeremos un taco.

Don Flavio: Mil gracias.

Juan: Dénos la salecita, madre. (*Doña Engracia les trae el salero. La botella pasa de mano en mano. Todos chasquean la lengua*)

Don Flavio: ¿Mezcalito de puntas?

D. Engracia: Natural.

Don Nicanor: ¿Por qué habrán hecho esta revolución? ¿No estábamos antes tan en paz?

Juan: Yo vengo de ella. ¡Caray! Nunca sabía uno cuándo iba a quedarse en medio del campo. Ahora sé lo que es la paz. Yo soy hombre de trabajo y de orden y sólo he querido que todos viviéramos mejor. En la revolución vi muchas cosas: vi pilladas, crímenes, delitos que me volvían loco; pero también vi que iban muchos de buena voluntá a pelear porque no jueran los probes tratados como animales. Vi canalladas y vi de todo. Adelaido se murió como un hombre. Tenía fibra. Él también iba porque sabía que vivíamos mal. Ese es un pesar que nos ha dado la revolución; pero no será en vano.

Don Flavio: A mí me quemaron mi ranchito.

Don Nicanor: La revolución la hicieron los perros sarnosos que no querían trabajar.

Juan: No, los había que echaban los bofes y no conseguían nada. Estaban vendidos siempre y se morían como el ganado cuando hay sequía. Ellos también tenían derecho a su parte, a trabajar lo suyo, a aprender a leer. No puedo explicar. Era necesario esto, estábamos podridos.

Don Flavio: Puede que tengas razón, Juan; tú siempre tienes razón.

D. Engracia: ¿Pero y tantas gentes que mataron, y las siembras que se acabaron sin que nadie las recogiera?

Juan: Queda la tierra, madrecita. La tierra espera siempre. ¡Vaya, alegrémonos! Todo se ha acabado. Empezamos una nueva vida. (*La escena está aclarada por el sol, que ha empezado a salir*) Ahora todos podrán estar en paz, no serán como un ganado que se lleva al matadero sin saber por qué. ¡México! Qué gran ciudad, y sin embargo, me faltabas, Chole, me faltaba mi pueblo, mi rinconcito. No vía las horas de volverme. (*La abraza, la acaricia*) ¡Ahora verá, don Nica! En todas mis andanzas he aprendi-

do mucho y he visto mucho. ¡Al fin! ¡Después de tantas cosas los encuentro a todos! (*Mira en derredor*) ¡El sol! ¿Ves el sol, Chole? Así quería verlo, como se ve en mi pueblo. Mientras veamos este sol podremos vivir, porque él hará que nuestra tierra nos de su fruto.

Oscuro rápido para preparar el epílogo.

Epílogo

Personajes
Mismos que los del prólogo, con la misma vestimenta y actitudes. El mismo decorado del prólogo.

Cantando:

Aquí acaba el corrido
del valiente Juan Saavedra.
Buenas tardes, buenas noches,
ya nos vamos, con Dios queda.

Hasta pa'l año que viene
nos volveremos a ver,
hasta pa'l año que viene
les cantaré otra canción.

Telón

Elena la traicionera

Original de Isabel Villaseñor

Autora: Chabela Villaseñor "Corrido de Elena la traicionera", 1929. Grabado en madera / papel.

México, 1929

Personajes

Doña Elena
Mujer de unos treinta años, de tipo pueblerino, regordeta, bonita.

Don Benito
Tipo de charro rural como de cincuenta años, bigotón, prieto.

Don Fernando
el francés suavo, con uniforme. Es alto, rubio, joven y apuesto.

Época

Hacia 1870 en un pueblo del interior. La escena representa la fachada de la casa de doña Elena y de don Benito, su marido. Es una casa vieja de pueblo con puerta grande y aldabón de fierro y dos ventanas de reja a los lados.

Es en la tarde, poco antes del oscurecer. Adentro de la casa no se ve ninguna luz.

Cuando se levanta el telón ya estará don Fernando el francés parado frente a la puerta y toca tres veces en el aldabón.

Primer cuadro

Don Fernando: Ábreme la puerta, Elena
sin ninguna desconfianza,
ya soy Fernando, el francés
venido desde la Francia.

Doña Elena: ¿Quién es ese caballero
que mis puertas manda abrir?
Las puertas se le abrirán;
muchacho, prende el candil.

Don Fernando: *(abriendo la puerta)*
Soy Fernando, no lo dudes,
dueña de mi corazón.
Tu marido anda muy lejos
y no nos hará traición.

Doña Elena:
Oigame usté, don Fernando
aunque no me importe a mí
¿tiene usté amores en Francia
que los quiera más que a mí?

Don Fernando:
Te juro que a nadie quiero
en el mundo más que a tí.
Que nadie me espera en Francia
ni en ningún otro país.

Doña Elena: *(Abrazándolo y llevándolo para adentro)*
Yo te juro por mis hijos,
que son lo que más quiero,
que eres el dueño de mi alma,
alma mía de mi extranjero.

Esto acaba de cantarlo ya que han desaparecido. La escena está completamente sola. Atravesando el escenario vuela una gran paloma de izquierda a derecha y se pierde por sobre una de las ventanas. Al mismo tiempo los coros internos dicen:

Vuela, vuela, palomita
a la punta de una peña,
anda a ver cómo se quieren
don Fernando y doña Elena.

Inmediatamente que terminan los coros de la paloma, se oyen los cantos de amor de don Fernando y doña Elena, desde adentro. Las dos voces se entrelazan dulces y acariciadoras.

Cuánto los pájaros trinan
a las rosas que hay aquí.
Es nuestro amor expresado
en medio de este jardín.

Es nuestro amor expresado
en medio de este jardín.

Pero los pájaros vuelan
y las flores tienen fin.

Después don Fernando y doña Elena aparecen en el fondo de la casa. Vienen abrazados. Avanzan hasta la puerta.

Don Fernando: (*se despide de doña Elena*)
Adiós, Elena querida
el dejarte me desgarra,
de que no te vuelvo a ver
me da una corazonada.

Doña Elena:
Adiós, Fernando, amor mío
yo me quedo con pendiente
ojalá que a mi marido
nunca jamás te lo encuentres.

Don Fernando: (*Bruscamente y ya en la puerta*)
Ya a nadie le tengo miedo:
¿quién me ha visto a mí temblando?
¡Ojalá que no se encuentre
don Benito a don Fernando!

Don Fernando se va, y doña Elena lo ve irse parada en la puerta de su casa. Llora.

Segundo cuadro

Anda y anda don Fernando con la cabeza baja, preocupado. Detrás de él, va una sombra. Pasa por una casa donde hay borchincho. Se ven varias parejas bailando y se oye música y risotadas. Don Fernando no hace caso. Empiezan a encenderse las primeras luces. Se comienza a ver la barda de un cementerio con sus cruces. Ladran los perros y se hace más grande la preocupación de don Fernando.

Ya ha llegado a las afueras del pueblo, donde el paisaje es oscuro y se oye una ronca carcajada. Es de don Benito, el marido de doña Elena. Y la voz fuerte y retadora de éste dice:

Don Benito:
En este plan de barrancas
lo digo fuerte y quedito

¡Ojalá que no se encuentre
don Fernando a don Benito!

Don Fernando: (*Reacciona y contesta, casi inmediatamente y con socarronería*)

Caballero don Benito
yo soy ese don Fernando
y lo mismo que usted dice,
eso venía yo pensando.

En ese momento aparece la figura de don Benito que entra caminando paso a paso, lentamente. Examina a don Fernando de arriba abajo y dice con sorna.

Don Benito:

Desde hace ya mucho tiempo
que lo quería conocer
toda la gente me hablaba
de don Fernando el francés.

Don Fernando: *(Contesta con cinismo y cruzándose de brazos)*

La gente es muy embustera,
pero, en fin, vamos a ver,
qué jaiz de enjuagues son esos
en los que ando a mal traer.

La figura de don Benito se hace imponente. Echa mano a su pistola y con voz terrible deja caer las palabras:

Don Benito:

Cuídese bien, don Fernando
que traigo mala intención
porque mi esposa y usté
me están haciendo traición.

Don Benito se precipita sobre don Fernando y los dos luchan. Ya sólo se ven las sombras porque en este momento se hace de noche completamente. Se escucha un tiro. Cae don Fernando que ya no vuelve a levantarse. Al empezar esta escena de la lucha, pasa una paloma que se esconde entre el follaje de un árbol y los coros internos dicen:

Vuela, vuela, palomita
a la punta de un ciprés.
Anda a ver cómo le fue
a don Fernando el francés.

Después se oye la voz entrecortada de don Fernando.

No me tire don Benito
por el honor que usted goza
son falsos que me levantan
yo no conozco a su esposa.

Don Benito:
(*Contesta enfundando su pistola*)

Caballero don Fernando
no diga que soy tirano
dice que no la conoce
porque usted es un villano.

Don Fernando:
(*Con voz que se va apagando poco a poco*)

Ay, que estoy muy malherido
ay, ay, ay, ay, que me muero
ay, ay, ay, aquí pagué
mis delitos y mis yerros.

Don Benito:

Y le advierto que en mi casa
no andará su ánima en pena
pos pa evitar que usté vaya
le mandaré a doña Elena.

Después de un momento, cuando don Benito se da cuenta de que ya murió don Fernando porque éste no contesta ni se queja, suelta una ronca carcajada y echa andar por donde vino el francés, camino de su casa.

Tercer cuadro

La paloma que se había posado en el árbol se desprende y vuela en la misma dirección que don Benito. Los coros internos dicen:

Vuela, vuela, palomita
vuela si sabes volar
y avísale a doña Elena
que ya la van a matar.

Los perros aullan. Don Benito sigue caminando. Al pasar por el cementerio se ven fuegos fatuos. En la casa del borchincho ya no hay gente bailando dentro, en la puerta sólo hay dos o tres hombres sentados y uno de ellos, con un organillo de boca entona la canción de "La casada" que aviva más el deseo de venganza de don Benito.

Llega don Benito a su casa. Se para frente a la puerta y después de unos instantes toca el aldabón tres veces, al igual que don Fernando la primera vez, y dice:

Don Benito: Ábreme la puerta, Elena
sin ninguna desconfianza
yo soy Fernando el francés
venido desde la Francia.

Doña Elena: (*Desde dentro*) ¿Quién es ese caballero
que mis puertas manda abrir?
No es de Fernando el acento
pues que se acaba de ir.

Don Benito: Soy Fernando, no lo dudes
dueña de mi corazón,
pues regreso por decirte
que nos han hecho traición.

Doña Elena: (*Con voz alterada*) Don Fernando, don Fernando
procúrese serenar
váyase a tierras muy lejos

donde no lo pueda hallar.

Don Benito: (*Empujando la puerta y abriéndola de par en par*)
Doña Elena basta ya
de que te burles de mí
soy Benito, tu marido
¡que vengo en contra de ti!

Doña Elena: (*Hincándose*)
Perdóname, esposo mío
perdona mi desventura
mira no lo hagas por mí
hazlo por mis criaturas.

Don Benito:
No te quisiera decir
me duele mi corazón
pero tú tienes la culpa
que me has jugado traición.

Doña Elena:
Perdóname, esposo mío
perdona mi desventura.

Don Benito:
Que te perdone Fernando
que era toda tu hermosura.

Doña Elena:
Agarren esas criaturas
llévenselas a mis padres
si preguntan por Elena
les dices que nada sabes.

Don Benito:
Agarren esas criaturas
llévenselas a Mercé
si preguntan por Elena
les dices que la maté.

Sale una criada corriendo con la cara tapada llevando de la mano dos niños, los hijos de doña Elena, vestidos de negro.

Doña Elena:
Les dirás a mis hermanas
que guarden eso de mí
les dirás a las casadas
que tomen ejemplo de mí.

Don Benito cierra de un golpe la puerta. En ese momento atraviesa la escena de derecha a izquierda la paloma mensajera con un listón negro atado al cuello. Los coros internos dicen;

Vuela, vuela, palomita
aviolenta tu volido
anda a ver cómo le fue
a Elena con su marido.

Telón

La güera Chabela

Original de Concha Michel

Autora: Chabela Villaseñor "La muerte de la güera Chabela", 1929. Grabado en madera/ papel.

Cuadro primero

La decoración representa la calle de un pueblo del Bajío; es de noche. En primer término la casa de Chabela, con ventanas llenas de macetas y flores.

Pancho: (*Llega acompañado de una música: salterio, bajo, violín y flauta)* Aquí *(en voz muy baja*). (*Afinan sus instrumentos*) Sh... quedito... échense un trago antes (*Saca de entre sus ropas una botella). (Todos beben)* Usté maistro, échese, l'otro.

El maistro: ¿Qué va primero?

Pancho: Lo que quera... un vals... ¿sabe "Alejandra"?

El maistro: Ta bien, (*dirigiéndose a los músicos*) "Alejandra"... en Re menor... (*Suena el vals. Durante la ejecución Pancho, sin dejar de tomar, se pasea inquieto. Se abre la ventana levemente y la mano de Chabela aparece, corta una flor de las macetas y la arroja a los músicos. Pancho la recoge y besa) (Termina el vals)*

Pancho: ¡Ora una canción!

El maistro: ¿Cuál?

Pancho: Cualquera... Acompáñeme "Hoy por ser última vez". En La, maistro... (*Durante la canción la ventana se ilumina y aparece la Güera, apenas cobijada con un tápalo*)

La Güera: Gracias, Pancho. ¿Por qué te molestaste? Con tanto frío. Gracias, señores.

Pancho: No es molestia, Güera. Además contra el frío traigo esto (*enseña la botella*) y esto (*se toca el corazón*).

La Güera: (*Con cierta ironía*) ¿De veras, Pancho?...

Pancho: De veras, Güera, si tú quisieras...

La Güera: ¿Qué?

Pancho: Nada, ya sabes... mi vi....

La Güera: *(Interrumpiendo*) ¿No tocas más? Otro cachito siquiera. (*Los músicos después de beber, continúan tocando*) (*La Güera y Pancho platican en voz muy baja. Al terminar la música se oye su diálogo*)

Pancho: ¿Entonces mañana, Güera?

La Güera: Mañana y... adiós. No tarda en amanecer. Ya levantó la guía. Hasta mañana, señores. Gracias. (*La Güera se mete y se apaga la luz de la ventana. Los del "gallo" se retiran comentando*)

Pancho: ¿Qué se le hace, maistro?

El maistro: Pos... (*Se alejan por la izquierda. La escena se queda sola unos instantes. Empieza a amanecer. Por la derecha se acerca un mariachi; con cantadores, cantadoras, etc., al frente de ellos viene Jesús Cadenas*)

Jesús Cadenas: Aquí nomás, señores. (D*espués de afinar y tomar de sus botellas, cantan las "Mañanitas de Jalisco". La Güera vuelve a aparecer en la ventana*)

La Güera: ¿Otra vez, Pancho?

Jesús Cadenas: ¿Qué cosa?

La Güera: (*Turbada*) Todavía estoy dormida... Qué gusto Chuy... Cuánto te lo agradezco...

Jesús Cadenas: De nada, Güera, pero... ¿qué Pancho es ése? ¿Me andas bordando mis chaparreras?

La Güera: (Coqueta) No seas tonto, Chuy, ya sabes que tú serás siempre el predileito ...

Jesús Cadenas: No juegues así, Güera... Conmigo te espinas...

La Güera: "Uy qué miedo"... No te pongas chocante *(alegremente). (Dirigiéndose al mariachi)* A ver señores un son. Orita bajo.... (*Sale de su casa con: café, tamales y otras viandas, acompañada de la comadre Antonia, otras gentes: los hermanos, el padre, la madre, etc. Continúa la fiesta entre abrazos y gritos ¡Viva Chabela! ¡Viva Jalisco!, etc.) (Jesús finge alegría*).

Telón.

Segundo cuadro

Interior de la casa de Chabela; principio de fandango. Están llegando los convidados a quienes atienden en primer lugar,

Chabela, sus padres y la comadre Antonia. Los músicos afinan sus instrumentos para tocar la primera pieza. El cuarto estará adornado con papel de china y flores, trajes de fiesta, al estilo de los de Jalisco.

Amigas de Chabela: (*Alegremente vestidas y con unos ramilletes de flores y unos paquetitos; lo que es la cuelga*) Buenas noches.

Chabela: Qué horas de llegar, ya mero no venían.

Amiga 1ª: Cállate, ya sabes que mi madre está mala, y nosotras somos las de la obligación y con tanto hombre en la casa...

Chabela: Pasen, pues.

Amiga 2ª: (*Dándole los regalos*) Dispensa la pobreza, ya sabes que la voluntá es mucha…

Chabela: Válgame… pa qué se ocuparon deso. (*Pone los regalos sobre una mesa en la que habrá una bonita olla con ponche caliente. Chabela sirve unos vasitos y ofrece a sus amistades. Toman los músicos y tocan una pieza de baile. Al acabar la pieza llega Pancho)*

Pancho: Buenas noches... qué alegres están.

Chabela: Pásate, Pancho (*sale a su encuentro y Pancho retiene la mano de Chabela. Después le da un regalo que será un anillo y que Pancho se empeña en ponérselo. Coquetean unos momentos y por fin él le agarra la mano y logra ponerle el anillo).*

Amiga 1ª: Oye, Chabela, ¿qué ya quebraste con Cadenas?

Antonia: Qué había de quebrar; lo que pasa que ya se está haciendo media enredosa (*se lo dicen aparte de Pancho*).

Chabela: (*Riéndose con malicia*) Cállese comadre; ora es día de estar alegres. Lo que ha de hacer es cantarse una canción (*echa el brazo sobre la espalda de Antonia y la lleva cerca de la música*) A ver, maistro, échese una sinfonía que va a cantarse mi comadre Toña.

Antonia: Álgame, Güera, pero ¿qué quieres que cante?

Chabela: Pos ay una de ésas que trajo de Guadalajara.

Antonia: Aver, pues (*a los músicos*) una sinfonía en La mayor. (*Tocan la sinfonía y Antonia canta* "Hay un ser")

Pancho: Ay, Doña Toña, qué canción tan bonita, mucho le agradeceré que me dé la letra.

Antonia: Sí, Pancho, cómo no.

Chabela: (*Una de las amigas reparte ponche; Chabela toma un vaso y brindando dice*) Por mi comadre que canta tan bonito.

Antonia: (*Toma otro vaso*) Por la del santo. (*Todos beben y brindan junto con los músicos*)

Pancho: A ver, músicos, un valsecito.

(*Los músicos tocan el vals y Pancho saca a bailar a Chabela, otros muchachos que habrá bailan con las muchachas*).

Padre de Chabela: Mi compadre Agapito y Toña nos van a bailar un jarabe. (*Todos gritan de entusiasmo. El padre de Chabela lleva a don Agapito con Toña para que la saque. Los músicos tocan el jarabe de* "La botella". *Acaba el jarabe en medio de gran regocijo, después tocan un schotis y Chabela sigue bailando y coqueteando con Pancho. Dos amigos de Chabela se retiran hacia la orilla del foro, empiezan a fumar y a comentar lo siguiente*

Amigo 1º: Pos es templada la Güera Chabela.

Amigo 2º: Fíjate nomás; tan creído que tiene a Jesús Cadenas.

Amigo 1º: Y es retechula... hace raya entre todas las del pueblo. (*Todo el ruido de la música y conversaciones se atenúa*)

Amigo 2º: No hay otra mujer que me guste tanto como Chabela...

(*Llega Cadenas sin quitarse las espuelas, lo que indica que venía a caballo. En la cintura lleva su pistola. Su actitud es sombría. Chabela sigue bailando y cada vez más coqueta con Pancho. Cadenas se queda observándola desde donde están los amigos)*

Amigo 1º: Pos hazle la lucha, no parece muy trabajosa...

(*Disimuladamente lo escucha la comadre Antonia*)

Cadenas: (*Interrumpiéndolo*) Hay nomás con Chabela... Que a esa Güera yo la mando...

Amigos: Sí... pues no lo parece... ya lleva todo el baile divirtiéndose con otro...

(*Cadenas cada vez más preocupado y contrariado. Antonia se va disimuladamente y se acerca a Chabela)*

Chabela: (*En ese momento acaba la pieza*)... ¡Que siga!... ¡Que siga! (*repiten los músicos). (Chabela y Pancho parecen olvidados de todo el mundo y cada vez se ven más felices)*

Antonia: (*Deteniendo a Chabela*) Chabela, no andes bailando que ai está Jesús Cadenas y nomás te anda tantiando.

Chabela: (*Riéndose sarcásticamente*) No tenga miedo, comadre....ya conozco a mi güeyada...

(*Risas de todos)*

Amigas ¡Ay, Chabela!

(*Cadenas furioso hace el impulso de tirarle a Chabela unos balazos…Antonia lo detiene*)

Antonia: Compadre, pase pa dentro a tomarse una cerveza; ¡que se le borre ese intento!...

Cadenas: ¡Conque ese es Pancho!... (*Cadenas se escapa de Antonia y dispara sobre Chabela. Ella cae herida mortalmente. Corre Cadenas, seguido de los hermanos de Chabela*)

Chabela: (*Moribunda*) Pongan cuidado... mucha... chas... miren cómo van viviendo.

Madre de Chabela: ¡Hija de mi alma! ¡Quién ha sido ese malvado que te ha quitado la vida!

Telón

Tercer cuadro

Velorio de Chabela. Unas mujeres repartiendo las hojas con vinito. Unas toman el agua caliente, otras fuman cigarros en hojas de maíz. El padre de Chabela guarda una actitud de tristeza y alejamiento. La madre llora y solloza junto a su hija.

Una comadre: Quién sabe qué resultados vaya a haber; si los hermanos de mi comadre la dijuntita alcanzan a Cadenas, lo truenan...

Otra comadre: Válgame Dios... Todo lo que hace una mujer coqueta...

Comadre: Cállese, no hable tan juerte.

La otra: Pos fíjese, también... a quén le gusta que lo mancuernen.

Un hombre: Cadenas quería de veras a Chabela... todo lo que trabajaba era pa juntar lo de la boda.

Otro: Ay tienes... algunas mujeres son hijas de la mala vida.

El primero: Diatiro la agarró desprevenida.

El otro: Si desde en la mañana, por poco se juntan los gallos.

Una comadre: (*Suspirando fingidamente*) Ay;... Toña, qué mala suerte.

Antonia: De verás lo siento... tan contenta que estaba mi comadre.

Muchacha: ¿Cuál se te hace más simpático de Pancho y Cadenas?

Antonia: ¿Quieres ser la heredera?

Muchacha: Yo no lo digo por eso... a mí no me gustan las sobras...; por otra parte, Chabela no los merecía... ya que hizo tal jugada.

Antonia: Cómo se ve que tú no sabes ser amiga...

Muchacha: Válgame Dios... (*se va para otro lado*).

Un viejo: Uy... uy... las mujeres de mi tiempo no hacían esto.... (*el padre de Chabela da vueltas en el cuarto demostrando impaciencia y se asoma a la calle como si esperara a alguien*).

El padre: (*A uno de los que conversaban antes*) Óigame Fi-

logonio: ¿no me hace un gran favor?

Filogonio: Usté mande; ya sabe que estoy pa servirle.

Padre: Váyase en mi caballo prieto, que es el que corre más apriesa; tráigase a mis hijos... no vaya a pasar otra desgracia.

(*La madre redobla su llanto. Va a salir Filogonio, cuando llegan los hermanos de Chabela, los que se ven exaltados y sombríos. Uno de ellos trae en la mano la pistola de Cadenas*)

Un hombre: ¡Ya se echaron a Cadenas...; train su pistola!

(L*os hermanos se despiden de su madre, la que salía a su encuentro. El padre les da dinero y los despide llorando. Salen a acompañarlos sus padres y Filogonio*)

Telón

Corrido original de La Güera Chabel a

Andaba Jesús Cadenas
paseándose en un fandango
y les dice a sus amigos:
a esa Güera yo la mando.

Les decía Jesús Cadenas:
a esa Güera yo la mando
les daré satisfaición
no se anden equivocando.

Decía su comadre Antonia:
Chabela, no andes bailando
que ai anda Jesús Cadenas
y nomás te anda tanteando.

Ay, —le contestó Chabela—,
soltando juerte risada:
no tenga miedo, comadre,

ya conozco a mi güeyada.

Pero este Jesús Cadenas
como era hombre de sus brazos,
metió mano a su pistola
para darle de balazos.

Decía su comadre Antonia:
compadre, pase pa dentro
a tomarse una cerveza
que se le borre ese intento.

No quiso corresponder
por ninguna distinción
cuatro balazos le dio
del lado del corazón.

Decía la Güera Chabela
y agarrándose el vestido:
pongan cuidado, muchachas,
dónde me pegó ese tiro.

Decía la Güera Chabela
y apretándose las manos
ya no se apuren, muchachas
que ahí vienen mis hermanos.

Salió su papá de adentro
con las lágrimas rodando;
qué tienes, Güera Chabela,
¿por qué te vienes quejando?

Ay, le contestó Chabela:
sólo Dios sabrá hasta cuándo;
esto me habrá sucedido
por andarlos mancornando.

Decía la Güera Chabela
cuando se estaba muriendo;
pongan cuidado, muchachas,
miren cómo van viviendo.

Su pobre madre lloraba

lloraba muy afligida:
¿quién ha sido ese malvado
que te ha quitado la vida?

Ya con esta me despido
con la flor de la cirgüela
y aquí se acaba el corrido
de Cadenas y Chabela.

Escenificación del corrido histórico de Demetrio Jáuregui [55]

Concha Michel

Autora: Chabela Villaseñor "Corrido", 1929. Grabado en madero / papel.

55 Este título aparece en la versión de 1931, sin embargo, en la versión de 1942 el título que le da la autora es: *Demetrio Jáuregui. Corrido histórico.*

Acontecimientos ocurridos entre los años de 1860 a 1868 (época de la Intervención francesa)

Personajes

Demetrio Jauregui
Don Melquiades
23 amigos de Demetrio
3 catrines amigos de Don Melquiades
Julia
Pachita
Un enviado del Gobernador
Un Chiquillo
Soldados y familias del pueblo.

Primer cuadro

El escenario representa una ranchería del estado de Jalisco, la que se supone sea "La Joya", que así se llamaba el rancho de Demetrio. Las casas de este rancho son de teja; al lado derecho se ve un portal en donde está reunido casi todo el rancho porque están de fiesta. Se oye "El Mariache" tocando sones y piezas de la época. Las parejas bailando y brindando en las botellas. Alguien canta alguna canción, después viene un baile que puede ser un "jarabe" o un "son". Todo debe tener un carácter de discreción y sencillez.

Demetrio está sentado fuera del portal fumando y platicando con sus amigos.

Aparece por la izquierda Don Melquiades, acompañado de unos catrines y dos rancheros. Se supone que llegan a caballo. Entran sonando sus espuelas. Demetrio y sus amigos se encaminan a encontrarlos.

Demetrio: (*A los que llegan*) Buenas noches, señores... pasen ustedes. ¿Cómo le va, Don Melquiades?

Melquiades: (*Éste es un ranchero avecindado a un pueblo en donde es Presidente Municipal*) Venemos a quitarles su rato de gusto; aquí los señores *(indica a los catrines*) nos train malas noticias....

Catrín: ¡Pues sí, señores: ustedes deben saber que la patria está en peligro porque está declarada la intervención francesa!...

Amigo de Demetrio: ¿Y cómo es eso de la intervención francesa?

Catrín: Los conservadores han ido a Francia pidiendo al Emperador Napoleón III que nos enseñe a manejarnos; ya que, según ellos, ¡necesitamos eternamente del tutelaje de Europa!

(*Se acercan otros rancheros; el ruido del fandango se atenúa*)

Catrín: ¡Los conservadores piden como Emperador en México a Maximiliano de Austria!

Demetrio ¡Malditos mochos!... ¡Pero los liberales estamos listos!... (*Muchas voces*) ¡Claro... sí!

Catrín: La situación es grave y esperamos, tanto de Don Demetrio como de los demás señores, que definan su actitud.

Demetrio: (*A uno de los rancheros*) ¡Que se pare el fandango y se toque el cuerno, para que toda la gente se venga a la plaza!

Ranchero: Voy. (*Se oye el toque del cuerno y la gente empieza a llegar*)

Demetrio: (*Subido en alto y dirigiéndose a la gente*) A todos los vecinos del rancho de "La Joya", les digo lo siguiente: estos señores, uno ellos Don Melquiades García, Presidente Municipal de Tecolotlán, y los otros señores que vienen de Guadalajara, nos traen la noticia de que Francia acaba de hacer la declaración de guerra a México... ¡Ya que los mochos no pudieron dominarnos fueron a pedir ayuda! ¡Considero que ninguno de los de "La Joya" tendrá miedo y que todos estaremos con el Presidente Juárez para defender a México!

Rancheros: ¡Viva el Partido Liberal! (*Otros*) ¡Viva!... ¡Viva!...

(*Todo entra en movimiento; los que trajeron el mensaje se despiden; los rancheros corren por distintos rumbos trayendo y llevando carabinas, pistolas, sillas de montar, etc.*)

Telón

Primer cuadro

(De nuevo aparece el rancho de "La Joya", sólo que se supone después de 8 años. El aspecto de la ranchería es de abandono. Por fuera del portal están Demetrio y algunos de sus amigos, unos sentados en equípales, trozos de madera, piedras, otros parados, etc.)

Demetrio: Ya tenemos un mes de trabajo en este maldito rancho, y no se echa de ver....hemos tenido que comenzar de nuevo... y ya se vienen las aguas... quién sabe hasta cuando descansaremos.

Amigo 1º: Lo malo que con tanto tiempo que anduvimos de "juanes" ya nos mal acostumbramos, y ora todo se nos hace pesado.

Amigo 2º: Lástima de rancho, tan bonito que estaba... ¿Se acuerda, Don Demetrio, de la noche que nos vinieron con la noticia de la guerra?... parece que estoy viendo todo... ¡teníamos baile!...

Demetrio: Sí, me acuerdo muy bien; de este rancho salimos cuarenta y volvimos veintitrés... ¡los otros no volverán!

Amigo 1º: Quién sabe, yo tengo esperanzas de que no les haya tocado a todos. Los que sé que fueron difuntos, son quince... los otros... quién sabe si se fueron a conocer el mundo...

Demetrio: Bueno, no estemos tristeando; tráiganse la

guitarra y algo con que remojarnos la garganta.

Amigo 1º: ¡Buena idea! (*Sale animosamente*)

Amigo 2º: Dizque ganamos los del Partido Liberal, pero ¿cómo es que se colaron tantos mochos y ora están más ricos que antes de la guerra?

Demetrio: Esos señores son muy listos. Predican la pobreza pero no dicen para quién, ¡ellos siempre salen ganando...!

Amigo 1º: (*Regresa con la guitarra y una botella de vino*) Aquí tienen. *(Da la guitarra a Demetrio y abre la botella. Beben todos*)

Demetrio: (*Después de afinar la guitarra*) ¿Cómo es aquella canción de los conservadores que dice de las torres de Puebla?

Amigo 2º: Ésa la sabe la mujer de Juan; no hay canción que no sepa ella.

Demetrio: Nomás empezamos a cantar y en seguida se vienen las mujeres; vamos comenzando con la "Mamá Carlota". (*Comienza Demetrio con la guitarra y cantan a dos voces un grupo como de cuatro. Llegan tres mujeres, dos de ellas con sus hijos chicos)*

Amigo 1º: ¿Qué vienen a hacer con todo y muchachos?

Julia: Buenas noches; síganle que la queremos aprender. (*Se sientan las mujeres y ellos reanudan la canción)*

Demetrio: Ya les cantamos la de los "Liberales"; a ver, doña Julia, aquella de los mochos que dice de las Torres de Puebla.

Julia: Qué mochos ni qué nada. Ésa es de los soldados que andaban con el General Zaragoza.

Demetrio: Bueno, cántela y que le ayude Doña Pachita.

Julia y Pachita cantan "Dónde están esas torres de Puebla", toman un trago y después dan la guitarra a Demetrio.)

Pachita: ¿Qué, no se acuerdan de ir a echarse un taco?

Demetrio: Yo estoy tan cansado que no me quisiera mover, pero allá vamos.

Julia: Vamos a ir calentando y luego se vienen, después cantaremos, sirve que mientras se duermen los muchachos.

Amigo 1º: Está bueno. (*Se van las mujeres por la derecha y de la izquierda llega gente a caballo. Entran sin quitarse las espuelas*)

Amigo 2º: ¿Quiénes serán? Vienen a caballo.

(*Entra un hombre con traje de montar al estilo militar. Lo sigue un mozo)*

Enviado del gobernador: ¿Está por aquí Don Demetrio Jáuregui?

Demetrio: A sus órdenes.

Enviado: Entérese usted (*da a Demetrio un oficio; él lo lee*).

Demetrio: ¿A qué se debe este embargo, cuando las contribuciones de mi rancho están al corriente?

Enviado: Yo no soy más que un empleado y sólo cumplo las órdenes que me dan. El mismo Gobernador Galván firma ese oficio, como usted habrá visto.

Demetrio: Ya sé que el Gobernador me tiene mala voluntá; mi rancho lo ha de haber comprometido con algún amigo suyo... ¡mientras los del pueblo nos fuimos a quemar en la bola, los ricos quieren aprovecharse quitándonos lo poco que tenemos!... ¡pero conmigo se espinan!

Enviado: Yo sólo quiero que me firme la notificación para llevarla al Juez.

Demetrio: ¡Vaya, tráigase al Juez y al Gobernador si quiere! (*En alta voz*)

Enviado: (*Dando muestras de tensión*) Pues, señores .... que pasen buenas noches.

(Salen; Demetrio se queda pensativo y luego llama a sus amigos).

Demetrio: ¿Qué les parece?... hagan unos disparos para que vengan los del rancho del "Rodeo" y se junten todos los hombres de aquí.

(*Uno de los rancheros dispara su pistola; en seguida empiezan a llegar varios hombres; cuando hay un grupo como de quince les dice Demetrio*)

Demetrio: Quieren hacernos lo mismo que a los vecinos del "Rodeo". El Gobernador Galván manda a recogerme el rancho, seguro pa ganarse la amistá de algún conservador, su compañero. A los pobres no nos queda más que defendernos como se pueda, ya que los ricos jamás están satisfechos. ¡Yo no me humillaré al que venga a disfrutar nuestro trabajo!... ¡No ha nacido todavía el que se burle de mí! ¡Si ustedes quieren seguirme, yo me voy al camino!...

Amigo 3º: (*Ya viejo*) Demetrio: ¡piénsalo bien, que nos van a echar los soldados!...

Demetrio: ¡No le hace; ellos no pueden conmigo! Tráiganme mi caballo... y los que se decidan, listos con sus armas y animales!... ¡Esta noche nos vamos!... De paso llegamos al "Rodeo"; aquellos hombres también se irán con nosotros, no les queda más remedio

(Demetrio saca de su casa varias armas, sillas de montar, cobijas, etc. Todos los demás entran en movimiento haciendo los preparativos para la marcha)

Demetrio: Aquí tienen estas cosas para los que les falte. ¡Los que no tengan caballos, tomen de los ricos y dense prisa! (*Se alista un grupo como de veinte hombres y empiezan a llegar las familias sorprendidas y tristes*).

Demetrio: (*A las familias*): Sáquense de la troje todo el maíz, frijol y lo que se hallen. Les vamos a dejar dinero, y ¡no se apuren que pronto nos veremos!...

(*Todos conmovidos se despiden entre sí. Los rancheros dejan dinero a sus familias, se hacen encargos, etc.)*

Amigo 1º: Aí vienen ya los del "Rodeo".

Demetrio: Vete con ellos. Diles lo que pasa y que se alisten los que nos quieran seguir. A'i los alcanzamos... (*A los demás*) ¡Vámonos!

(*Salen todos. Las familias los encaminan llenas de abatimiento*)

Telón

Tercer cuadro

(Es de madrugada. Aparece Demetrio rodeado como de veintitrés rebeldes. Están junto a una barranca por donde pasa el camino real)

Demetrio: (*Sacando su reloj*): Ya van a ser las cinco. Me dijeron que al alba tiene que pasar la diligencia. ¡Hay que estar listos...!

Rebelde 1º: (*Entra precipitadamente*) aI otro lado de la loma viene un hombre; ¡creo que es el correo!

Demetrio: Escóndanse bien, voy a hablarle;... a ver qué desembucha... (*al que trajo el aviso*) Vete a tu lugar a ver quién más viene; ya no ha de tardar la diligencia.

(*Todos se esconden entre los matorrales y pedregal. Demetrio simula que venía por el camino. Se pone a silbar y en seguida encuentra al correo que viene a pie y con el saco de la correspondencia a cuestas*)

Demetrio: ¡Quiúbole; vale!

Correo: ¿Qué tal, Don Demetrio. A dónde se encamina tan de mañana?

Demetrio: Por a'i,... ¡voy a arreglar un negocito!... ¡Qué milagro que viene solo!...

Correo: Me viene alcanzando la diligencia; yo quería venirme aunque fuera en el pescante, pero ya ve usté que los ricos son muy delicados... vienen los Barbosa que van a Guadalajara.

Demetrio: *(Dando muestras de alegría)* ¡Vaya, hombre! que no tengas novedá...

Correo: ¡Adiós, Don Demetrio!

(*Cuando se pierde el Correo por el camino, Demetrio da la señal de salida a sus amigos*)

Demetrio: ¡La de ganar!... ¡Detrás vienen los Barbosa, que van a Guadalajara y llevan dinero!... Ya sabía yo de este viaje. (*Todos aprueban con alegría*) Este es el mejor lugar para el asalto. Vamos a ponernos a prueba... a ver si servimos para esto... ¡Que el de los caballos esté listo!.

El espía: ¡La diligencia!

Demetrio: ¡Nada de sangre si no es en nuestra defensa! (*Todo queda en silencio, a poco se oye la diligencia*)

Demetrio: (*En voz baja*) El cochero me conoce como hombre pacífico; voy a su encuentro; le diré que me encamine un rato. Cuando pare los caballos, se van ustedes.

Demetrio: (*Desde dentro*) ¡Buenos días Don Sóstenes. ¿No quiere encaminarme en la diligencia?

Cochero: Pos aquí, los señores... (*es interrumpido al ver a los rebeldes que se acercan. Se oye confusión de voces, disparos, etc. Entran a la escena Demetrio y otros compañeros con los viajeros a quienes atan a los árboles. Los viajeros dan muestras de coraje y miedo. Uno de los presos traerá una petaca chica. Demetrio se la quita y se entera de que es el dinero; mostrándolo a sus compañeros)*

Demetrio: Déjenlos bien amarrados. Ya tenemos aquí lo que necesitamos... Estos señores lo iban a guardar al banco, ¡pero queda mejor entre nosotros!... Mientras ellos amontonan el dinero, sus peones andan encuerados y viven como burros.... ¡Vámonos!

(*Salen Demetrio y los suyos. Los ricos quedan amarrados y amordazados*).

Telón

Cuarto cuadro

(Aparece de nuevo el rancho de Demetrio, sólo que ahora es el interior del portal en donde se ven a las mujeres y chiquillos haciendo preparativos para recibir a los rebeldes)

Julia: (*A un chiquillo*) No andes barriendo sin regar; no vez el polvaderón que alborotas? (*El chiquillo riega y sigue barriendo*)

Pachita: (*Saliendo*) Julia, ¡ven a probar el pozole que está rete bueno!

Julia: Ya comeré hasta que se me antoje... lo que tenemos que hacer es poner aquí los tablones pa las mesas y bancos.

Pachita: a'i los train los muchachos. (*Entran unos rancheros jóvenes con los tablones: Pachita y Julia les indican dónde ponerlos. Siguen acomodando todo hasta dejar el corredor alegre y limpio, con flores, etc*.

Julia: Hace un año que no vemos a nuestros hombres... ¡Yo tengo tantas ganas de verlos!... Tanto miedo que tienen a Don Demetrio y a su gente, cuando son tan buenos; yo, si no fuera por mis muchachos, me iba con ellos.

Pachita: Con los muchachos es con lo que nos amarramos las mujeres... para los hombres todo es fácil; si algo no les cuadra, nomás arrancan pal monte, pero uno.

Muchacho: (*Muy contento*) A'i viene mi papá, Don Demetrio... Don... (*con exclamaciones de gusto lo interrumpen las mujeres. Ellos juegan*). (*Conversación libre, se saludan con familiaridad y cariño. Después se sientan conforme está todo preparado*)

Un rebelde: Parece que nos van a dar algo, nomás que sea pronto porque las traimos atrasaditas.

2º rebelde: No seas hablador. No tenemos de qué quejarnos... hay, las pobres mujeres...

Demetrio: ¿Han recibido lo que les hemos mandado?

Julia: Cómo no, si no fuera por eso...

Demetrio: ¿Con que le han hecho el asco al ranchito, no?

Julia: Como que el miedo no anda en burros. Al prencipio vinieron dizque el Juez y quién sabe cuántos... nos sacaron varios sustos... pero también ustedes se los sacaron a ellos y nos dejaron en paz.

Pachita: Nosotros no nos hemos atolondrado tanto; del maicito que nos dejaron apartamos semilla, y a'i con los muchachos nos pusimos a sembrar lo que pudimos y sacamos buena cosecha.

Demetrio: Lo malo es que tendrán que irse de aquí; por este rumbo nos andan persiguiendo tres cuerpos de soldados. A mí me proponen que me rinda y me ofrecen los bueyes y la carreta; pero ya los conozco.... Lo que quieren es fregarme y después seguirán con los compañeros.

Un rebelde: Claro que sí... Bueno: ¿qué nos van a dar pues esas mujeres?

Pachita: Ya, hombre, no se le ha quitado lo fastidioso.

(Salen Pachita y Julia, llegan más mujeres y hombres; después, la música. El ambiente es cada vez más animado y cordial. La música empieza a tocar. Las mujeres traen el pozole. Unos comen y otros bailan. Demetrio acaba de cenar y canta acompañado de la música: "Cuántos males los hombres me han hecho". Unos juegan a la baraja. Pachita y Julia cantan una canción ranchera, después bailan jarabe y sones)

Demetrio: A ver, doña Julia, cántese aquella que dice: "Mientras tengan licor las botellas".

(Pa*chita y Julia cantan. En eso llegan precipitadamente unos arrieros*)

Arrieros: Don Demetrio: a'i viene una bola de soldados; algún desgraciado les dio pitazo. ¡Vienen como cien!... ¡sálganse cómo se pueda!

Demetrio: No, cómo nos vamos a ir; aquí hacen picadillo a las familias, por eso yo quería que nos fuéramos pronto y ellas también, por otro

lado. Pero ahora es tarde. ¡Lo que tenemos que hacer es ver a cómo nos toca!

(*Se empieza a oír la balacera de los soldados. Los rebeldes les hacen frente y hasta las mujeres ayudan. Uno de los rebeldes entra con Demetrio que viene herido; en seguida entra un soldado y le tira por la espalda. Demetrio muere)*

Julia: ¡Ya se les hizo, malvados!... ¡Así acaban los ricos a los que están del lado del pobre!

Fin

Corrido original de Demetrio Jáuregui

Voy a contarles la historia
del más terrible ladrón:
Demetrio Jáuregui era
hombre de gran corazón.

Dicen que tenía un ranchito
en la orilla de Ojitlán
que le quitaron por orden
del Gobernador Galván.

Aunque él estuvo peleando
en contra de los franceses
con todo y ser tan patriota
lo humillaron muchas veces.

Demetrio Jáuregui dijo
agarrando su fusil:
"¡no ha nacido todavía
el que se burle de mí!"

Y ensillando su caballo
llamó a todos sus amigos,
"no le hace" —dijo Demetrio—
"ellos no pueden conmigo."

Sus amigos lo siguieron
y eran nomás veintitrés,
pero aunque eran tan poquitos
nadie los podía vencer.

De madrugada asaltaron
la primera diligencia
y mataron a tres hombres
porque hicieron resistencia.
Robaron quinientos pesos
y se fueron para el monte
mientras Demetrio decía:
"es dinero de los pobres."

Iban subiendo la cuesta
y encuentran a tres arrieros
pero en lugar de robarlos
les dio a cada uno cien pesos.

Caía sobre los ranchos
y por todos los caminos
y siempre daba a los pobres
y les robaba a los ricos.

Donde quiera lo querían,
entre la gente del pueblo
y hasta bailaban de gusto
cuando llegaba Demetrio.

Pero una vez, en la noche
que estaban bien enfiestados
llegaron los federales,
todos iban disfrazados.

Cuando oyeron los balazos
luego se fijó Demetrio
y les dijo: "así nos matan
¡soldaditos montoneros!".

Iban todos dirigidos
por don Pantaleón González

que era el dueño del ''Potrero"
y el rancho de "Los jarales".

Como cien hombres serían
de las fuerzas federales
y a la gente de Demetrio
mataban como animales.

Así fue como mataron
a este terrible ladrón,
porque era Demetrio Jáuregui
hombre de gran corazón.

Ya con esta me despido
con un dolor verdadero
porque ya a la gente pobre
nadie le dará dinero.

FOTOGRAFÍAS

Concha Michel

Concha Michel

Chabela Villaseñor

María Luisa Ocampo

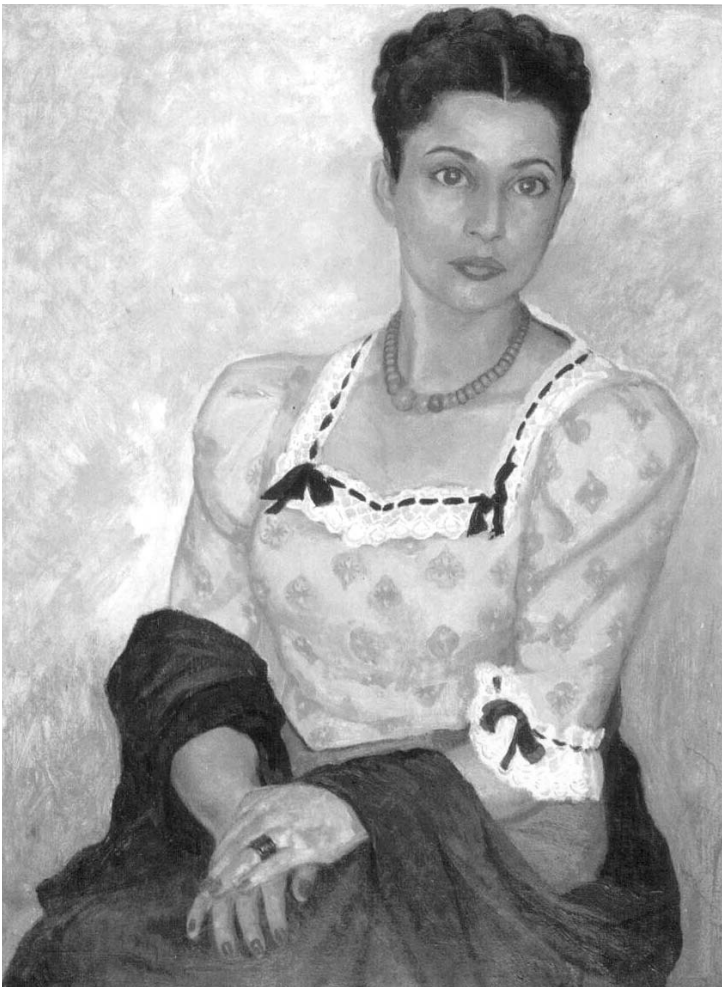
María Luisa Ocampo

Concha Michel

Concha Michel

Concha Michel

María Luisa Ocampo



Chabela Villaseñor

Chabela Villaseñor

Grabado de Chabela Villaseñor

Grabado de Chabela Villaseñor

Índice

La dramaturgia femenina y el corrido mexicano teatralizado 7

El corrido de Juan Saavedra 51

Elena la traicionera 101

La güera Chabela 111

Escenificación del corrido histórico de Demetrio Jáuregui 123

FOTOGRAFÍAS 139

La dramaturgia femenina y el corrido mexicano teatralizado de Olga Martha Peña Doria se terminó de imprimir en el mes de agosto de 2010 en los talleres de la Imprenta Universitaria, UANL. El cuidado de la edición estuvo a cargo de Rosa María Gutiérrez García y corrección y estilo de Nohemí Zavala. Diseño gráfico de Emanuel García.