



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

POSGRADO EN ANTROPOLOGÍA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS

Cenzontles del Nazas.

La canción cardenche en el ejido de Sapioríz, Durango:  
un depósito de la memoria colectiva, 1940 - 1960.

T E S I S  
QUE PARA OPTAR AL GRADO DE  
MAESTRA EN ANTROPOLOGÍA  
P R E S E N T A  
NADIA CRISTINA ROMERO GARCÍA

TUTOR: DR. HERNÁN JAVIER SALAS QUINTANAL



CIUDAD DE MÉXICO

2009



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

En cuanto a mí,  
el acercarme a Dios es el bien;  
he puesto en Él mi esperanza,  
para contar todas sus obras.

*(Salmo 73:28)*

# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	6
<b>I. CULTURA, SEMIÓTICA Y CANCIÓN</b>	14
<i>La mirada del científico social</i> .....	14
1.1. <i>La perspectiva antropológica</i> .....	15
1.1.1. <i>Desniveles culturales y circulación cultural</i> .....	17
1.1.2. <i>Sobre la tradición</i> .....	18
1.1.2.1. <i>Tipos de tradición</i> .....	22
1.1.2.2. <i>Esfera de lo popular</i> .....	23
1.2. <i>La perspectiva semiótica</i> .....	27
1.2.1. <i>El modelo de la comunicación en una tradición musical</i> .....	29
1.2.2. <i>Continuum semiótico</i> .....	32
1.2.2.1. <i>Estructura de la semiosfera</i> .....	34
1.2.3. <i>Un texto polifónico</i> .....	36
1.2.4. <i>Sobre la memoria</i> .....	38
<b>II. LA CUNA DE LOS CENZONTLES: SAPIORÍZ EN LA LAGUNA</b>	41
<i>Introducción al panorama histórico de la región lagunera</i> .....	41
2.1. <i>En algún tiempo prehispánico</i> .....	41
2.2. <i>Colonización de la Nueva Vizcaya</i> .....	50
2.3. <i>Conformación de las haciendas norteñas</i> .....	54
2.4. <i>La hacienda de la Santísima Trinidad de la Labor de España</i> .....	57
2.4.1. <i>Del otro lado de la “casa grande”</i> .....	64
2.4.2. <i>La vida cotidiana en las cuadrillas</i> .....	67
2.5. <i>El reparto agrario y la conformación del ejido Sapioríz</i> .....	73
2.5.1. <i>Sapioríz, histórico y dinámico: las décadas de 1940 a 1960</i> .....	81

<b>III. MANIFESTACIONES CULTURALES LAGUNERAS</b>	<b>94</b>
<i>Consideraciones</i> .....	94
<i>3.1. La danza de indio en Sapioríz</i> .....	94
<i>3.2. La danza de pluma en La Loma</i> .....	96
<i>3.3. Complejo polifónico lagunero</i> .....	98
<i>3.3.1. Los alabados</i> .....	99
<i>3.3.2. Los corridos y las tragedias</i> .....	103
<i>3.3.3. La pastorela</i> .....	108
<i>3.3.3.1. Los personajes de la pastorela</i> .....	110
<i>3.3.3.2. La transmisión de la pastorela</i> .....	111
<i>3.3.3.3. Las pastorelas recordadas en Sapioríz</i> .....	112
<i>3.3.3.4. Otras pastorelas de la región</i> .....	114
<i>3.3.4. La canción acardenchada</i> .....	116
<i>3.3.5. La canción cardenche</i> .....	118
<b>IV. LA CANCIÓN CARDENCHE: TRADICIÓN DE UNA CULTURA CAMPESINA</b>	<b>132</b>
<i>4.1. Distribución regional de la canción cardenche</i> .....	132
<i>4.2. Posibles orígenes en Sapioríz</i> .....	135
<i>4.3. Características de forma</i> .....	137
<i>4.4. Características de contenido</i> .....	141
<i>4.5. La circulación cultural en la canción cardenche</i> .....	153
<i>4.6. Emisores de la canción cardenche</i> .....	154
<i>4.6.1. Primera generación</i> .....	155
<i>4.6.2. Segunda generación</i> .....	166
<i>4.6.3. Las mujeres en la polifonía</i> .....	171

<b>V. SEMIOSFERA DE LA CANCIÓN CARDENCHE, 1940-1960</b>	176
<i>5.1. Preámbulo para dos historias.....</i>	176
<i>Anastasia Martínez.....</i>	178
<i>Hilario Pérez.....</i>	189
<i>5.2. Análisis de la canción cardenche en sentido instrumental.....</i>	197
<i>5.2.1. Rutas comunicativas de los enamorados.....</i>	198
<i>5.2.2. De relaciones afectivas a relaciones morales.....</i>	204
<i>5.2.3. La canción cardenche, un depósito amurallado de la memoria.....</i>	210
<i>5.3. Situación actual de Sapioríz y la canción cardenche.....</i>	211
<b>CONCLUSIONES</b>	215
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	221
<b>CONTENIDO CD TesMúsica</b>	232

## INTRODUCCIÓN

Escoger el tema de estudio por algo que a veces es incomprendible pero que tiene mucho que ver con afectos y subjetividades, resulta frecuente. Que el investigador deba ser neutral y objetivo en su andar es cosa de manuales etnográficos, porque en nuestro oficio, lo que uno elige involucra situaciones marcadas en gran medida por orientaciones personales.

Y yo no escapo a ello. En mi paso por la antropología, mis gustos en el querer y en el hacer arribaron a la música de México. Durante la licenciatura tuve la oportunidad de introducirme en la enorme riqueza de los fenómenos tradicionales y sobre todo, de ser guiada por una de las investigadoras más sensibles y brillantes en la cultura popular y en la historia de nuestro país, como lo es la Dra. Catherine Héau Lambert. Desde aquí, mi interés principal fue la música considerada como regional, tradicional o folklórica. Sin embargo, cada uno de estos calificativos dejó su carácter coloquial y con el tiempo tomó mayor consistencia el concepto de tradición.

El presente trabajo es parte de esas reflexiones y también de un crecimiento personal y académico, lo cual me ayudó a edificar de una manera diferente mis observaciones sobre los fenómenos así clasificados y sobre la vida misma. En esta investigación, me fue mostrado cómo las relaciones que establecemos los seres humanos, más por su valía que por su forma, alcanzan a otras generaciones y son señales de compromiso que determinan en gran medida el rumbo de las sociedades. La música y el canto han aparecido como accesorios de la cultura (por ejemplo desde el folklor),<sup>1</sup> pero cierto es que el poder de nuestras palabras y actitudes trasciende a pesar de nosotros; lo que cantamos o escuchamos siempre deja su huella en uno mismo y en los que nos rodean.

Esta investigación es un primer intento por presentar a la canción cardenche desde un análisis antroposemiótico. A diferencia de los estudios etnomusicológicos y los registros del folklor, se abarca a la música como un fenómeno que encierra una explicación del orden fraguado en la convivencia social, por lo tanto desde este enfoque,

---

<sup>1</sup> Cuando el estudio del folklor (sobre todo el de las manifestaciones orales, cuentos, mitos, leyendas, etcétera), cumplía metas políticas al estar encaminado a construir las identidades de las emergentes naciones europeas del siglo XIX (Hobsbawm, 1983: 1-14).

la música proporciona modelos para la acción y marca el sentido del grupo que la genera.

Dos grandes inquietudes que motivaron este trabajo fue el privilegio de entrevistar a las personas que vivieron la canción cardenche y de contar con el apoyo de un reconocido investigador sobre la región lagunera, el Dr. Hernán Salas Quintanal. Con mi ingreso al posgrado en antropología pude conocerlo, me brindó su respaldo y me animó en todo momento. Al comentarle el proyecto y mis ideas dentro de la antropología y la semiótica, acepto ser mi tutor y orientarme con sus conocimientos y experiencias sobre la Comarca, lo cual agradezco profundamente.

Una de las razones para titular esta tesis con las frases *cenzontles del nazas* y *canción cardenche*, es que incluyen dos metáforas locales sobre sus emisores y sobre el estilo de lo cantado. El *cenzontle*, además de ser un ave presente en todo el continente



Cenzontle de Mariana García, Sapioriz, 9 de enero de 2008.

americano, tiene la característica de producir una amplia gama de sonidos y de derivar de un vocablo náhuatl que refiere “al manojo de voces o al pájaro de cuatrocientas voces”.<sup>2</sup> En campo encontré la comparación entre los cantos del *cenzontle* y la variedad de voces producida por la polifonía de la *canción cardenche*, por lo cual a los que cantan *cardenche* se les conoce como “*chenchos*” o *cenzontles*.

---

<sup>2</sup> En el Diccionario de la Academia Española de 1947 (17ª edición de la principal publicación de la Real Academia Española de la Lengua), aparece: “Cenzonte: mejicano (que tiene cuatrocientas voces) m. Pájaro americano semejante al mirlo, pero de plumaje pardo y con las extremidades de las alas y de la cola, el pecho y el vientre blancos. Su canto es muy variado y melodioso. Del azteca Cenzontli (cuatrocientas voces). En el Manual de la propia Academia, edición 1950, dice: Una variante es Sinsonte, voz indígena mexicana corrompida, de Sentsontlatole o su abreviación: sensontli, esto es, infinitas voces. El nombre mexicano del pájaro cenzon-tlatol-e, formado de centzontil, cuatrocientos; tlatolli, palabra, y por extensión canto; y e que vale tanto como que tiene, para formar pájaro que tiene cuatrocientas voces, es un mexicanismo con algunas variantes, pero la más usada es *cenzontle*. En otros diccionarios se dice de la palabra: *Cenzontle* o *Sinsonte*, nombre común de cualquiera de ciertas aves paseriformes que viven en América del Norte, Central y del Sur, desde el sur de Canadá hasta Chile y Argentina, que también reciben nombres como *mimo*, *burlón*, *paraulata* e incluso *calandria*, en América del Sur. El *sinsonte* común o *cenzontle* es uno de los más famosos imitadores de aves; combina en su canto notas propias e imitaciones del canto de otras aves o sonidos mecánicos. El más reciente Diccionario de la Lengua Española (2001, 22ª edición) indica: *Cenzontle*. Del náhuatl *centzuntli*, que tiene cuatrocientas [voces]. 1. m. Pájaro americano de plumaje pardo y con las extremidades de las alas y de la cola, el pecho y el vientre blancos. Su canto es muy variado y melodioso”. Grupo Editorial *Cenzontle*, “Las 400 voces”, [en línea]. Dirección URL: <<http://www.cenzontle.ws/bases/400voces.html>>. [Consulta: 20 febrero 2009].

Este estilo es reconocido como originario de la región lagunera, ubicada en las fronteras de Durango y Coahuila, heredado de los cantos polifónicos europeos *a capella*; es decir, estos cantos van sin acompañamiento instrumental, interpretados en español a través de las diferentes voces (primera, arrastre, contralta y arrequinte) cantadas de manera simultánea. Por su parte, el calificativo cardenche tiene que ver con la metáfora entre el nombre genérico local para los cardos de la región, cuyas espinas provocan un dolor agudo, y el dolor que produce el amor no correspondido o la ausencia de la persona amada.

Respecto al contacto con este tipo de música, mi primer acercamiento fue a través del disco *Canción Cardenche* (2004) editado por la Dirección General de Culturas Populares y el Instituto Coahuilense de Cultura. El segundo contacto lo ofreció el festival Ollin Kan, llevado a cabo en la delegación de Tlalpan, D.F., en el verano del 2005. Involucrarme en los espectáculos culturales más por deleite que por interés escolar, me trajo la fortuna de conocer al grupo *Los Cardencheros de Saporíz*: Antonio Valles, Genaro Chavarría, Guadalupe Salazar y Fidel Elizalde.

Sin duda, la canción cardenche es más asible cuando se conoce el rostro de los hombres y las mujeres de campo y el carácter que el clima extremoso y las condiciones laborales ha forjado en ellos. A principios de enero de 2007 realicé mi primera visita a Saporíz<sup>3</sup> con la expectativa de observar la tradición en su propio contexto, o más bien buscando el tipo ideal de estudio con el que sueña todo antropólogo. Sin embargo, encontré que a penas se mantienen pequeños fragmentos de pastorela y muy poco de la canción cardenche. No obstante, al visualizar al canto popular no sólo como signo de reconocimiento de los grupos subalternos y de identificación entre los mismos, sino como *archivo* de la memoria colectiva (Héau, 1990: 37) marcó la posibilidad de escudriñar entre los acervos personales y aún quedaba la población perfecta para tal cometido. Así, esta población “sobreviviente” delimitó las décadas abarcadas en el presente estudio.

---

<sup>3</sup> En el estado de Durango existen tres lugares con el mismo nombre: Saporis del municipio de Coneto de Comonfort, Saporis del municipio de San Dimas y Saporíz del municipio de Lerdo. Este último fue encontrado escrito también con “s” al final y sin acento como en las otras localidades, sin embargo se optó por esta distinción para presentar el uso más frecuente.

La escasa bibliografía sobre el tema, señala que la canción cardenche surgió a finales del siglo XIX a manera de lamento, socialización y desahogo de los peones de las haciendas laguneras y que su decadencia fue notable para 1930, a la par de las haciendas (discos INAH, 1981 y 1990, Martínez, 1999: 13, Lozano, 2002: 175, Unidad Regional de Culturas Populares de La Laguna, 1991: 13). El empeño por indagar en la memoria de la población sapioricense de más de sesenta años, poco a poco indicaba lo contrario hasta consolidarse en la hipótesis principal de este trabajo, cuya comprobación señala la vigencia de la canción cardenche en la comunidad, por lo menos en las dos décadas posteriores a los años treinta.

Sin embargo, la problemática de investigación requería despojarse de la idea inevitable del espectáculo y del prototipo generado alrededor de ella e ir más allá de la canción misma; se necesitaban herramientas sólidas y un acercamiento a la vez global y delimitado que me ayudara a entender, de manera más amplia, un fenómeno de poco acercamiento académico y fuera de uso en su contexto original. Por una parte tenía el reto teórico y por la otra, la extracción de la información pertinente para circunscribir el fenómeno. Hubo dos características que me ayudaron en tales empresas: la primera es que la canción cardenche es de temática cortesana o relativa al cortejo, lo cual me permitió acercarme al entramado comunicativo de los lazos afectivos entre sus emisores y receptores y la segunda cualidad, estriba en su pertenencia a un complejo polifónico mayor, donde la canción recibe apoyo y retroalimentación de otras tradiciones. Resulta impresionante como una forma cultural está íntimamente relacionada con otras y la observación de un fenómeno a ese nivel, es efectiva para casos como el de este estudio.

Ante tales circunstancias, la propuesta de la semiótica de la cultura de Iuri Lotman me pareció la más adecuada. Los conceptos de signo, *continuum* semiótico, semiosfera, texto y memoria se articularon de manera favorable con mi formación inicial sobre la cultura popular y el concepto de tradición. Entre ambas posturas pude explicar no sólo lo referente a la canción cardenche, sino también algunos rasgos del contexto de transición de una forma productiva de hacienda a una ejidal en Sapioríz, Durango, una localidad del norte de México.

De esta manera, la tarea principal fue ubicar a la canción cardenche insertada en la semiosfera de las décadas de 1940 a 1960, cuyo logro ya mencionado fue corroborar

su permanencia durante estos años. Evidentemente, además de la existencia de esta tradición, me interesaba el diálogo establecido entre las situaciones cantadas en las cardenchas y las situaciones vividas por su auditorio. Las cardenchas le cantan principalmente al cortejo, al amor, a la separación de la pareja; dan consejos sobre la amistad, el noviazgo y el matrimonio; tratan sobre el desprecio de una mujer hacia un hombre o viceversa, también hablan de la traición por infidelidad y entre los amigos y demuestran el gusto por cantar. Puesto que las tradiciones almacenan “algo”, le aposté a la regulación social entre los géneros y las generaciones en los terrenos afectivos guardada en estos temas y expresada en forma de canción cardenche.

Por otra parte, a pesar de ser un género regional, hoy día sólo es ejecutado por el grupo *Los Cardencheros de Sapioríz* en los eventos organizados por las instituciones culturales fuera de este ejido. Afortunadamente el reconocimiento público fue palpable en el 2008 al ser galardonados con el “Premio Nacional de Ciencias y Artes”. Desafortunadamente, dados los acelerados procesos de cambio en la Comarca Lagunera, es muy probable que nos estemos enfrentando a los últimos registros directos de estos cantos. Considero que su estudio es de vital importancia, pues es un fenómeno condensador de toda una forma de vida campesina. Si bien hay investigaciones y registros sonoros muy atractivos, una explicación rigurosa de esta cultura musical aún queda por hacerse.

Este trabajo espera contribuir a ello y debido a la escasez de información privilegia el testimonio de las personas, por lo que fue construido principalmente con historia oral y se presenta centralmente como un trabajo de recopilación etnográfica o etnografía histórica. La información obtenida fue clasificada cuidadosamente en una base de datos y aunque se exhiben los extractos más representativos, el cruce de la información nos brinda un rango de confiabilidad aceptable.

La metodología que seguí para elaborar este trabajo fue desarrollada en diferentes fases, un primer momento es el de la observación. Wartofsky (1973: 134) señala que la observación forma parte de un proceso mayor que procede de lo empírico a lo teórico. Este proceso inició con el festival Ollin Kan 2005 en la Ciudad de México, cuando conocí directamente a la canción cardenche y tuve la oportunidad de convivir y entrevistar a sus hacedores. Posteriormente, la fase de la observación y la descripción fue ampliada al

visitar el ejido de Sapioríz por cuarenta y cinco días, en dos periodos de trabajo de campo durante el 2007 y el 2008. En esta etapa la recolección del material fue complementado con el marco conceptual de referencia, el cual fue retroalimentado conforme transcurrían los pasos de observación, percepción, aprendizaje, entendimiento, descripción y análisis. Esta fase incluyó, además de las treinta y un entrevistas formales e informales y la etnografía, la aplicación de treinta cuestionarios específicos sobre las relaciones afectivas entre hombres y mujeres mayores de sesenta años (quienes fueron los receptores de la canción cardenche) para abarcar el periodo de interés. Los entrevistados fueron seleccionados bajo dos criterios principales: la edad y la relación directa o generacional con la canción cardenche. Muchas de estas entrevistas fueron guiadas por las redes sociales de los “porteros”;<sup>4</sup> los cuatro integrantes de *Los cardencheros de Sapioríz*, quienes amablemente me abrieron las puertas de su casa y de su comunidad.

Se registró en todo el trabajo de campo un total de cincuenta y tres horas de grabación de audio, más la descripción contenida en el diario de campo y en las imágenes fotográficas. Con la finalidad de ilustrar el ambiente sonoro de la época estudiada, se incluyen algunas piezas grabadas en campo y otras más proporcionadas por la Fonoteca del INAH y la Dirección General de Culturas Populares. Por su parte, los olores, el paisaje, la comida, la vestimenta, el clima, la forma de hablar (español del norte de México) y otros “datos” filtrados por la experiencia, se convirtieron en un conjunto de objetos propicios a ser significados de manera relevante para abordar el fenómeno.

Antes de la etapa explicativa está el análisis del material recolectado. En este momento se empataron los datos de campo y de gabinete, aquí clasifiqué todo el material de acuerdo a un orden generado por los resultados y el marco conceptual; este momento fue el de mayor retroalimentación entre teoría y empiria e implicó un trabajo de “ida y vuelta” entre lo inductivo y lo deductivo, cuyo resultado fue el capitulado de la tesis.

Una de las técnicas fundamentales para este trabajo fue la historia oral temática, aquella que “se construye más por un conjunto amplio y heterogéneo de relatos de vida que mediante una sola historia de vida” (Aceves, 1998: 211). Mencioné páginas arriba,

---

<sup>4</sup> Aquellos que “tienen el poder de facilitar o bloquear el acceso o quiénes se consideran o son considerados por los demás como poseedores de la autoridad suficiente para garantizar o rechazar el acceso” (Hammersley, 1994: 78).

que la canción cardenche es una tradición poco estudiada y la escasa información bibliográfica motivó la búsqueda de información de primera mano. Aceves (1998: 209, 211) menciona que la historia oral va más allá de un proceso de formación de fuentes históricas porque “lo relevante es la perspectiva analítica y la problematización del asunto de investigación”.

Ahora bien, ¿cómo podemos acercarnos a una tradición cuya vigencia se ha trasladado del contexto de origen? Una solución fue la semiótica de la cultura de Lotman. Con ella se formuló la hipótesis de este trabajo, a saber: la canción cardenche siguió en uso después del reparto agrario, y además de su existencia, se comprueba su validez a partir de la correlación entre las situaciones que se vivieron de 1940 a 1960 y las situaciones expresadas en la canción cardenche con la ayuda de la semiosfera a la que pertenece; porque lo archivado en la memoria de esta tradición, son las normas morales que regularon a la sociedad en los terrenos afectivos durante esas décadas. Entonces, el objetivo principal fue explicar, por una parte, a la canción cardenche como texto semiótico insertado en una semiosfera comunicativa, y por otra, a su contexto sociocultural a mediados del siglo XX en Sapioríz, Durango.

Toda vez que ya se observó, se describió, se clasificó y se analizó el fenómeno, prosigue la etapa de la explicación como aplicación directa de la ciencia y la adecuación de la teoría y los modelos considerados, pues Wartofsky (1973: 321-322) propone que las relaciones entre aprender, entender y explicar constituyen el marco de la explicación científica. En este trabajo la explicación del fenómeno en su totalidad está contenida en cinco capítulos. Es necesario señalar que por la superposición existente entre el marco conceptual de referencia, la hipótesis y la teoría, la hipótesis de este trabajo cambió con el desarrollo recursivo de la investigación; Edmundson (citado por Chao, 1970: 24) afirma que el método científico es un proceso circular que se repite una y otra vez y es un error asumir rígidamente un orden lineal.

Para cumplir con el objetivo general y comprobar la hipótesis, fue necesario realizar varias tareas y agruparlas de la siguiente manera: en el primer apartado defino las herramientas conceptuales a partir de la antropología con una propuesta sobre los conceptos de cultura popular y tradición; desde la semiótica de la cultura de Lotman, los conceptos de signo, *continuum* semiótico, semiosfera, texto y memoria, llevan el mayor

peso explicativo en este trabajo. En el segundo capítulo presento una descripción de la conformación de Saporíz y su análisis sociohistórico, con énfasis en las décadas de 1940 a 1960. Las tradiciones polifónicas que acompañan a la canción cardenche, son descritas en el tercer capítulo. Los apartados siguientes conforman el núcleo de la tesis, pues la descripción formal de la canción cardenche y de su dinámica generacional, son presentados en el capítulo cuarto. En la quinta sección presento la evidencia etnográfica de la canción cardenche y su semiosfera, así como el análisis de las relaciones afectivas dentro de la reglamentación moral entre los géneros y las generaciones comprendidas en los años de estudio. Por último, la interpretación global de la canción cardenche y la presentación de los comentarios finales, brindan el cierre del trabajo.

Espero que el lector, al igual que la investigadora, disfrute de estas páginas y reconozca la valía de las tradiciones de un país tan rico y diverso como lo es México. Extiendo una invitación a todos aquellos interesados en los fenómenos musicales para emprender nuevos derroteros, porque la música es una ventana siempre divertida y abierta a la riqueza de una sociedad. También quiero agradecer a mi familia y a mis amigos de San Luis Potosí, de Durango, del Distrito Federal y de Texcoco quienes me ayudaron a realizar y llevar a buen término esta investigación.

Finalmente dedico este esfuerzo a los pobladores de Saporíz y agradezco a todos los entrevistados por su confianza y calidez, especialmente a las familias: Antúnez Chavarría, Elizalde García, Chavarría Cifuentes, Valles Elizalde, Salazar Olvera, Elizalde Morales, Chavarría Mora, Morales García, Guerrero Ponce, Luna Valles y Antúnez Ramírez (ésta última de La Loma); por las gorditas de harina y de cocedor, los buñuelos con canela, los burritos de carne, las hamburguesas, los bolos, el pollo al carbón y en chipotle, el cabrito en chile rojo, el pescado del Nazas, las siete sopas y el asado, el café con leche, las sodas y los chistes del “fran”; pero sobre todo por regalarme su valioso tiempo, porque no existe cosa alguna con qué yo pueda retribuirlo.



Cardo conocido localmente como “cardenche” en Saporíz, 10 de enero de 2008.

## I. CULTURA, SEMIÓTICA Y CANCIÓN

### *La mirada del científico social.*

Indudablemente, trazar un campo de conocimiento en las ciencias sociales, implica tomar parte por algún discurso científico para reducir el espectro de “lo observable”. Así mismo, la construcción de los datos relevantes para la descripción del fenómeno y su explicación, están orientados por modelos y teorías implícitas en la formación y preferencia de quien los observa. Es por ello que la capacidad creativa inscrita en la naturaleza humana, permite extender puentes de entendimiento entre las fronteras disciplinares.

Esta investigación representa un esfuerzo por empatar dos formaciones discursivas diferentes y por presentar a las prácticas culturales como fenómenos comunicativos de la memoria. Este atrevimiento no sólo constituye un ejercicio de aplicación, sino que es un desafío académico que se espera en la medida en que los planteamientos conceptuales y el tipo de fenómeno lo permiten, por supuesto, sin pretender amalgamarlos forzosamente.

Para estos propósitos, elaboré un modelo de los fenómenos tradicionales con la intención de crear un método<sup>5</sup> integral que aspira, a su vez, ser una propuesta teórica para orientar la explicación de fenómenos de este tipo. El modelo incluye lo siguiente:

a) Desde la antropología elegí una definición de cultura pertinente al fenómeno (Giménez, 1986 y 2002 a); retomé el modelo explicativo de la circulación cultural y los desniveles culturales (Cirese, 1997); elaboré un modelo descriptivo de las cualidades de los fenómenos tradicionales y con ello ofrezco una definición operativa de la canción cardenche como tradición; enseguida hice una clasificación de los tipos de tradición que podemos encontrar y por último construí un modelo descriptivo de las cualidades de “lo

---

<sup>5</sup> La aclaración de Chao (1970: 15-16) sobre la distinción entre el método y la teoría, precisa que el método involucra varias actividades y en este trabajo están presentes algunas de ellas como la observación, la descripción, el registro, el análisis, la organización y la aplicación de técnicas. En tanto que la teoría comienza cuando todo lo anterior resulta en un sistema con reglas y leyes. Chao (1970: 17) también señala que se tiene progresivamente más teoría en actividades como la explicación y la interpretación, ambas se persiguen al conformar el modelo para este trabajo; entendiendo por modelo o marco conceptual de referencia, la delimitación de abstracciones o conceptos ordenados y estructurados jerárquicamente usados en la presente investigación (Chao, 1970: 19-20).

popular”. Es necesario definir a la canción cardenche como un fenómeno cultural, tradicional y popular pero en un sentido científico, y por supuesto, sistemático.

b) A partir de la semiótica, a la tradición cardenchera la inserté dentro del modelo de la comunicación de Jakobson (1984), posteriormente utilicé la teoría semiótica de la cultura de Jurij M. Lotman (1996 y 1979), donde delimito la estructura de la semiosfera a la cual pertenece y propongo analizar a la canción cardenche como un texto comunicativo que adquiere memoria y guarda una estrecha relación con su auditorio y el contexto en el que se recrea.

Ineludible es señalar que no pretendo hacer un recuento historiográfico de las disciplinas, ni enfatizar los puntos débiles en cada autor, ni mucho menos marcar las discusiones generadas entorno a ellos. Por el contrario, retomo los conceptos mínimos necesarios que nos ayuden a pensar el fenómeno de manera complementaria.

La selección teórica y conceptual presentada, es fruto de la retroalimentación entre el trabajo de gabinete y el de campo, como un primer acercamiento de la investigadora al rico universo encontrado en la canción cardenche y solicito al lector tomarlo en este sentido.

### *1.1. La perspectiva antropológica.*

Esta disciplina ha sido muy noble al proveer enfoques y alternativas variados para estudiar al ser humano, sin embargo su objeto de estudio principal es la cultura. En este terreno, la canción cardenche es un fenómeno considerado como tradicional y perteneciente a una cultura popular. A sabiendas de que estos conceptos aún son muy problemáticos, los reformulo a partir de propuestas muy diversas pero relacionadas directamente con el fenómeno que nos ocupa.

El concepto de cultura ha transitado por múltiples definiciones correspondientes al propio desarrollo histórico de la antropología. Con este concepto se han etiquetado desde conjuntos de elementos materiales (formas objetivas) hasta conjuntos de “pautas de significados” (formas subjetivas).

Para la concepción simbólica, los fenómenos culturales son entendidos bajo la perspectiva de la significación. Este enfoque fue introducido por Clifford Geertz (1973) a través de la antropología interpretativa y su método de “la descripción densa”. Sin

embargo, John B. Thompson analiza las propuestas de Geertz y elabora una concepción estructural de la cultura, donde los fenómenos culturales se conciben como “formas simbólicas en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados”; por ende, el análisis cultural deberá enfocarse a la constitución significativa y a la contextualización social de dichas formas (Thompson, 2002: 203).<sup>6</sup>

Por su parte, Gilberto Giménez retoma ambas perspectivas y propone explorar la cultura como “una configuración específica de reglas, normas y significados sociales constitutivos de identidades y alteridades, objetivados en forma de instituciones y de *habitus*,<sup>7</sup> conservados y reconstruidos a través del tiempo en forma de memoria colectiva, actualizados en forma de prácticas simbólicas puntuales, y dinamizados por la estructura de clases y las relaciones de poder” (Giménez, 1987: 75); y agrega que la cultura se puede entender también como “la organización social de significados interiorizados por los sujetos y grupos sociales y encarnados en formas simbólicas, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados” (Giménez, 2002 a: 18-19).

Esta definición distingue entre formas objetivadas (“bienes culturales”, artefactos, “cultura material”) y formas subjetivadas de la cultura (disposiciones, estructuras mentales, esquemas cognitivos) y considera la relación del sujeto que se apropia de las formas materiales. Para Giménez no existe cultura sin sujeto ni sujeto sin cultura. Así, la cultura en gran medida es un sistema de significados, los significados en el sentido de formas subjetivadas socialmente compartidas, inmersas en un contexto sociohistórico.

---

<sup>6</sup> John B. Thompson (2002: 203, 217-225, 406-432) propone un tratamiento interesante para los fenómenos culturales, considera que los fenómenos sociales son *formas simbólicas* o formas con significado insertas en contextos sociales estructurados; así el *análisis cultural* consiste en “el estudio de las formas simbólicas –es decir, las acciones, los objetos y las expresiones significativas de diversos tipos- en relación con los contextos y procesos históricamente específicos y estructurados socialmente en los cuales, y por medio de los cuales, se producen, transmiten y reciben tales formas simbólicas” (Thompson, 2002:203). Así mismo el sociólogo inglés establece, en un sentido comunicativo, una distinción entre los rasgos estructurales internos de las formas simbólicas (intencional, convencional, estructural, referencial, contextual) y los contextos y procesos estructurados socialmente en los cuales viven las formas simbólicas (escenario espacio-temporal, campos de interacción, instituciones sociales, estructura social). Su metodología comprende la interpretación de la doxa, el análisis sociohistórico, el análisis formal o discursivo y la interpretación y reinterpretación del fenómeno.

<sup>7</sup> Pierre Bourdieu acuña el concepto de *habitus* y lo define como un “sistema de disposiciones adquiridas por medio del aprendizaje implícito o explícito que funciona como un sistema de esquemas generadores, genera estrategias que pueden estar objetivamente conformes con los intereses objetivos de sus autores sin haber sido concebidas expresamente con este fin” (1990: 141). Aunque es un sistema subjetivo no es individual y lo que internaliza son sistemas de percepción, de acción y de concepción de la realidad (Bourdieu, 1990: 154).

### 1.1.1. *Desniveles culturales y circulación cultural.*

Las llamadas culturas, en plural, son formaciones concretas y particulares de esa organización social de significados. Dichos significados al ser producidos por un grupo humano en un tiempo y en un espacio específicos, recursivamente muestran huellas de sus productores.

Desde la antropología mexicana, Guillermo Bonfil en su obra *Pensar la cultura* (1991: 49-57) expone su teoría del control cultural, donde la capacidad de decisión sobre los elementos culturales implica la capacidad social de usarlos, producirlos y reproducirlos. Así mismo da cuenta de una correspondencia entre el mundo social (dividido en clases) y el cultural, y define a la *cultura hegemónica* como aquella producida por la clase dominante, aquella que impone su concepción del mundo y en consecuencia domina y dirige sobre las demás clases. Por *culturas subalternas* nombra a las construidas por las clases dominadas quienes, desde una posición diferente, forman parte del mismo proyecto de vida que la cultura dominante.<sup>8</sup>

La sociedad productora de cultura ha sido clasificada también por la demología italiana con Alberto M. Cirese (1997: 11-14) según *desniveles externos e internos*, dadas las distancias culturales entre las sociedades occidentales y no occidentales y por las distancias culturales al interior de una sociedad, respectivamente.

A sabiendas de que la hegemonía y la subalternidad son categorías aún muy discutidas, me atrevo a usarlas en el sentido más práctico del quehacer científico, es decir como categorías analíticas que ayudan a delimitar una realidad concreta. Entonces en los desniveles internos de la estructura social de la región lagunera, encontramos históricamente una cultura hegemónica generada por los grupos de poder económico y político (por ejemplo hacendados, industriales, dueños de ranchos productivos) quienes sustentan el sistema de dominación interno, y una cultura subalterna originada por los trabajadores de estas formaciones históricas (peones, obreros, jornaleros agrícolas) en continuidad con este sistema. Cabe señalar que la figura del ejidatario es importante porque se encuentra en el tránsito de un desnivel a otro por la coyuntura histórica del

---

<sup>8</sup> Por las condiciones históricas de nuestro país, Guillermo Bonfil Batalla (1991: 55) agrega una tercera clase, la *colonizada*, la cual es dominada también por la clase hegemónica, pero su concepción y proyecto de vida es propio y diferente al de las demás clases, aunque también es subalterna; en México corresponde generalmente a los grupos indígenas.

cardenismo; durante la primera mitad del siglo XX el ejidatario formó parte de los nacientes grupos de poder regional, sin embargo su participación quedó limitada sólo a nivel político.

Es posible observar la presencia de una sociedad asimétrica en sus relaciones a través de los desniveles culturales internos. No obstante, entre ambas culturas (hegemónica y subalterna) existen intercambios mutuos y, en tanto, resemantizaciones culturales, ya que precisamente la *circulación social de los hechos culturales* es lo que permite que exista dicha relación. La expansión de un fenómeno o elemento cultural entre los estratos sociales de nivel jerárquico diferente son denominados por Cirese (1997: 32) como *circulación sociocultural*.

Un ejemplo de circulación sociocultural puede ser el posible origen de la polifonía lagunera. Con la evangelización franciscana y jesuita en La Laguna se introducen las pastorelas navideñas, las caminatas, las alabanzas a los santos, los misterios, las misas y las posadas, quienes algunos de ellos fueron interpretados bajo la técnica musical renacentista (Lozano, 2002: 171). Estos cantos polifónicos conservan su estructura musical colonial y es posible considerar que esta característica de forma se desplazó de la cultura hegemónica a la cultura subalterna pero con una transformación en su contenido. Es decir, de ser un canto donde la organización social de su significado estaba orientada al contenido religioso, le surgieron resemantizaciones (o le surgieron nuevos significados sociales), por ejemplo en las dimensiones lúdica como la canción cardenche y la política como el corrido acardenchado (ver capítulos III y IV). A partir de aquí, entenderemos a la canción cardenche como un conjunto de significados organizados y elaborados al interior de una cultura subalterna con elementos de una cultura hegemónica, producto de un desarrollo histórico particular.

### *1.1.2. Sobre la tradición.*

El concepto de tradición ha tenido diversas acepciones y frecuentemente se entiende como “transmisión de conocimientos”. Puesto que una de las finalidades de este apartado es elaborar una propuesta conceptual en directa retroalimentación con el fenómeno de estudio, me enfocaré en caracterizarlo y no en presentar la bibliografía que

sobre los términos tradición y folklore se ha escrito.<sup>9</sup> Sin embargo el rasgo por excelencia atribuido a la tradición es concebirla como la transmisión (del latín *traditio*: entrega, transmisión) de hechos, reglas y creencias a los nuevos miembros de una sociedad, ¿pero bajo qué mecanismos opera esa transmisión?

A continuación reelaboro los siguientes atributos encontrados en las tradiciones musicales (Romero, 2004: 26-27):

a) *La tradición es de carácter normativo y formativo.* En una sociedad existen “ideas” / significados normados rígidamente que son enseñados a sus miembros para orientar las acciones, por ejemplo las normas rituales y festivas. Sin embargo, los significados que se enseñan en las tradiciones no son todos los posibles sino que se seleccionan aquellos que funcionan como “anclas” discursivas para dar cimientos a la sociedad. De los significados encontrados en la canción cardenche (contenido) tenemos el cortejo, el amor, la separación de la pareja, los consejos, el desprecio, la traición por infidelidad y entre amigos y el gusto por cantar. Sorprendentemente la articulación de todos ellos sirve como punto de referencia en las relaciones intra e intergeneracionales.

b) *Toda tradición es de carácter colectivo.* La colectivización de una idea normada o la socialización del significado “ancla”, incluye el aprendizaje y la participación (activa o no) de varios integrantes de un grupo humano, en el sentido de las colectividades como actor social.<sup>10</sup>

c) *La tradición está sustentada por instituciones* que delimitan la posición de los actores en el marco social, por esto la participación de cada miembro es jerarquizada.

---

<sup>9</sup> Desde los estudios religiosos, por ejemplo, la tradición es vista como “los actos y el contenido de la transmisión de la fe, englobados en un ‘depósito’ de reglas fijas que se transmiten, reciben y conservan entre las generaciones; al mismo tiempo la tradición indica referencia y creatividad” (Congar, 1987: 1167); o como “la conjunción del sujeto, el proceso y el contenido de la transmisión de la fe para dar continuidad e identidad a una comunidad creyente” (Beinert, 1990: 650). Ambos autores también hacen la diferencia entre lo escrito y lo “no escrito”, vislumbrándose la equivalencia entre tradición y oralidad. Por su parte las ciencias sociales han propuesto tres planos de contraposiciones para definir a la tradición: 1) tradición *versus* cambio y progreso (sobre todo después de la Revolución Francesa), entendida sólo como el legado del pasado; 2) tradición *versus* modernidad (línea sustentada en Antropología por el Evolucionismo y la Teoría de la Modernización), definida como todo aquello que denota lo anterior a la modernidad; y 3) tradición *versus* racionalidad (como aporte de la Sociología), explicada como un principio de legitimación ancestral fijado en hábitos y costumbres (Giner, 1998: 796). De manera general observamos que han predominado las ideas de llamar tradición a todo lo “no escrito”, a la reglamentación heredada en el caso de la Teología y a homologar a la tradición con el atraso, lo no moderno, lo irracional y lo estático en el caso de las ciencias sociales.

<sup>10</sup> Desde la Teoría de los Actores Sociales, un actor social se caracteriza por ocupar una posición en la estructura social, se concibe siempre en la interacción con otros actores, está dotado de alguna forma de poder, comparte siempre una identidad, posee un proyecto, está inserto en un constante proceso de socialización y aprendizaje. Así un actor social pueden ser los individuos, los grupos y los colectivos. Conferencia dictada por Gilberto Giménez, en el Proyecto de Investigación Formativa “Espacios sociales, espacios culturales”, ENAH, 9 de septiembre, 2003.

d) *La transmisión de los significados “ancla” necesita de la repetición en el tiempo*, que implica a su vez una continuidad con el pasado, ya sea “genuina” o “inventada” (Hobsbawm, 1983: 1).

e) *En la tradición todo lo que sobrevive es lo útil y funcional para el contexto en el que se recrea*, por esto la continuidad temporal no es mecánica ni exacta. En las sociedades hay una selección de recursos y esfuerzos, hay un límite físico a la acumulación de saberes, sobre todo en situación de oralidad; no todo el pasado se queda, sino sólo el que constituye *la memoria* colectiva del grupo. De esta manera se justifica y legitima el presente.

f) *La tradición implica una relación de poder*. El ser una enseñanza transmitida y socialmente impuesta requiere de individuos, grupos o colectivos situados en posiciones diferentes, donde sólo algunos decidirán sobre el uso legítimo de lo que se enseña y se transmite.

g) *La tradición estructura la identidad*. Al ser el referente colectivo de cualquier grupo, la “archivación” del pasado actualizado en prácticas en el presente, sirve de “pegamento” y “repelente” social entre los actores. Los significados “ancla” que se archivan son aquellos funcionales para la identidad. Por identidad se entiende el conjunto de repertorios culturales (no completamente negociables) interiorizados (representaciones, valores, símbolos, etcétera) a través de los cuales los actores sociales (individuales y colectivos) demarcan sus fronteras y se distinguen de los demás actores en la “lucha simbólica” por las clasificaciones sociales (Giménez, 2002 b: 38-46 y 2002 c: 38).

h) *La tradición acepta cambios paulatinos*, como en un trabajo “de hormiga” donde interviene el individuo, la improvisación, la creatividad, el azar y los intercambios culturales. En esta parte interviene el *habitus* de Pierre Bourdieu (1990: 141). Dicho término es definido como un conjunto de disposiciones adquiridas socialmente, y es en sí la internalización individual de la cultura. En las tradiciones musicales, es fácil observar los estilos en donde los ejecutantes imprimen su interpretación personal sobre una base tradicionalmente definida, proponiendo a su público cambios discretos.

i) *La tradición incluye dos procesos: la creatividad* entendida como filtración, selección e invención y *la valorización normativa* que busca justificar el presente y el

futuro, más que aferrarse a la conservación implícita del pasado. Aquí la valoración es entendida como la calificación positiva o negativa de un elemento cultural bajo una escala o parámetro social (Giménez, 2002 b: 45-46). En la canción cardenche, se considera que la escala valorativa está íntimamente relacionada al terreno afectivo.

j) *Para que la tradición se reproduzca requiere de un sistema comunicativo que puede ser oral, escrito o de ambos orígenes. En el caso de la canción cardenche se necesita básicamente de la oralidad con la presencia de un destinador o emisor, un destinatario o receptor, el contexto o referente, un contacto o canal, el mensaje y el código.*

Con el marco anterior, propongo llamar *tradición* al *proceso de enseñanza de significados “ancla” (contenido), que son normados, seleccionados, impuestos, transmitidos e/o inventados a manera de prácticas repetitivas (forma), a través de una dinámica de síntesis de “economía simbólica” (memoria) que el grupo decide valorar de el pasado para justificar el presente, a manera de vínculo entre los actores sociales y que estos a su vez reformulan según el contexto en que son recibidos.*

Las especificaciones de la forma y el contenido de la canción cardenche serán ampliados en el capítulo IV, mientras que los aspectos de la memoria y su normatividad serán revisados en el capítulo V.

Ahora bien, esta definición nos ayuda a entender los fenómenos tradicionales en el sentido de fenómenos culturales. Además de los conceptos de cultura mencionados páginas arriba por Giménez, este autor también señala tres dimensiones analíticas indisociables de la cultura, a saber, como comunicación, como almacenamiento de conocimientos y como visión del mundo. Precisa que la cultura “hace existir una colectividad en la medida en que constituye su memoria, contribuye a cohesionar sus actores y permite legitimar sus acciones” (Giménez, 1986: 13).

Podemos observar que la tradición es un fenómeno con un peso diferente a otros en la cultura (sea ésta hegemónica o subalterna) en la medida en que enfatiza el proceso de transmisión o enseñanza de un anclaje colectivo, predeterminado,<sup>11</sup> histórico, que constituye una memoria, crea identidad, es impuesto y sustentado por instituciones y

---

<sup>11</sup> Aún cuando son “inventadas” las tradiciones se construyen a partir de elementos tomados del pasado (Hobsbawm, 1983: 5).

decidido y reformulado por los actores, el cual legitima el orden establecido. Si bien todas las tradiciones son culturales, no todos los hechos culturales son tradicionales.

#### 1.1.2.1. Tipos de tradición.

Por su origen o construcción se pueden clasificar a las tradiciones como “genuinas”, inventadas y reactivadas<sup>12</sup> y por la posición estructural del grupo que las produce en tradiciones hegemónicas y subalternas.

Gracias a los planteamientos de Eric Hobsbawm (1983: 1-14) acerca del tema, se abrió la posibilidad de pensar la tradición como fenómenos creados con propósitos específicos. Dicho autor estudia las tradiciones que surgen después de la revolución industrial, durante la construcción de las naciones europeas en el siglo XIX. Acuña el término de *tradición inventada* para diferenciarla de la tradición que sí remite a un pasado real, por decirlo de alguna manera, denominada *tradición “genuina”*. Por ésta última denomina a aquella tradición que tiene una temporalidad relativamente amplia y tiene hasta cierto punto un núcleo invariable. Por *tradición inventada* nombra a aquellas que aparecen o proclaman ser antiguas pero su origen es reciente; son un conjunto de prácticas regidas por normas que moldean el comportamiento a través de la repetición, a manera de continuar con un pasado histórico conveniente para los grupos que la imponen, y esta continuidad es en buena parte artificial. En las tradiciones inventadas se retoman del pasado elementos culturales para justificar algo con un uso ideológico, ya sea al resaltar un hito histórico o que con los materiales antiguos se inventen tradiciones con propósitos nuevos.

Desde esta propuesta la canción cardenche, aunque retoma algunos elementos externos (como los cantos polifónicos renacentistas), nace muy probablemente de la búsqueda de una identidad solidaria y como forma de entablar y canalizar relaciones sociales y afectivas (por lo que probablemente cambia su contenido), que debido a su permanencia en el tiempo se convierte sorprendentemente en una tradición única y original de la región lagunera.

---

<sup>12</sup> Cuando el uso de una práctica del pasado vuelve a entrar en vigencia al interior del mismo grupo que la originó, con un significado similar, no idéntico, pero ahora en un contexto social distinto, hablamos de *re-activación*; independientemente de que sea ocasionado por grupos de la comunidad originarios, externos o mixtos. Si la *reactivación* de un hecho cultural permanece dentro de la práctica social del mismo grupo, estamos ante una tradición reactivada (Romero, 2004: 29-30).

Anteriormente fue señalado que la tradición incluye una memoria. Giménez afirma que la *memoria colectiva* va a funcionar de manera diferente, según sea parte de una sociedad de tradición oral o de una sociedad basada principalmente en la escritura. En las sociedades orales “la respectiva visión del mundo se halla dominada por mitos fuertemente arraigados en las creencias colectivas, cuya articulación, depósito y transmisión se confían, por lo general, a una capa social calificada (los sacerdotes, los ancianos, *los trovadores*,<sup>13</sup> los especialistas del rito)” (Giménez, 1987: 70).<sup>14</sup>

Si entendemos que los trovadores o cantadores de cardenche son depositarios de una parte de la memoria colectiva, entonces es posible acceder a través de esta tradición a la cultura y a la visión del mundo de la sociedad sapioricense de las décadas de 1940 a 1960.

Finalmente señalamos que por la posición del grupo que origina una tradición, surgen las tradiciones subalternas y hegemónicas. Es decir, puede haber tradiciones del grupo dominante, ya sean genuinas, inventadas o reactivadas; asimismo, para el grupo subalterno, existen tradiciones genuinas, inventadas o reactivadas, con la diferencia de que a las generadas por este último grupo se les ha denominado tradiciones populares. Pero ¿qué incluye “lo popular”?

#### 1.1.2.2. *Esfera de lo popular.*

Para hablar de “lo popular” quizá fuera necesario hacer una revisión exhaustiva de los diferentes sentidos que el término ha tomado. Dicho concepto es sinónimo de clase “baja”, de grupos marginales, de indígenas, de pobreza; también es entendido en relación al “pueblo” o en su función de calificativo en expresiones como “sectores populares”, “colonias populares”, “culturas populares”, “música popular”, etcétera. En general es un término “cuya definición es eminentemente política” (Sevilla, 1990: 29), por lo cual no es suficiente para esta investigación.

Lejos de profundizar en los diversos usos de la palabra, se construyó un modelo descriptivo de las cualidades que tendría un fenómeno así clasificado y para delimitarlo

---

<sup>13</sup> Las cursivas son más.

<sup>14</sup> Por otra parte Giménez agrega la memoria colectiva de la sociedad moderna “cuya visión del mundo suele ser de carácter preponderantemente ideológico, y cuya cultura se apoya fundamentalmente en la escritura en cuanto a su registro, su fijación y transmisión” (1987:70). Actualmente no podemos hablar de sociedades de tradición puramente escrita o puramente oral por lo que tendremos que hablar de situaciones intermedias o mixtas.

fue insertado dentro de *la esfera de lo popular*. Esta esfera comprende cualidades combinables de acuerdo a la particularidad del fenómeno. Sin importar la procedencia de estos “ingredientes”, podemos encontrar variaciones con más o menos de ellos en el resultado final (Romero, 2004: 32), pero será necesaria la conjugación de todas esas condiciones para hablar en términos ciresianos de un *hecho simbólico popularmente connotado* (Cirese, 1997: 14).

La canción cardenche dentro de la esfera de lo popular poseería atributos como:

a) *La elaboración subalterna*. Para Alberto M. Cirese (1997: 29-31) el concepto popular refiere a la relación de un hecho cultural con respecto de otro, realizados cada uno por dos grupos social y culturalmente diferenciados; completando con Bonfil (1991: 49), el fenómeno popular es el que elaboran los grupos subalternos en la relación de dominación-subordinación que tiene con el grupo hegemónico. Se trata, pues, de una diferencia de relación y de posición, donde lo popular viene a ser de creación y uso colectivo, transmitido, renovado y actualizado por el grupo social en su conjunto (como memoria colectiva) desde la “clase” dominada, a diferencia de lo “no popular” o cultura de élite.<sup>15</sup> Por ejemplo, por cultura de élite o perteneciente a un grupo de poder (en este caso religioso) podemos ubicar, en su inicio, a las pastorelas como parte del proyecto de la clase dominante (evangelizadores) y por cultura subalterna tenemos a la canción cardenche como parte del proyecto de vida de los peones de la hacienda.

b) *Los ámbitos de la cultura propia y apropiada*. Desde el punto de vista de Bonfil (1991: 52-53) en los fenómenos populares hay un *control cultural*, donde las decisiones del grupo en posición subalterna son tomadas respecto a elementos culturales propios y también, aunque existan elementos ajenos al grupo, éste decide usarlos y se apropia de ellos. Lo cual implica que la elaboración subalterna conlleve la producción, uso y reproducción de un fenómeno cultural. Para este autor la denominada cultura popular

---

<sup>15</sup> Por oposición y con fines meramente esquemáticos, lo “no popular” incluye los atributos contrarios a lo popular, en donde la elaboración cultural es desde *la hegemonía*, entendida como un “proceso social de persuasión y generación de consenso activo mediante el cual grupos sociales se suman a un proyecto social, cultural y/o político” (Giner, 1998: 349). Más claramente, la hegemonía gramsciana es la capacidad de educación y de dirección por medio de la cual una clase social logra el reconocimiento de su concepción del mundo y en consecuencia de su supremacía por parte de las demás clases-grupos sociales. El *control cultural* en un fenómeno de naturaleza no popular, tiene una carga *enajenante e impositiva* por ser los ámbitos de la cultura dominante. Las expresiones corporales están determinadas y validadas desde el grupo dominante. La *memoria oficial* tiene que ver con lo no popular, por ser lo que la clase dominante decide recordar del pasado. En los casos no populares no encontramos a la resistencia como un atributo *sine qua non*; más bien la *imposición* a través del “convencimiento” astuto ocupa su lugar en la correlación de fuerzas sociales.

refiere así a lo que es *controlado* por el grupo subalterno en diferentes ámbitos, ya sea hecho por él y/o para él. De esta manera, la canción cardenche fue generada a través del tiempo a partir de los mecanismos de control y apropiación de elementos externos.

c) *La resistencia*. Acerca de dichos mecanismos subalternos James Scott nos habla de la actitud estratégica de los subordinados en presencia de los “poderosos”, es decir, por *discurso oculto* o *hidden transcript* toma “aquellas manifestaciones lingüísticas, gestuales y prácticas que confirman, contradicen o tergiversan lo que aparece en el discurso público” (Scott, 2000: 28); para este autor son fenómenos que van más allá de la apariencia. El *discurso oculto* “se convierte en depósito de lo que no se puede enunciar abiertamente sin peligro” (Scott, 2000: 65). En una especie de comunicación tácita o explícita dentro del grupo subordinado, debe haber espacios sociales donde la vigilancia no pueda penetrar y es en estos espacios donde se llegan a formular patrones de resistencia. La resistencia implica una solidaridad entre subordinados creándose una barrera cultural con respecto a los dominantes. Si tomamos en cuenta que uno de los lugares donde fue practicada la canción cardenche fueron los basureros de las cuadrillas (de aquí el nombre de “canciones de basureros”) de la hacienda de La Loma, se puede sugerir que nace en un lugar marginal (basureros) de un lugar ya marginal (las cuadrillas de la hacienda, hoy el actual Sapioríz) y por lo tanto puede interpretarse como una forma de crear sus propias estrategias de resistencia en reacción al proyecto de la cultura dominante de los hacendados y religiosos. Lo encontrado en campo, es que en un inicio sí se puede interpretar como resistencia y con el paso del tiempo, por lo menos en las décadas de estudio, es más factible entender a la canción cardenche como un fenómeno que persiste.

d) *La carga religiosa*. Es uno de los atributos que Giménez (1978: 15-17) encuentra indisociable a la cultura popular. En México, por la Conquista española, muchos fenómenos de las culturas subalternas están asociados a la religión católica. La canción cardenche no es la excepción, consideramos que incluso a lo largo del siglo XX aunque con relativa autonomía se retroalimenta de las pastorelas (ver capítulos III y IV). Hoy día, el registro etnográfico deja ver que en Sapioríz sólo se ejecutan algunos fragmentos de las partes cantadas de las pastorelas, mientras la canción cardenche pierde su función socializadora para nuestro siglo y para su contexto original.

e) *El uso del cuerpo*. Es notable señalar que la religiosidad popular generalmente implica un uso particular del cuerpo, opuesto al uso serio y formal de la religión oficial. Al estudiar las fiestas religiosas de la Edad Media, Mijail Bajtín (1971: 10-34) descubre los aspectos de una cultura cómica popular en la cual sus manifestaciones comprenden: una abundancia de comida y bebida; el baile y el disfraz; una inversión del mundo como cambio de las relaciones sociales; expresiones de burla, albur y juego, provocadores de la risa; todo esto desarrollado en un tiempo festivo para romper con el quehacer cotidiano del trabajo. Estas características inciden directamente en el goce corporal como “un segundo mundo y una segunda vida”, pero en el entendido de una “dualidad” social (orden / desorden) en donde cuerpo y alma están en unidad.

En la canción cardenche no encontré todas estas características, si bien su estructura musical es tan solemne como los cantos católicos que acompañan a las pastorelas, hay tres particularidades que lo separan de lo oficial e inciden directamente en el cuerpo: 1) el exceso de bebida (principalmente sotol o “la pastilla”),<sup>16</sup> a manera de goce corporal, ha hecho que la canción cardenche también sea llamada regionalmente como “canciones de borrachitos”; 2) los temas del canto ahora son dirigidos a lo humano con el objetivo de expresar el humor o la picardía, y sentimientos y situaciones como el amor, el desprecio, la amistad y la traición, todo ello “por el puro gusto de cantar” y 3) la canción cardenche marca el inicio del descanso corporal al terminar la jornada de trabajo, por eso también se les conoce regionalmente como “canciones laboreñas”.

f) *La identidad positiva*. Uno de los principales teóricos que ha trabajado el concepto de identidad es Fredrik Barth en su libro *Los grupos étnicos y sus fronteras*. Desde esta concepción la identidad es vista como una clasificación entre los grupos, basada en un supuesto origen común y confirmada en la interacción social al hacer evidentes los signos culturales diferenciadores, debido al mantenimiento de las fronteras sociales (Barth, 1976: 9-18). Así tenemos que la identidad se construye relacionamente entre la categorización realizada por los no miembros y la autoadscripción a un grupo particular, en una suerte de definición social (Poutignat, 1995: 1-29).

---

<sup>16</sup> Por su bajo costo el sotol o la “pastilla” es el vino o la bebida alcohólica por fermentación del agave, más común en la región lagunera.

Según Giménez en la lucha simbólica existe una calificación valorativa de los rasgos que definen a las identidades sociales, puesto que las identidades siempre son objeto de valoración positiva o negativa (estigmas), según el estado de la correlación de fuerzas simbólica (Giménez, 2002 b: 46). Podemos argumentar que la identidad generada en Sapioríz es positiva, en el sentido de que la categorización por los miembros y no miembros (vecinos más cercanos del poblado La Loma) en el momento de la separación de ambos poblados y su constitución en ejidos se conforma de manera pacífica, sin ningún estigma y se reconocen rasgos diferenciadores entre sí.

En este sentido, la canción cardenche juega un papel importante como marcador identitario o diferenciador entre los diversos grupos de La Laguna, incluso surge en otros poblados además de Sapioríz, como por ejemplo en los ejidos de La Loma, La Flor de Jimulco, Graceros, Sombreretillo, entre otros (ver mapa 5, pág. 57) formando una red solidaria, expresada en un mismo código, indicador de una cohesión positiva. Siguiendo a Catalina Héau (1990: 36-38), el canto popular debe definirse por su representatividad sociocultural, es decir, por su adecuación a los códigos culturales y a la visión del mundo de los grupos subalternos, en un momento determinado del desarrollo sociocultural donde cobra mayor fuerza la *personalidad regional*.

Finalmente, a partir de este marco explicativo la canción cardenche será tomada por un fenómeno cultural, popular y tradicional de elaboración subalterna, controlado por los sapioricenses, nacido a manera de estrategia de socialización propia, de herencia religiosa católica, creado para expresar relaciones sociales y afectivas y con el alcance de ser un generador de identidad.

### *1.2. La perspectiva semiótica.*

En este apartado retomo algunos conceptos de la semiótica de la cultura cuyo máximo representante es Jurij M. Lotman. La semiótica estudia los sistemas de significación y para ella “cualquier variedad de semiosis posible... como la música... es un objeto semiótico” (Lotman, 1979: 21).

En sus inicios la semiótica tuvo dos propuestas: desde Peirce y Morris el signo aislado es el elemento básico de todo sistema semiótico y todos los fenómenos semióticos siguientes son entendidos como secuencias de signos. En cambio Saussure

y la Escuela de Praga<sup>17</sup> tomaron por elemento primario y por modelo de todo acto semiótico al acto comunicacional aislado (intercambio de mensajes entre destinatario y destinatario). “Con esta última postura se creía que la suma de los actos comunicacionales aislados formaban los modelos de las lenguas naturales, cuya suma a su vez, formaba los modelos semióticos universales” (Lotman, 1996: 21).

A partir de 1970, Lotman rechaza la existencia de sistemas aislados y funcionalmente unívocos en la realidad y uno de sus legados fue el afirmar que para que un sistema de signos funcione debe estar sumergido en un *continuum* abstracto de significación, al que llamó semiosfera (Lotman, 1996: 22). Es decir, la interconexión de los signos sucede en un espacio estructurado, de esta manera, la semiosis es el principio organizador de la vida social.

La propuesta de Lotman busca explicar la interacción de los sistemas semióticos diversamente estructurados y hace un llamado para elaborar una tipología de las culturas donde describamos los principales tipos de códigos, y poder así plantear algunos principios universales a través del estudio de la producción, acción e interpretación de los signos en la vida cultural.

La semiótica rusa se nutrió tanto de la antropología, como de la lingüística, de los estudios sobre el folklor, de la teoría de la información y la cibernética, entre otros. De autores como Bajtin, Lotman retoma la idea de diálogo; con Barthes coincide al definir que el objeto de la semiótica es estudiar todos los sistemas de signos, todos los fenómenos significantes; con Lévi- Strauss está de acuerdo al contraponer naturaleza y

---

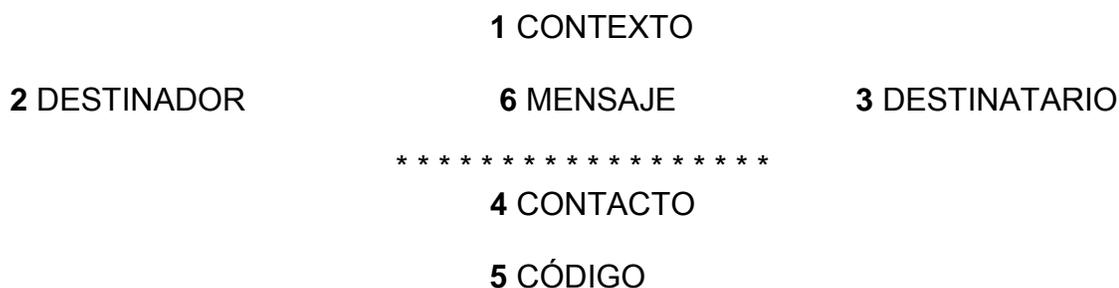
<sup>17</sup> La Escuela de Praga se conformó por un grupo de investigadores, principalmente europeos, quienes se inspiraron en los trabajos de Vilém Mathesius, Nikolay Trubetzkoy, Roman Jakobson, entre otros. Fue una de las escuelas más importantes, por darle continuidad a la obra de Ferdinand de Saussure. Su enfoque fue funcionalista y retomaron el aspecto sociocomunicativo del lenguaje. La lengua fue considerada como vehículo de la comunicación, pusieron énfasis en la doble articulación del lenguaje (fonema y morfema), y matizaron la dicotomía entre sincronía y diacronía para el estudio de la lengua. La aportación más significativa de esta escuela fue el principio metodológico de la conmutación (cuando se modifica un fonema por otro en un lugar determinado de la cadena hablada, produciéndose una oposición paradigmática y, por ende, un cambio de sentido). Específicamente, su metodología “se basa en una concepción de la lengua analizada como un sistema que tiene una función, una finalidad (la de expresar y comunicar) y, en consecuencia, que tiene los medios apropiados para este fin. Sin considerar insuperable la distinción entre el método sincrónico y el diacrónico, los lingüistas del Círculo de Praga se preocuparon preferentemente por los hechos de lengua contemporáneos, porque solamente estos últimos forman un material completo y se puede tener de ellos un «sentimiento directo», la comparación de lenguas no debe tener como única finalidad las consideraciones genealógicas; puede, efectivamente, permitir establecer tipologías de sistemas lingüísticos sin parentesco alguno. Se establecen así leyes que dan cuenta del encadenamiento de los hechos, mientras que, en el dominio de la lengua, existía hasta entonces la tendencia a explicar los cambios aislados y accidentalmente producidos” (Dubois, *et. al.*, 1994: 491).

cultura. No obstante el lingüista ruso Roman Jakobson influyó de manera considerable en los planteamientos de Lotman, en cuanto al interés por los estudios literarios. Si bien Lotman retoma el modelo de la comunicación de Jakobson, va más allá al afirmar que el lenguaje “no sirve sólo para comunicar sino también para modelizar, para crear modelos” (Lotman, 1979: 24).

Antes de continuar con la escuela rusa, se expone la propuesta de Jakobson (1984) para entender el proceso comunicativo y sus funciones en relación a la canción cardenche.

### 1.2.1. El modelo de la comunicación en una tradición musical.

Para explicar todos los componentes implicados en un proceso comunicativo, con la teoría de la información constituida en 1948, Jakobson (1984: 347-361) articuló en un modelo los seis factores de la comunicación (destinador o emisor, destinatario o receptor, contexto o referente, contacto o canal, mensaje y código) y las seis funciones del lenguaje (emotiva, conativa, referencial, fática, poética y metalingüística):



1) *Contexto*: no sólo involucra el tiempo y el espacio, sino todos aquellos elementos que vehiculan la comunicación. Para que sea operante el mensaje requiere un contexto de referencia que el destinatario pueda captar. La función que cumple el contexto es la *referencial* porque aquí se concentra la información que circunscribe al mensaje. En este modelo el mundo del que se habla ya está hecho<sup>18</sup> e implica también lo extralingüístico. Podemos tomar por contextos comunicativos los espacios físicos donde

---

<sup>18</sup> A diferencia del modelo de la Enunciación de E. Benveniste (1977: 82) en donde el mundo se recrea en cada puesta en escena del locutor.

habitualmente se cantaban las cardenchas y las situaciones o estados que se comunican a través de los cantos.

2) *Destinador*: es el único que tiene el control de la intención de la emisión. Es el primero que expresa algo, abre el canal de comunicación, construye el mensaje y decide la emoción con que se dice. La función *emotiva* se manifiesta cuando la atención se dirige a la actitud del hablante ante aquello de lo que está hablando en el momento de la emisión. Esta actitud implica conciencia y voluntad pues el destinador se apropia de la lengua y decide su uso. Los cantadores de cardenchas son los primeros destinadores o emisores cuando inician el canto, abren al mismo tiempo una emisión lingüística, musical y emotiva con por lo menos dos tipos de intención: la de sociabilidad y la de enamoramiento.

3) *Destinatario*: es quien recibe el mensaje y es quien en última instancia define la eficacia del mensaje. Aquí se expresa la función *conativa* cuando el interés se orienta al efecto del mensaje en el destinatario. El destinatario no se conceptualiza como sujeto o receptor pasivo, además de recibir la información también la deconstruye y vuelve a construir una nueva con la que oye y percibe lingüística y extralingüísticamente (gestos, miradas, etcétera). También los cantadores de cardenchas pueden ser sus propios destinatarios cuando cantan para sí, no obstante según sus dos finalidades o intenciones (socializar y enamorar) se requiere un “otro” llamado destinatario.

4) *Contacto*: es tanto el canal físico como la conexión psicológica entre el destinador y el destinatario, que les permite a ambos establecer y mantener una comunicación. Cuando la orientación de la emisión se encarga de mantener el contacto y el canal de comunicación abierto, se cumple la función *fática*. En las cardenchas el canal físico es el propio canto, además estas emisiones sonoras van acompañadas de marcas diferenciadoras por ejemplo de los actos de habla o de otro tipo de emisiones. Estas marcas pueden ser la polifonía de voces, las pausas en el canto y sus finales, señales que el destinador y el destinatario reconocen por compartir un mismo código.

5) *Código*: son las convenciones sociales que permiten la codificación y decodificación del mensaje. Aquí se lleva a cabo la función *metalingüística*, esta función regula las formas particulares de expresión a fin de lograr un adecuado intercambio comunicativo y permite hablar del código con el mismo código. En este modelo la

comprensión comunicativa radica en la efectividad del código y en una situación ideal tanto el destinador como el destinatario participan del mismo código, sin embargo no siempre es compartido de manera inequívoca por eso existe lo correcto, lo ambiguo, lo inaceptable, los malos entendidos, etcétera. En la canción cardenche se incluyen tres tipos de códigos: los códigos sociales (el código de las reglas sociales del cortejo, la amistad y la familia), los códigos musicales (reglas de ejecución, su estructura formal de estilo europeo, las marcas diferenciadoras de otras emisiones sonoras como la polifonía de voces, pausas y finales) y los códigos lingüísticos (reglas de construcción del español del norte de México). Esta investigación se enfoca únicamente en los códigos sociales.

6) *Mensaje*: es todo aquello de lo que se pueda y se quiera hablar ya sea tangible o intangible. El mensaje nombra o materializa lo que conocemos del mundo y es de aquí de donde manan los signos lingüísticos. En este factor la función *poética* se manifiesta cuando la orientación comunicativa se dirige hacia el mensaje. La canción cardenche es una manifestación por excelencia de la función poética del español de Sapioríz, las formas lingüísticas que contiene están colocadas de tal manera que el mensaje “se escuche bonito”. Con esta función podemos adentrarnos a la organización estético-cultural de esta sociedad, sin embargo no es el objetivo de este trabajo. Sólo mencionaré que la función poética opera en los dos modos básicos de conformación empleados en la conducta verbal; en el eje paradigmático / de selección (piezas léxicas escogidas para que concuerden) se ubica la *metáfora* (transposición de significados basada en las similitudes de un aspecto externo, función y uso mediante la comparación) y en el eje sintagmático / de combinación (construcción de la secuencia) se encuentra la *metonimia* (sustitución de un término por otro fundándose en relaciones de causalidad, procedencia o sucesión existentes entre los significados de ambos términos).

Cabe destacar que la canción cardenche es un fenómeno muy interesante porque *la voz* es al mismo tiempo un instrumento musical y un instrumento comunicativo, en esta tradición la lengua se convierte en música y la música sólo es posible con la palabra.

### 1.2.2. *Continuum semiótico.*

El discurso lotmaniano tiene por cultura a la “*memoria no hereditaria* [genéticamente hablando] expresada en un determinado sistema de obligaciones y prescripciones” (Lotman, 1979: 21) y por signo al “equivalente material de los objetos, de los fenómenos y de los conceptos que expresa... De ahí se deduce la característica esencial del signo; su capacidad de ejercer una función de reemplazamiento. En este sentido la palabra reemplaza a la cosa, al objeto, al concepto” (Lotman, 1979: 22).

La canción cardenche como sistema de signos reemplaza, por ejemplo, los sentimientos de amor y desprecio a través de frases y piezas léxicas culturalmente modeladas y musicalizadas. Podemos descomponer a la canción cardenche desde sus signos fonéticos hasta sus signos semánticos, pero en esta investigación el punto de partida es la canción cardenche como parte de un sistema de signos sumergido en un *continuum* abstracto de significación, es decir en su semiosfera.

Lotman afirma que “para que un fenómeno cualquiera pueda convertirse en signo, es decir, en portador de un determinado significado, debe formar parte de un sistema, pudiendo así establecer una relación con un no-signo o con otro signo” (Lotman, 1979: 22). Por esto los sentimientos de amor y desprecio se convierten en signos internos al pertenecer al sistema canción cardenche y al establecer una relación con los signos amistad, traición, entre otros. Y en un nivel mayor, el signo canción cardenche establece relación con los signos cartas, citas, bailes, etcétera y conforman el sistema del cortejo o enamoramiento.

El signo en Lotman, por tanto, no aparece bajo la concepción saussureana de la relación entre un significante y un significado, el signo es una unidad cultural entera. La cultura interviene y se caracteriza como “un sistema (de sistemas) de signos organizados en un determinado modo” (Lotman, 1979: 22). Esta última concepción de cultura es compatible con la mencionada por Giménez (2002 a: 18-19) señalada anteriormente en la perspectiva antropológica, donde la cultura es la organización social de significados ¿es posible sugerir a la cultura como la organización social de los signos? considero que sí, en tanto que los signos son equivalentes y portadores de los significados.

La organización del sistema cultural se manifiesta a través de la suma de normas y de restricciones impuestas al sistema. Al definir a la cultura como un sistema de signos

sometidos a normas permite, según Lotman, equiparar a la cultura con la lengua; la cultura sería entonces “un sistema semiótico ordenado de comunicación que sirve, por tanto, para transmitir información” (Lotman, 1979: 23).

Desde esta óptica se retoma a la cultura de Sapioríz, de 1940 a 1960, como un sistema de sistemas de signos que están organizados socialmente a través de normas; dentro de los múltiples sistemas de signos nos enfocamos en el sistema de las relaciones sociales; el cual contiene al *sistema de signos de las relaciones sociales afectivas*<sup>19</sup> expresadas en forma de cortejo o enamoramiento y dichas relaciones sociales afectivas están reguladas por la reglamentación moral propia (“el deber ser” o *esquema coercitivo*) de la sociedad sapioricense de esa época.

Entonces la canción cardenche es parte del sistema de signos del cortejo el cual está ordenado por normas para comunicar los signos amor, desprecio, traición, etcétera.

---

<sup>19</sup> Por relaciones afectivas se tomarán aquellas relaciones que están basadas en sentimientos. La psicología ofrece un gran repertorio de enfoques en el tema, sin embargo retomo la *Teoría de los Sentimientos* de Ágnes Heller (1980) porque ofrece un punto de vista antropológico. Heller (nacida en Budapest, Hungría) es una de las filósofas de tradición marxista más reconocidas en el mundo. Fue una destacada representante de la escuela de Budapest y discípula y ayudante de Lukács. Escribió más de una treintena de libros e igual número de ensayos. En su texto *Teoría de los Sentimientos*, elabora una clasificación de los sentimientos, la cual resumo de la siguiente manera: Heller parte del análisis de la relación entre sentimientos y pensamientos. Donde los sentimientos, los pensamientos y la moralidad conforman una unidad final. El mundo de los sentimientos (y en consecuencia el mundo de la acción moral) es edificado sobre los sentimientos. Sentir, significa “*estar implicado en algo*”. Ese “algo” no necesariamente es un objeto determinado concretamente. La implicación puede ser positiva o negativa, activa o reactiva, directa o indirecta. La implicación es el factor constructivo inherente del actuar, pensar, etc. Afirma que no hay sociedad que no trate de regular la intensidad de la expresión del sentimiento, y en el caso de ciertos tipos de sentimientos, se regulan incluso sus contenidos. Esta regulación normalmente toma la forma de costumbres y ritos sociales. La implicación es en sí la función reguladora del organismo social (sujeto) en su relación con el mundo. La definición del sentimiento como implicación sólo puede resultar válida si se demuestra que la objetivación y la subjetivación son en el desarrollo del hombre y del individuo dos direcciones inseparables, interdependientes y tangenciales. Heller afirma que la gente tiene sentimientos específicos, entre los que se encuentran algunos relativamente “sencillos” y otros más heterogéneos. Hace una diferencia entre *feeling* (elemento afectivo homogéneo) y *emotion* (combinación de elementos afectivos heterogéneos). Su clasificación de los sentimientos consta de siete tipos. Entre ellos retomo el tercero, referente a los *Sentimientos Orientativos*. Los sentimientos orientativos se caracterizan por: 1) son sentimientos afirmativos o negativos respecto de cualquier aspecto de la vida, incluyendo la acción, el pensamiento, el juicio, etc., 2) se forman por las objetivaciones sociales que moldean y guían totalmente los sentimientos, es decir son sentimientos principalmente sociales, 3) juegan un papel en todos los aspectos de la vida humana y son universales. Éstos a su vez se subdividen en cinco variantes y el caso del cortejo o enamoramiento de la canción cardenche se inscribe dentro de los *sentimientos orientativos de contacto*. Heller ejemplifica estos sentimientos con el amor y el odio. Menciona que ambos están estrechamente relacionados con los sentimientos orientativos a) porque su función social es primariamente la orientación, el amor es un sentimiento afirmativo respecto del *ser* de una persona, el segundo es un sentimiento negativo en relación al *ser* de una persona (o un sentimiento afirmativo hacia el no ser de una persona), b) porque su fuente es también la experiencia, el sistema de objetivación, los conocimientos. Los sentimientos orientativos de contacto son disposiciones sentimentales. Sólo es posible hablar de disposición sentimental si tiene una duración más o menos prolongada. El amor como sentimiento mutuo crea vínculos, pero no implica igualdad. El amor y el odio pueden orientarnos no sólo respecto a las personas, sino también respecto de comunidades, instituciones y principios. El amor y el odio son una “transición” entre el sentimiento orientativo y el sentimiento orientativo de contacto (Heller, 1980: 10-36, y 82, 110-121).

Esta investigación comienza en este nivel de análisis y estos signos fueron tomados solamente como temas guía en la extracción de los datos acerca de este sistema, pero no se profundizó en el significado cultural específico o en la representación social de estos sentimientos, aunque al articularse funcionan como significados “ancla”.

No obstante, Lotman afirma que para que un sistema funcione debe estar sumergido en un *continuum* abstracto de significación. Páginas arriba mencioné que el aporte fundamental de Lotman fue el afirmar que los sistemas “sólo funcionan estando sumergidos en un *continuum* semiótico, completamente ocupado por formaciones semióticas de diversos tipos y que se hallan en diversos niveles de organización”. A ese *continuum*, por analogía con el concepto de biosfera introducido por V.I. Vernadski, lo llamó semiosfera (Lotman, 1996: 22).

Así desde la perspectiva semiótica, la canción cardenche es entendida como un sistema (cuyos elementos tienen una relación dinámica) de signos (equivalentes de significados) con una estructura particular (donde sus elementos están dispuestos en un orden específico) sumergido en un *continuum* ocupado por formaciones semióticas diferentes, dispuestas en niveles de organización desiguales.

Los significados “ancla” y sus mecanismos de reproducción mencionados en la perspectiva anterior, ahora son entendidos dentro de un contexto mayor, pero este contexto tiene una delimitación más precisa. Una de las ventajas de la semiótica de la cultura es restringir el radio de acción o la ruta por la que atraviesan los sistemas de signos. Si partimos de la idea de que los sistemas están eslabonados unos a otros y de que no funcionan sólo para sí mismos, esta perspectiva nos resulta muy eficaz para tratar fenómenos cuyo conocimiento es escaso y cuya vigencia “natural” se ha transformado, como es el caso de la canción cardenche, pues su relación con otras formaciones semióticas ofrece pistas del fenómeno a investigar.

#### *1.2.2.1. Estructura de la semiosfera.*

Otras utilidades de la semiótica es que ayuda a encontrar el mecanismo comunicativo de los signos y el proceso de cambio sígnico. Esta investigación sólo se enfoca en el primer aspecto, pues en la recolección de datos fueron localizadas otras formaciones

semióticas diferentes a la canción cardenche que también pertenecen a la misma semiosfera.

Si bien la semiosfera es un *continuum* abstracto donde se realiza la significación, “un espacio semiótico o un mecanismo único donde sólo es posible la semiosis” (Lotman, 1996: 24), el mecanismo comunicativo del cortejo se compone, además de la canción cardenche, por otras formaciones semióticas que se ubican en diversos niveles de organización y su complejidad interna las diferencia entre sí. Sin embargo todas ellas están dispuestas de acuerdo a su relación con el núcleo y la periferia de la semiosfera.

Un rasgo distintivo de la semiosfera es su irregularidad. Lotman señala que en ella existe una irregularidad interna como ley de su organización: “el espacio semiótico se caracteriza por la presencia de estructuras nucleares con una organización manifiesta y de un mundo semiótico más amorfo que tiende hacia la periferia, en el cual están sumergidas las estructuras nucleares” (Lotman, 1996: 29).

Es decir, la semiosfera donde se insertan los significados del amor, la amistad, el desprecio, etcétera, está compuesta por estructuras nucleares organizadas e insertadas en un mundo donde su significación se va “diluyendo”, por decirlo de alguna manera. Entonces por estructuras nucleares o sistemas semióticos dominantes (Lotman, 1996: 30) se consideran a aquellas formaciones semióticas que están directamente implicadas en el proceso comunicativo del cortejo como son las cartas, las citas, la canción cardenche y los bailes.

En cambio, las estructuras periféricas refieren a aquellas formaciones semióticas que apelan a la situación o contexto donde se dan estas estructuras nucleares pero que están relativamente fuera de ellas. Lotman señala que “las formaciones semióticas periféricas pueden estar representadas no por estructuras cerradas (lenguajes), sino por fragmentos de las mismas o incluso por textos aislados” (Lotman, 1996: 31). Por ejemplo las esquinas de las calles, los molinos, las fiestas religiosas, los basureros y otros espacios de socialización en ocasiones pueden servir de escenarios para una estructura nuclear como la canción cardenche, sin embargo la estructura interna de esta última es independiente del espacio y del tiempo en que se use (la aplicación de la semiosfera se hará en el capítulo V).

Por el contrario, cabe destacar que “una particularidad esencial de la construcción estructural de los mecanismos nucleares de la semiosfera es que cada parte de ésta representa, ella misma, un todo cerrado en su independencia estructural” (Lotman, 1996: 31). Las estructuras nucleares de la semiosfera son partes muy diversas, están jerarquizadas y funcionan como “órganos en un organismo”, es más: “en los niveles superiores adquieren carácter de conducta, es decir, obtienen la capacidad de elegir independientemente un programa de actividad” (Lotman, 1996: 32). Por tal motivo es posible que la ruta del enamoramiento pueda recorrer caminos diferentes en cada caso, pero va a predominar algún tipo de trayecto.

Con respecto al todo, hallándose en otros niveles de la jerarquía estructural, muestran la propiedad del isomorfismo. Así pues, “son [las estructuras nucleares] al mismo tiempo parte del todo y algo semejante a él” (Lotman, 1996: 32), por esto la canción cardenche puede ser un digno representante de su contexto.

### *1.2.3. Un texto polifónico.*

Durante su desarrollo, el concepto de texto ha tenido una transformación sustancial. Para la semiótica de la cultura “el texto se presenta ante nosotros no como la realización de un mensaje en un solo lenguaje cualquiera, sino como un complejo dispositivo que guarda variados códigos, capaz de transformar los mensajes recibidos y de generar nuevos mensajes” (Lotman, 1996: 82).

El texto siempre se realiza en el espacio de por lo menos dos sistemas semióticos, por ejemplo “de la fusión de la palabra y la música surge el texto canto” (Lotman, 1996: 85). Además de la función comunicativa, el texto cumple también una función formadora de sentido (Lotman, 1996: 87), así la canción cardenche es un texto generador de sentido.

Lotman afirma que la cultura es en principio políglota (Lotman, 1996: 85) y puede representarse como un conjunto de textos; pero desde el punto de vista del investigador, la cultura es un mecanismo que crea un conjunto de textos y los textos son realizaciones de la cultura (Lotman, 1979: 77). El texto surge entonces como el eslabón intermedio en la cadena jerárquica entre la conciencia individual, el texto y la cultura (Lotman, 1996: 89).

Además, el texto tiene una función socio-comunicativa y esta función contiene los siguientes procesos (Lotman, 1996: 81):

1.- *El trato entre el destinador y el destinatario.* “El texto cumple la función de un mensaje dirigido del portador de la información a un auditorio”. El texto canción cardenche es emitido por los cardencheros a un público “lector” con quienes comparte un código.

2.- *El trato entre el auditorio y la tradición cultural.* “El texto cumple la función de memoria cultural colectiva. Como tal, muestra por una parte, la capacidad de enriquecerse ininterrumpidamente, y por otra, la capacidad de actualizar unos aspectos de la información depositada en él y de olvidar otros temporalmente o por completo”. Es decir la selección de lo que se recuerda o se olvida está mediada por la colectividad, que en la canción cardenche aparece como síntesis de la reglamentación social y moral.

3.- *El trato del lector consigo mismo.* “El texto -esto es particularmente esencial en lo que respecta a los textos tradicionales, antiguos, que se distinguen por un alto grado de canonicidad- actualiza determinados aspectos de la personalidad del propio destinatario. El texto interviene en el papel de mediador que ayuda a la reestructuración de la personalidad del lector, al cambio de la autoorientación estructural de la misma y del grado de su vínculo con las construcciones metaculturales”. La canción cardenche no sólo trata con la colectividad sino también con la individualidad del lector, es un referente grupal a la vez que un referente del individuo que lo identifica como perteneciente a su cultura y le permite imprimir su propio sello personal; aquí intervienen los diferentes estilos interpretativos y las preferencias del público.

4.- *El trato del lector con el texto.* “El texto altamente organizado deja de ser mediador en el acto comunicativo. Deviene un interlocutor de iguales derechos que posee un alto grado de autonomía”. El texto canción cardenche independientemente del contexto de producción dialoga con el lector, e incluso cuando llega a ser impreso como documento de una institución, adquiere vida propia.

5.- *El trato entre el texto y el contexto cultural.* “Las relaciones del texto con el contexto cultural pueden tener un carácter metafórico, cuando el texto es percibido como sustituto de todo el contexto, al cual él desde determinado punto de vista es equivalente, o también un carácter metonímico, cuando el texto representa el contexto como una parte que representa el todo. Además, puesto que el contexto cultural es un fenómeno complejo y

heterogéneo, un mismo texto puede entrar en diversas relaciones con las diversas estructuras de los distintos niveles del mismo”. Por esto los textos tienden a pasar de un contexto a otro y el mismo texto además de su composición interna nos brinda información sobre sus condiciones de producción.

#### 1.2.4. Sobre la memoria.

De los cinco procesos anteriormente mencionados me centraré en el segundo, en el del trato del auditorio y la tradición cultural, donde el texto funciona como memoria cultural colectiva.

La incorporación de la teoría de la información en la semiótica de la cultura define por memoria a “la facultad de determinados sistemas de conservar y acumular informaciones” (Lotman, 1979: 21). El texto no sólo establece una función comunicativa entre varios elementos, no sólo intercambia información, sino que también tiene la capacidad de condensarla, de esta manera el texto adquiere memoria (Lotman, 1996: 80).

La memoria enlaza al texto y a su auditorio. La relación entre el texto y el auditor no es pasiva, sino que tiene naturaleza de diálogo. “El discurso dialógico se distingue no sólo por la comunidad de código de dos enunciados yuxtapuestos, sino también por la presencia de determinada *memoria común* en el destinador y el destinatario. La ausencia de esta condición hace indescifrable el texto” (Lotman, 1996: 111). Con este principio podemos explicar la vigencia o el desuso de una tradición, ya sea porque alguna de las partes, texto o auditor, deja de dialogar con el mismo código suministrado por la memoria.

La memoria es la cualidad del texto más importante para este trabajo. Desde aquí entiendo la relación de los emisores y los receptores con la canción cardenche; unos y otros están enlazados por los códigos que comparten. No se pueden entender los unos y los otros sin la memoria que provee de lo necesario para decifrar al texto canción cardenche, ésta por supuesto es dada a través de un proceso de enseñanza al que ya he llamado tradición.

Además, todo texto posee no sólo un código y un mensaje sino también tiene una orientación a un determinado tipo de memoria (Lotman, 1996: 111). La memoria

contenida en la canción cardenche se inclina a los ámbitos de la cultura de la socialización y del cortejo.

Cabe afirmar que la memoria es un rasgo del texto que funciona como depósito activo de un paradigma recuerdo-olvido y como mecanismo formador de otros textos y de sentido. Si el contenido de la memoria es la información pertinente que el grupo social requiere almacenar, entonces la memoria es un depósito activo que de cierta manera pone límites internos a la canción cardenche y a su semiosfera.

Podemos considerar que la cultura se encuentra en tensión entre lo estático y lo dinámico pero encuentra su equilibrio en ese recipiente llamado memoria colectiva. La dialéctica del campo cultural y de la semiosfera se da en el continuo movimiento entre centro y periferia, donde la memoria puede difuminarse o bien puede encontrar murallas contenedoras y contenidas por una reglamentación probablemente estricta.

Desde la antropología definí a la memoria como una síntesis de significados, una dinámica normada que economiza o guarda los más relevantes para la sociedad. La canción cardenche al funcionar como memoria cultural de los sapioricenses posee la capacidad de enriquecerse y de actualizar y olvidar cierta información; no obstante, si contemplamos que la información seleccionada sólo es transmitida bajo límites muy precisos, entonces esas delimitaciones serán relativamente fáciles de encontrar porque al mismo tiempo son el depósito y la orientación de la memoria colectiva.

En la canción cardenche la reglamentación social y moral en ella inmersa, asimismo conforma sus fronteras y parte de su contenido. Desde Lotman, toda información tiene un propósito en el sistema cultural. El punto es que la información guardada en la canción cardenche es inseparable de su contexto, es decir, tiene que ser *interpretada* para poder accionar. He aquí el diálogo necesario entre el auditor y la tradición musical.

\*\*\*

En este capítulo expuse el sentido que el término canción cardenche toma desde la antropología. Al atribuírsele comúnmente el nombramiento de fenómeno tradicional de una cultura popular, fue necesario aclarar lo que entiendo por cada aspecto dentro de esta disciplina. En seguida retomé cinco puntos principales de la teoría lotmaniana, signo,

*continuum* semiótico, semiosfera, texto y memoria. Con ellos delimité el radio de acción por el que se mueve la tradición popular de la canción cardenche. Presento a continuación la especificidad diacrónica y sincrónica del escenario cultural que dio cabida a este sistema sígnico. Y a partir de aquí expongo sucesivamente la manera en que la sociedad sapioricense entabla una relación dialógica con su tradición musical.

## II. LA CUNA DE LOS CENZONTLES: SAPIORÍZ EN LA LAGUNA

### *Introducción al panorama histórico de la región lagunera.*

La Comarca Lagunera es una región geográfica comprendida entre los límites de Durango y Coahuila y por ser también una región cultural dividida políticamente en dos estados, mucho de su devenir es un relato compartido.

Sapioríz o Sapioris pertenece al municipio de Lerdo, Durango y es una población relativamente pequeña al integrarse, hoy día, por 1799 habitantes (INEGI, 2007). Se encuentra a 1160 metros sobre el nivel del mar, en las orillas del río Nazas. Sus coordenadas son 25° 27' 0" norte y 103° 43' 0" oeste.

Por su posición geográfica, este poblado emerge en medio de La Laguna y es partícipe de buena parte de su historia. Colinda principalmente con los poblados de La Loma, Veintiuno de Marzo, León Guzmán, San Jacinto, La Posta, El Refugio, entre otros. (ver mapas 1, 2 y 5).

En este capítulo se plantean algunas generalidades de la zona donde hoy se encuentra Sapioríz, desde la época prehispánica hasta las décadas de estudio. Aunque este ejido no cuenta con bibliografía especializada sobre su pasado, se utilizaron todas las fuentes posibles para caracterizarlo; aspectos de la historia, la cultura, los grupos sociales, la influencia religiosa y los movimientos políticos, aportan los antecedentes necesarios para flanquear las décadas ubicadas entre 1940 y 1960.

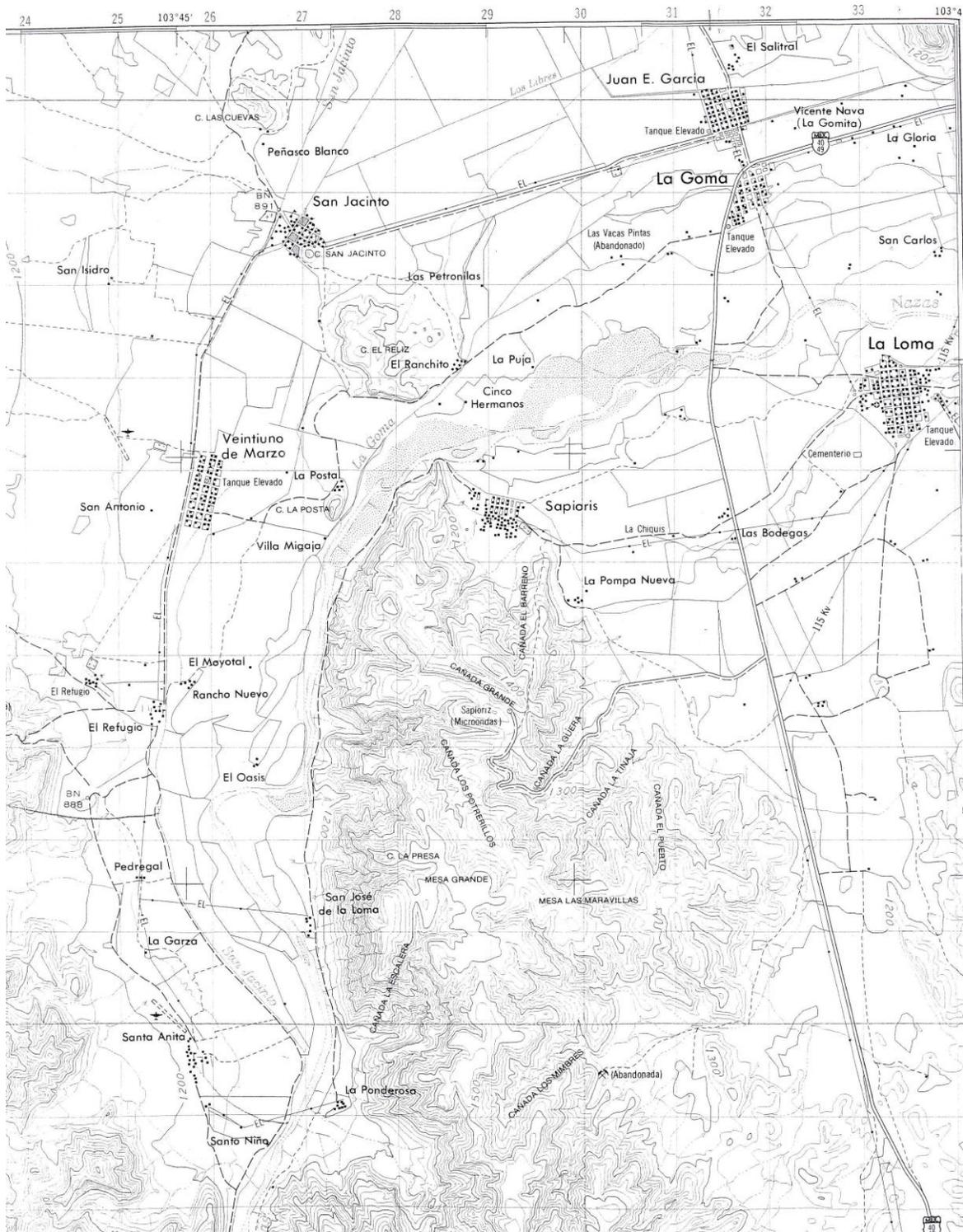
### *2.1. En algún tiempo prehispánico.*

Ciertamente la zona donde hoy se encuentra Sapioríz, y La Laguna en general, perteneció a un vasto territorio que fue escenario de grupos nómadas y seminómadas muy diversos del área cultural conocida como aridoamérica. Aún los especialistas no logran rastrear con exactitud las etnias habitantes, pues difieren a razón de criterios lingüísticos, étnicos y geográficos.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Por ejemplo, si partimos del valle de Saltillo se ubica por el sur y el poniente, el área guachichil, que se extendía a través del estado de San Luis Potosí, el oriente de Zacatecas, el sur de Nuevo León, algunas partes de Querétaro, Aguascalientes y Guanajuato y la parte oriental de Jalisco. Por el oriente y el norte; el área coahuilteca, a la que pertenecían los borrados o rayados, que ocupaban la parte media y norte de Nuevo León, la parte oriental de Coahuila, parte de Tamaulipas, el oriente de Texas y se extendían hasta Florida. Los iritilas o laguneros, estaban al poniente; y los tobosos, que habitaban el centro y oeste de Coahuila (Dávila, 1974: 16-17).





Por lo general, se afirma que estos grupos tenían campamentos estacionarios distribuidos en toda la región lagunera y cuya base de sustento era la caza, la recolección, la pesca y en algunos casos la agricultura incipiente<sup>21</sup> (Dávila, 1974: 17), (López Austin, 1996: 39).

Para identificar a los grupos étnicos del norte, se debe tomar en cuenta que muchas de las denominaciones fueron otorgadas por los españoles según su aspecto físico, por las características del sitio donde habitaban, por sus actividades o por la referencia que utilizaban los grupos entre sí (Churruca, *et al.*, 1994: 94), lo cual incrementa la problemática de su localización.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Como los Conchos, incluso había cultivadores más desarrollados como los Sumas y los Jumanos (López Austin, 1996: 39).

<sup>22</sup> Por ejemplo para el siglo XVII se identificaron 215 etnias en el sur de Coahuila con sus respectivas variaciones fonéticas, en los libros de bautismos, matrimonios, informaciones matrimoniales y defunciones: 1. Laguneros, 2. Coaguilas, Coahuilas, Guaguilas, Cuahuila, Quahuila, 3. Bahaneros, Bajaneros, 4. Borrados, 5. Tocas, Toocas, 6. Cabezas, 7. Tusaras, Tusanas, Tusares, Tuzara (del Saltillo), 8. Contotoras, Contotores (de San Lorenzo), 9. Baharis, 10. Chivicanos o Chibicanos, 11. Salineros, 12. Guaguapaes, Guaguapayas, Cuaguapayas, 13. Yeguales, Leguales, Yoguales, 14. Tlaxcaltecas, 15. Babosarigames, Babosarigamis, 16. Obayas, Oabaías, 17. Pachos, 18. Tarascos, 19. Titiporas, Teteporas, 20. Odames, Odaames, Odoames, 21. Alalacas, 22. Bosales, 23. Cocoxibes, Cocoxibos, Cocojivos, 24. Sibopolames, Sibapolames, Sibaporamas, 25. Tepechines, 26. Tetecoras, 27. Alaluyos, Alayuyos, Allelluyos, Alaiuos, 28. Siboporos, Ciboporos, Sbanoras, Sibapolas, 29. Bbapxanes, Babasanes, Babajanes, 30. Ooches, Oches, Ochis, 31. Huitaros, 32. Junias, 33. Otomites, 34. Sinaloas, 35. Caviseras, Caguiceras, 36. Colorados, 37. Coyotes (casta), 38. Chichimecas, 39. Odahames, Hidiame, Hodahame, 40. Mayranas, 41. Mezcales, Mischales, 42. Obas, Hobes, 43. Oquix, Oquex, 44. Alasapas, Lasapas, 45. Tepitzines, Tepistines, 46. Tomagues, Tomahues, Tomahoes, 47. Babosa, Babosilla (de Saltillo), 48. Coxo, Cojau, 49. Escarramanes, 50. Mamari-Mamari, 51. Moyot, Moyol, 52. Otocame, Otecame, Otoaame, 53. Palat, 54. Tepehuanes, Tepeguanes, 55. Totonacas, Toanocas, 56. Zacatecos, Zacatecanos, 57. Alemamas, 58. Boboay, Boboan, Boboar, 59. Corianis, 60. Cocoxibos, Cocoximos, Cocoximes, 61. Cayapas, Caiapas, Coioapass, 62. Gabilanes, 63. Yguamiras, Iguamiras, 64. Irritilas, 65. Manos Prietas, 66. Nanagui, Managui, Monagui, 67. Polochis, 68. Saagueles, Saguales, 69. Sibopolas, 70. Tepilles, Topilles, 71. Tuxaros, Tujaros, Tuxanos, 72. Ypimimas, 73. Araras, 74. Babanimamas, 75. Baxagatos, 76. Bequanes, Hequanes, 77. Boboyanes, Baboxones, 78. Camisetas, 79. Catujanes, Cotujanes, 80. Cubapaes, 81. Cuarttic, Cuahutic, 82. Chomes, 83. Equpes, Eqopes, 84. Guauyamboas, Guaiamboas, 85. Guilanchis, 86. Mapoiles, 87. Miopacoas, 88. Nacalzazas, 89. Orames, 90. Oymamas, Yaoymamas, 91. Paogas, 92. Pies de Venado, 93. Popocas, 94. Sopopolames, Soporamames, 95. Temastines, Temaytines, 96. Teusasames, 97. Tlaycoyomes, 98. Tobosos, 99. Tonaltecos, 100. Toguogopos, 101. Xambos, Xambus, 102. Xomees, Xomes, 103. Xoxames, 104. Xuman, 105. Ynabopos, Inabopos, 106. Abia, 107. Agora, 108. Alapena, 109. Alaraque, 110. Alazaayo, 111. Ancha, 112. Apache, 113. Auxigual, 114. Ayavila, 115. Babol, 116. Baracau, 117. Barino, 118. Baxa, 119. Baxon, 120. Bobomari, 121. Bopoac, 122. Bopocoxame, 123. Cacalot, 124. Caguami, 125. Calliame, 126. Cavisera, 127. Cavilco, 128. Cayapa, 129. Ciname, 130. Coajino, 131. Cojujuame, 132. Colmo, 133. Colteno, 134. Concho, 135. Copala, 136. Cuaujinqui, 137. Cuayapa, 138. Cuicuapay, 139. Curibanche, 140. Chlapegua, 141. Chicolihiocaxi, 142. Chichiltic, 143. Chimamol, 144. Chucateno, 145. Chuma, 146. Guaguanaias, 147. Guajolota, 148. Guayamboas, 149. Gueguenlo, 150. Güichol, 151. Hipe, 152. Huisola, 153. Ileepo, 154. Jaqualli, 155. Largos, 156. Leque, 157. Liguapolames, 158. Loba, 159. Macobinamama, 160. Malabe, 161. Mamecuame, 162. Mamoguan, 163. Manaqtic, 164. Mapochi, 165. Mayo, 166. Meguica, 167. Meonoqui, 168. Mesteño, 169. Misquit, 170. Misteco, 171. Momone, 172. Morcillo, 173. Mupohecocomibo, 174. Nacabobo, 175. Obaya, 176. Chan, 177. Oibilanoyo, 178. Omamone, 179. Opicame, 180. Orhiguatlinqu, 181. Oxao, 182. Papalot, 183. Patuane, 184. Puchinale, 185. Quachichil, 186. Quesale, 187. Quilime, 188. Quilolay, 189. Quisalos, 190. Quitalos, 191. Rames, 192. Rayada, 193. Tabujo, 194. Taguaxalara, 195. Taivio, 196. Taquana, 197. Teguali, 198. Tetecore, 199. Tilixai, 200. Tlaquepaque, 201. Tobohame, 202. Tocudropo, 203. Tohenoca, 204. Topar, 205. Urames, 206. Vochari, 207. Xalepa, 208. Xaxaquaztic, 209. Xengue, 210. Xicocuage,

Sin embargo hay un acuerdo en reconocer a los laguneros o irritilas y a los tobosos como los grupos ocupantes de la zona donde hoy se ubica Sapioríz (Ganot, 2000: 31). Algunos señalan a estos últimos como “el grupo más nómada y salvaje, los tobosos, cuyo territorio comprendía el Bolsón de Mapimí y el centro de Coahuila hacia el oeste, quienes hacían frecuentes incursiones guerreras” (Dávila, 1974: 19). Por su parte, los llamados laguneros se alimentaban básicamente de pescados y aves que se reproducían abundantemente en la laguna que se formaba por las afluencias de los ríos Nazas y Aguanaval (Sheridan, 2000:42). López Austin identifica a los tobosos principalmente como recolectores y a los laguneros como pescadores; afirma que aunque se tienen pocos datos sobre su cosmovisión: “sabemos, por ejemplo, que rendían culto a los astros, montes, cuevas, árboles, animales” (López Austin, 1996: 39-40), (ver mapas 3 y 4).

Todos estos grupos reciben el nombre genérico de chichimecas hacia 1589<sup>23</sup> y destacamos que “entre los grupos que sobrevivieron a los primeros 150 años de la ocupación española de la región noreste, el de los tobosos destaca por su persistencia en los ataques a los poblados españoles y su negativa a adaptarse a una vida sedentaria (...) este grupo es nombrado con frecuencia desde la segunda mitad del siglo XVII hasta el final del XVIII” (Sheridan, 2000: 72).

Sabemos que el poblado de Sapioríz es de formación muy reciente, pues se constituye como ejido después del reparto agrario de 1936, proveniente de las cuadrillas de la hacienda de La Loma o la hacienda de la Santísima Trinidad de la Labor de España, surgida en 1821. No obstante se presentan los datos encontrados a través de la historia oral que tal vez se pueden interpretar como sobrevivencias culturales, a pesar del esquema ibérico guerra-pacificación-extermínio (Sheridan, 2000: 8).

---

211. Yamomama, 212. Yeyeraura, 213. Yguaquimes, 214. Ytocame, 215. Yyumiques, (Churruca, *et. al.*, 1994: 97-103).

<sup>23</sup> Nominación genérica que subsiste para todos los grupos étnicos del norte, al diferenciarlos de los grupos mesoamericanos.

### Mapa 3



(Churruca, *et al.*, 1994: 104)

### Mapa 4



(Sheridan, 2000: 64)

En una aproximación, el cronista de Gómez Palacio, Durango, Pablo Amaya ha encontrado diversos indicios prehispánicos en diferentes partes de La Laguna. Dentro de sus múltiples proyectos hay uno que tiene que ver con el comercio de piedras preciosas y caracoles desde Taos, Nuevo México hasta Chalchihuites, Zacatecas y le ha denominado *La ruta de los caracoles*. También ha encontrado una relación muy importante entre La Laguna y el centro ceremonial de Vista Alta en Zacatecas, a este trabajo le ha llamado *La ruta del Sol* e incluye también el territorio comprendido de Parras, Coahuila, en línea recta hasta San Jacinto, Durango. Amaya asegura que existió un intercambio comercial y cultural muy especial entre lo que hoy es el sur de Estados Unidos y Zacatecas, cuyo trayecto hace partícipe de manera considerable al territorio lagunero y permite adentrarnos no sólo a las relaciones entre irritilas, tobosos y zacatecos sino también a la relación de estos indios naturales con las etnias extranjeras como los apaches y los comanches.<sup>24</sup>

Amaya nos sugiere además, que el área donde está el actual Saporíz probablemente era un campamento de primavera de los indios tobosos y Guarichi su campamento de invierno:

Es que en esa área mire ellos... se venían en invierno, aquí están sus campamentos de invierno, aquí hay muchas cuevas se llama Guarichic o Guariche, entonces ellos en invierno eran muy previsores, ellos en invierno salaban el pescado que iban y traían la sal desde allá, el pedernal, el pedernal ellos lo lograban de aquí de esta área de aquí [de Mapimí]... la pintura roja que utilizaba ellos, de un lugar que [hoy] se llama Dinamita y hay una cueva donde ellos sacaban lo rojo óxido pa pintar hacer sus pinturas y todo, entonces de ahí vienen, más o menos de Mapimí de toda esa parte sacaban el pedernal para producir sus flechas, sus chuzos que le llamamos nosotros que los chuzos eran tamaño según lo que iban a cazar ¿sí?, entonces esta área donde usted está ahorita [Saporíz] era el campamento de primavera, venía el invierno y se venían hasta acá, aquí está lleno de cuevas donde ellos tenían su campamento de invierno... ésta es una montaña muy grande, es un área de montañas ¿sí?, por eso hace la carretera así, esta es la comunidad de Velardeña y esta es la comunidad de Pedriceña... el campamento de primavera se utilizaba junto al río por el calor, porque luego en el mes de octubre-septiembre venían las avenidas del río (Pablo Amaya, Gómez Palacio, 2008, entrev. 28).

---

<sup>24</sup> (Pablo Amaya, Gómez Palacio, 2008, entrev. 28).

Sheridan nos explica que “la organización estacional de la subsistencia definía tanto una organización económica como cultural y social” (Sheridan, 2000: 24). Apunta: “los campamentos temporales se establecían por ciertos lapsos en los afluentes temporales, o seguían el curso de las salidas de agua en las zonas escarpadas del occidente de la región en temporadas de lluvias. También ubicaban sus campamentos en los numerosos ojos de agua y manantiales que brotaban en el suroeste o extremo más oriental de la Nueva Vizcaya” (Sheridan, 2000: 56). Estas ideas se aplican en gran medida a la zona de Saporíz, porque está sobre un extremo del Nazas en la desembocadura del Cañón de Fernández.



El río Nazas en una mañana muy fría de invierno, 14 de enero de 2008.

Al preguntar a los saporicences sobre la presencia india en la región, Manuela Medrano y Antonio Valles comentan al respecto:

A: pos hay gente que dice que hay muchos huesos ai en la sierra, sí han encontrao collarillos, jarciacillos como de hueso que hacían creo los indios

M: entonces cree uno que son de eso de indio ¿veda?

A: sí porque hay shuzos, traiban shuzos de esos que son de piedra, que hacían los indios pa...

M: pero ya nosotros no alcanzamos a ver na de eso

A: pos „el Polvo’ ese es un poquillo mayor que yo y le gusta andar en la sierra

M: y le gusta andar onde hay cuevas y buscar entrar a ver que hay a ver qué

A: hey, y sí han sacao esqueletos, cabecillas, cabezas así como de indio y cosas collares, shuzos y quien sae que más... una vez lo llevaron y le compró un señor quien sae pa dónde (Manuela Medrano y Antonio Valles, Saporíz, 2008, en entrev. 21).<sup>25</sup>

Según Amaya La Laguna está llena de información prehispánica,<sup>26</sup> agrega:

<sup>25</sup> A manera de reproducir algunos sonidos y matices de la fonética del español del norte, decidí transcribir las entrevistas lo más cercano a su realización oral, por lo que el lector no debe sorprenderse o pensar que está “mal escrito”, como por ejemplo en los extractos orales elegidos se usaran /ai/ en vez de /ahí/ cuando se marca sin acento y /sh/ por /ch/. Es frecuente encontrar alternadamente estos sonidos porque están en competencia ligüística. También aparecerán palabras “cortadas” como /lao/ por /lado/ o enfatizadas con acento aunque su raíz no lo lleve, por ejemplo /vedá/ por /verdad/, o el caso contrario.

<sup>26</sup> Ofrece esta información: “Hace algunos años se encontró una tumba mortuoria en donde estaba la familia completa, donde habían sepultado inclusive en una canasta había hasta el perro ¿sí?, me lo decían los investigadores que andaban poco antes de que yo me iniciara de investigador que yo ya los conocí señores grandes me mencionaban, en ese lugar también se encontraron árboles petrificados, se encontraron cosas ya convertidas en piedra porque era una cueva y lo más interesante es que en ese lugar estaba protegida con zarzas, zarzas viene siendo como espinas, es una planta espinosa que la tiene... la ve uste así así la estaba protegiendo pero pasó el tiempo y se secó eso, entonces la gente que anda buscando se dio cuenta vio la oqueda y empezó a ver que estaba cubiertas con zarzas y le llamó más la atención

El área de allí de donde está Saporíz es un área muy compacta y muy interesante porque del otro lado del río está un lugar que se llama La Posta y luego está San Jacinto y luego un templo antiguo así, El Refugio, entonces toda esa área es un área mucho muy interesante... como que ahí bajaban de todos lados, como que era una concentración y un poquito atrás de La Loma está un observatorio moderno que se llama Observatorio de Monterreycillo, ahí también hubo asentamientos indígenas... a espaldas de ese lugar estoy seguro que hubo un centro ceremonial, había una gran roca en el centro y ellos utilizaban la escalinata donde podían ver la congregación de la tribu y utilizaban lo que nosotros usamos que se llama el teatro, que ya entonces, el teatro ellos a la mejor tenía sus concentraciones y esa piedra era muy importante porque esa piedra tenía petroglifos donde señalaba que ese lugar era la... llegaba la energía solar en determinadas épocas... desde Mapimí hasta la Flor de Jimulco es un corredor muy importante indígena y en medio está [el actual] Saporíz (Pablo Amaya, Gómez Palacio, 2008, entrev. 28).

En las prácticas que podríamos enmarcar dentro de una posible cultura lacustre, incluimos la pesca con nazas, el traslado en canoa y la cacería de venado.

Alberto Antúnez de La Loma asegura que la pesca con nazas:

Era un sistema primitivo, si usted gusta de nuestros aborígenes que habitaban las riberas del río y con la que pescaban y era efectivo porque a veces las sacaban llenas de pescado ¡caray, las nazas llenas de pescado!... todavía se usan... lo que pasa es que ya no hay pescado, ya están escasos, el “mexicano” en tiempo de que hay agua en el río él saca pescados y los vende no más que es muy bellaco no los quiere fiar... él es pescador y es artesano, él nos hace las nazas, las canastitas y todo eso... (Alberto Antúnez, La Loma, 2007, en entrev. 7).

Por otra parte, el señor Nicandro González de Saporíz es recordado por cruzar a las personas por el río Nazas en su canoa:

Estaba así larguita y lueo anchota así traía bastantita gente ¡pero con una palita le remaban!... cuando no pasaba gente con la canoa los pasaba con una raís con una raís de sabino, se la metía aquí y lueo quien sabe como se la amarraría y ai va nadando y pasaba muy bien (José Ángel Antúnez, Saporíz, 2007, entrev. 8).

Otra posible técnica prehispánica puede ser una forma muy peculiar de cacería:

El Reliz del Venado es un cañón que está en declive entonces lo van persiguiendo al venado, de arriba bajan por el reliz y va baje y baje y baje y cuando llega allá lo están esperando y allí lo matan, por eso se llama el Reliz del Venado inclusive tiene pinturas [rupestres] donde relata ahí que ahí es el Reliz del Venado [cercano a Saporíz] (Pablo Amaya, Gómez Palacio, 2008, entrev. 28).

---

por qué y encontraron precisamente ya ya petrificados los cuerpos solamente que como no son muy profesionales al sacarlos se desintegró ¿sí?, esa es la situación de lo que pasó en ese lugar, la Flor de Jimulco fue campamento indígena y fue colegio jesuita es donde le digo yo que se encontró la imagen del Señor de Mapimí, es El Aguaje, donde encontraron al Señor de Mapimí... San Pedro de Ocuila también era un asentamiento indígena, cuando llegan los españoles todo esto era un gran pantano y era una laguna como su nombre lo dice, que los españoles en su conquista se fueron por el lado de [lo que hoy son las localidades de] Durango a Parral y por el otro lado se vinieron de Zacatecas a Saltillo y Monterrey Nuevo León, ándele fue una cuchilla entonces ellos decían que estaba lleno de indios rebeldes” (Pablo Amaya, Gómez Palacio, 2008, entrev. 28).

Griffen (1969: 113) resalta que la cacería de conejo y eventualmente la de liebre, venado, ratas y víboras, era importante para los grupos que habitaban La Laguna hacia el oeste de la provincia de Coahuila, este autor los describe como “voraces devoradores de carne”.

Dentro de otras prácticas, probablemente no occidentales, vigentes en las personas de mayor edad en Sapioríz y en La Loma, se encuentran el ritual del nacimiento del año (con la ayuda del agua o la tierra se pronostica el carácter climático del año), la guía agrícola bajo los criterios de las fases lunares y la fertilización de las labores con el maíz de las primeras cosechas.<sup>27</sup>

Aunque la información de este apartado aún es muy vaga y aventurada, el propósito fue exponer algunos datos e ideas para todos aquellos interesados en el tema.

## *2.2. Colonización de la Nueva Vizcaya.*

Al formarse la provincia de la Nueva Vizcaya por Francisco de Ibarra el 8 de julio de 1563, su capital estuvo en Durango e incluyó, en diferentes épocas, los actuales estados de Chihuahua, Sinaloa, Sonora, Coahuila, Texas, Luisiana y Nuevo México. Para 1739 se separaron las provincias de Sonora y Sinaloa. En 1772, por decreto Real se adoptaron las nuevas regulaciones de las Provincias Internas, dividiéndose la Nueva Vizcaya en: la Provincia Interna de Oriente, con Texas, Coahuila, el Nuevo Reino de León y la Nueva Santander; la Provincia Interna del Centro, que incluía la Nueva Vizcaya con su capital Durango y el Nuevo México; la tercera Provincia Interna era la de occidente e incluía Sinaloa, Sonora y las Californias.

Para el año de 1573 eran tres las poblaciones más adentradas en el norte de la Nueva España, Mazapil por el centro, Cuencamé por el poniente y San Gregorio por el oriente. Estas tres puntas de lanza en el norte se unían entre sí por rutas naturales que desembocaban en el valle del posterior Saltillo (Dávila, 1974: 3).

Algunos opinan que la expedición más antigua en el sur de Coahuila es la del franciscano Fray Pedro de Espinareda, quien solicitó a Francisco de Ibarra, Gobernador de la Nueva Vizcaya, permiso para un viaje de evangelización desde San Martín hasta Pánuco. Partió a fines de 1566 “acompañado de algunos indios conversos; en su

---

<sup>27</sup> (Rosario Ponce, Sapioríz, 2008, entrev. 27)

objetivo, siguió la margen izquierda del río de las Nieves, en su labor de evangelización, oyó hablar de una gran laguna intensamente poblada de naturales situada un poco hacia el norte de su ruta; partió en busca de ella y en los primeros días de enero de 1567, descubrió la laguna de Mayrán en la desembocadura del Río de las Nazas; asombrándose del gran número de pobladores que habitaban sus márgenes y sus islotes y así se lo comunicó a sus superiores en su informe el 20 de enero de 1567 dirigido a la Real Audiencia de Guadalajara” (Dávila, 1974: 11).

A finales del siglo XVI llegaron las primeras órdenes religiosas, inicialmente franciscanos y posteriormente los de La Compañía de Jesús. De forma paulatina se fundaron las misiones y los pueblos de San Antonio de Cuencamé por los franciscanos y Santa María de Parras, San Pedro, San Juan de Casta (hoy León Guzmán, cercano al territorio de Sapioríz) y el Santiago de Mapimí por los jesuitas (Martínez citado por Durán, 2006: 94). Paulatinamente surgieron Nombre de Dios, Peñón Blanco, San Juan Bautista del Río, Analco, Indé, Topia, La Saucedá, El Mezquital, Santiago Papasquiaro, Tepehuanes, Guanaceví, Santa María del Oro, Tamazula y Villa Ocampo, entre otras.

La región lagunera de Coahuila perteneció a la jurisdicción de Parras, desde su fundación hasta finales del siglo XIX. Durante la época colonial, toda la región estuvo bajo la autoridad política de un alcalde mayor, que en ocasiones llegó a tener el mando de Saltillo, Parras y las tierras del río Nazas. En lo religioso, esta zona estuvo sujeta principalmente a los jesuitas, a párrocos y jueces eclesiásticos de Parras, dependientes del obispado de Durango (Contreras, 2006: 44).

En 1786 cuando el Virrey de la Nueva España modificó la estructura político administrativa, se crearon doce Intendencias, entre ellas la de Durango, situación geográfica que prevaleció hasta que fue promulgada la Constitución de 1824 y se dividió el territorio lagunero en dos entidades de la Federación Mexicana: la de Durango y la de Coahuila (Ganot, 2006: 13-17).

A pesar de que los estudios históricos sobre el norte de nuestro país son todavía muy escasos, se ha calculado la existencia de mil grupos distintos que habitaron por lo menos el noreste de México entre los siglos XVI y XIX (Sheridan, 2000: 350).

Cecilia Sheridan nos explica cómo el proceso de ocupación española en la provincia de Coahuila, redujo a territorios muy limitados los grupos sobrevivientes (de

enfermedades, de cuestiones bélicas y culturales), los cuales tuvieron que aliarse con grupos de fuerte tradición guerrera como los apaches, los tobosos, los lipanes y los mescaleros. Su hipótesis más importante es que fueron exterminados “cuando menos el 90 por ciento de la población nativa que habitó en el Noreste de la Nueva España desde los primeros contactos con los españoles hasta los últimos años del siglo XVIII” (Sheridan, 2000: 349). Describe varias etapas de aniquilación y muestra esta zona como un área de conflicto, movilidad y enfrentamiento permanente entre la presencia de una cultura sedentaria en un espacio de uso nómada.

Las alianzas, las guerras, las políticas militares y de evangelización, la llegada de nuevos grupos como los negros y la presencia estratégica de los tlaxcaltecas, complejizan aún más el panorama (Sheridan, 2003: 3-17), (Churruca, *et al.*, 1994: 79-92 y 285-296).

Lo cierto es que algunas prácticas culturales fueron permitidas por los españoles como el caso del mitote<sup>28</sup> en la Nueva Vizcaya. Para 1598 el mitote se incorpora a las actividades religiosas, respaldados probablemente por los jesuitas Agustín de Espinosa y Gerónimo Ramírez, para que se autorizara por primera vez la celebración de la Navidad en el atrio de la iglesia de la misión de Parras con la participación de los indígenas, según la siguiente descripción:

Gustan de las ceremonias y ritos de la iglesia y celebran a su modo las fiestas con mucho regocijo: entre otras fue para ellos la pascua de navidad en que el padre les dio licencia para que hiciesen mitotes (como los Mexicanos llaman) que es un baile o danza general de mucha gente para celebrar el nacimiento del Niño Jesús y el parto virginal de su Santa Madre. Concertóse la fiesta y venida la Noche Buena hicieron grandes luminarias en el cementerio y puertas de la iglesia. Hallóse el padre presente con algunos españoles vecinos del valle; Comenzó la danza la cual guiaba un cacique de los Irritilas, que es un buen indio cristiano, y después de haber hecho en la iglesia su adoración al Niño Jesús y a su Santísima Madre, salieron al patio, donde por ser lugar anchuroso se fueron juntando a los Irritilas, los Miopacoas, Meviras, Hoeras y Maiconeras que son los de éste valle; tras éstos vinieron los de la laguna, Paogas y Caviseras, Vasapalles y ahomamas, yanabopos y Daparabopos... venían todos

---

<sup>28</sup> “Según Motolinía, entre los aztecas existían danzas llamadas macehualiztli que se dedicaban a los dioses; también había otras para el esparcimiento llamadas mitotiani. Es probable que esta gran división de las danzas haya prevalecido en todo el mundo precolombino” (Irene Vázquez en Casares, 1999: 499, Tomo 7). “(Del azt. *mitotl.*) m. especie de baile o danza que usaban los aztecas, en que gran número de ellos adornados vistosamente, y agarrados de las manos, iban bailando en torno de una bandera, junto a la cual había una vasija, y bebiendo de rato en rato, hasta que se embriagaban y perdían el sentido” (Santamaría, 2000: 728). Actualmente la danza del mitote se realiza en nuestro país en la región del Gran Nayar y la zona pame de Santa María Acapulco, Mpio. de Santa Catarina, S.L.P. Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), “Mitote en nuestro país”, [en línea]. Dirección URL: <[http://www.cdi.gob.mx/index.php?id\\_seccion=496](http://www.cdi.gob.mx/index.php?id_seccion=496)>. [Consulta: 13 febrero 2009].

aderezados a su modo con plumería, flechas en las manos los más mozos regocijaban la danza y de los viejos solo uno llamado Maigosa se halló en ella, porque como ya dije estos viejos tarde o nunca son buenos (*Annua jesuita de 1598* en González, s/a y s/p, apartado 2.4).



El mitote. “En el museo del Sr. Francisco Pérez Dena, de la ciudad de San Pedro de las Colonias, Coah. se encuentra un petroglifo con cuatro figuras que creemos sean la representación de danzantes celebrando el mitote. Este petroglifo fue encontrado en los cerros de La Jococa de ese Municipio. Al estudiar y analizar detenidamente el petroglifo se puede observar, además de las cuatro figuras realizando los movimientos similares y rítmicos de la danza del mitote, se puede observar en la parte baja de la roca, en los pies de los danzantes, impresiones que representan el levantamiento del polvo o tierra (polvareda) que se hace al bailar, así mismo se encontró algo mucho más interesante, impresiones en la parte superior de la roca representando, lenguaje, es decir, cantos rítmicos y escándalo propios de un mitote. El grabado del petroglifo fue realizado mediante la técnica del tipo picado superficial y relleno. El dibujo o caricatura con las figuras similares fue elaborado por el prof. Francisco Pérez Dena, caricaturista de profesión”. (González, s/a y s/p, apartado 2.4).

Cabe resaltar que la misión de Parras fue fundada con indios de las orillas del Nazas, de los territorios de La Laguna y de las serranías limítrofes. Agustín de Espinosa:

... trajo consigo gente de la Laguna y de la sierra. Con donativos que recogió en diversos lugares compró bueyes y arados. A quienes vinieron con él les repartió tierras y les enseñó a cultivar (...) los nombres de los primeros (...) provenientes del valle fueron: D. Juan Maiconera, D. Francisco Yohera, Alonso Miopacoa, D. Francisco Amaso, Vayocui, Calaraque, Martín Pacho, Mairana o Macarrúe, Antón Martín. De la Laguna llegaron: Don Pedro Mairana, Oymama, Yaomama, D. Gaspar Cavisera, D. Juan Inavopo, Daparavopo, Yguamira, Matheo (...), Vacaayo, Porrás [y] María (Churruca, *et al.*, 1994: 22).

De manera general se ubican a las mercedes, a los reales de minas, a los colegios y a las misiones como la base de la sociedad novohispana en el norte de México, también se reconoce que el avance y la ocupación española fueron procesos que desembocaron en los grandes latifundios coloniales, de los cuales algunos persistieron aún después de la Independencia, como se presenta a continuación.

### *2.3. Conformación de las haciendas nortañas.*

De los grandes latifundios de herencia colonial tenemos al marquesado de Aguayo (y su hacienda San Lorenzo de la Laguna) que junto con Santa Ana de los Hornos y San Juan de Casta, fueron los tres latifundios que abarcaron la totalidad de los territorios de Coahuila y Durango.<sup>29</sup>

La hacienda de San Juan de Casta, propiedad de Juan Nepomuceno Flores, se estableció casi a la par que se mercedaron las tierras a los jesuitas y al marquesado de Aguayo. “En lo que actualmente es el nordeste del estado de Durango se entregaron más de 137 mil hectáreas a José Vázquez Borrego, con las que se conformó el latifundio de San Juan de Casta, fundando su cabecera en el antiguo puesto de misión de los jesuitas, en la cercanía de lo que hoy es el ejido de León Guzmán en el municipio de Lerdo, Durango. Vázquez Borrego murió y sus propiedades fueron rematadas en 1743 y adquiridas por J. Andrés de Velasco” (Durán, 2006: 95).

A finales del siglo XVIII continuaron los ataques de los indios y muchas de las propiedades siguieron vendiéndose, aunque “la concentración de la tierra en gran escala en manos de unas cuantas familias crea las bases para el posterior desarrollo del

---

<sup>29</sup> “Uno de los grandes latifundios de herencia colonial fue el de Francisco de Urdiñola, cuyas propiedades a finales del siglo XVI, abarcaban buena parte del sureste de Coahuila, al norte hasta Cuatro Ciénegas y Castaños, al sur hasta los límites con Zacatecas, incluyendo las haciendas de Bonanza, Cedros, Mazapil y Santa Elena por el poniente hasta los límites de Parras y al oriente hasta los límites de los actuales estados de Coahuila y Nuevo León. Después se integraron al latifundio las tierras de Mapimí, San Francisco de los Patos, Castañuela y Parras. Cabe mencionar que este latifundio fue considerado por su extensión como el más grande del mundo”. Sitio Oficial del Centenario Torreón, Coahuila, México, “Los primeros colonizadores de Coahuila y la Laguna, y sus primeros propietarios”, [en línea]. Fernando Llama, Torreón100.com, Dirección URL:

<<http://www.torreón100.com/historiamedioseditoB.asp>>. [Consulta: 2 febrero 2009].

“La hacienda de San Lorenzo de la Laguna era una antigua propiedad de los marqueses de San Miguel de Aguayo y fue comprada en 1848 por Leonardo Zuloaga y Juan Ignacio Jiménez, aunque en ese tiempo era propiedad de la familia Sánchez Navarro. Después de la compra de la hacienda, Zuloaga y Jiménez se dividieron el territorio con frontera el Nazas, quedándose este último con las tierras del lado de Durango. La sociedad Zuloaga-Jiménez se desintegró por conflictos de agua que también involucraron a Nepomuceno Flores y posteriormente fueron subdivididas” (Contreras, 2006: 46-48).

modelo de producción capitalista (...), dentro de los límites impuestos por el sistema de „acasillamiento’ que se desarrolla plenamente en la centuria del 1700” (Salas, 2002: 147).

Durante la Independencia, las ideas de ocupación y de colonización de los territorios “libres” por parte de mexicanos y extranjeros, fueron materia legal. Los años subsecuentes a 1821 estuvieron regulados por una política de colonización que incluyó la distribución y la propiedad de la tierra. A través de la Ley de Desamortización o Ley Lerdo de 1856, las tierras pertenecientes a instituciones civiles y eclesiásticas pasaron a ser administradas por el Estado. Con esta ley la propiedad de la tierra se activó mediante el fraccionamiento y la venta. Pero es hasta el periodo de Juárez donde el latifundio colonial ganadero de La Laguna “se reinventa (...) y reconvierte su productividad hacia un cultivo: el oro blanco del algodón”, así la hacienda algodонера se convirtió en atractivo de la mano de obra temporal (Durán, 2006: 99). Existió una etapa de transición del algodón de 1850 a 1880 y una etapa de expansión de este cultivo de 1880 a 1910 (Martínez citado por Durán, 2006: 100-101).<sup>30</sup>

Tras la Independencia de Texas (1836) y de la guerra con Estados Unidos (1846-1848) viene un impulso del gobierno mexicano para promover la industria algodонера en esta región. Al tomarse como base el modelo británico, en La Laguna se desarrolla la industria textil con cuatro ventajas naturales: “potencial agrícola para producir algodón, fuerza hidráulica para operar maquinarias, abundancia de mano de obra barata y un gran mercado doméstico” (Salas, 2002: 148). A mediados del siglo XIX “se inició la construcción de presas en el Nazas y con ello la agricultura en gran escala y la definición de zonas de riego, determinando tanto modelos de asentamiento y desarrollo como factores de rivalidad sobre la posesión y control sobre los derechos del agua” (Meyers citado por Salas, 2002: 148).<sup>31</sup>

Otros acontecimientos importantes que aceleraron el desarrollo lagunero fueron; la Guerra de Secesión norteamericana, que incentivó la productividad algodонера en La

---

<sup>30</sup> Tomás Martínez Saldaña, “Origen y evolución de la hacienda algodонера en la región de la Laguna de Coahuila y Durango, México”, en *Origen y evolución de la hacienda en México: Siglos XVI al XX*. El Colegio Mexiquense A. C., Universidad Iberoamericana, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1990.

<sup>31</sup> William Meyers, *Forja del progreso, crisol de la revuelta. Los orígenes de la Revolución mexicana en la Comarca Lagunera, 1880-1911*, México, Gobierno del Estado de Coahuila, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana. Universidad Iberoamericana, Instituto Estatal de Documentación, México, 1996.

Laguna por el “enorme tráfico comercial estimulado por imperativos bélicos”, y el ferrocarril porfiriano, que dinamizaba el intercambio comercial entre ambas naciones (Cerutti, 1997: 28 y 64).

A partir del gobierno de Porfirio Díaz viene un periodo de expansión económica por la consolidación y la comunicación ferroviaria de las haciendas aldoneras. Este desarrollo atrajo la migración de pobladores de los estados vecinos y del extranjero como estadounidenses, chinos, españoles, vascos, libaneses, alemanes, palestinos, franceses, griegos, entre muchos otros. Los nacionales se convirtieron en la nueva fuerza de trabajo que la industria textil necesitaba, mientras los extranjeros llegaron a invertir en la industria y los servicios (Castañón, 2006: 170).

La desintegración de los latifundios ganaderos fue la salida a los grandes endeudamientos. Con la introducción del tren y las nuevas industrias, el uso de los recursos naturales trajo resultados considerables en la composición de la sociedad; evidentemente la inmigración nacional y extranjera acompañarían el destino capitalista de La Laguna. “En la primera década del siglo XX se acentuó pues la diversificación de los intereses económicos de los señores del algodón permitiendo, más allá de la mayor o menor consistencia de las inversiones en el sector industrial y en las finanzas, la ampliación de las bases materiales de su afirmación como clase social dominante” (Plana, 1996: 251).

En la zona alta del Nazas del estado de Durango se localizaba la hacienda de San Juan de Casta y logra sobrevivir hasta 1910 con sus estancias ganaderas de San Jacinto-Refugio, La Loma, La Goma, San Juan de Casta, Avilés, San Carlos y San Fernando (Vargas-Lobsinger, 1984: 31; Cerutti, 1999: 61).

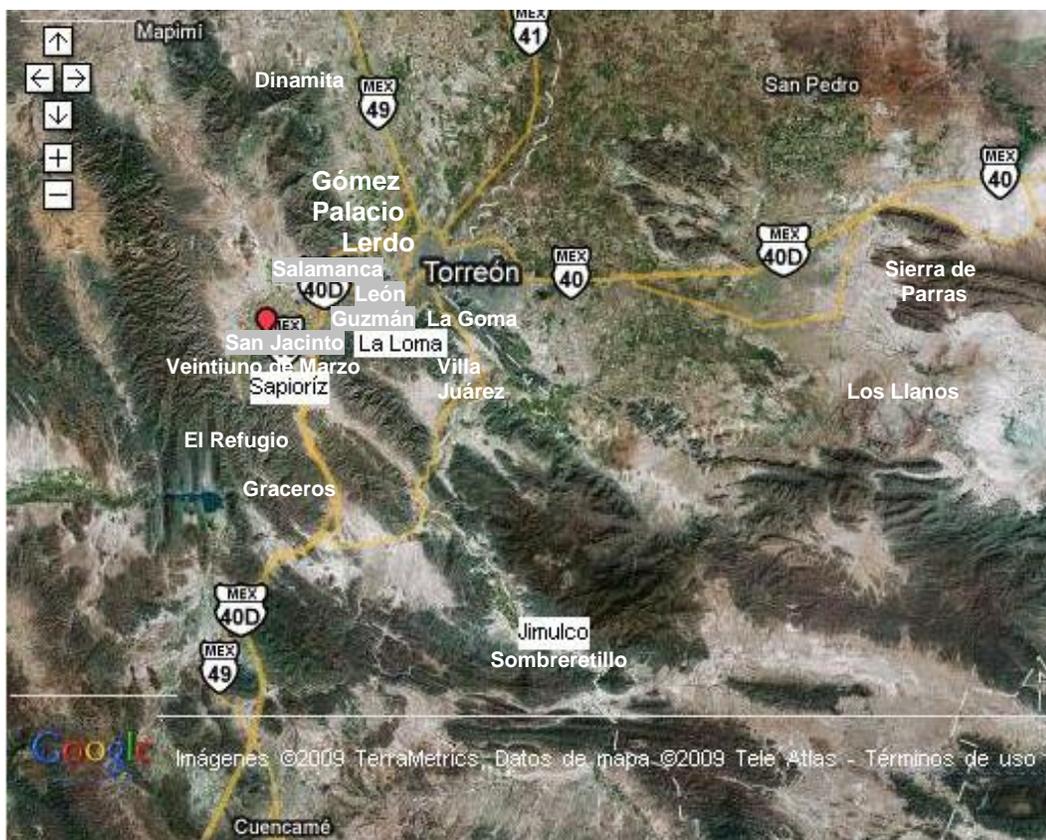
La historia de la hacienda de La Loma o de la Santísima Trinidad de la Labor de España, como también se le conoció, tiene mucho que ver con los frecuentes cambios de propietarios, en medio de este auge aldonero y la nueva ocupación de la tierra y el agua, pero sobre todo con el reacomodo de la estructura social, que es el siguiente punto que desarrollaré.

#### 2.4. La hacienda de la Santísima Trinidad de la Labor de España.

Según una cédula del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), la hacienda de La Loma fue sede de un extenso latifundio porfiriano conformado por varias haciendas dedicadas al cultivo del algodón y escenario de la creación de la famosa División del Norte en 1913. Aunque en La Loma llegó a alojarse Benito Juárez durante la intervención francesa, no nos ocuparemos de la historia oficial, en este apartado el interés es presentar la vida laboral y cotidiana principalmente desde sus peones.

Páginas arriba se mencionó que los poblados que actualmente se llaman La Loma, La Goma y San Jacinto, entre otros, formaron parte de las estancias ganaderas de la hacienda de San Juan de Casta (ejido actual de León Guzmán). Algunos aseguran que “los hacendados aquí asistían en poblaciones de tres juntas... para apoyarse de los ataques de los indios belicosos que seguían viniendo para reclamar su territorio”.<sup>32</sup>

Mapa 5



<sup>32</sup> (Pablo Amaya, Gómez Palacio, 2008, entrev. 28).

Fundada en 1821, la hacienda de la Santísima Trinidad tuvo por dueños en sus primeros años a la familia Arriaga. Posteriormente el inmueble y sus 57000 ha., fue intercambiado a la familia vasca de apellido Garde y Mayo, por la hacienda de San Jacinto.<sup>33</sup>

Alberto Antúnez cuenta que la hacienda de la Santísima Trinidad cultivaba partes de agostadero cerril y agostadero plano y poseía ganado mayor y menor, pero en las partes que bañaba el río Nazas (como en el actual Saporíz) siempre existieron labores, agrega:

El río [Nzas] era la colindancia, la hacienda era el punto de partida y subía el lindero por la sierra que se llama Sierra de España y luego venía a la Boca de Picardía y luego hasta San José Zaragoza y luego de San José hasta la Vinata y luego de la Vinata acá onde es orita las Pirañas y ya el río éste era la colindancia (Alberto Antúnez, La Loma, 2007, entrev. 3). (Ver mapa 6 de la siguiente página, otorgado por Alberto Antúnez Sillas, La Loma, 2007)

Ramiro Vázquez de La Loma recuerda:

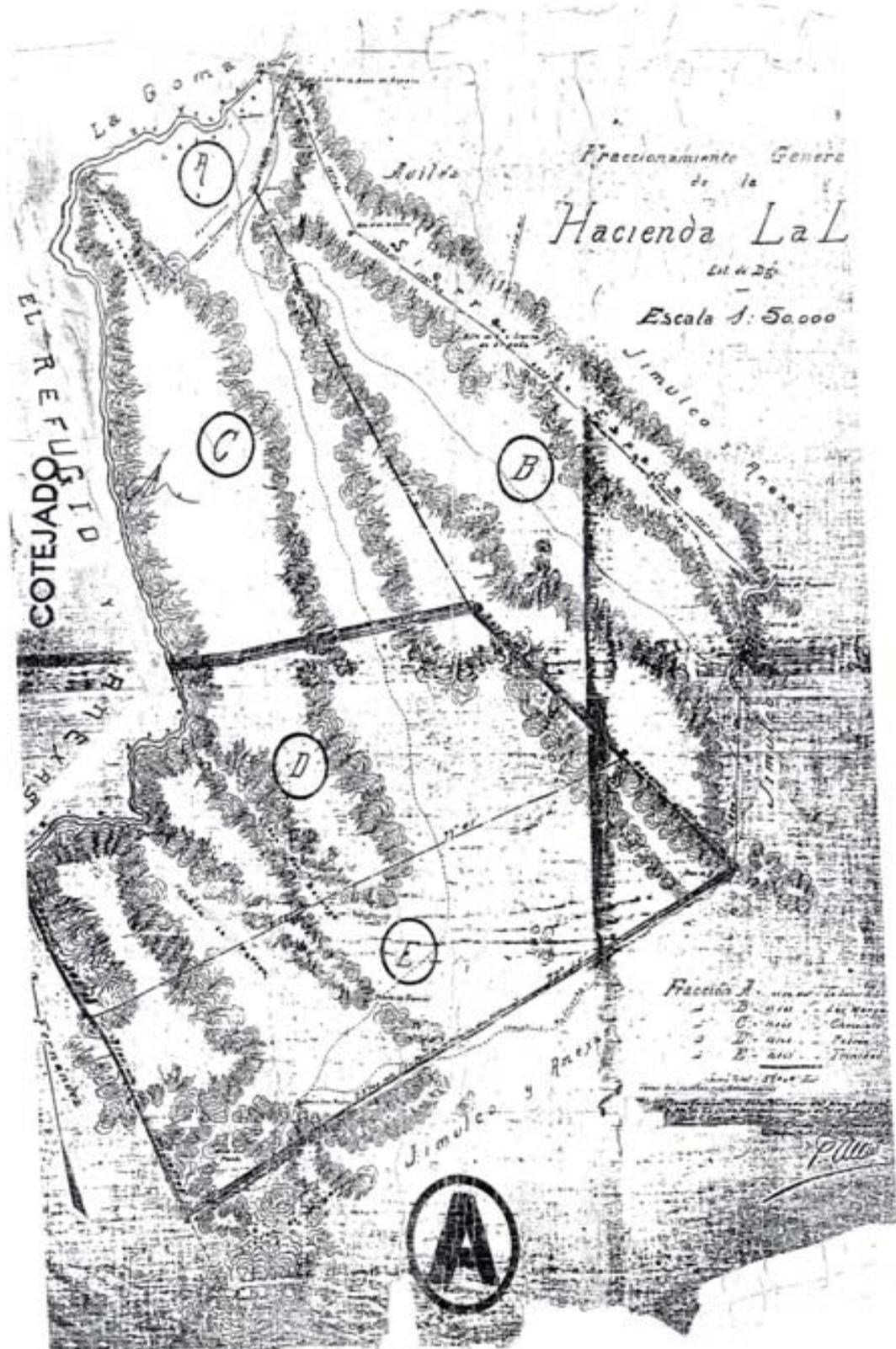
Además del algodón a veces sembraban maíz, frijol, trigo too eso... había musha tierra porque todavía no repartían Saporíz, como antes los patrones pos los españoles casi agarraban de tierra hasta onde ellos querían, como eran los jefes aquí, eran los patrones aquí los que mandaban en ese tiempo (Ramiro Vázquez, La Loma, 2008, entrev. 24).

Luis Rodelo de Saporíz confirma la descripción:

Lo que los antiguos cuentan España tuvo un poder muy grande... estaba regao en todo el mundo no más que los gachupines les daba por la agricultura ¿verda?, y querían abarcar todo (Luis Rodelo, Saporíz, 2008, entrev. 18).

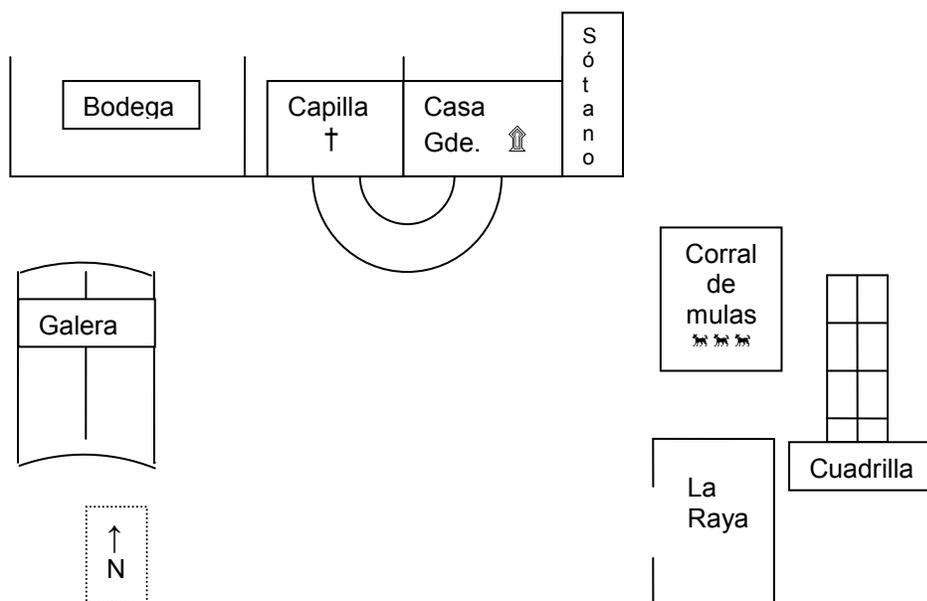
---

<sup>33</sup> (Pablo Amaya, Gómez Palacio, 2008, entrev. 28).



↑  
NE

El casco de la hacienda estaba formado principalmente por ocho construcciones, además estaban las casas del administrador, el velador, el mayordomo, el bodeguero, el herrero, el mecánico, el carpintero entre otros oficios y algunos servicios.<sup>34</sup> Muestro a continuación la disposición más probable de las construcciones principales de la hacienda:



Con el acceso legal a la compra-venta de territorio mexicano, la familia Garde vino de Uztárroz, una provincia de Navarra al norte de España y sostuvo la hacienda durante gran parte del siglo XIX y principios del XX, como lo muestran las criptas de la capilla:

José Garde nació en Uztarroz España, 19 marzo 1829 murió 12 de abril 1901, Hacienda de la Loma, Sus padres Anselmo Garde y Brígida Arriaga.

Paula Ramona Mayo vda. de Garde, nació en Uztarroz (Navarra España), falleció en México el día 10 de agosto de 1915.

Gracian Garde natural de Uztarroz provincia de Navarra (España), falleció a los 64 años en C. Lerdo, año de 1901.

Los mausoleos brindan más información:

José Garde Arriaga 1829 -1901 (72 años) [Segundo patrón]

Gracian Garde Arriaga 1837-1901 (64 años) [hermano de J. Garde]

Paula Ramona Mayo, vda. de Garde 1843 – 1915 (72 años) [esposa de J. Garde]

Apolonia Garde Mayo de Necochea 1864 – 1894 (30 años) [hija de Paula y J. Garde]

<sup>34</sup> (Juan Antúnez, La Loma, 2008, entrev. 30), (Luis Rodelo, Sapioríz, 2008, entrev. 18).

Nazaria... 1877- 19...

José Necochea Garde 1868-1921(53 años) [probable nieto de J. Garde]

José Pascual Necochea Garde 1894 - ... [probable nieto de J. Garde]

Llama la atención los apellidos de los padres de José Garde (Anselmo Garde y Brígida Arriaga), pues se mencionó al inicio de este apartado que las familias Garde y Arriaga formaron una vínculo importante al instalar las haciendas de La Loma y San Jacinto.

Además del apoyo entre los hacendados también existieron otras formas de alianza. El hacendado, el religioso y el militar formaron un grupo fuerte de poder. En la hacienda de la Santísima Trinidad encontramos la siguiente imagen, aunque ya muy deteriorada:



Dos hombres a la izquierda, José Garde (al centro), mayordomo con sombrero, sacerdote (atrás de la columna), dos perros gran danés. Foto proporcionada en el museo de La Loma por Alberto Antúnez Sillas, 16 de enero de 2008.

Según Pablo Amaya: “el párroco realmente no estaba de planta, cuando el centro de población era hacienda... se hacían visitas y la parroquia en ese tiempo estaba establecida en Lerdo, era la parroquia del Sagrado Corazón”.<sup>35</sup> Los religiosos seculares reemplazaron a los misioneros jesuitas y franciscanos y la presencia del catolicismo en La Laguna aún es patente.

---

<sup>35</sup> (Pablo Amaya, Gómez Palacio, 2008, entrev. 28)

Alberto Antúnez afirma que hasta 1921 José Necochea Garde (probable nieto de José Garde) fue el patrón de la hacienda, pero al morir de cirrosis hepática queda a cargo una hermana. Como la hacienda quedó endeudada con la Comisión Monetaria, la confiscaron y la pusieron en venta a finales de los años 20. La propiedad es comprada por unos industriales de México, Ruiz Hermanos y Sucesores, y de ahí en adelante es fraccionada y vendida o arrendada en múltiples ocasiones. Algunos de estos terrenos fueron adquiridos por la familia De la Mora y Garza y por la familia Villarreal para 1943 en calidad de pequeña propiedad.<sup>36</sup>

En un documento del Archivo General Agrario (AGA) encontramos que la finca de La Loma pasó a ser propiedad de la Sociedad Ruíz Hermanos el 2 de agosto de 1927 con una superficie de 57,405 hectáreas aproximadamente. El 16 de abril de 1929 se fraccionó el predio en “siete lotes de 150 hectáreas o menos, para los menores María Luisa, Luz María, José y Víctor Cano Faro y América, Efraín y Zulima Ruíz Echeverría los cuales se comprometieron a reconocer el contrato de arrendamiento a favor del señor José Cueto, hecho con anterioridad con la Sociedad Ruiz Hermanos, vendedora de los citados lotes” (Diario Oficial de la Federación, 1935).

Por otra parte, en nuestros entrevistados todavía hay recuerdos sobre lo que sus abuelos y padres contaban acerca de la familia Garde, algunos los defienden otros no, pero la mayoría coincide en que fueron tiempos difíciles y sólo dos personas de La Loma mostraron su simpatía por ellos:

Don José Garde no exigía el derecho de pernada que exigían los otros desgraciaos... cuando alguien se iba a casar, siempre se recurría al patrón para que lo ayudara económicamente, pues con ¿qué?, aquél trabajador si no ganaba más que para comer si ya para un evento de esos necesitaba el apoyo del patrón... pero ellos exigían el... la primicia primero tenían que llevársela [la novia] al patrón, fíjese qué desgraciados eh (Alberto Antúnez, en Francisco G. V. Lira, La Loma, 2007, entrev. 7).

Ramiro Vázquez, apoya:

Mushos... todos los administradores que estaban pos mire que sí hacían varias... pos unos sí se abusaban de las mushashas... les hacían lo que les daba su gana, hacían bailes y así y ellos ai bailando con ellas pos hacían lo que les daba su gana ahí con ellas... pero los patrones no (Ramiro Vázquez, La Loma, 2008, entrev. 24).

---

<sup>36</sup> (Alberto Antúnez Sillas, La Loma, 2007, entrev. 3). En el año 2007 los Villarreal todavía conservaban algunas propiedades, como el empaque de hortalizas a la entrada de Sapioríz, pero en el 2008 vendieron y retiraron su empresa y se llevaron una fuente de empleo muy importante para los sapioricences (Trabajo de campo, 2007).

María Luisa Elizalde recuerda a los últimos administradores de una fracción de la hacienda:

Esa hacienda, esas casas que es un recuerdo bueno y a la vez de sufrimiento porque pos mucha gente sufrió cuando en ese entonces y otros estaban bien los que eran más apegaos a los hacendados, estaban bien... [conocí a los hacendados] pos a unos sí y a otros no, ya los últimos, los primeros cuándo, no pero los últimos sí como viene siendo el papá de don Juan Villarreal pos ya lo conocimos aquí... [se llamaba] don Tomás, Tomás Villarreal... de La Loma pos de toda la hacienda, eran los dueños de la... nomás que con... no son tontos cuando se comenzó a decir o hacer los así las juntas [para gestionar el ejido] de que ya se iba a repartir la tierra, ellos pa que no les quitaran mucho tuvieron que poner sus hijos cada quién con su pedazo de tierra para que no se las afectara mucho, pero pos antes era una pura hacienda de una sola persona, muchos, me acuerdo que mi papá mencionaba a un señor que se llamaba don José Garde... mmm... ése pos decían que era el hacendao casi de los primeros que ellos conocieron, don Manuel Hoyos pos muchas personas que trabajaron para la hacienda y ya con nosotros como ya juimos los últimos pos ya pos ya casi ya no (María Luisa Elizalde, Sapioríz, 2008, entrev. 17).

La historia de la hacienda de la Santísima Trinidad de la Labor de España aún está por escribirse. Aunque la situación legal del inmueble es incierta y su estado físico es francamente deplorable, los pobladores de La Loma con mucho empeño se han dado a la tarea de organizar un museo en “la casa grande” de los hacendados con la temática de la revolución mexicana, centrado en la figura de Francisco Villa.



Fachada de la hacienda de la Santísima Trinidad de la Labor de España o “la casa grande”  
17 de enero de 2008.



“La raya”. Oficinas administrativas de la hacienda de la Loma, 17 de enero de 2008.

### 2.4.1. Del otro lado de la “casa grande”.

A cinco kilómetros al oeste de La Loma se construyó otra galera para almacenar algodón y otras habitaciones para que vivieran los trabajadores de la hacienda. Estas habitaciones o casitas estaban colocadas en hileras y la gente las nombró “las cuadrillas”:

Les nombraban así porque eran unas callecitas... así como ahora... eran casas de los mismos patrones pero esas casas estaban intercaladas, era una pared en medio y había casa para acá y casa para allá la pared de en medio a las dos partes y allá era otro travesaño y también hacía a los dos lados entonces por eso les nombraban cuadrillas (Fidel Elizalde en Mariana y Otila García, Sapioríz, 2007, entrev. 4).

Los datos históricos nos hacen suponer que de la formación de las haciendas decimonónicas arribaron a las cuadrillas los primeros pobladores. Es un hecho que la bonanza algodонера en La Laguna necesitó mano de obra de tiempo completo durante el XIX y gran parte del XX (Plana, 1996: 205),<sup>37</sup> como en el caso de Coahuila donde la mayoría de los inmigrantes venía de Zacatecas, San Luis Potosí, Jalisco y Guanajuato (Castañón, 2006: 161).<sup>38</sup>

Al parecer, la hacienda de la Santísima Trinidad tenía sus propios cuadrilleros pero cuando el cultivo se hizo extensivo, fueron necesarias nuevas construcciones. De La Loma salieron algunas familias para ocupar esta infraestructura. Los lazos de parentesco fueron evidenciados cuando se encontró que la mayoría de la generación nacida alrededor de 1860 y fallecida en 1940 aproximadamente (o sea los abuelos de los entrevistados) están enterrados en el panteón de La Loma.<sup>39</sup>

No obstante, la mayoría de los testimonios coincide en que el incremento de la población en las cuadrillas (del lado del Sapioríz contemporáneo) fue durante y después



Dibujo en la tierra de la forma de las cuadrillas de la hacienda, por Fidel Elizalde, 9 de enero de 2008.

<sup>37</sup> Manuel Plana afirma al respecto: “El proceso de formación de la economía algodонера había imprimido un ritmo muy acelerado al crecimiento demográfico de la región, volviéndola un polo de atracción migratoria constante, aunque los datos disponibles en los censos nacionales no nos permiten establecer la consistencia ni la dirección de las migraciones en el tiempo. El dinamismo demográfico de La Laguna se debió esencialmente al crecimiento de la población rural hasta 1900, mientras que en la primera década del siglo se acentuó la tendencia a la urbanización en las principales villas de la zona que asumieron, como el caso de Torreón y de Gómez Palacio, características de ciudades modernas” (Plana, 1996: 205).

<sup>38</sup> Por su parte, Pablo Amaya propone que muchos de los indígenas sobrevivientes de los diferentes grupos de La Laguna y de otras regiones, se integraron también como peones durante las haciendas (Pablo Amaya, Gómez Palacio; 2008, entrev. 28).

<sup>39</sup> (Trabajo de campo, 2008).

de la revolución. Aunque muchos se unieron a las causas de Villa<sup>40</sup> y son recordadas algunas anécdotas entre el contacto de soldados, peones y revolucionarios,<sup>41</sup> pese a ello esta hacienda representó la única opción para trabajar y vivir junto a la familia en medio del temor, el hambre y la incertidumbre.

Considero que la movilización social al momento de la revuelta, conjuntó fuertemente las prácticas culturales de los primeros pobladores y los inmigrantes por la búsqueda de identidad y arraigo ante las circunstancias. La mayoría de los nuevos cuadrilleros llegaron con familiares o amigos en busca de refugio, un caso muy claro es el de la familia Elizalde de Sapioríz, María Luisa nos explica lo siguiente:

Ellos eran del Rodeo, tanto mi mamá [Josefa Castañeda Espinosa] como mi papá [José Concepción Elizalde Fernández], allá vivían pero cuando según nos platicaba mi agüelito [Leonides Elizalde] el papá de mi papá cuando la revolución de... que hubo entonces ellos tuvieron que bajarse, dicen que se vinieron por Mapimí, mi agüelito con todos sus hijos chiquitos, dice que mi papá venía de siete años y se vinieron acá pa La Laguna porque él [abuelo] ya no quiso andar de revolucionario porque era mucho el sufrimiento, entonces ¡durábamos hasta tres meses que no podíamos regresar a la casa, eso jue lo que me hizo desertar!, él se desertó mi agüelito, y este ya pos yo creo crecieron ellos y al último vinieron a dar aquí, porque él me platicaba que duraron mucho tiempo viviendo por allá en el Cántabro pa la Laguna y se jueron acercando aquí porque aquí había familiares y aquí ya se estuvieron y aquí se casó yo creo, mi mamá con mi papá y aquí se mantuvieron... según mi agüelito nos platicaba que ellos andaban cuando el general Francisco Villa, que era muy duro porque él era muy estricto y traían todo se traía uno mucho mandao pero no porque lo ganara sino porque lo agarraban de onde fuera pa traerle así a su familia pero siempre venían a las escondidas y dice que él, todavía mi papá llegó y un hermano mío llegaron a ir a onde vivían ellos antes, dice que había una cueva en la sierra onde mi agüelito se escondía los días que duró allí porque no podía andar a

---

<sup>40</sup> Como Zeferino Moreno, Jesús Vázquez, Roque Puente, Gabriel Valles (anduvo con Pánfilo Natera), entre otros (Trabajo de campo, 2008).

<sup>41</sup> “Mi papá [Gabriel Valles] me platicaba que le prestó ai onde tiene Samuel ai en la cuchilla que esta ai, dice ahí nos presto a mi tío Cruz Morales y él y así a otros les prestaron ese el patrón para que sembrara ya ya entonces ya ya pero dice fijate cuando cuando sembramos maíz dice entonces estaba el maicito así cuando se vino la Revolución dice una caballada, una mulada, vacas y la fregada ja ja se acabaron el maíz, ¡peor la hambre!, era la esperanza que teníamos de levantar una gorda de allí ¿veá? ya cuando estaba el maicito que viene el vaquerío, manada de vacas y caballos sueltos y luego que se atraviesan por el mero en medio, pos dice pos se acabaron el maicito que ya teníamos con la esperanza de levantar una tortilla ahí, pos siguió el hambre siguió la misma hambre la misma calamidad dice dice que se les quedó una vaca, me platicaba mi papá que les quedó una vaca dice y luego pasaron los federales, los soldados con el atajo de animales y se les quedó una vaca por ai en los rincones ese, dice pus que la mendiga vaca era brava no la podíamos.... ¿sabes dónde la venimos agarrando? ahí en el rincón ahí, en el panteón dice la reshiolamos la reshiolamos la reshiolamos y se nos venía encima y no la podíamos agarrar a la mugre vaca y ahí andábamos con los lazos así... pus por la hambre tuvimos que agarrarla, la agarramos y la matamos, la matamos ahí mismo en el cerro ese en el mezquite pusimos las tiras de carne, dice cuando cuando viene viene un un soldao en un caballo, buscando la vaca, pus que se la había quedado una vaca y que se la había quedado una vaca, que si no la tenían... pus sí razón de ese animal, pos, y luego que les dijo miren si si si se la la mataron dénos el cuero, nomás dénos el cuero y pos sí le... le dijimos la verda sabe que pos sí aquí se quedó pos ya la matamos pero ai stá el cuero, nomá entrégume el cuero, le dimos la piel y se jue pero le echaron menos ya cuando ya sabe por ahí” (Antonio Valles, Sapioríz, 2008, entrev. 11).

vistas de la gente y ya se estaba una semana o dos y se venían hasta que al fin decidió desertarse y se vinieron y fue como se vinieron por acá... andaba con los de la revolución en ese entonces, era con los de Pancho Villa y él nos decía que él no se llamaba Francisco Villa, que se llamaba... Doroteo Arango sí, y él nos platicaba mucho pos de muchas personas porque cuando Tito mi hermano fue allá este, fue todavía con viejitos que eran de la edad de mi agüelito y le platican muchos sufrimientos que hubo que había muchas necesidades que pasaron y fue la causa de que ellos se vinieran de por allá, y por cierto que mi agüelito se murió y jamás volvió porque no podía él, porque él se desertó, él jamás volvió a su tierra (María Luisa Elizalde, Sapioríz, 2008, entrev. 17).

Fidel Elizalde, confirma:

Se vino mi abuelito Leonides para acá y aquí ya por cierto fijese que dicen que el apelativo de nosotros no es Elizalde, el apelativo de nosotros es Quiñones pero aquí lo cambió mi abuelito por lo mismo porque no lo buscaran porque a él era al que seguían a mi abuelito y ellos este el más grande de mis tíos, hermanos de mi papá [Eduardo Elizalde], aquí le pusieron Ignacio porque era el mayor y se llamaba Maclovio Quiñones y le pusieron Ignacio Elizalde, sí, y los otros como estaban más chiquitos pues así se quedaron mi papá y el otro se llamaba Chon se llamaba Concepción Elizalde y así este trascurrió esta vida ellos crecieron fueron creciendo eeh se hicieron ejidatarios se vino en el 36 se vino el reparto de tierras y ya este se hicieron ejidatarios (Fidel Elizalde, Sapioríz, 2008, entrev. 9).

Además de los Elizalde, entre las familias que habitaron las cuadrillas algunos ubican a los Antúnez, los García, los Ponce, los Martínez, los Rodelo, los Luna, los Flores, los Morales, los Torres, los Valles, los Moreno, los Pérez, los Campa y los Chavarría y se menciona por procedencia a las comunidades laguneras de Esparceña, Ojitos, Guarichi, Canatlán, El Refugio, El Veintiuno de Marzo, Linares del Río, Huichapan, Salamanca, Peñón Blanco, Jaralillo y Juan Aldama (Zacatecas).<sup>42</sup>

Del lado de La Loma tenemos a los Puentes, los Alvarados, los Velázquez, los Calderones, los Chaires, los Antúnez, los Rodríguez, los Torres y los Fabela; originarios de los poblados laguneros de Tlahualilo, los llanos de Pino Suárez, Allende (Guadalupe Victoria), Cuencamé y Mapimí.<sup>43</sup>

Resulta interesante que en esta segunda oleada de cuadrilleros, la gran mayoría proviene del interior de La Laguna, con esto podemos suponer que las personas que se conjuntaron en las cuadrillas de La Loma y del posterior Sapioríz compartían por lo

---

<sup>42</sup> (Juan Román Antúnez, Sapioríz, 2007, entrev. 5), (José Ángel Antúnez, Sapioríz, 2007, entrev. 8), (Fidel Elizalde, Sapioríz, 2008, entrev. 9), (Antonio Valles, Manuela Medrano y Fidel Elizalde, Sapioríz, 2008, entrev. 11), (Mariana García, Sapioríz, 2008, entrev. 15), (María Luisa Elizalde, Sapioríz, 2008, entrev. 17), (Luis Rodelo, Sapioríz, 2008, entrev. 18) y (Jacinto Luna y María Luisa Valles, Sapioríz, 2008, entrev. 23), (Juan Antúnez, La Loma, 2008, entrev. 30).

<sup>43</sup> (Ramiro Vázquez, La Loma, 2008, entrev. 24), (Juan Antúnez, La Loma, 2008, entrev. 30).

menos ciertos rasgos culturales regionales, como el catolicismo, la polifonía implicada en sus liturgias y las tradiciones culturales que se expondrán en el capítulo III.

#### 2.4.2. *La vida cotidiana en las cuadrillas.*

Los trabajadores de ambos lados de la hacienda tuvieron que sujetarse a la dinámica laboral, la cual estaba delimitada por los factores enunciados a continuación:

1. El “contrato” o el uso del peón estaba condicionado por el número de trabajadores que se necesitaban según las hectáreas a cultivar o cosechar y las actividades que se realizaban durante el día o la época del año. Por ejemplo Eugenio Ponce y Gabriel Valles trabajaban en la hacienda en “donde los ocupaban” ya sea en las mulas, o para levantar las “contras” (especie de compuertas de la acequia o del río) con pala y azadón.<sup>44</sup>

Por otra parte a los trabajadores que lograban puestos administrativos en la hacienda les iba económicamente mejor como a don Jesús Vázquez y Francisco García, padres de Ramiro y Mariana, respectivamente:

En aquél tiempo pos estaba pos había mucha pobreza, muncha pobreza había antes no más que mi papá no la sentía, nosotros no porque a él sí ganaba más que un pión ahí onde trabajaba, era el rayador de ahí de la hacienda sí, y no pos este es que están... ganaban este me acuerdo estaba toavía shicos mi papá ganaba un peso uno uno veinticinco ganaba uno veinticinco y los peones ganaban setenta y cinco centavos, setenta y cinco centavos ganaban, no pos todavía que todo estaba barato pero era muy poco lo que se ganaba... pos musha pobreza había en ese tiempo (Ramiro Vázquez, La Loma, 2008, entrev. 24).

Mariana García relata las relaciones sociales en la estructura de la hacienda:

Si él quería [José Garde], él ordenaba él traía sus mayordomos... sí, si él decía ahora chamba a fulano de tal, así pos que a veces iban y muy de mañana, muy de madrugada, saltando el lucero ya tenían que estar allí en la orilla de la labor, que llegara el mayordomo, que llegara el mayordomo y pos ya se arrimaban ¿si hay chamba o no?, ¡no pos no hora no!, pos ya se regresaban los pobrecitos pos tristes ¿verda? y mi papá tuvo esa suerte de que como le digo parte de un tío mío que era mayordomo de allí, este por medio de él de mi tío [Artemio Antúnez] mi papá trabajó en la hacienda ahí donde le digo en el mentao peñasco (Mariana García, Saporíz, 2007, entrev. 4).

2. El “contrato” o el uso del peón también estaba condicionado por el ánimo del hacendado pero principalmente de sus encargados o mayordomos: “los patrones tenían

---

<sup>44</sup> (Antonio Valles, Saporíz, 2008, entrev. 11), (Regino Ponce, Saporíz, 2008, entrev. 12).

sobajaos a los viejillos ummm hacían, tenían que hacer lo que ellos dijieran”,<sup>45</sup> “antes todos eran, como quen dice por decir así las personas eran hijos del patrón ¿eh?, antes los patrones eran los que mandaban todo ai”.<sup>46</sup>

El papel de los mayordomos “venían siendo como jefes de trabajo y en la noche eran celadores armaos por los patrones que cuidaban las labores... pa que no agarraran nada de algodón, trigo, alfalfa, maíz”.<sup>47</sup>

Llama la atención que Artemio Antúnez peón de las cuadrillas y organizador de la pastorela (en Sapioríz) fue escogido para ser mayordomo, las personas que lo recuerdan explican que era un hombre muy duro de carácter, y que exigía mucha disciplina: “tenían el peón que avanzarle al trabajo porque lo traiba allí, el arriba del caballo y platicaban con un lazote en la mano... y no había que salieran a descansar, y no y dale vuelta y el viejo ai pegao con él, pus cómo cree”.<sup>48</sup>

3. El acuerdo laboral era de palabra y cuando algún peón quería irse a otra hacienda tenían que llevar un papel del patrón anterior, esto los limitaba mucho y la gente prefirió no entrar en contiendas para sobrellevar la situación:

A mis agüelitas a ellos sí vivieron la época de la esclavitud porque dicen que por alguna causa el pión se portaba mal y ya no lo ocupaban, le quitaban el filete de la mula pero luego decía que ¡no pos me voy al Refugio, a lotra hacienda!, inmediatamente le mandaban una razón al de allá de la hacienda del Refugio ¡si va fulano de tal no me lo ocupes porque yo lo desocupé por esto y por esto!... decía mi agüelito que había una hacienda en el Refugio, en La Goma y en León [ejido León Guzmán]... que se llamaba San Juan de Castas, en aquella época era onde estaban los hacendaos (Juan Antúnez, La Loma, 2008, entrev. 30).

Efrén Guerrero continúa:

Platica mi suegro [Regino Ponce] que cuando se quería ir a otra parte, a otra hacienda eran puros hacendaos, por decir acá está otro en el Refugio y pos se querían gente se quería cambiar para el Refugio pos necesitaba llevar un papel del patrón, porque así platica mi suegro para que los pudieran admitir allá, sino llevaba ni una recomendación del patrón lo regresaban y yo creo que los regresaban pa tras allá no les daban trabajo (Efrén Guerrero, Sapioríz, 2008, entrev. 22).

4. Entre los cuadrilleros se generaba cierta competencia. Para trabajar “bien”, los peones procuraban llegar lo más temprano posible y agarrar los animales más dóciles:

---

<sup>45</sup> (Regino Ponce Valles, Sapioríz, 2008, entrev. 12).

<sup>46</sup> (Jacinto Luna Rodelas, Sapioríz, 2008, entrev. 23).

<sup>47</sup> (Luis Rodelo Fierro, Sapioríz, 2008, entrev. 18).

<sup>48</sup> (Antonio Valles, Sapioríz, 2008, entrev. 11).

Mi suegro [Regino Ponce] me platicaba que en aquél tiempo ellos necesitaban de madrugar a las tres de la mañana dice pa agarrar las mejores mulas y eso a veces de montadera [mancitas] pos ellos conocían los animales porque estaba retirado iban hasta allá por el cuatro hasta allá por el cuatro y hasta acá se venían y pa venir a pie desde La Loma hasta acá fíjese dicen no ya no más las... dice porque dice que él también sufrió mucho dice que no más que estos como don Chuy y toda la familia de con don Chuy dice que ellos pos siempre... pos siempre tuvieron trabajo porque siempre este los ocupaban y eran buenas personas, dice [Regino] ¡no yo me iba con ellos, con la mamá de ellos íbanos y agarrábanos las mulas a las tres de la mañana ya nomás las enguarnecíamos y les poníamos filete [un bozal como freno] y todo las amarrábanos en un lugar y nos regresábanos a tomar café...! cuando andaban aquí cerquita taba lejos pa venirse a pie y lueo irse a pie pos ellos que conocían las mulas mejores y mancitas que se dejaban poner todo eso porque había mulas matreras... esas que no se dejan ni arrimar, que no más ven a uno y corren y esas pos los agarraban los últimos que llegaban (Efrén Guerrero, Sapioríz, 2008, entrev. 22).

5. Con frecuencia, la familia del peón estaba involucrada en las labores. Mientras la esposa y los hijos más pequeños aguardaban en casa, los primogénitos eran la ayuda idónea en la época del desahije y la pizca. Esta cooperación les permitía hacer el mayor número posible de surcos o costales, porque la remuneración muchas veces también quedaba a disposición del “pesador”, así lo señala la entrevista con Mariana y Otila García y Fidel Elizalde:

M: [el trabajo en el algodón] yo, mmmm... ¡ande fue mi mero mmmm...!

O: ¡tan bonito!

M: porque no sí pos si nosotros yo anduve mucho yo... yo este yo navegué mucho con mi papá

O: como ella era la más grande pos le ayudaba

M: pos el algodón desde que lo sembraban ya no más estaba tamañito así y ya se lo agarran desahije, pos a veces yo me lo pegaba a mi papá y me iba yo pues al jale o sea que como lo siembran nace en surco parejito nace pero entonces de allí van mateando

F: desahije que le nombraban, dejar las matas tan larguitas así, una de otra de distancia, cortaba una y luego hay que dejar una mata y luego así

M: por ejemplo aquí están dos matas y todo esto se cortaba, se arrancaban las matitas todas, iba mateándose así y yo iba y le ayudaba a mi papá y luego tumbaban maíz, anduve en el desahije, anduve en la pizca de maíz y en la pizca de algodón

F: se pagaba por kilos

M: lo que pizcaba uno

F: mire la matita cuando empieza ya después del desahije empieza a crecer, empieza a echar unos unos motitas, una motita de esa motita sale la flor, después de la flor ya queda una bolita que le nombraban bellota y ya de la bellota ya salía el algodoncito, se abre la bellota y quedan los cinco gajos de algodón entons había que... la mata se ponía llenita de eso

M: ¡blanca blanca!

F: blanca

M: así hasta deste tamaño

O: ¡como los gajos de naranja ja ja!

M: y uno quedaba así chiquito, pero mire las matas que blanqueaban y había que quitar todos aquellos capullos y al saco y al saco, el saco amarrado a ti arrastrándolo uno, aquí por en medio, sí, y ya cuando andaba uno que ya no podía arrastrarlo hay que echárnolo al hombro y llevarlo a la báscula a pesarlo, así que por kilos por kilos le pagaban a uno según lo que uno pizcaba

F: pos en ese tiempo lo pagaban a diez, a diez centavos ¿se imagina?

M: a diez, a doce, a quince, vareaban los precios vareaban según los encargos que pesaban... yo supe de todo, de todo yo en la leña, yo acarreado palos lo que... mucho me gustó el campo (Mariana y Otila García, Sapioríz, 2007, entrev. 4).

6. Cuando los peones no eran contratados, buscaban su alimentación y sustento en la naturaleza. La cacería de animales fue una práctica muy extendida:

A mi papá [Francisco García] le encantaba la cacería de venaos... el jabalín, mi papá era buen cazador porque casi siempre que iba casi siempre traía... y nos decía ¡pobrecito a veces no tenía nada, a estas horas ya andaba en el cerro y ya estábamos nosotros pos allá! y pos nos decía mi mamá ¡hijos pónganse listos, si oyen un balazo pero que sea un balazo, díganme luego luego!, porque ¡pobrecito!, decía ¡vieja póngase un agua, pa que un nistamal, lo que sea pa que les haga a mis hijos!, él iba casi seguro, era muy bueno pa cazar y luego pus este se iba, se iba ahí hay una vereda ahí por la orilla del cerro, y mi má ¡pónganse listos si oyen un balazo no más me dicen! ¡va pues!, nosotros estábamos nomás listos pos sí, oíamos ¡amá se oyó un balazo y ya no se oyó otro! ¡pos ya Dios ayudó a tu papá hijo!, y cierto de rato ya veíanos que venía en una vereda que estaba derecha la vereda y ya venía con su venao cargao, ¡fijese pobrecito!, su venao cargao aquí nomás le sacaba todo de lo de adentro, todo y todo dejaba allá pos como lo venía cargando pesado y ya venía con su venado cargando y ¡ándale mis hijos, luego luego!, porque él sabía que estábamos sin nada y sí mi mamá luego se ponía a hacernos fritanga y haciendo poniendo pa cocer pa medio día y así, pero ¡ay! y le digo yo desde el venao, yo desde el tejón, yo desde la zorra, yo las godornices, ¡andé! también nos hacía unas tinotas de puras godornices, traía mi papá un... mojelito de godornices, los ven y no más agarran dos piedritas y zas zas zas zas y el sonido de la piedrita va a las godornices chorreaditas pa donde corren a las tretas, a veces dicen ¡pareces godorniz no más andan juntas!, y mire se chorreaban pa dentro de la redécita... luego mire traía mi apá unos racimotes de godornices, ponía mi amá una tina así, éranos muchos, ponía una tina y luego las ponía enteritas no más las pelaba y las destripaba, las lavaba, las ponía en la tina a cocer y y decía tú tantas y tú tantas hacía de cuenta como menudo, le echaba chile colorao al caldo de las godornices pos pa que nos rindiera, ¡nooo, nos echábanos unas caldeadas! (Mariana García, Sapioríz, 2007, entrev. 4).

Además del venado, el jabalí y la godorníz también cazaban con “mausers” tanto tejones como estoches, zorras y coyotes para la venta de sus pieles en Villa Juárez, Lerdo o Torreón.<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> (Regino Ponce, Sapioríz, 2008, entrev. 12), (Mariana García, Sapioríz, 2008, entrev. 15).

Dentro de la comida que ofrecía el campo estaba la palma “zorra” que se preparaba como un quiote (tronco de la flor del maguey que se hornea), también se abastecían de pitahayas y tunas. Otras formas de sustento era vender leña, “irse a los pescados con las nazas”, “quebrar maqueyes” para extraer aguamiel, cultivar frijol, ejote, garbanzo y lentejas en partes desmontadas, incluso algunos elaboraban productos de jarciería como jáquimas, bozales, costales, mantas y rietillas.<sup>50</sup>

Sin embargo la talla de pita en el cerro fue la práctica más socorrida. Cuando las personas no eran contratadas en la hacienda se iban a los cerros cercanos y tallaban ixtle para hacer mecate. Filemón Morales nos explica: “se saca tallador y lueo se sienta uno y mete el tallador y con la puya la mete uno y la estira eh... como un magueycito... sí, una vez unas dos veces y la ponía en el almidón y agarraba otra y sí se batallaba pero sale la pita”. Este producto era vendido en Lerdo, San Jacinto o Villa Juárez. No



Santos Ortega trae un viaje de leña del río Nazas, 14 de enero de 2008.

obstante éste último fue un poblado comercial muy importante para la región de La Loma, muchos traían su mandado de allá o vendían lo que sacaban del campo. Era frecuente cambiar sus productos como la pita, la leña o las pieles de animales por mandado en las tiendas de Villa Juárez con la ayuda del tren.

También era común irse en mulas o a pie a la estación La Loma para agarrar las salidas con destino a Lerdo, a Gómez, a Torreón, a Zacatecas, a Durango, a José Mariano Jiménez, a Tlahualilo, a Juárez, a Monterrey y por supuesto a todos los poblados intermedios.<sup>51</sup>

Mientras las labores eran cultivadas, la vida en la casa transcurría entre el jabón de amoles para lavar la ropa, la cura de las enfermedades con yerbas, la hechura de colchonetas del algodón que les quedaba en los costales de la pizca, la fabricación de huaraches de cuero y los guisos de animales del campo.<sup>52</sup>

<sup>50</sup> (Antonio Valles, Manuela Medrano y Fidel Elizalde, Sapioríz, 2008, entrev. 11), (Regino Ponce, Sapioríz, 2008, entrev. 12), (Mariana García, Sapioríz, 2008, entrev. 15).

<sup>51</sup> (*Los Cardencheros de Sapioríz*, México D.F., 2005, entrev. 1), (Filemón Morales y María E. S. García, Sapioríz, 2008, entrev. 13), (Mariana García, Sapioríz, 2008, entrev. 15).

<sup>52</sup> (Mariana García, Sapioríz, 2008, entrev. 15), (Trinidad Elizalde, Sapioríz, 2008, entrev. 16), (Luis Rodelo, Sapioríz, 2008, entrev. 18).

Las escasas fiestas civiles de las cuadrillas eran amenizadas por músicos de El Refugio y poblados aledaños. Vagamente se recuerdan acordeones, violines y guitarras porque las fiestas religiosas cobraban mayor importancia;<sup>53</sup> en ellas la pastorela y su polifonía jugaron un papel fundamental que le imprimió un carácter especial al naciente poblado y propongo que determinó en mucho la aparición de la canción cardenche, como lo expondré en el capítulo posterior. Por su parte Antonio Valles agrega:

Nos platicaban nuestros jefes antepasados, que ellos se iban a la hacienda a trabajar, se iban con estrellas y venían con estrellas y era su descanso que ellos tenían, la canción [cardenche], la canción que nosotros andamos ahorita... y era su descanso de ellos tomarse el traguito y descansar y... pa lotro día sería la misma jornada porque el patrón según decían que que si no iban pues los corría, los corría de las casas [las cuadrillas] (Antonio Valles, Sapioríz, 2008, entrev. 11).

Respecto a la educación, Juan Antúnez de La Loma recuerda la época de su abuelo materno cuando se usaba un texto destinado a la enseñanza inicial de la lectura, o alfabetización, basado en la presentación de palabras sencillas descompuestas en sílabas:

Dicían que habían un... un este ¿cómo se le nombraba?... ah caray... no había maestros pero dicían que se enseñaban a leer por medio de... había una palabra una palabra que usaban, ¿cómo le llamaban?... un libro... un libro... ¡que el silabario!... ¡que el silabario!, usaban mucho que el silabario... según mi papá, mi agüelito Vidal Fabela, él sí sabía leer (Juan Antúnez, La Loma, 2008, entrev. 30).

Por su parte Luis Rodelo de Sapioríz, nacido en las cuadrillas en 1922 nos explica cómo era la enseñanza:

Mire este en aquellos años no había las escuelas federales ¿eh?, las escuelas federales cayeron aquí cuando Don Lázaro Cárdenas fue el del gobierno o sea en el 36, antes lo despachaban a uno así con una señora que le diera estudio particular, mi papá me tenía con una señora de nombre Felicitas Ponce y le daba un tostón por semana, pero se dio cuenta el patrón y le dijo ¿oye tú muchacho porque no... no viene aquí a trabajar?, ¡patrón es que lo tengo estudiando!... ¡no no qué estudiando, hay trabajo, hay desahije, hay desyerbe, hay pisadera de algodón, que gane centavos, que deje el estudio!, no querían que la gente humilde este... estudiara... esa maestra era de aquí, era mujer particular (Luis Rodelo, Sapioríz, 2008, entrev. 18).

Cuando empezó a organizarse la gente para solicitar tierras durante el reparto agrario, muchos fueron despedidos por los patrones de las diferentes propiedades en que la hacienda de La Loma ya se había fraccionado a partir de 1930. La opción más

---

<sup>53</sup> (Regino Ponce Valles, Sapioríz, 2008, entrev. 12).

mediata era la talla de pita en el cerro, y aún así tenía sus contratiempos, según lo narra Luis Rodelo:

Mire cuando ya se dieron cuenta que mi apá [Salomé Rodelo] era de los que querían tierra, no le daban trabajo, íbanos al cerro a tallar pita, a trair la carguita de leña, les platico yo que fijese la primera vez que llevamos leña a Torreón, nos la pagaron a noventa centavos la carga, ¿sí?, se ganaba un tostón en el trabajo, la hacienda puso un mortero aquí en la punta del cerro para todo el que iba a tallar ahí le dejara la parte, un mochador en lo que agarra usted en la mano, asina, en lo que agarra usted en la mano, se lo amarraba y hasta se levantaba de mala gana ja ja, pero y el que se ponía broncoso pos lueo lueo se lo echaban encima y estaban al dice y dice o lo metían mal los soldados, así se manejaban los gachupines más antes... las autoridades estaban por ellos, todo estaba por ellos, sí simplemente venía el cura de Lerdo a dar misa y los peones inorantes, pos le dicían todos sus pecados al cura... padre que yo me robé una vaca al patrón pa comérmela que tenía hambre... que me robé un costal de maíz y que.... ¡bueno bueno sí sí!, cuando ya iba a desayunar el cura con el patrón ¡mira lo que hizo tu gente!, pos a los ocho o quince días a más tardar venía la Cordada a llevarse esa gente... eran unos doce, unos doce diez doce... a caballo andaban no había carros en ese tiempo... mi apá mejor se retiraba, se retiraba porque ya no quería él problemas... pos unos los mandaban pa Lerdo, otros a las islas Marías, otros pa San Juan de Ulúa, allá los metían, muy duro ¿verda?, no había la libertá que hay ora (Luis Rodelo, Sapioríz, 2008, entrev. 18).

## *2.5. El reparto agrario y la conformación del ejido Sapioríz.*

Después de la revolución, en La Laguna se modificaron los cuadros de poder local; se generó un nuevo grupo entre los dueños del algodón, un grupo empresarial basado en la renta de las haciendas o de fracciones de ellas (Durán, 2006: 106) y un grupo de ejidatarios con poder político.

Además de la revolución, el reparto agrario tiene otros antecedentes importantes. En 1927 se decretó la Ley de Dotaciones y Restituciones de Tierras y Aguas y los laguneros solicitaron la aplicación de esta ley. Sin embargo la crisis financiera de 1929 en E.U.<sup>54</sup> repercutió en la economía nacional y en La Laguna un grupo de agricultores se

---

<sup>54</sup> La Primera Guerra Mundial había favorecido a los Estados Unidos de una manera espectacular, convirtiéndolo en el principal proveedor de materias primas y productos alimenticios e industriales. La prosperidad y el crecimiento que se inició en los primeros años de la década de 1920, crearon un clima de confianza que se tradujo en la compra de acciones de las empresas industriales por parte de un gran número de la población, siendo la Bolsa de Nueva York el centro de la economía mundial. Sin embargo en 1928, algunos síntomas hacían prever que la economía estaba en peligro, pero en la bolsa seguía la fiesta especulativa. Los precios en que se vendían las acciones no reflejaban la situación económica real de las empresas. Aunque el crecimiento de muchas de ellas se había detenido, sus acciones seguían subiendo porque había una gran demanda de los especuladores. Nadie pudo o quiso darse cuenta de la gravedad de la situación. Cuando en octubre de 1929 la Bolsa de Nueva York quebró, la crisis fue inevitable y se extendió al sistema bancario, a la industria, el comercio y al agro estadounidenses. Sus consecuencias se sintieron también en todo el mundo y perduraron hasta la Segunda Guerra Mundial. “El mercado de valores no es otra cosa que un espejo en el cual se representa una imagen de la subyacente o fundamental y básica situación económica. Y si el

organizaron para intervenir por primera vez en nuevas empresas como el Banco Algodonero Refaccionario y empezaron a ocupar espacios en el ámbito político. En 1934 durante el gobierno de Lázaro Cárdenas se incrementaron las organizaciones sindicales. Ejemplo de ello fue la huelga en la hacienda de Manila, Durango, en 1935 provocada por la división de los sindicatos (Durán, 2006: 107).

En esta atmósfera los campos laguneros se dividieron, las pugnas entre los sindicatos “blancos” y “rojos” se agudizaron. Los “rojos” se quejaban de las guardias blancas (organizadas y pagadas por los dueños de la tierra) y acusaban a las autoridades militares, estatales y municipales, al Departamento del Trabajo, de estar a favor de los terratenientes (Vargas-Lobsinger, 154-155).

En 1936, con la creación de la Confederación de Trabajadores de México (CTM) se agravó la situación entre campesinos y hacendados. Las ideologías de “izquierda” y “derecha” fueron sembradas en La Laguna a partir de estos años. Es hasta la llegada de Gabino Vázquez, como jefe del Departamento Agrario, cuando la repartición de la tierra comenzó a ser realidad.

Debido al decreto presidencial de 1936, la hacienda de la Santísima Trinidad, ya fraccionada desde 1930, tuvo un nuevo reajuste de linderos. Sin duda, un logro revolucionario fue el surgimiento de dos tipos de posesión: los ejidos y la pequeña propiedad.<sup>55</sup>

La resolución favorable para la dotación de tierras al poblado de La Loma y Sapioríz, que en ese tiempo se consideraba como un anexo, salió publicado en el Diario Oficial de la Federación en 1935, bajo las siguientes condiciones:

RESULTANDO SEXTO.- De los datos técnicos recabados, el Departamento Agrario llegó a conocimiento entre otros hechos: que el poblado de la Loma y su anexo Sapiorís, se encuentran totalmente enclavados en terrenos de la hacienda La Loma cuya finca colindan el fraccionamiento de La Loma y las haciendas de Avilés y El Refugio, que dentro del radio legal de 7 kilómetros alrededor del núcleo gestor se hallan los ejidos de León Guzmán, Juan E. García y Villa Juárez y los predios denominados San Jacinto y San Juan de Castas; que los vecinos de dicho núcleo son

---

sistema económico es causa, el mercado de valores es efecto, y *nunca al revés*. En 1929 el sistema económico se vio aquejado de serios trastornos, y éstos marcaron la dirección de aquél. En su momento estos trastornos se reflejaron violentamente en Wall Street” (Kenneth, 1976: 136-136).

<sup>55</sup> Las haciendas se fraccionaron en pequeñas propiedades divididas principalmente entre familiares, además de la Loma están los casos del Refugio, Santa Anita, La Posta, Graceros, La Ponderosa, Las Enramadas, entre otras (Manuela Medrano, Sapioríz, 2008, entrev. 21), (Florina Ponce y Efrén Guerrero, Sapioríz, 2008, entrev. 22), (José Ángel Antúnez, Sapioríz, 2008, entrev. 25).

esencialmente agricultores y carecen de las tierras que les son indispensables para satisfacer sus necesidades (...)

CONSIDERANDO QUINTO.- Atendiendo a que el poblado peticionario se encuentra enclavado en terrenos de la hacienda de La Loma y que el fraccionamiento de las tierras de riego de dicha finca debe reconocerse como legal, ya que fue hecho con mucha anterioridad a la fecha de la solicitud de ejidos que originó este expediente, así como la inscripción de las escrituras respectivas; atendiendo asimismo a que los expresados siete lotes son afectados en el presente caso tanto porque exceden de 100 hectáreas de riego, como porque si bien es cierto que dentro del radio legal de 7 kilómetros alrededor del núcleo gestor se encuentran las fincas de El Refugio y San Jacinto, los terrenos de labor con que estas fincas cuentan tendrán que afectarse para las dotaciones a los poblados de igual nombre; tomando en consideración, por último, la calidad de las tierras con que cuentan dichos lotes y las demás circunstancias que en el presente caso concurren, así como lo dispuesto por los artículos 47 y 49 del Código Agrario, *procede conceder en dotación a los vecinos de la Loma y su anexo Saporís una superficie total de 6,966-82 Hs. Que se tomarán como sigue: 266-82 Hs. de riego para formar 66 parcelas, 65 de ellas para igual número de capacitados y la restante para la escuela del lugar, y 6,700 hectáreas de terrenos cerriles áridos para los usos colectivos de los solicitantes.*

La superficie total de 6,966-82 Hs. Se tomará como sigue: del lote número 1, de la hacienda de la Loma, propiedad de María Luisa Cano Faro, 50 hectáreas; del lote número 2, de la hacienda de la Loma, propiedad de Luz María Cano Faro, 49-45 Hs.; del lote número 3 de la hacienda de la Loma, propiedad de José Cano Faro, 31-33-50 Hs.; del lote número 4, de la hacienda de la Loma propiedad de Víctor Cano Faro, 45-56 Hs.; del lote número 5, de la hacienda de la Loma propiedad de América Ruíz Echeverría, 28 hectáreas; del lote número 6, de la hacienda de la Loma propiedad de Efraín Ruíz Echeverría, 34 hectáreas; del lote número 7 de la hacienda de la Loma, propiedad de Zulima Ruíz Echeverría, 28-47-50 Hs.; y de los terrenos cerriles áridos de la hacienda de la Loma propiedad de la Sociedad en nombre colectivo Ruíz Hermanos, 6,700 hectáreas (Diario Oficial de la Federación, 1935).<sup>56</sup>

Evidentemente La Loma y Saporíz tienen una historia en común. Los cuadrilleros y los trabajadores “libres” (aquellos que se autoemplearon en algún servicio o comercio pero sujetos de alguna forma a la hacienda) fueron los protagonistas de la creación de ambos ejidos, cuya organización fue clandestina. Un ejemplo muy ilustrativo es el del matrimonio de Roque Puente y Damacia Espinoza, abuelos de María de Jesús Mora:

Aquí pa que hiciera el ejido, bueno nos platicaban ellos [los abuelos] que se iban a las juntas a escondidas por cuestión del haciendao que no los mirara... más o menos se iban a las osho y hacían las juntas casi como a las doce de la noshi... mi agüelita nos platicaba, dice que ella vivía aquí en el peñasco y él y este el papá de Esperanza... Pancho García, los dos dicen que las dejaban solas en unos jacalitos aquí en el peñasco de ahí del Tesoro y que ellos se iban y mi agüelita dice que se peliaban porque le vendía los pollitos, las gallinas para dar las cuotas a escondidas porque si el patrón... ¡ay dicen que los mataba muy malo antes! y se iban ellos en sus burros a las juntas, mi agüelita como era muy hombradona se quedaba tenía su treinta [arma] porque era pasada, por el río, de gente y mi mamá Damacia dice que la tenía ya

---

<sup>56</sup> Las cursivas son mías.

grandecita y ella aprontaba su treinta, su rifle mientras ellos se iban a las juntas a La Loma, a la hacienda pero a escondidas y ella le vendía los pollos, las gallinas pa dar las cuotas, ¡fíjese! (María de Jesús Mora, Saporiz, 2008, entrev. 26).

Jacinto Luna agrega:

Según pláticas dicen que hacían las juntas a escondidas de los hacendaos porque ya cuando se organizaron ellos ¿verda?, y hacían las juntas en La Loma también a escondidas ¿eh?, y de aquí iban ellos a las juntas a La Loma... pos en la nochi, y sibán por Cuates que había unos arroyos que ya desaparecieron... el líder de La Loma ¿cómo se llamaba?... Gonzalo Molina sí pa ese que don Gonzalo Molina sí, hey... aquí el grupo de aquí de Saporiz hacía sus juntitas aquí y ya después cuando se anunciaba una junta iban ellos allá en La Loma... porque se iban a escondidas y allá se miraban sabrá Dios onde se mirarían ahí, con Gonzalo Molina y pos los viejos de La Loma (Jacinto Luna, Saporiz, 2008, entrev. 23).

El líder principal de La Loma y por lo tanto de todos los cuadrilleros fue Gonzalo Molina, quien junto con Mariano Aranza, Julián Nevares y Román Martínez formaron el Comité Particular Ejecutivo Agrario, y coordinaron a sus sesenta y cinco ejidatarios.<sup>57</sup> El testimonio de Eduardo Elizalde Fernández recopilado para una reseña oficial del ejido, señala:

Los peones iniciaron la lucha en contra del hacendado realizando reuniones a escondidas, reuniones que hacían en la noche buscando no ser descubiertos, pues al que descubrían lo castigaban y lo corrían de la hacienda. Dichas reuniones las realizaban en casa de Don Julián Nevares en la Loma, Dgo. De ahí surgió un comité de lucha llamado comité agrario representado por el líder Gonzalo Molina (...), posteriormente en reunión ejidal toman acuerdo que los ejidatarios que vivían en rancho viejo formaran el ejido Saporiz (...), las primeras autoridades de Saporiz fueron Presidente del comisariado ejidal, Don Abundio Pérez, Secretario, Don Gabriel Valles, Tesorero, Don J. Concepción Elizalde (mecanoescrito proporcionado por Juan Román Antúnez, director de la primaria local en Juan Román Antúnez, Saporiz, 2007, entrev. 5).

Es hasta 1942 cuando en el Diario Oficial de la Federación sale el dictamen favorable para la división de los ejidos de La Loma y Saporiz:

RESULTANDO SEGUNDO.- Dada la distancia que separa a los dos centros de población aludidos; *continuamente se presentaban dificultades en la administración de ejidos, que ocasionaban el correspondiente perjuicio, en la economía de los vecinos de Saporiz.* Por tal motivo, éstos solicitaron se les segregara del ejido de La Loma, para formar un sector autónomo.

(...)

PRIMERO.- Es procedente la división del ejido de La Loma, municipio de Lerdo, Estado de Durango,

---

<sup>57</sup> (Alberto Antúnez Sillas, La Loma, 2007, entrev. 3).

SEGUNDO.- En lo sucesivo *quedará dividido el citado núcleo en dos sectores que se denominarán, respectivamente, La Loma y Saporiz*, ambos ubicados en el municipio y estado que se menciona.

TERCERO.- El Sector de Saporiz estará integrado por *30 capacitados*, los que dispondrán de 120 hectáreas de riego y de 2, 871 hectáreas de agostadero. El ejido de la Loma quedará integrado por 180 hectáreas de riego y por 3, 829 hectáreas de agostadero (Diario Oficial..., 1942).<sup>58</sup>

Los certificados de derechos agrarios se entregaron paulatinamente, y se incrementó el número de ejidatarios según las ampliaciones que logró obtener el ejido. En las evaluaciones de usufructo parcelario a algunos miembros se les dan tierras y a otros se les quitan a través de constancias de desavecindad. En campo fueron recordados algunos de los ejidatarios de base o “primordiales del 36” de Saporiz como Leonides Elizalde, Concepción Elizalde, Eduardo Elizalde, Francisco Valles, Gabriel Valles, Andrés Valles, Pancho García, Andrés García, Vidal Ponce, Leopoldo Ponce, Eugenio Ponce, Cipriano Ponce, Regino Ponce, Cruz Morales, José Morales, Macario Morales, Lucio Chavarría, Benito Suárez, Abundio Pérez, José Soto, Nacho Castañeda, Roque Puente, Salomé Rodelo, Miguel Luna, Lauro Ortega y Magdalena Mireles.<sup>59</sup>

Tanto en La Loma como en Saporiz no todos se apuntaron en las listas del reparto, ya sea por no querer quedar mal con el patrón<sup>60</sup> o porque tuvieron miedo de las circunstancias;<sup>61</sup> estas personas se convirtieron posteriormente en trabajadores de sus propios vecinos, arrendatarios de tierras, empleados o comerciantes.

En Saporiz, algunos de los que se apuntaron pero que no alcanzaron tierras fueron acomodados y esta solidaridad generó cierto tipo de reparto interno, pues según Jacinto Luna “las tierras estas venían a resolución presidencial creo pa cierto número de compañeros... y ya cuando vino pos uno ¡que fulano se quedó sin nada y pus vamos a acomodarlo!”<sup>62</sup>

---

<sup>58</sup> Las cursivas son más.

<sup>59</sup> (Trabajo de campo 2007 y 2008).

<sup>60</sup> (Ramiro Vázquez, La Loma, 2008, entrev. 24).

<sup>61</sup> (Guadalupe Salazar Vázquez y Emilia Olvera Huerta, Saporiz, 2008, entrev. 19).

<sup>62</sup> (Jacinto Luna Rodelas, Saporiz, 2008, entrev. 23).

La alegría y la satisfacción son claras en los rostros de los entrevistados: “en cuanto pos ándele que nos hicimos ejidatarios, retecontentos pos ya teníamos un pedazo de tierra, se quitaron los pobres de andar tallando pita y de andarle trabajando al patrón”.<sup>63</sup>



Guadalupe Salazar en su labor, 14 de enero de 2008.

Es de suponerse que el festejo del reparto agrario fue muy importante para La Loma y Sapioríz, y para no empalmarse en el primero se festeja el quince y en el segundo el veinte de noviembre.<sup>64</sup>

Debemos reconocer que La Loma fue el centro político y económico organizador del reparto y actualmente tiene varios grupos productivos muy fuertes como los grandes establos ejidales número 25 y 33 que son socios de la empresa LALA, la Cooperativa de Transporte y los proyectos productivos de forraje y de vacas de traspatio,<sup>65</sup> por esto a La Loma se le considera un “pueblo progresista”<sup>66</sup> y un ejemplo para Sapioríz.<sup>67</sup>

Respecto al nombre de Sapioríz, no se conoce exactamente su significado pero el último de los primordiales del 36, Regino Ponce, aseguró que La Loma le puso el nombre a Sapioríz.<sup>68</sup>

La única versión que alude directamente a la fundación de Sapioríz proviene de la siguiente descripción:

Conviene recoger la versión de Illarramendi que afirma que, los Tamazultecos que vinieron a dar a La Laguna, fundaron Sapioriz que existe con igual nombre cerca de la boca del Cañón de Fernández, cultivaron maíz, frijol, chile, etc, pero además, algodón

---

<sup>63</sup> (Mariana García Cortés, Sapioríz, 2008, entrev. 15).

<sup>64</sup> (Juan Román Antúnez Martínez, Sapioríz, 2007, entrev. 5). Pablo Amaya resalta la importancia de esta fiesta: “Con cuánto amor esperan nuestros ancianos la llegada del hijo, del nieto, del hermano o de uno de sus descendientes que va a llegar ese día para juntos conmemorar el reparto agrario de su comunidad, por la mañana se hace su desfile con los primordiales, los señores que inicialmente tuvieron que ver en la fundación de ese ejido, posteriormente al medio día se sirve una comida comunitaria donde se comparte un platillo muy de la Laguna la reliquia, el asado y las siete sopas y por la noche su consabido baile que no falta en ninguna comunidad de la comarca lagunera, por eso lo digo y lo sostengo, el reparto agrario aunque dicen que ya no sirve para nada, sirve de unidad familiar de los campesinos de la comarca lagunera” (Pablo Amaya, Gómez Palacio; 2008, entrev. 28).

<sup>65</sup> (Alberto Antúnez Ramírez, La Loma, 2008, entrev. 29).

<sup>66</sup> (Alberto Antúnez Sillas, La Loma, 2007, entrev. 3).

<sup>67</sup> (Juan Román Antúnez Martínez, Sapioríz, 2007, entrev. 5).

<sup>68</sup> (Regino Ponce Valles, Sapioríz, 2008, entrev. 12).

y que para sus cultivos, derivaron agua del Río Nazas, y que la palabra Saporiz quiere decir tierra buena para la agricultura.<sup>69</sup>

En esta descripción no se especifica a que tipo de tamazultecos se refiere, pues existe la idea de que los tamazultecos y los zacatecos eran vecinos de los irritilas (disco *Tradiciones Musicales de La Laguna*, INAH, 1981). También existen los tamazultecos de Tamazula de Gordiano, un municipio del estado de Jalisco en México (su nombre deriva del vocablo náhuatl "Tlamazolan" cuyo significado es "lugar de sapos").<sup>70</sup> Hay otra referencia al grupo tamazulteco como grupo originario de La Laguna:

Los grupos asentados en la región antes de la llegada de los españoles pertenecían a varias tribus, entre las más importantes se citan los cocoyomes, mapemes, tamazultecos, xiximes e irritilas.<sup>71</sup>

En campo encontramos otras versiones también interesantes. El profesor Francisco Lira indica que este término es la derivación de un vocablo nahuatl y significa "sapo triste". Mientras que "el mexicano", artesano y barrendero del museo de La Loma, da el significado de Saporiz como "lugar junto al agua".<sup>72</sup>

Otros afirman que es un nombre propio. Algunos pobladores aseguran que un jefe indio se llamaba Saporiz. Es muy probable esta versión, pues en La Laguna hay referencias sobre indios laguneros sobresalientes, como Mayrana y Mapeme. De este último sólo se recuerda en el poblado de Puente de Ojuela a un individuo como de dos metros de alto y de aquí toma el nombre el poblado de Mapimí. En cuanto a Mayrana se dice que era hijo de una española que se robaron los indios y de un indio natural, Mayrana era un individuo muy alto con ojos azules y sus territorios comprendían lo que hoy se conoce como la laguna de Mayrán.<sup>73</sup>

---

<sup>69</sup> NOTI-SNTE Sección 35, "La Laguna. Síntesis de su realidad física y social. Ubicación, descripción geográfica y denominación", [en línea]. Dirección URL: <<http://seccion35.blogspot.com/search?q=tamazultecos>>. [Consulta: 15 febrero 2009].

<sup>70</sup> Enciclopedia Libre Wikipedia, "Tamazula de Gordiano", [en línea]. Dirección URL: <[http://es.wikipedia.org/wiki/Tamazula\\_de\\_Gordiano](http://es.wikipedia.org/wiki/Tamazula_de_Gordiano)>. [Consulta: 15 febrero 2009].

<sup>71</sup> El siglo de Torreón, "Testimonio del pasado y el presente, para el futuro", [en línea]. Anilú Von Bertrab. Dirección URL: <<http://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/115129.testimonio-del-pasado-y-el-presente-para-el-f.html>>. [Consulta: 15 febrero 2009].

<sup>72</sup> (Trabajo de campo, 2007).

<sup>73</sup> (Pablo Amaya, Gómez Palacio, 2008, entrev. 28). El reconocimiento de algunos indígenas por los españoles en ocasiones era afortunado, como en la fundación de Parras mencionada en la página 53.

Supongamos que cuando algo queda guardado en la memoria es porque es muy frecuente o porque es poco común, en cualquier caso se registra el dato considerado importante para el grupo que construye su historia. Juan Román Antúnez, director de la primaria local, nos comentó que cuando intentaron hacer la monografía del pueblo:

Nos supieron decir los señores grandes que tiene el significado de un indio que habitaba por aquí por estos cerros, un indio que este que de ahí se vino derivando el nombre, la raíz era Saporiz Sapo-riz algo así y ya se definió como Saporiz, entonces este... es más, aquí cerca atrás de esos cerros hay algunas cuevas donde recientemente encontraron no sé si huesos o el tipo labrado para piedra, esos que les llaman chuzos (Juan Román Antúnez, Saporíz, 2007, entrev. 5).

Cabe destacar que en el estado de Durango existen tres comunidades con el mismo nombre: Saporis del municipio de Coneto de Comonfort, Saporis del municipio de San Dimas y Saporíz (o también Saporis) del municipio de Lerdo (mapa 1, pág. 42). Al estar todos ubicados el suroeste de La Laguna permite suponer la existencia de un antiguo territorio dominado por algún líder indígena con este nombre.

Acerca de la posibilidad de la presencia india directamente en Saporíz, me fue comentado que “en unas labores de la hacienda encontraron un ‘torreoncito’, como un montecito de muchas piedritas y los antiguos decían, que eran para defenderse de los indios”.<sup>74</sup>

Ciertamente, tanto La Loma como Saporíz tuvieron que elaborar una identidad con algunos elementos del pasado. Si el término Saporíz pertenece a alguna lengua de los indios laguneros, puede ser utilizado en dos sentidos: por una parte, puede ser usado en forma despectiva para marcar las distancias sociales necesarias para la conformación de la identidad del poblado dominante en su tiempo como lo fue La Loma, entonces Saporíz señalaría el lugar de los “indios” o de los “más pobres”. Por otra parte, si en la memoria de los nuevos ejidatarios estaba presente la rebeldía y belicosidad de los indios, aún sin precisar el grupo étnico, resulta factible la elección de un topónimo que tal vez simboliza la victoria sobre los hacendados españoles. Nos inclinamos a favor de esta última, pues en campo la observación de las relaciones y los comentarios entre los habitantes de ambos poblados fueron acerca de la solidaridad, la cooperación y el parentesco que existe entre ellos.

---

<sup>74</sup> (Trabajo de campo, 2008).

### *2.5.1. Sapioríz, histórico y dinámico: las décadas de 1940 a 1960.*

En este apartado se presenta la vida pública y cotidiana de Sapioríz, así como las condiciones externas más sobresalientes de estos años; algunos aspectos de la infraestructura política, educativa, cultural y comunicativa, son los ejes. Cabe señalar, que las generaciones comprendidas en este periodo son los hijos y los nietos de los cuadrilleros, los herederos del reparto agrario. El INEGI reporta en sus censos para 1940 una población total de 299 habitantes (168 hombres y 131 mujeres), para 1950, 334 habitantes (176 hombres y 158 mujeres) y para 1960, 591 habitantes (293 hombres y 298 mujeres), (INEGI, 2007).

A partir de 1940, la división política entre los movimientos cetemista, socialista y otros tantos, tomaba mayor fuerza cuando las promesas de ampliación de los ejidos fue una recompensa palpable. En las décadas que nos ocupan, Sapioríz alcanzó hasta dos ampliaciones que junto con el manejo del agua, fueron causa de una división interna en el terreno político que prevalece hasta la actualidad, las ampliaciones fueron las siguientes:

ANTECEDENTES.- El poblado „Sapioriz’, fue dotado por Resolución Presidencial de fecha 4 de marzo de 1940 con una superficie de 120-00-00 Has., de riego y 2,871-00-00 Has., de agostadero cerril para 30 beneficiados con parcelas de 4-00-00 Has., cada uno.

LA PRIMERA AMPLIACIÓN solicitada con fecha 12 de diciembre de 1944 les fue negada por Resolución Presidencial de fecha 8 de Septiembre de 1950 por no haber terrenos susceptibles de afectación dentro del radio legal.

Con fecha 23 de Febrero de 1953 fue solicitada nuevamente la Primera Ampliación de ejidos que les fue negada en primera Instancia mediante Mandamiento del C. Gobernador Constitucional de fecha 12 de Junio de 1954.

Con fecha 25 de Mayo de 1959 fue solicitada una Segunda Ampliación que culminó con Mandamiento del C. Gobernador Constitucional del Estado de fecha 19 de Abril de 1960 que concedió 1,428-00-00 Has., de terreno de agostadero de segunda y por no existir terrenos laborables se dejaron a salvo los derechos de los 134 capacitados. La Resolución Presidencial recaída en ésta acción fue ejecutada con fecha 2 de Mayo de 1970.

El 15 de Septiembre de 1976 elevaron la solicitud de Tercera Ampliación de ejidos, señalando como terrenos presuntos afectables el predio denominado „La Loma’, propiedad de Salvador Acosta. Dicho predio se encuentra en el Municipio de Lerdo, Dgo. (Informe a la Comisión Agraria Mixta, 1978, en Archivo General Agrario, legajo 9081).

Además, encontré un expediente acerca de un informe judicial por un conflicto entre integrantes de la CNC y el grupo local 40-60 en Sapioríz, justo en el año de 1960:

En la ampliación solicitada y concedida en una superficie de 1428 hectáreas de terreno laborable para 130 nuevos ejidatarios que forman el nuevo centro, es decir los beneficiados con la Ampliación, se formaron dos grupos de 70 y 60 ejidatarios que pertenecen respectivamente a la C.N.C. y a la 40-60, siendo los miembros de esta última agrupación, de filiación comunista, quienes instigados por los 28 de (la 40-60), están haciendo agitación, consistente en que los que pertenecen a la C.N.C., a toda costa tratan de que se agrupen en la 40-60, amenazando en caso contrario con buscar el medio de que se les nieguen por el Departamento Agrario el reconocimiento como ejidatarios y la correspondiente privación de sus derechos, a fin de que no se les expidan los certificados respectivos (Archivo General Agrario, legajo 5857).

No hay más documentos sobre la solución a este problema, sin embargo considero que la segmentación interna del ejido tuvo un origen ideológico; fragmentación sostenida en las décadas siguientes pero en forma de partidos políticos.<sup>75</sup>

Respecto a la producción algodonera, después de 1940 los gobiernos perdieron interés por el reparto agrario y centraron su esmero en la industrialización del país. En la Comarca “la agricultura del algodón declinó y su cultivo se desplazó a Mexicali, el Valle del Yaqui y otras zonas irrigadas del norte (...) la región dejó de ser zona estratégica de agricultura comercial” (Vargas-Lobsinger, 1999: 202).

Sin embargo, a pesar de las circunstancias nacionales y de la Segunda Guerra Mundial, en La Laguna sobrevivió el cultivo del algodón hasta las décadas de los cincuenta e incluso en los sesenta, básicamente en las pequeñas propiedades (Cerutti, 2006: 285). Como la hacienda de La Loma quedó fraccionada en varias “pequeñas”, mucho de su dinámica productiva y laboral continuó por lo menos hasta los años sesentas, aunque con menor intensidad.

Aunque los trámites de legalización de las tierras y los certificados de propiedad tardaron un poco, la dinámica laboral del ejido fue relativamente similar a la época de la hacienda. Mientras los ejidatarios empezaban a levantar su propia labor, se emplearon en las múltiples pequeñas propiedades y en tierras de temporal que ya habían desmontado o que comenzaban a abrir.<sup>76</sup>

Durante el tránsito de hacienda a ejido continuaron las prácticas como la talla de pita, su venta e intercambio por mandado, la cacería de animales y la venta de sus

---

<sup>75</sup> (Trabajo de campo, 2008).

<sup>76</sup> (Mariana García Cortés, Sapioríz, 2008, entrev. 15).

pieles, la pesca con nazas, el trabajo en el campo de los primogénitos (hombres y mujeres), el cultivo del algodón y de otros productos.<sup>77</sup>

Sin embargo, dentro de los cambios más notables fueron la reducción de las horas de trabajo y por lo tanto el incremento del tiempo de descanso, la modalidad de la renta de tierras y la aparición de una lista oficial de sucesores, la construcción de norias ejidales y la consiguiente mejora económica por el incremento en sus cultivos, la aparición de comités campesinos, la relación de los ejidatarios con los Refaccionistas, con el Banco Ejidal y con la Ciudad de México y el trato de las nuevas instituciones con la organización del ejido.<sup>78</sup>

Luis Rodelo, uno de los comisariados ejidales que tuvo Sapioríz, nos amplía el panorama:

Se hace una asamblea, viene ahora es Promotoría Agraria, antes era la [Secretaría] Reforma Agraria, viene un representante a darse cuenta quién es la persona que va a poner aquí el ejido... pus de acuerdo a la volunta de cada, ¡ay ponemos a julano, nos puede dar la mano!... se hace asamblea... en votación, sí ya no más votando ya no más se hace y el representante que está de lo agrario, ya levanta los datos y todo... eso no compite a partidos políticos, eso es agrario... de comisariado son los periodos de tres años su función es pos mandar el ejido y talonear en las dependencias, arrimarle aquí al ejido lo que necesite... el comisariado tiene su suplente, secretario, tesorero, consejo de vigilancia, pero el comisariado es el mero responsable es el que lleva el sello y todo y al cambio se elige otra vez todo (Luis Rodelo, Sapioríz, 2008, entrev. 18).

Otro excomisariado, Jacinto Luna, nos comenta:

El algodón lo sembraba uno a crédito tenía uno que venderle al refaicionista porque así se le nombraba refaicionista que venía y ayudaba aquí a la gente, antes había muchas refaicionistas... lo nombramos así nosotros a al que le presta pa que trabaje la labor con la condición que la producción pos se la vendían a él ¿verda?... eran de Torreón, de así de unas partes que venían aquí el señor Aniceto González, era un refaicionista, ayudó mucho al ejido porque sembraba todo el ejido de mucha hortaliza... nosotros fuimos a pedirle dinero y ya no quiso, dijo ¡no dinero ya no, ya se acabaron los viejos!, que no se necesitaba uno papeles nada más era de pura palabra eh, y dijo ¡todo Sapioriz allí nadien me salió debiendo, nadien, porque todos los viejos su palabra de ellos era de mucho honor, pero ya se acabaron!, ya no confió en nosotros ja ja... también se metía aquí el banco ejidal a... el banco agrario así así el banco rural y todo esos... este refaicionaban aquí al ejido, le hicieron sus noria aquí al

---

<sup>77</sup> (Trinidad Elizalde, Sapioríz, 2008, entrev. 16), (Manuela Medrano, Sapioríz, 2008, entrev. 21), (Florina Ponce y Efrén Guerrero, Sapioríz, 2008, entrev. 22), (Jacinto Luna y María Luisa Valles, Sapioríz, 2008, entrev. 23).

<sup>78</sup> (Antonio Valles, Manuela Medrano y Fidel Elizalde, Sapioríz, 2008, entrev. 11), (Filemón Morales y María E. S. García, Sapioríz, 2008, entrev. 13), (Manuela Medrano, Sapioríz, 2008, entrev. 21), (Florina Ponce y Efrén Guerrero, Sapioríz, 2008, entrev. 22), (Jacinto Luna y María Luisa Valles, Sapioríz, 2008, entrev. 23).

ejido eh, y y sembraba todavía mucho algodón aquí las norias (Jacinto Luna, Sapioríz, 2008, entrev. 23).

Por otra parte, el arranque del ejido se vivió entre la galera, las cuadrillas, las nuevas casas adelante de lo que hoy llaman el “rancho viejo” y su reacomodo físico a causa de una inundación y del crecimiento natural del pueblo.

La vida transcurría entre los sabores del pan francés, los dulces, las galletas de animalito y de coco, los “veintes” de manteca, el té de salvilla, el café de grano y las colitas de sopas, los frijolitos; las gordas de trigo con chile verde, chile colorao o chile puya; los guisos de rata, estoche, conejos o venados; los garambuyos y granjenes; o moliendo nixtamal, amonando el maíz (amarre especial) y almacenando los triquecillos en galeras o en los chapiles (especies de camastros para secar y guardar los granos).<sup>79</sup>



Florina Ponce, “amonando” el maíz, 15 de enero de 2008.

Mientras las mujeres desarrollaban esas actividades, los hombres se iban a cazar y a pescar:



Dos nazas y un barril de madera, museo La Loma, 16 de enero de 2008.

Nos íbamos allá para el Cañón de Fernández para allá y allá cuando no agarrábanos animales hacíamos nazas para sacar pescao para vender... las nazas se hacen con varas de sabino... de sabino así como un canasto con un agujero aquí y lueo aquí entra el pescao por abajo y ya no tiene manera de salir y por aquí tiene las puertitas aquí, se les ponía sangre sancochada, iba mi hermano a los rastros a traer la sangre, la sancochábamos y ya se le pone eso y ya namás se echan amarradas en el río y otro día, se echan en la noche y en la mañana se estiran y ahí se juntan los pescados (Jacinto Luna, Sapioríz, 2008, entrev. 23).

Otros más elaboraban guaraches de llanta para sus hijos o canastas de mimbre y de carrizo verde para su venta en La Loma y Villa Juárez.<sup>80</sup> Abuelos, padres e hijos convivieron en estos años dentro de las casa de carrizo, zoquete y adobe. Recostados sobre los colchoncitos del algodón de las pizcas o los catrecitos, las noches

<sup>79</sup> (Guadalupe Salazar y Emilia Olvera, Sapioríz, 2008, entrev. 19), (Florina Ponce y Efrén Guerrero, Sapioríz, 2008, entrev. 22), (Aniceto Chavarría y María de Jesús Mora, Sapioríz, 2008, entrev. 26).

<sup>80</sup> (María Luisa Elizalde, Sapioríz, 2008, entrev. 17), (Manuela Medrano, Sapioríz, 2008, entrev. 21), (Florina Ponce y Efrén Guerrero, Sapioríz, 2008, entrev. 22).

familiares eran alumbradas por las “pituchas” retorcidas de los frascos con petróleo, las tablitas de ocote y posteriormente con las linternas.<sup>81</sup>

Pero las mejores noches eran las de luna llena. Los niños las disfrutaban mucho porque salían a jugar a la cuarta escondida (escondidillas), al chicote tronao (una fila de niños corre fuerte y pierde el que se caiga), a las canicas, al cuatro (atinarle a cuatro pocitos con monedas), al trompo o al balero, a la cuerda escondida (un niño trae una cuerda y cuando encuentra a un compañero le da un “fajillazo” y corre), o a las monitas hechas de olote de maíz. Y para la diversión de los adultos estaba el “rebote” (frontón de adobe) de Jesús Rodríguez<sup>82</sup> o el béisbol.<sup>83</sup> Aunque el deleite de todos iniciaba con la llegada de los circos:

Cuando venían los húngaros, ahí campaban ai, no había eso le decíamos salitral porque es puro salitre y ai campaban el circo del “Guellillo”, jue el primero, bien bonito era bien bonito pos toda la gente iba, sus baterías o músicos que traiban para hacer sus musarañas lo que ellos hacían, cantaban los dueños, cantaban, ya murieron, ya murió toda esa gente (María de Jesús Mora, Sapioríz, 2008, entrev. 26).

Las primeras décadas del ejido también tuvieron situaciones adversas. Jacinto Luna recuerda:

Mire pos sí pos era dura la vida, pos me lo imagino yo porque pos cuando stá uno chiquillo no ve la tristeza, no siente temor, no sabe lo que lo rodea, ¿veda? ¿por qué? porque es la niñez de uno, andábanos todos descalzos descalzos andábanos, rompídos, el pantalón digo yo que parecía payasitu uno, un pedazo de un color y otro de otro ¡eh!, así era la vida antes aquí en Sapioríz, pos no se miraba extraño pos todos andábanos igual (Jacinto Luna, Sapioríz, 2008, entrev. 23).

María Luisa agrega:

Nos curábanos a veces con yerbas o a veces recurría uno a Villa Juárez, había una señora que le hacía así como de curandera, en La Loma también, una señora que daba yerbas o así medicamento o medicina que ella misma preparaba, ese era como recurría, yo le voy a decir que era raro era difícil los que recurríamos a Torreón, a Lerdo, simplemente fijese porque yo me acuerdo cuando estaba con mi mamá, hubo veces que se le enfermaron este los niños, tenía uno que irse en burro o en caballo hasta La Goma, pa agarrar una garrita de autobús que andaba, onde quiera se descomponía, es que pos a veces mejor recurría uno pos aunque fuera en burro o

---

<sup>81</sup> (Fidel Elizalde, Sapioríz, 2008, entrev. 9), (Florina Ponce y Efrén Guerrero, Sapioríz, 2008, entrev. 22).

<sup>82</sup> (Genaro Chavarría, Sapioríz, 2008, entrev. 10), (Luis Rodelo, Sapioríz, 2008, entrev. 18), (Manuela Medrano, Sapioríz, 2008, entrev. 21), (Aniceto Chavarría y María de Jesús Mora, Sapioríz, 2008, entrev. 26).

<sup>83</sup> No hay que olvidar que desde las primeras décadas del siglo pasado el béisbol se arraigó de manera sorprendente en los estados norteños. La década de los cuarenta, muestran los años del despegue del béisbol en la Comarca y 1950 es un año épico en La Laguna, por los cuarenta y ocho triunfos del equipo Unión Lagunera (Belausteguigoitia, 2006: 150, 154). El béisbol es el deporte de prestigio, de moda y comienza a ser un símbolo de identidad en el transcurso de estos veinte años.

con lo que juera a La Loma, a Juan E. García, y a veces hasta Villa Juárez, pos sí fijese... aquí, había comadronas que les ayudaban a las mujeres, hasta ora ya se las llevan hasta el Seguro, la que tiene Seguro y la que no pos al hospital, pero antes no pos aquí los tenían... las ayudaban ellas con lo que podían, o más bien el trabajo era de la que iba a tenerlo no de la que estaba no más esperando, estaba difícil... (María Luisa Elizalde, Sapioríz, 2008, entrev. 17).

O a veces sucedían cosas extra- ordinarias, como señala Florina Ponce:

Ellos [mis abuelos] vivieron acá en Potrerillos que le dicen, acá para arriba acá, por el lao del río... y allá vivían fijese y dice que ellas vivieron y se halló ella un jarrito, se halló ella un jarrito, no más vivían eran tres casitas, vivían mi mamá Petra o sea mi aguelita, y otro señor y otra persona que vivían allí, era na más tres casitas pero pos ellos na más vivían en ese pos... no era un ranchito era así pero le decían Potrerillos porque... entons mi aguelito sembraba una labor o sea una tierrita que era ahí, no era ejidatario sino que él abrió esa tierrita para sembrar allí y dice que ella se halló un jarrito con dinero, pos yo andaba barriendo, dice, cuanto miré esa tapaderita que estaba ahí y me dio curiosida y jui y le quité y cuando le abrí ¡estaba lleno de puras monedas! y luego pos no yo sentí miedo y jui y le tapé otra vez y pos yo jui y le dije ¡papá, sabe qué que allí está un jarrito y tiene dinero!, y lueo lueo me dijo ¿es suyo, para que lo ande uste agarrando o lo ande mirando ahí? ¡si no es suyo allí déjelo uste no sabe ni de quién será!, dice pero así enojado, ¡papá pero yo me lo hallé, estaba enterrado! ¡ya le dije que no es suyo y allí déjelo!, dice ¡no me dejó que yo yo lo agarrara que yo...!, dice ¡ese dinero se fue, se fue!, dijo ¡justé échele tierra y allí déjelo, allí déjelo, uste no ande agarrando esas cosas porque no son suyas... quien sae de quién serán y no son suyas!. Según la historia que ella nos platica, dice que antes enterraban asina el dinero y cómo para allá y como antes este pues ellos dicen que eran de los de las guerras de los de los de antes de los de la revolución (Florina Ponce, Sapioríz, 2008, entrev. 22).

En cuanto a los servicios de transporte y comunicación, el tren porfiriano continuó sus recorridos. La Estación de La Loma, fue siempre el punto más cercano para Sapioríz. Lo novedoso en este servicio fue la implementación del correo.<sup>84</sup> J. Efrén Franco señala:

Ya llegaba el hombre depositaba allí las cartas y el tren pasaba a las cuatro y entregaban el pa que repartiera más delante ahí, en la mañana iba a recibir de allá lo que traía de Durango y a las cuatro iba a dejar lo que él tenía pa que lo llevara el tren, allí onde estaba la oficina del tren (José Efrén Franco, La Loma, 2008, entrev. 31).

Los caminos reales tuvieron mayor tránsito de carritos de mulas, burros y caballos, no obstante en cuanto las carreteras y las cooperativas de transporte surgieron, llegaron

---

<sup>84</sup> (María Luisa Elizalde, Sapioríz, 2008, entrev. 17), (Luis Rodelo, Sapioríz, 2008, entrev. 18), (Florina Ponce y Efrén Guerrero, Sapioríz, 2008, entrev. 22), (Jacinto Luna y María Luisa Valles, Sapioríz, 2008, entrev. 23), (Aniceto Chavarríay María de Jesús Mora, Sapioríz, 2008, entrev. 26).

al ejido “los cotorrones” de Lerdo (nombrados así porque eran camiones pintados de colores).<sup>85</sup>

La introducción de los servicios en el ejido fue progresiva y para sus primeros años aún eran escasos. Sin embargo un logro revolucionario también fue la educación pública. A Sapioríz llegaron maestros de otras partes de La Laguna, del interior del estado de Durango, de Oaxaca y algunos maestros eran jueces civiles.<sup>86</sup> La escuela cardenista es recordada por Antonio Valles:

Me acuerdo que allá en el rancho viejo había en la escuela y yo iba con mi apá a las juntas de los ejidatarios fijese, llevaba una linterna pa pa ver pa ver la la apuntar en un diario ai onde apuntaban ellos su libro de actas sus acuerdos que ellos hacían, ellos sí los apuntaban muy bien y yo me acuerdo yo estaba chiquillo y mi apá me llevaba pos de la mano a las juntas, allá a esa escuela y yo pos ahí chiquillo... mi papá sabía escribir... y bonita letra tenía mi papá bonita letra y ahí... ellos también cuentan de que tuvieron escuela, porque fue cuando estuvo aquí Juan Bravo Cuevas que fue cuando le dio a Felimon, a mi apá, a varios de esos ya grandes ya ellos grandes pero él les enseñó, un maestro ¿veá? este se llamaba Juan Bravo Cuevas vivía en Durango... pos era maestro como ahora como del gobierno lo mandaban así a las escuelas... pus ya estaban grandes porque aquí hubo muchas mucha gente que fueron con él a la escuela (Antonio Valles, Sapioríz, 2008, entrev. 11).

No hay que pasar de lado el esfuerzo magisterial ocurrido entre 1921 y 1940. La escuela laica del porfiriato, fue uno de los antecedentes para el surgimiento de la crítica política y social lagunera. Desde 1883 la escuela rural estaba presente en congregaciones, haciendas y ranchos de La Laguna y la enseñanza del alfabeto fue el instrumento más útil. Posteriormente, con el objetivo de socializar la cultura se crean la SEP y las cruzadas vasconcelistas como parte de la reconstrucción nacional posrevolucionaria. En 1926 apareció la Ley de Educación Rural y en 1931 se reglamentó el artículo 123 constitucional, que obligaba a los patronos de las haciendas y fábricas a instalar escuelas para los hijos de sus trabajadores. Las consecuencias de la Gran Depresión además del despunte en la producción de las haciendas algodoneras, también afectaron la manutención de la escuela rural. Las distintas organizaciones dentro de las haciendas marcaron fuertes divisiones entre los ya mencionados

---

<sup>85</sup> (Jacinto Luna Rodelas y María Luisa Valles Maciel, Sapioríz, 2008, entrev. 23), (Alberto Antúnez Ramírez, La Loma, 2008, entrev. 29).

<sup>86</sup> (Filemón Morales y María E. S. García, Sapioríz, 2008, entrev. 13), (Mariana García, Sapioríz, 2008, entrev. 15), (María Luisa Elizalde, Sapioríz, 2008, entrev. 17), (Luis Rodelo, Sapioríz, 2008, entrev. 18), (José Efrén Franco, La Loma, 2008, entrev. 31).

“apatronados” (blancos) y los que promovían los derechos laborales y el reparto agrario (rojos), donde el maestro lagunero jugó un papel muy importante como asesor, gestor y mediador entre los frecuentes problemas internos de las comunidades. Posteriormente, la escuela socialista impulsó un proyecto de largo alcance que fue recibido de manera positiva por la mayoría de los campesinos laguneros. Los valores nacionalistas y los nuevos derechos laborales permitieron la instalación de las escuelas rurales federales y las escuelas “Artículo 123”. Ambas escuelas eran los escenarios de las ideas de justicia social, “un ejemplo es el caso de Arturo Orona -dirigente campesino durante el cardenismo-, cuando se improvisó como orador un 15 de septiembre (...) habló sobre las luchas populares de los Héroes de la Patria y los derechos del pueblo mexicano. Por ese motivo sus patrones lo acusaron de alborotador” (Valdés, 2006: 247, 235-259).

De la federalización del sistema educativo en el medio rural nacieron las orquestas ejidales, quienes “exaltaban con su música el pensamiento agrarista y revolucionario; en los desfiles del 1º de mayo y del 20 de noviembre los maestros acudían con uniformes militares y banda de guerra. Los festejos más populares eran los aniversarios de los ejidos” (Valdés, 2006: 258).

Respecto a la música y a manera de antecedente de lo que se encontró en Saporiz, desde la colonia en la Nueva Vizcaya resultaron los bailes tradicionales como el llamado *La escoba*, así como un amplio repertorio cancionero de origen hispano. En este periodo también es alentada la música en la catedral, con la instalación de la Diócesis en Durango por 1623 y su transformación en arquidiócesis en 1891; un maestro de capilla sobresaliente fue Bernardo Abella y Grijalva.

Fue hasta el siglo XIX, en los años de 1850 a 1860 cuando se desarrolló la que se conoce como “música norteña”, nutrida de inmigrantes españoles, estadounidenses, franceses, chinos y alemanes, y cuyo repertorio se formó sobre todo con polkas, chotises y redovas.<sup>87</sup> Durante el porfiriato, en Durango se crearon nuevas bandas<sup>88</sup> civiles y

---

<sup>87</sup> Sobre algunos de estos bailes tenemos que *la redova* fue un ritmo de la región de la Bohemia, República Checa, es una amalgama de vals y mazurka, se escribe en un compás de 3/4 que aún siendo popular y folklórica, invade los salones de la sociedad, bailándose con más sobriedad en el siglo XIX. *La polka* es otra danza de la región de Bohemia, también es ejecutada en los salones aristocráticos y su característica principal es su compás binario, con ejecuciones de vueltas y sobre todo, el movimiento de punta y talón, carretillas, acentuados con las botas, pespunteados y entrecruces rápidos y giros bruscos y marcados al estilo europeo. La polka en Checoslovaquia adquiere características que pasan a la polka auto-húngara, de ahí a la alemana, luego a la francesa. Es muy notable la influencia de los soldados austro-húngaros, "zuavos", y los soldados franceses, en este ritmo que trajeron al norte de México. *El chotis* es una

sextetos de cuerdas en poblaciones como Canatlán, Canutillo, Pedriceña, San Juan del Río y Santiago Papasquiari. En Ciudad Lerdo los hermanos Donaciano y Jesús Campos organizaron una orquesta de baile local (1889), que alternaba con la Banda de Ciudad Lerdo, dirigida por Julián Mendoza.<sup>89</sup>

En los nacientes espacios urbanos de la región los grupos de cuerda (tríos, cuartetos, quintetos y típicas de cuerda) interpretaban, vals, chotis, mazurca, pasodoble, tangos, two-step, música semiclásica (Cázares, 2006: 58), polkas y romanzas. El siglo XIX fue especialmente fructífero en la música popular porque proliferaron estas piezas de salón, sobre todo las polkas que se tocaban y bailaban con mezcla de cuadrilla como *La Segunda de Rosales* y *Las Virginias*, entre otras polkas figuraban *La Mermelada*, *Las Angelitas*, *Las Cacerolas* y algunas más. De chotis estaban *El Revolcadero*, *Mis Cositas*, *Los Arbolitos*, *El Senderito* y otros tantos. Acerca de los bailes de parejas en la región, existe una descripción muy interesante:

... se puede afirmar que hubo bailes sueltos de parejas mixtas y bailes-juegos de tipo colectivo que tuvieron gran aceptación en la región. Dentro de estos últimos están los siguientes: *Las Cuadrillas* y *Los Panaderos*. El baile de *los panaderos*, de tipo colectivo, permitía el juego, pues los músicos, por medio de la copla, indicaban las diversas acciones que deberían llevar a cabo las parejas. Por su parte el baile-juego de *las cuadrillas*, dentro del que los bailarines se disponían formando dos filas separadas y enfrentadas, una de hombres y otra de mujeres, era dirigido por un señor que sostenía un palo largo, que al golpearlo en el piso, señalaba los cambios coreográficos. Los bailarines de los extremos de las filas -extremos llamados *las cabeceras*-, guiaban el resto de los participantes. *Las cuadrillas*, en lo musical, constaban de diversas piezas que se tocaban de manera sucesiva; muchas de ellas eran polkas. Una *cuadrilla*, cuando el ambiente lo propiciaba, solía durar hasta 2 horas; sin embargo este baile-juego constaba de cinco partes, cada una de las cuales poseía dos o tres piezas. En cuanto a los géneros bailables sueltos, se puede enumerar otros que fueron muy populares en la región: polkas, valeses, varsovianas, jotas, marchas, chotises, mazurcas, danzones, danzas, galopas, pasacalles y two steps (disco *Tradiciones musicales de La Laguna*, INAH, 1981).

---

transformación de la antigua danza escocesa, que se ejecutaba en compás de cuatro tiempos al igual que este baile; era ejecutado de manera diversa por los ingleses y alemanes, mientras que los alemanes lo hacían deslizándose como si valsearan, aquellos lo bailaban saltando. Yoreme Pakuo, “Bailes populares del siglo XIX”, [en línea]. Lauro de Jesús de la Rosa. Blog. Dirección URL: <<http://www.yoremepakuo.blogspot.com/>>. [Consulta: 20 febrero 2009].

<sup>88</sup> Al respecto de las bandas, Jesús C. Romero afirma: “las bandas de música, consideradas como educadoras artísticas de la masa popular, como vehículos de propagación del arte nacional y como difusoras de la buena música, resultan instituciones culturales” (Romero, 1949: 10).

<sup>89</sup> Arpa Durango, “Durango, Historia Musical”, [en línea]. Saúl Sepúlveda. Dirección URL: <<http://www.arpadurango.org/Historia/Durango.-Historia-Musical.html>>. [Consulta: 22 febrero 2009].

Posteriormente, en 1863 llegó a la ciudad el arpista Dámaso Uriza, quien introdujo el uso del arpa en los grupos musicales de la región. Dicha innovación hizo desaparecer los antiguos conjuntos formados por bandolones y guitarras quintas, figles y serpentones, que hasta entonces integraban las orquestas de baile. El nuevo conjunto típico quedó formado por flauta, pistón, guitarra quinta y arpa, la cual llevaba la armonía o la melodía (Romero, 1949: 30-31).

Poco a poco se mezclaron otros estilos de mayor autenticidad regional como el viejo baile de *La escoba* y *Las calabazas*, y se integraron nuevos instrumentos (clarinete barítono, violín segundo, viola y chelo, y por último trompas y timbales).<sup>90</sup>

A partir de 1930 comenzaron a integrarse las primeras orquestas de baile de salón en La Laguna. “En la década de 1940, en todos los municipios de la región, prácticamente, se fueron formando orquestas que desde entonces y hasta la década 1960 amenizaron todo tipo de evento social. Los salones de baile fueron el lugar de moda: El Centro Recreativo Social de Torreón, el Salón Mutualista, salón Churubusco, salón Orquídeas, el Campestre, el 2-17, El Casino de La Laguna, El Cambio No. 3, etcétera” (Cázares, 2006: 60).

Hay quienes afirman que los ritmos europeos al ser bailados en estos lugares donde la gente del pueblo no podía participar “quisieron burlarse de su estilo de música y baile por parecerles demasiado ridículo, naciendo entonces otro tipo de baile que en su tiempo se bailó de ‘tope y huarachazo’, de ‘brinquito’, de ‘talón y punta’ o de ‘corridita’”.<sup>91</sup>

En Sapioríz, los estilos que amenizaron las fiestas de estos años fueron el chotis, el paso doble, la polka, el corrido, el vals, las cuadrillas, las jotas, las rancheras, los boleros y las norteñas (ver capítulo V).

Paralelo a esto se incrementó la infraestructura comunicativa en la región, las innovaciones tecnológicas convivieron con las prácticas musicales precedentes, y en el caso de la canción cardenche se encontró en competencia con el atractivo de los medios masivos.

---

<sup>90</sup> Arpa Durango, “Durango, Historia Musical”, [en línea]. Saúl Sepúlveda. Dirección URL: <<http://www.arpadurango.org/Historia/Durango.-Historia-Musical.html>. [Consulta: 22 febrero 2009].

<sup>91</sup> Arpa Durango, “Durango, Historia Musical”, [en línea]. Saúl Sepúlveda. Dirección URL: <<http://www.arpadurango.org/Historia/Durango.-Historia-Musical.html>. [Consulta: 22 febrero 2009].

Inicialmente de una hacienda a otra iban los “propios” llevando mensajes escritos “boletas” o mensajes verbales, ellos eran los portadores de las noticias. Con el desarrollo de los medios comunicativos, principales difusores de la música como la radio y la televisión, se hacen presentes primero en las ciudades y después en los poblados más pequeños. La radio llegó a La Laguna en 1927 con la creación de XETB y alrededor de los cuarenta nace XEBP “La Voz de la Laguna”. Durante los cincuenta “en los estudios de la XEDN había programas a diario, entrevistas y eventos que tenían resonancia nacional. Por ejemplo, el espacio denominado *Aficionados de los ejidos*, que era presentado domingo a domingo ante numerosa audiencia” (Mena, 2006: 222-223). La televisión llegó a inicios de los años sesenta con XELN Canal 4, “con la llegada de la televisión a Torreón desaparecieron los programas ‘en vivo’ (...) los artistas que surgieron por aquella época fueron: Lorenzo Monteclaro, las hermanas Contreras y el cantante Luis Lozano (...) a partir de los cincuenta, la televisión mexicana comienza a funcionar cotidianamente” (Mena, 2006: 223).

En Sapioríz, a finales de los años cincuenta se escucharon las canciones comerciales en la radio de quienes con esfuerzo ajustaron económicamente para comprarlos. Otro aparato muy recordado, fue el cinematógrafo casero que rentaban de La Loma o del Veintiuno de Marzo.<sup>92</sup> Las películas del *Cine de Oro* llegaron a Sapioríz por esos años. La galera, que en ese tiempo era un inmueble viejo y desocupado, fue acondicionada como el cine del pueblo, Jacinto Luna y María Luisa Valles comentan:

M: ya muy allá yo creo tendría ya uno como unos dieciocho o diecinueve años (por 1958-60) cuando... diecisiete... cuando empezaba a venir un cine de la Loma y daban cine en esa galera, un galerón que estaba acá por allí por el jueguito una casita caída pero estaba muy grande y ahí daban el cine y pos se llenaba del ranchito... ponían una pantalla, una sábana así y le pasaban a uno una película, pos eso sí me acuerdo, sí iba uno pos mi mamá iba a vender allí a la puerta de la galera, allí vendíanos

J: era cuando estaba en sus apogeos Pedro Infante ¡hey!

M: eran de esas de balazos, y todo eso no pos era una gritadera, contentos, felices viendo las películas, cobraban que un peso ¿veda?, cincuenta centavos, entraba uno con un peso

J: uno o cincuenta centavos cobraban (Jacinto Luna y María Luisa Valles, Sapioríz, 2008, entrev. 23).

---

<sup>92</sup> (Elvira Rodríguez, Sapioríz, 2008, entrev. 20), (Jacinto Luna y María Luisa Valles, Sapioríz, 2008, entrev. 23), (Aniceto Chavarría y María de Jesús Mora, Sapioríz, 2008, entrev. 26).

En este panorama es fácil imaginar cómo las cardenchas y las canciones de los medios masivos coexistieron en la mitad del siglo XX. Queremos enfatizar que el registro escrito de las tradiciones polifónicas de Saporíz (como la canción cardenche y los alabados), nos indica una valoración considerable que puntualizamos en los siguientes capítulos. El saber leer y escribir fue una herramienta muy útil en muchos ámbitos de los saporicences; durante las décadas de 1940 a 1960, tres generaciones fueron oficialmente capacitadas para hacer frente a las nuevas relaciones que adquirirían ante el giro político del país.

Algunos piensan que las cardenchas aparecieron con las haciendas algodonerías y se extinguieron después de la década de 1930 (disco INAH, 1981 y 1990, Martínez, 1999: 13, Lozano, 2002: 175, Unidad Regional de Culturas Populares de la Laguna, 1991: 13). En este trabajo no se niegan los importantes cambios que conllevó el nuevo sistema de propiedad, sin embargo considero que la fractura más importante entre los ejidatarios fue la forma en que la adquisición de la tierra originó divisiones políticas. Si hay repercusiones directas sobre la canción cardenche, serían a nivel de la cohesión de sus emisores y receptores principalmente después de 1960, al parecer no se perdió el canto sino un estilo productivo de vida; no obstante, al ser válida la codificación social implicada en estos cantos su permanencia queda asegurada por lo menos en las décadas presentadas y que se expodrá detalladamente en el capítulo cinco.

\*\*\*

A manera de síntesis, tenemos que el territorio donde se arraiga la canción cardenche tiene que ver con una apropiación del espacio en cuatro momentos diferentes; uno de uso móvil y estacionario, otro de ocupación mediante exterminio y desplazamiento, otro de concentración a gran escala en pocas manos y otro más de fraccionamiento y ampliación por medio de movilización armada y luego política. Una constante en ellos, es que el territorio lagunero se distingue de otras regiones de nuestro país por la enorme movilidad poblacional y la inmigración nacional y extranjera. Otra constante es la lucha por los recursos naturales como el agua y las mejores tierras.

Aunque Saporíz surge en esta última forma de ocupación, lleva consigo algunas prácticas culturales que cada etapa ha dejado por herencia. Su dinamismo e historicidad,

lo presentan como un poblado abierto y partícipe de los acontecimientos más importantes que ciñen a la Comarca Lagunera, sobre todo en los siglos XIX y XX. Muchas circunstancias externas lo atraviesan, lo convidan, lo delimitan. Mientras las decisiones internas son tomadas por personas que buscan un arraigo o denominador común, Sapioríz, de origen campesino, se levanta con soportes sociales muy específicos para abrirse paso ante las diferencias. El acomodo sociohistórico de cada sistema dentro del gran sistema cultural, le permite a la canción cardenche estar sujeto a dos niveles de pertenencia; por un lado, forma parte de un sistema musical de carácter regional o complejo polifónico y por el otro, pertenece al sistema de signos de las relaciones sociales afectivas reguladas por la prescripción moral del ejido naciente, como es descrito en los capítulos ofrecidos a continuación.

### III. MANIFESTACIONES CULTURALES LAGUNERAS.

#### *Consideraciones.*

En este capítulo se describen algunas de las prácticas clasificadas como populares, en el sentido de expresiones que probablemente tienen uno o más elementos de culturas diferentes; aquellas tradiciones provenientes de intercambios histórico-culturales de elaboración subalterna.

Además de la danza de indio y de la danza de pluma, se presentan las tradiciones integrantes del complejo polifónico derivadas del mestizaje musical en nuestro país, cuyos testimonios circunscriben por lo menos las generaciones comprendidas a finales del XIX (abuelos) y la primera mitad del siglo XX (padres e hijos). Sin ser exhaustivos, la finalidad en este apartado es mostrar el repertorio cultural coexistente a la canción cardenche.

#### *3.1. La danza de indio en Sapioríz.*

La danza de pluma y la danza de indio están comprendidas en lo que se conoce como danzas de conquista, Jesús Jáuregui señala:

En la versión de la danza de Conquista... tanto los personajes como la trama narrativa corresponden aunque con gran libertad interpretativa, a la caída de México-Tenochtitlan. Se representa el 'gran rito de paso de México' con el que se resuelve, por la vía simbólica, uno de los ejes más contradictorios de la nación mexicana contemporánea: el nacimiento del mestizaje, meollo cultural de su identidad actual. Por su parte, la danza de la pluma... constituye uno de los ejemplos más conocidos del folclor mexicano... cuya característica principal es la inversión simbólica de los hechos históricos a partir de una perspectiva proindígena. Por lo menos en algunas variantes, Moctezuma resulta victorioso sobre Cortés, quien además es perdonado por el monarca azteca. Estas danzas manifiestan una estructura conflictiva, un antagonismo dualista, una confrontación y un aspecto épico-militar del conflicto representado (Jaúregui, *et al.*, 1996: 7-8 y 11, 13-14).

La investigación de campo refiere dos posibilidades en cuanto al origen de la danza de indio, uno interno y otro externo a Sapioríz. Algunos se la atribuyen a un señor de nombre no recordado procedente del poblado lagunero de Dinamita.<sup>93</sup> Otros indican que Benita Rodríguez junto a sus padres, Domingo e Ignacia, fueron los iniciadores de la

---

<sup>93</sup> (Genaro Chavarría Ponce, Sapioríz, 2008, entrev. 10).

danza cuando se formaron las cuadrillas de la hacienda.<sup>94</sup> Unos más afirman que ya había danzas durante la hacienda y se bailaban el día de San Isidro Labrador (para la petición de lluvias, práctica de muchas sociedades agrícolas) y el día de la Virgen del Refugio.<sup>95</sup>

Como danza de conquista, la danza de indio aún es bailada en dos filas con vestuario que incluye camisa, pantalón, faldón de carrizos, guaraches y penacho,<sup>96</sup> Juan Antúnez señala: “la de indio pos este la danza es un vestuario con carrizos, se visten de rojo, se visten de nahuillas de colores pero usan penacho, unas coronas con plumas”.<sup>97</sup>

Según Genaro Chavarría un personaje importante es el viejo de la danza, quien hace las travesuras para romper el orden y distraer a los danzantes: “yo entré pero de viejo, no de danzante... anduve muchos años también bailando eso, pos haciendo payasadas nomás... con un costal nada más amarrao con fichas y todo, carrizos, que sonara lo que trai uno ai”.<sup>98</sup>

El motivo principal para esta tradición son las celebraciones católicas como el 12 de diciembre (día de la Virgen de Guadalupe) y podían encargarse de la danza tanto hombres como mujeres. Cuenta también Genaro Chavarría que la danza de indio de Sapioríz ha salido a Cuencamé, a ranchos como La Fe y La Uña: “a La Fe nos íbanos en el tren agarrábamos el tren ahí en la estación (de la Loma) y ya nos íbamos ahí con rumbo a Durango...”.<sup>99</sup>

Fidel Elizalde recuerda a uno de los hermanos mayores de Genaro: “había un muchacho aquí que se llamaba Modesto muy bueno... chaparrito, ¡ay, pero que bueno para bailar!, Modesto Chavarría se llamaba ¡aaah! pero que bueno para bailar yo creo que no ha habido otro ni lo va a haber, ese se arrancaba bailando y así como iba bailando y la nahuilla no paraba no, muy bonito”.<sup>100</sup>

Hoy día esta danza ha disminuido su calidad según Mariana García: “ahorita mija es la que trae una, Ofelia... una una dancita de chamacas, también trae, ta bonita la dancita pos no bailan como antes porque les falta mucho y lueo no hay quien les enseñe

---

<sup>94</sup> (Mariana García Cortés, Sapioríz, 2008, entrev. 15).

<sup>95</sup> (Luis Rodelo Fierro, Sapioríz, 2008, entrev. 18).

<sup>96</sup> (Juan Román Antúnez Martínez, Sapioríz, 2007, entrev. 5).

<sup>97</sup> (Juan Antúnez Fabela, La Loma, 2008, entrev. 30).

<sup>98</sup> (Genaro Chavarría Ponce, Sapioríz, 2008, entrev. 10).

<sup>99</sup> (Genaro Chavarría Ponce, Sapioríz, 2008, entrev. 10).

<sup>100</sup> (Fidel Elizalde García, Sapioríz, 2007, entrev. 2).

más”.<sup>101</sup> Y también ha disminuido su cantidad según Fidel Elizalde “antes había muchas danzas, aquí había muchas danzas y había dos danzas de muchachas, de señoritas... ya le digo que día con día se va perdiendo se van perdiendo las tradiciones y se le hace a uno triste porque pos son cosas muy bonitas son cosas que nos dejaron las gentes de antes que no habíamos de abandonarlos ¿veá?”.<sup>102</sup>

### 3.2. *La danza de pluma en La Loma.*

Uno de los aspectos que llamó nuestra atención, es que tanto la danza de indio como la de pluma son consideradas por sus participantes como radicalmente diferentes a pesar de ser danzas de conquista. Las diferencias son señaladas en cuanto al lugar, forma y contenido de su ejecución, por ejemplo Juan Román, quien su padre tocaba la tambora en la danza de pluma afirma que esta danza “pues ya es en La Loma donde yo he visto que se hace, aquí no [en Sapioríz], aquí si acaso la danza que le llaman de indio, la danza de indio”.<sup>103</sup> Juan Antúnez nos ofrece una explicación más detallada de los contrastes:

Los pasos son muy diferentes, la de indio a la de pluma es muy diferente, la danza de la pluma tiene un solo... una sola pisada y cada son tiene su nombre de la de pluma, le dice el monarca al... el del violín a la tambora, tócame el son de *Las tres patadas* y ya el violinista sabe cuál es el de *Las tres patadas* y luego ya dice el monarca tóqueme el son de *El periquito* y ya toca, pero el violinista sabía todos los sones con el violín pero ya también no hay violinista, ya se acabaron... la danza de pluma lleva su corona con listones y flores, y cuatro espejos dos aquí y dos aquí, en los lados del sombrero y aquí este... ¿cómo se llaman esas que ya no hay tampoco este...?, se hacen una mascarita así que van colgando de no me acuerdo como se llaman esas cosas como azahares que se meten en un hilito de... no me acuerdo cómo se llaman y un guaje y un machete y se viste uno con una falda de mujer con su calzoncillo, su fondo, su camisa y un terciado, porque ese terciado a veces se usa para hacer mudanzas, cada danzante lleva sus medias y en las medias se usan cascabeles y este guaraches.... ese terciado era de manta de color con seguro pa quitarse, porque a veces se necesita quitarse y la corona con su barbiquejo para quitarse para pos cuando va uno a descansar, lo pone uno en el altar de la virgen con su puro vestido de mujer, es el vestuario de mujer con la diferencia de que pos uno es hombre pero se viste de mujer (Juan Antúnez, La Loma, 2008, entrev. 30).

---

<sup>101</sup> (Mariana García Cortés, Sapioríz, 2008, entrev. 15).

<sup>102</sup> (Fidel Elizalde García, Sapioríz, 2007, entrev. 2).

<sup>103</sup> (Juan Román Antúnez Martínez, Sapioríz, 2007, entrev. 5).

Por otra parte Amaya identifica al mitote como la palabra que usaron los misioneros jesuitas para identificar “los bailes del indígena, bailes que con el correr de los años se fueron españolizando y probablemente son los antecedentes de estas danzas”.<sup>104</sup>

Otro dato obtenido en el trabajo de campo que resulta sumamente interesante es una mudanza llamada “matar la Malinche”. El abuelo de Juan Antúnez, Trinidad Antúnez, uno de los fundadores de la danza de la pluma en La Loma, le contaba a su nieto que a él lo había enseñado un señor que participó en esta mudanza:

Años atrás había una danza en La Goma y había una danza en La Loma y se mandaban retar, retaban a La Loma ¿quihubo, peleamos la Malinche?, a pelear la Malinche de adeveras no pos que sí, ¿pos en dónde?, pos en tal parte nos encontramos, se venía la danza de La Goma y luego la de La Loma a pelear la Malinche a pelearla a pelearla, muy bonita la danza... parece que lo prohibieron serían los sacerdotes o no se quién que anduvieran peleando así porque la peleaban con machetes *de adeveras*, a pelear la Malinche... *sí la mataban* el que la ganaba la ganaba... era una mujer, una niñita pero estoy hablando mmm de muchos años (Juan Antúnez, La Loma, 2008, entrev. 30).

Este testimonio sugiere que por lo menos en la segunda mitad del siglo XIX esta práctica estaba vigente entre los pobladores de lo que hoy es La Goma y La Loma y si tomamos por verdadero la ocurrencia de asesinatos “normados” posteriormente prohibidos, sería interesante abrir esta veta de investigación que podría relacionarse con el mitote (como especie de danza comunitaria vinculada a rituales de cacería y guerra).

Juan Antúnez ingresó a la danza de la pluma a la edad de quince años, por 1952, y él aprendió de su abuelo que matar la Malinche ya es sólo una representación:

En la actualida se hace la matada de la Malinche pero es puro simulacro, la pelean ellos mismos de aquí, la fila del Cortés y la fila del monarca y la Malinche detrás del Cortés ¿sí?, y se hace la enramada, antes se usaban enramadas de álamo y allí se pelean así nomás en simulacro y ya le dicen a la Malinche ¡a las tres veces te dejas caer como sea!, y ya se hace el simulacro y a las tres veces el monarca le pica a la Malinche donde sea no más no recio ¿no?, le pica y ya se cae la Malinche y está muerta, y ya los viejos la recogen... se baila la danza para el día 15 de mayo el día de San Isidro, que yo llegué a bailar y sale uno a las labores a la hora de que todavía no hacen de comer, sale uno a las labores, a bailar y en aquella época ya había sandías, elotes y ya se metía uno a las huertas buscábanos las semillitas los elotitos y llegábanos a la enramada, San Isidro el día 15 de mayo, el día 4 de julio la virgen del Refugio y pos eran los dos días más tradicionales, San Isidro y el día 4 de julio, pus se baila para la virgen de San Juan, la purísima Concepción que es la iglesia aquella

---

<sup>104</sup> (Pablo Amaya, Gómez Palacio, 2008, entrev. 28). Para mayores detalles sobre el mitote en La Laguna ver el capítulo II, página 52.

para el día 8 de diciembre y aquí el día 12 para la virgen de Guadalupe, el día 12 de diciembre (Juan Antúnez, La Loma, 2008, entrev. 30).

No debemos olvidar que por cuestiones históricas e identitarias La Loma es el “paradigma” de Sapioríz y uno de los aspectos de la cultura donde se ancla la identidad es el ámbito religioso. La danza de indio y la danza de la pluma, son quizá muestras de una trayectoria paralela en su propio afán por diferenciarse.

### 3.3. Complejo polifónico lagunero.

Ahora bien, entremos de lleno a nuestro tema. El Canto Cardenche es un género musical definido como un canto campesino a lo divino o a lo humano, practicado por lo menos desde finales del siglo XIX en la región de La Laguna de los estados de Durango y Coahuila, cuya característica principal es ser interpretado en español a *capella* a tres o cuatro voces (Stanford en Casares, 1999: 176). A lo largo de su desarrollo este género se ha dividido en tres dimensiones: *la religiosa*, con los alabados, las alabanzas y/o coloquios y las pastorelas navideñas (Urdaibay, 1994: 109-111); *la política*, con el corrido acardenchado y la tragedia acardenchada y *la lúdica*, con la canción cardenche y la canción acardenchada (Unidad Regional de Culturas Populares de La Laguna, 1991: 13-24).

En este trabajo se diferencia a la canción cardenche del género al que pertenece, el Canto Cardenche, y por esta razón se usan las mayúsculas para éste último.

Hasta hoy se han planteado tres posibles orígenes del Canto Cardenche: 1) se cree que el estilo es nativo de la región y fue adaptado a los nuevos contextos (Unidad Regional de Culturas Populares, La Laguna, 1991: 13-14), 2) se piensa que su origen es colonial porque presupone ornamentación renacentista y barroca (discos INAH, 1981 y 1990), y 3) se propone que surgió de la convivencia entre los inmigrantes de los estados de Zacatecas, Jalisco, Aguascalientes, San Luis Potosí, centro de Durango y de Coahuila a finales del siglo XIX (Martínez, 1999: 13).

## CANTO CARDENCHE

### Dimensiones de la polifonía lagunera

<b>Religiosa</b>	<b>Política</b>	<b>Lúdica</b>
<p><i>Alabados.</i> Cantos dedicados a los muertos con temática religiosa.</p>	<p><i>Corrido acardenchado.</i> Cantos narrativos acerca de un evento trascendente, comúnmente es una hazaña política de un héroe local.</p>	<p><i>Canción cardenche.</i> Canción a lo humano con temas de amor, cortejo, desprecio, separación, traición y consejos. A esta canción también se le conoce como <i>canciones de borrachos, de basurero, de cerca o laboreñas.</i></p>
<p><i>Alabanzas y/o coloquios.</i> Cantos que relatan la vida de Vírgenes y Santos católicos.</p>	<p><i>Tragedia acardenchada.</i> Cantos narrativos sobre un suceso trágico, generalmente terminado en asesinato, no necesariamente es político incluso puede ocurrir por algún motivo sentimental.</p>	<p><i>Canción acardenchada.</i> Canción de origen comercial o “moderno” adaptada y cantada al estilo cardenche.</p>
<p><i>Pastorelas Navideñas.</i> Cantos sobre el nacimiento de Jesús que acompañan su escenificación.</p>		

Sabemos que aún falta mucho para llegar al punto de partida, sin embargo se reconoce que la polifonía, el estilo *a capella* y uso del español están presentes en todas las dimensiones. A continuación se ofrecen los resultados acerca de algunas vertientes de este género.

#### 3.3.1. Los alabados.

Estos cantos se usaban en los funerales. Básicamente tratan sobre el sufrimiento de María y Jesús en y hacia el Calvario. La creencia católica subyacente es que cuando alguien muere pasa a ser un Santo como Jesús, y su adaptación a la cultura popular los denominó cantos “de los cuerpos”. El señor Rosario Ponce me facilitó un cuaderno manuscrito que heredó de su abuelo y contiene alabanzas y/o coloquios (cantos a los

Santos)<sup>105</sup> y alabados (cantos sobre María y Jesús adaptados a los velorios). Como ejemplo de alabados tenemos los siguientes fragmentos:

Ay hijo de mi alma,  
prenda de mi vida,  
como está tu cuerpo,  
todo hecho una herida.

...

Adiós madre mía,  
adiós mi consuelo,  
adiós mi esperanza,  
adiós mi lucero.  
(A *María Santísima*)

Y caminando al calvario,  
con gran dolor preguntaba,  
quien había visto pasar,  
al hijo de sus entrañas.  
(*Alabado al Señor del Sacramento*)

Fidel Elizalde narra: “y a los muertitos se les cantaba también pa velarlos y el día que ya los llevaban había que cantarles ¡ya me voy madre querida...! y que se enchinaba el cuero cuando iban cantando al muertito, ellos (los cardencheros) cantaban también esos cantos, eso es alabado... se perdió esa tradición”.<sup>106</sup>

Ya me voy madre querida,  
ya me voy a caminar,  
como Dios me preste vida,  
te volveré a visitar.

Ya estoy puesto en la columna,  
hoy les digo con afán,  
despídanse (no se entiende),  
ta los hermanos se van.

Venga toda mi familia,  
a echarme la bendición,  
ya me voy para el santuario,  
a alcanzar la bendición.

Adiós esposa y familia,  
adiós todos mis oyentes,  
ya me voy para el santuario,  
con todos mis penitentes.  
(*Alabanza a María Santísima*,  
manuscrito de Rosario Ponce)

---

<sup>105</sup> (Trabajo de campo, 2008). Las alabanzas, o también llamados coloquios por algunos, son los cantos de la iglesia católica; en este trabajo no los incluimos porque son los más disponibles y conocidos de todo el complejo polifónico.

<sup>106</sup> (Fidel Elizalde *Los Cardencheros de Sapioríz*, México D. F., 2005, entrev. 1).

Regino Ponce comentó que “hay muchos cantos... de los difuntos”<sup>107</sup> y enseguida entonó un fragmento (Pista 1, CD TesMúsica) que también aparece en el manuscrito del señor Rosario Ponce con el nombre de *El pecador arrepentido* y *Alabado al Señor del Sacramento*. Estos alabados llaman la atención porque tienen mucha similitud con uno de origen colonial registrado en el libro de Gabriel Saldívar (1987: 154) llamado *Alabadas sean las horas*:

Regino Ponce:	Manuscrito de Rosario Ponce:	Saldívar (1987: 154):
<p>Si quieres saber quien soy, no te esperes a mañana, que Dios te viene buscando, levántate alma cristiana.</p> <p>Levántate alma cristiana, levántate si estás dormida, que Dios te viene buscando, a tu gloria te convida. (<i>El pecador arrepentido</i>, Pista 1, CD TesMúsica, Regino Ponce, Saporíz, 2008, entrev. 12)</p>	<p>Alabadas sean las horas, las que Cristo padeció, por librarnos del pecado, bendita sea su pasión.</p> <p>Jueves santo a media noche, camina la virgen santa, en busca de Jesucristo, porque ya el dolor no aguanta,</p> <p>El viernes por la mañana, sacaron a mi Jesús, a padecer por las calles, con una pesada cruz. (<i>Alabado al Señor del Sacramento</i>)</p>	<p>Alabadas sean las horas, que Cristo padeció, por librarnos del pecado, por librarnos del pecado, bendita sea su pasión, bendita sea su pasión,</p> <p>Jueves santo a media noche, sacaron a mi Jesús, a padecer por las calles, a padecer por las calles, con una pesada cruz, con una pesada cruz,</p> <p>El viernes por la mañana, madrugó la virgen santa, en busca de Jesucristo, en busca de Jesucristo, porque ya el dolor no aguanta, porque ya el dolor no aguanta.</p> <p>(...)</p> <p>Levanta, levanta hermano, deja ese sueño profundo, vamos a alabar a Dios, que Jesucristo nos llama. (<i>Alabadas sean las horas</i>)</p>

<sup>107</sup> (Regino Ponce Valles, Saporíz, 2008, entrev. 12).

Aniceto Chavarría y su esposa María de Jesús Mora recuerdan que los cantadores de alabados venían de La Loma, de León Guzmán, de San Jacinto, del Veintiuno de Marzo y reconocen a Eduardo Elizalde, Goyo Carreón y Alejo Valles como iniciadores de alabados en Sapioríz, de quienes tanto Aniceto como Genaro Chavarría aprendieron alabados, pastorelas y cardenchas. Los funerales ocurrían con toda solemnidad:

Pues se moría y lo tendían en una tarima... ¡ande! que esa tarima era nuestra cama cuando nos casamos fíjese... no más oíamos decir que se murió alguien y ¡Aniceto no no vamos a acostarnos en el tarima!, abajo fíjese en el suelo tendía yo, porque la tarima la pedían los familiares del dijunto pa tender el dijunto en la tarima... le ponían una sábana y ya, se moría uno que en cruz de cal y que un adobe su cabecera.... le ponían cuatro veladoras, así, ya lo velaban ya le cantaban toda la nochi todo el día lo llevaban al panteón con ellos cantando y ya lo enterraban a uno y ya (María de Jesús Mora, Sapioríz, 2008, entrev. 26).

Este matrimonio afirma que los cantos a los cuerpos, las cardenchas y las pastorelas fueron escritos con “pura letra pegada” para que “el apuntador” les indicara las frases iniciales de las canciones si las olvidaban, lo cual indica que el registro manuscrito contribuyó al tiempo de vida de estas tradiciones. Aniceto Chavarría indica que los cantos durante el velorio, la ida al panteón y el entierro eran diferentes y además que los alabados se cantaban a cuatro voces:

Ahí cantaban las cuatro personas, y cada persona tenía una voz diferente... así como ora Toño y Fidel y lueo Lupe y lueo el Coto así viene siendo... como los cuatro, los cuatro pastores así igualmente... vamos a poner simplemente entonces ella de primera, y yo segunda y aquí tercera y cuarta entonces sí cantábanos los cuatro juntos como cantamos los cuatro pastores atrás, así así cantaban (Aniceto Chavarría, Sapioríz, 2008, entrev. 26).

Genaro Chavarría apoya este testimonio:

Yo les canté a muchos muchos, a muchos difuntos les canté ya cuando estaban muy graves hasta rogaba yo que se murieran porque me gustaba mucho cantarles, cantar toda la noche y todo el día... éramos cuatro cantadores... si se moría en la tarde le cantaban en la noche y otro día no más parir a dejarlo al panteón... verda que yo le rogaba a Dios porque me gustaba mucho y como casi me aprendí los alabados de memoria pos ya no me preguntaban no más jálale y vámonos (Genaro Chavarría en *Los Cardencheros de Sapioríz*, México D.F., 2005, entrev. 1).

Una cantadora de alabados fue Benita Rodríguez, mamá de Rosario Ponce quien le escuchó decir que a ella la invitaban a cantar a otros poblados, pues era común intercambiar cantadores en la región.<sup>108</sup>

Aniceto también menciona que ensayó para “agarrar” la voz junto a los iniciadores cuando ingresó a cantar alabados, la cuestión de los ensayos es muy interesante porque también está presente en las pastorelas y en la cardencha:

Estuvimos ensayando bueno y como dice el disho ¿verda?, el sentido es el bueno... el sentido [auditivo] quiere decir eh este para agarrar primera voz, segunda, entonces este, el sentido es el bueno... pos mientras uste no tenga sentido, uste no puede acompañar una canción (Aniceto Chavarría, Sapioríz, 2008, entrev. 26).

Actualmente esta tradición cayó en desuso y de lo último que se tiene memoria es que cuando llegó el tocadisco de Pedro Valenzuela a Sapioríz, ya en la segunda mitad del siglo XX, en ocasiones ponían vales para despedir a los niños:

A los angelitos les tocaban puro vals pura pieza triste, así puro vals así pura música triste de aquél angelito, no ya años que no ¿veda que no oyimos eso?, amanecía y seguía, se va acabando señorita todo eso, nos acabamos nosotros cuantimás lo que va pasando ¿vedá? (María de Jesús Mora, Sapioríz, 2008, entrev. 26).

### 3.3.2. *Los corridos y las tragedias.*

Respecto a los corridos y las tragedias en Sapioríz y poblados aledaños, las entrevistas demuestran que también formaron parte del repertorio musical de los laguneros aunque con sus particularidades.

En el ejido de La Flor de Jimulco, *Los Cardencheros de Sapioríz* han escuchado corridos acardenchados: “una canción así como la de nosotros yo no se los oyí... eran corridos pero de todos modos acardenchados”.<sup>109</sup> Anteriormente La Flor y Jimulco eran dos poblados separados pero gracias al reparto agrario se hicieron un solo ejido; ellos fueron resultado de la unión de dos pueblos, por lo tanto necesitaron suficiente fuerza social y política para aglutinarse y pedir tierras. Seguramente la inclinación por el corrido acardenchado fue la manera de sintetizar sus logros en el movimiento revolucionario y el agrarismo (Urdaibay, 1994: 13-73). Por el contrario, en Sapioríz no quedó el corrido acardenchado como parte de la memoria histórica, probablemente porque existieron otros espacios para externar la lucha política, pues la participación activa de Sapioríz en

---

<sup>108</sup> (Rosario Ponce Rodríguez, Sapioríz, 2008, entrev. 27).

<sup>109</sup> (Antonio Valles en Francisco G. V. Lira, La Loma, 2007, entrev. 7).

las ligas campesinas fue evidente, aunque de menor impacto que los de La Flor de Jimulco.

Jacinto Luna recuerda varios corridos cantados en Sapioríz, que por su contenido parecen más bien tragedias:

Pos había canciones que le podría decir que una que decía que le decían la Niña Rosita, ¡mamá ya viene Macario, hija y en qué lo conoces, en su bonito caballo!, se llama *Macario Romero* [corrido], esa... la canción ya antes se las oyía yo a mi mamá... sí es como corrido eso:

En nombre de Dios, comienzo,  
con cariño verdadero,  
para recordar,  
a Macario Romero.

Decía la niña Rosita,  
Macario ¡cuánto te quiero!,  
que si no fueras casado,  
nuestro mal tendría remedio.

Decía Macario Romero,  
esto no tiene que ver,  
vamos para otras tierras,  
a darle gusto al placer.  
Decía Macario Romero,  
usted mi general Plata,  
concédeme una licencia,  
para ir a ver a mi chata.

Su general Plata dice,  
Macario ¿qué vas a hacer?,  
te van a quitar la vida,  
por amar a esa mujer.

Decía Macario Romero,  
parándose en los estudios,  
al cabo ¿qué me han de hacer  
si todos son mis amigos?

... cantaba mi mamá otra que decía *Mauro se jue a la guerra*, sabrá Dios si volverá, a la ru ru a la ra ra... ¿quién sae qué como...?, no pos cantaban pos sí canciones muy remotas y pos no... pos corrido siempre los ha habido, ai las gentes que pos sí corridos de las gentes bragaos de esos bragaos que tenían su historia, nombre, aquí en la comarca lagunera hay un corrido del *Chojo "el aguilao"*, ese aquí vivía en La Loma... le decían así porque estaba chaparrito pero fue bandido fue algo así pos sí bandolero... ya después (de la revolución)... ese aquí estuvo ai viviendo en La Loma, pues ahí vivió mucho tiempo en La Loma (Jacinto Luna, Sapioríz, 2008, entrev. 23).

Por su parte Regino Ponce agregó, “pus hay muchos corridos... es que salen... la memoria... donde quiera los escuché” y cantó los siguientes extractos (Pista 2, CD TesMúsica):

este es de los que tenían minas:

Estos eran dos amigos,  
que venían de Mapimí,  
y por no venirse de oquis,  
robaron Guanacebí.

Estos traían maquinaria,  
(¿con fustes?), con batería,  
con que se usaban los rieles,  
y los (¿tramos?) de la vía.

Martín no sabía robar,  
era muy trabajador,  
pero José lo enseñó,  
hasta morir con valor.

Estos eran dos amigos,  
que siempre andaban en coche,  
los que robaron el tren,  
a las once de la noche.

Martín no sabía robar,  
era muy trabajador,  
pero José lo enseñó,  
hasta morir con valor.

(*Estos eran dos amigos*, Pista 2, CD TesMúsica,  
Regino Ponce, Saporíz, 2008, entrev. 12)

Según Luis Rodelo las tragedias cantadas en Saporíz venían de otros lugares:

Más antes en los pueblos como hoy en Lerdo, en Torreón, iba uno pasando y en las cantinas o en las fondas así en los restaurantes iban unos guitarreros cantando casi puras tragedias y muy recordatorias, muy famosas, sería porque tenía poquito que había pasado eso [la revolución]... [a Saporíz] venían, había dos señores uno estaba cieguito pero bueno pa cantar y pa tocar la guitarra y otro que era compadre mío venían de Lerdo aquí a cantar y ¡jora ahí están los cantadores, vamos a verlos!, hasta entons cantaban una canción, aquí se divertían toda la noche y ya se iban así venían así andaban pero las tragedias eran para allá, aquí no había gente que cantara no, solamente no más los cantadores [cardencheros] (Luis Rodelo, Saporíz, 2008, entrev. 18).

Además, María de Jesús Mora recuerda el corrido de *Sebastián*, el cual por su contenido podríamos considerarlo tragedia más que corrido, porque narra el asesinato de dos personas en Saporíz en los cuarenta:

El corrido de mi tío Sebastián, sí sí lo canta cuando la boda de Marina, Manuela lo pedía cada rato pos era su papá de ella... nos platicaba mi mamá de esto de las muertes porque mi tío Sebastián mató uno y lueo otro mató otro cayendo uno y cayendo otro, cabeza con cabeza ay dice que bien feo, cuando inauguraron el primer salón, el salón ai onde stá la escuela era un salón largote y fue mucha gente onde quiera a inaugurar, músicos y todo y lueo mi mi tío Sebastián era de la defensa y lueo que el muerto que mato él pos que andaba bailando como bailan allá pos quien sae cómo ¿verda?, que.. los pantalonotes acá bueno feo ¿verda?, y qué el se arrimó y le tomo la atención como era auxiliar ¿verda? del baile, de guardar de la patrulla esa como Polinar Contreras, como dice en el corrido el de San Jacinto y ándele él por en medio de la gente fíjese dicen que se hincó y ándele y lueo el otro al lotro, ay dice que quedó solo el baile, las muchachas a pie solas se fueron de La Loma y onde quiera porque pos allí los dos pos hasta que venían a levantarlos y él corrió, dice que pero que él no se iba porque oía a mi mamá y a mi agüelita llorar y él creía que le había pegao a mi tío Cipriano, el papá de Enrique de Toño Ponce, nomás que creo que Don Candelo le dijo a él que se juera que no era, que ellas lloraban porque creían que era mi tío Sebastián y él detrás del salón onde lo había acabao y no ya se fue se fue allá al cerro y un vecino, ya murió don Candelo mi mamá cómo lo quería, él bajaba a llevarle agüita y gorditas que le mandaba acá mi mamá, la hermana de él y mi agüelita mamá de él, no y anduvo corriendo ya nunca lo agarraron jue el que le digo murió en Lerdo de tifodea, sí y nunca lo agarró la polecía nunca, se dieron cuenta y jueron y como lo vieron le dijeron al dueño de la casa, porque él taba arrimadito, que si se aliviaba pos diera parte para apresarlo no mire se jue al panteón se murió, no se alivió se murió, pero también ella nos platicaba todas esas charras, todo eso (María de Jesús Mora en entrev. 26: 24-25).

Aunque no es un corrido acardenchado, encontramos *El corrido de Sapioríz* en un cd casero de los *Trovadores del Oriente* (proporcionado por Guadalupe Salazar en trabajo de campo, 2008) (Pista 3, CD TesMúsica):

Año de mil novecientos,  
del cuarenta y cuatro actual,  
esta tragedia es compuesta,  
la que les voy a cantar.

El mero doce de octubre,  
ni me quisiera acordar,  
a muerto Francisco López,  
lo ha matado Sebastián.

Salieron de San Jacinto,  
esto fue cierto ¡ay de veras!,  
Cleofas Martínez y Pancho,  
también Polinar Contreras.

Llegaron a Sapioríz,  
a la casa de un compadre,  
encargaron sus caballos,  
y se fueron para el baile.

Juan con malas intenciones,  
con pretexto de peliar,  
[no se entiende...].

Contreras disimulando,  
que coraje que sentía,  
le dice a Francisco López,  
que Carreón algo quería.

Con su pistola en la mano,  
Francisco López siguió,  
se encontró con Juan Carreón,  
y a balazos lo mató.

Cuando cayó mató a Juan,  
pronto quedó satisfecho,  
pero luego Sebastián,  
un tiro le dio en el pecho.

Lo que hizo Francisco López,  
malos hombres se merecen,  
porque Carreón no traía,  
algo para defenderse.

Doña Piriona Borrego,  
que nada tiene de bueno,  
fue la que mandó a prisión,  
al que va siendo su yerno.

Vuela vuela palomita,  
para que en aquel reliz,  
esta tragedia pasó,  
en el rancho de Sapioríz.

(*El corrido de Sapioríz*, Pista 3, CD TesMúsica,  
Los Trovadores del Oriente)

En este mismo cd encontramos también *El corrido del Agua*, que menciona los conflictos en los primeros años del ejido en Sapioríz (Pista 4, CD TesMúsica):

Año de mil novecientos,  
año constitucional,  
se valió de pretensiones,  
la burguesía nacional.

El ingeniero Garduño,  
de acuerdo con el gerente,  
le quitó la agua al ejido,  
y se la dio al terrateniente.

Vinieron de León Guzmán,  
y ejidos y municipios,

a resolver el problema,  
que tenían los campesinos.

Las mujeres campesinas,  
cumpliendo con su deber,  
ayudan a sus maridos,  
su derecho a defender.

Los piones asalariados,  
de Sapioríz y la Loma,  
a respaldar al ejido,  
en la acequia bocatoma.

El jefe de Junta de Aguas,  
es compañero legal,  
no le quiso dar el agua,  
a don Tomás Villarreal.

Ya con esta me despido,  
con dolor del corazón,  
para que vea el latifundio,  
lo que es la organización.

(*El corrido del agua*, Pista 4, TesMúsica,  
Los Trovadores del Oriente)

### 3.3.3. *La pastorela.*

Sabemos que las pastorelas vienen del teatro novohispano y tanto las órdenes franciscanas y jesuitas usaron estas formas para enseñar el Evangelio. Posterior a los franciscanos, el trabajo misionero de los jesuitas se encuadró en un segundo ciclo de evangelización, el del norte, que "comenzó con los intentos de pacificar las tierras chichimecas, aunque tendría su desarrollo máximo en la segunda mitad del XVII y en el XVIII". Anteriormente ya se habían fundado casas de la Compañía de Jesús en las regiones de los actuales Nayarit, Durango, Sinaloa, Chihuahua y las Californias.<sup>110</sup>

En el mismo sentido, Amaya afirma que el teatro religioso lo trajeron los frailes y misioneros para poder motivar y llamar la atención del indígena e introducirlo a la religión católica; así en Durango las pastorelas llegaron a la misión más antigua, la de San Juan de Casta, donde se circunscribe el territorio cercano al posterior Sapioríz y de ahí probablemente se irradió en la zona.<sup>111</sup>

---

<sup>110</sup> Alejandro Arteaga, "Teatro jesuita novohispano", [en línea]. Geocities.com. Dirección URL: <<http://www.geocities.com/aarteagaa/Cigorondo/Teatro.htm>>. [Consulta: 23 febrero 2009].

<sup>111</sup> (Pablo Amaya, Gómez Palacio, 2008, entrev. 28).

Sin embargo, se encontró en la pastorela de Saporíz un parecido asombroso a las obras surgidas en el México Independiente, época en la que los criollos imprimen su propio estilo a las formas europeas.<sup>112</sup>

Se rastrearon algunos indicios sobre la aparición de la pastorela en Saporíz. Uno de las entrevistas más valiosas es la de Regino Ponce por ser el último de los ejidatarios de base y el cardenhero más antiguo del pueblo, el cual al preguntarle por el origen de la pastorela mencionó a Artemio Antúnez como el responsable de su creación en las cuadrillas de la hacienda. Apoyan esta afirmación Mariana García, María Luisa Elizalde, Fidel Elizalde<sup>113</sup> e incluso uno de los hijos de Artemio, José Ángel Antúnez, nos complementa:

El primero que que andaba pos yo creo que ese fue el que comenzó o este entre él y mi jefe [Artemio Antúnez], este Goyo Carreón, sí sí Goyo Carreón... fíjese me acuerdo yo que un señor Marcos [... ¿Isidro, Isidoro?] fue el que fue el que empezaron los pastores... fue el que fue el promotor... ellos fueron los que empezaron los pastores pero sabrá Dios desde cuando vendría esto... pues eran eran de otros laos venían a las bonanzas a las pizcas de algodón y todo eso (José Ángel Antúnez, Saporíz, 2007, entrev. 8).

---

<sup>112</sup> José Joaquín Fernández de Lizardi escribió su *Pastorela en dos actos* posteriormente llamada *La noche más venturosa*, Alejandro Ortiz la reseña: “En ella se nos presenta una serie de risueños cuadros de costumbres populares mexicanas del siglo XIX, tomando como punto de partida la tradición evangélica de la adoración de los pastores al niño Jesús. En La Noche más Venturosa un grupo de pastores Bato, Gila, Menga, Beas, Celfa, Fileno y Julia, se disponen a ir a Belén a cumplir con la demanda del César de empadronarse. Luzbel, intenta inquirir entre ellos si ha nacido el Mesías, asunto que no logra saber aún utilizando sus artes y embelecocos, finalmente un Ángel se aparece y les da la buena nueva del nacimiento del Salvador. La obra concluye así con una pintoresca estampa de adoración al niño Dios. Esta pastorela se constituye como el ejemplo literario, quizá el primero, de una tradición teatral típicamente mexicana: La Pastorela; la cual se había desarrollado en el interior de los claustros jesuitas para, posteriormente, formar parte de las celebraciones populares con motivo de la Navidad. a finales del siglo XVIII novohispano. La Pastorela se estructura generalmente a partir del desarrollo de acciones en torno a la adoración al niño Jesús; las cuales son emprendidas por un grupo de rústicos o pastores, (evocando en varios sentidos a las églogas clásicas), generalmente parejas (Bato y Gila, Bras y Menga, Bartolo y Celfa, Feleno y Julia, etc.) quienes ante el anuncio del nacimiento del Mesías, emprenden el camino a Belén para adorarlo. Su peregrinar se ve interrumpido por el Diablo quien intenta impedir a toda costa la llegada de ellos a su destino. De ahí que lo característico de la Pastorela no sea en forma exclusiva, la adoración de los Pastores al niño Jesús, sino la exposición cómica de actitudes viciosas de los Pastores, en forma de pecados capitales, (la gula, la pereza, la ira, la envidia, etc.), con las cuales el demonio o Luzbel intentará perderlos e impedir que cumplan con su objetivo de adorar al Salvador, logrando también con ello derrotar a Jesús, hijo de Dios padre. Al mismo tiempo que un ángel bienhechor, o el arcángel san Gabriel, procurará defender a aquellos de las acechanzas del malo, y guiarlos por la senda del bien para que puedan así llegar ante el portal de Belén, para adorar al Señor. La Pastorela tiene otras características que le son propias; como el hecho de estar escritas en un verso típicamente popular, con personajes y situaciones entresacados del folklore mexicano, y la introducción de cantos y villancicos populares a lo largo de la acción dramática, especialmente en las escenas de la adoración”. Universidad Autónoma Metropolitana y Universidad Nacional Autónoma de México, “Teatro mexicano”, [en línea]. Alejandro Bullé. Blog. Dirección URL: <[http://ortizote.blogspot.com/2007\\_12\\_01\\_archive.html](http://ortizote.blogspot.com/2007_12_01_archive.html)>. [Consulta: 24 febrero 2009].

<sup>113</sup> (Regino Ponce, Saporíz, 2008, entrev. 12), (Mariana García, Saporíz, 2008, entrev. 15), (María Luisa Elizalde, Saporíz, 2008, entrev. 17), (Fidel Elizalde en Antonio Valles, Manuela Medrano y Fidel Elizalde, Saporíz, 2008, entrev. 11).

En tanto manifestación popular la pastorela encarna la creatividad de los pobladores y la relativa autonomía de su elaboración si tomamos en cuenta que la iglesia local se construyó hasta los años setenta,<sup>114</sup> así lo manifiesta Fidel Elizalde:

Mi agüelito Leonides escuchaba a otros de la edad de él las cardenchas... pero aquí [en las cuadrillas] fue a donde vinieron ellos a hacerse pastor porque había otro señor que se llamaba bueno de que yo me acuerdo se llamaba Artemio Antúnez ese hacía pastorela aquí ya ellos se se integraron a a esa pastorela... no venía así un un sacerdote o algo así no no no, nada nada, venían sacerdotes pero no netamente a eso de la pastorela venían aquí este a dar doctrinas y a... me acuerdo que hacían en una casa... quién sabe quién de onde vendrá vendría el libro (Fidel Elizalde, Sapioríz, 2008, entrev. 9).

Sin adentrarnos en los orígenes dedico un apartado más amplio a esta tradición, pues en el trabajo de campo noté que forma parte importante de la identidad del pueblo y porque tiene una estrecha relación con la canción cardenche.

### 3.3.3.1. *Los personajes de la pastorela.*

Fidel Elizalde nos describe la puesta en escena de la pastorela en Sapioríz:

Antes, el veinticuatro de diciembre, se hacía el coloquio de todo lo que era la pastorela, allí son seis pastores, es una Gila la que va al centro de los de adelante, cantan dos adelante y la Gila, son tres voces como las que cantamos nosotros. La Gila da la voz más ladina, la más ladinota, la contralta, la aguda ésa, entonces después cantaban los otros cuatro los de atrás cantaban, cada pastor tiene su nombre el de adelante cantaban Bato, Tebano y la Gila y luego atrás cantaban Gil, Lépedo, Lípío y Tual, cuatro pastores y luego este ahí se canta atrás se canta primera, segunda, contralta y requinte, cuatro voces que es ¡hijole! se oye muy bonito, entonces hay tres diablos, Astucia, Luzbel y Satanás y hay el rancharo y luego el ermitaño y el ángel, sí el ángel y el ermitaño pelean con los diablos, el Bartolo ése es el flojo... se le cantan al niño *El arrullamiento*, este, se le canta *Hermanos míos hermanos pastores*, se cantan *A la real Jerusalén*, *Los pajarillos*, se canta la *Alabanza del rancharo* y así, muy bonito todo y luego el día seis se canta *El arrullamiento* y *El despedimento*, donde ya se despiden los pastores... Bartolo ese es el más flojo de la pastorela, ese es el que él hace el papel de pura flojera, pelea con la Gila, la Gila le carga porque este hay relatos donde dice: ya todo está prevenido, lo que hace falta es la leña, y luego le contesta el Bartolo, porque falta con qué calentar la cena ¿no?, le dice: de eso no te cause pena, que ahorita te traeré aquí, tanta leña para que gastes, para quemarte hasta a ti, entonces le dice ella: no era mala para ti, qué tan agraviada te tengo, y luego le dice él: no Gilita prenda amada, tu eres dulce para mí, pero yo pensé de mí, que serías mejor asada. Ja ja ja, o sea que tienen sus pleitos... estos son relatos o sea cantan los pastores y luego hay una pausa sí, donde ellos... entra el diablo con sus relate y luego entra el rancharo: santas noches caballeros y madamas, cómo las pasan mis amas y mis queridas galanas, más veo que no me responden, sino que se están calladas, luciendo el túnico nuevo, con sus trenzas enroscadas, y

---

<sup>114</sup> (Ofelia Elizalde García, Sapioríz, 2007, entrev. 6).

así ¿veá?... hay un relato donde de un diablo que se lleva como dos hojas de puro seguido, seguido seguido entonces tiene que tener muy buena memoria, aquí había un señor este se llamaba Madaleno Martínez ese señor se aventaba el relate desde que empezaba hasta que acababa sin preguntar, porque allí anda el apuntador el que trae el libro entons alguien que le falta que se le olvida ya él no más le da el entre o sea que aquél va relatando y el va viendo en algo que se le atoró y él nomás le dice y así sigue y así sigue y así, y ése señor ¡nooo! se la llevaba... ¡tenía una memoria! (Fidel Elizalde en *Los Cardencheros de Sapioríz*, México D.F., 2005, entrev. 1), (Fidel Elizalde, Sapioríz, 2007, entrev. 2).

La pastorela de Sapioríz fue considerada una de las más famosas en la región<sup>115</sup> y como es de esperarse ha tenido cambios, por ejemplo, durante la época de las cuadrillas sólo había un diablo<sup>116</sup> y posteriormente se agregaron dos más.<sup>117</sup> Para el 2008 de toda esta representación sólo quedan los cantos de los pastores. Afortunadamente el Instituto de Culturas Populares de Coahuila ha recopilado los relatos, los cantos, la indumentaria y breves descripciones de esta tradición (Unidad Regional de Culturas Populares de La Laguna, 1992).

### 3.3.3.2. *La transmisión de la pastorela.*

La coordinación y organización de la pastorela requería de ensayos,<sup>118</sup> estos y la ejecución de la pastorela eran momentos clave para su transmisión y al mismo tiempo adiestraban la memoria auditiva necesaria en la canción cardenche porque las mismas voces se emplean en ambas tradiciones,<sup>119</sup> Elvira Rodríguez ilustra:

Pos ya tenía yo como unos quince años, sí, estaba grande, empecé en la pastorela, duré veinticinco años... aprendí pos es que como quiero decirle pos es que uno tiene memoria de que canta y pos uno la oye y sigue uno cantando y pos yo canciones también cantaba cuando estaba muchacha y pos sabe uno cantar es lo bueno, que sabe uno cantar este canciones y todo y de la pastorela igual a la virgen de Guadalupe también las alabanzas... mi papá este era muy gueno pa cantar, él cantaba muy bien... yo lo escuchaba y yo iba a las pastorelas, ya ve que uno de chiquillo ¡ay que vamos a los bolos y que...!, allí anda uno por la inteición de los bolos y yo me iba y yo me pegaba con mi apá chiquilla, ta no cantaba yo, y yo todo el tiempo andaba con él, cuando andaba en los pastores pero porque andaba yo atrás de los bolos y todo eso y yo pos agarré y pos ai fui agarrando agarrando y los pastores teníanos una voz cada quien, una voz alta o bajita lo que fuera ¿verda?, entonces ai jue donde yo jui agarrando entonces don Artemio, Dios lo tenga en su

---

<sup>115</sup> (Pablo Amaya, Gómez Palacio, 2008, entrev. 28).

<sup>116</sup> (María Luisa Elizalde Castañeda, Sapioríz, 2008, entrev. 17).

<sup>117</sup> (José Ángel Antúnez Ponce, Sapioríz, 2007, entrev. 8).

<sup>118</sup> (Manuela Medrano, Sapioríz, 2008, entrev. 21), (Florina Ponce y Efrén Guerrero, Sapioríz, 2008, entrev. 22), (Aniceto Chavarría y María de Jesús Mora, Sapioríz, 2008, entrev. 26).

<sup>119</sup> (Trabajo de campo, 2007 y 2008).

Santo Reino, que me puso de Gila, me puso de Gila y este pos yo agarraba la... pos no me salía yo de mis tonadas que llevaba, así es que pos es gracia tener uno la tonada que va agarrar uno no empalmarse ni bajarse mas que llevar uno su tonada como debe ser (Elvira Rodríguez, Sapioríz, 2008, entrev. 20).

Previo a los ensayos los integrantes de la pastorela memorizaban sus “relates”, destaca el hecho del registro manuscrito, al igual que en los alabados; el libro y el apuntador ya están presentes en los abuelos de la generación entrevistada, por lo menos en las primeras décadas del siglo XX.<sup>120</sup> No obstante la memoria personal juega un papel importante, así como la interpretación del personaje la cual recibía buena aceptación social y era exigida por los mentores:

Yo era Luzbel, yo magullaba los nopales los palos y toda la cosa sí, pero así porque mi jefe me decía que ¡hijo hazle pa las piruetas... un diablo lo que hace un diablo!, ¡mmm no!, este dijo ¡mira cuando estén cantando los pastores este anda tú detrás del ermitaño ai haciéndole haciéndole que esperas y él también va a andar acá y tú... cuando te pongan la cruz bálala pa otro lado y así, húyale de perdido cuando stén cantando los pastores, huya! (José Ángel Antúnez, Sapioríz, 2007, entrev. 8).

Aquí hubo un mayordomo de la hacienda, bueno yo nomás conocí a don Artemio... ese que que le platicamos que de que mucho tiempo tuvo la pastorela él, pero era muy estricto hasta en eso, hasta en la pastorela era muy estricto... él no le gustaba que que le rayaran no, no, no él los traiba y los regañaba y tenía que estar uno listo a la entrada de lo que le tocara, había mucha disciplina (Fidel Elizalde, Sapioríz, 2008, entrev. 11).

Cuando se preguntó por la existencia de la pastorela en la época de padres y abuelos, todos los entrevistados aseguraron su devenir incluso de años más atrás y su presencia en muchos de los poblados cercanos a la hacienda de La Loma, así Mariana García afirma: “los pastores siempre ha habido, siempre... también ya cuando fue ejido”.<sup>121</sup>

### 3.3.3.3. *Las pastorelas recordadas en Sapioríz.*

Benita Rodríguez fue una mujer importante para la polifonía en Sapioríz por lo menos en la primera mitad del siglo XX. Ella es señalada como una de los posibles iniciadores de

---

<sup>120</sup> (Fidel Elizalde, Sapioríz, 2008, entrev. 9), (Regino Ponce, Sapioríz, 2008, entrev. 12), (María Luisa Elizalde, Sapioríz, 2008, entrev. 17), (Luis Rodelo, Sapioríz, 2008, entrev. 18), (Manuela Medrano, Sapioríz, 2008, entrev. 21), (Aniceto Chavarría y María de Jesús Mora, Sapioríz, 2008, entrev. 26).

<sup>121</sup> (Mariana García Cortés, Sapioríz, 2008, entrev. 15).

la danza de indio en las cuadrillas,<sup>122</sup> como una cantadora de alabados y alabanzas<sup>123</sup> y como organizadora de la pastorela más formal que se haya visto en el pueblo:

Se preparaba para hacer todo lo de la pastorela yo creo de año a año, por decir ya se pasaba el día por decir ya tenía ella sus animales pa, chiquitos pa... pa criarlos para el siguiente y pos en ese tiempo pues ella tenía sus chivitas y todo eso muchas estas... cóconos, gallinas... preparaba sus siete sopas, asado, el asado es chile con carne, chile colorao con carne bien preparadito ese y sopas de diferentes, de una y de otra... sopas de diferentes, de fideo, de tallarín, arroz, pos pa toda la gente sus reliquias (Rosario Ponce, Sapioríz, 2008, entrev. 27).

Andrés Valles, Gregorio Carreón, Socorro Báez también hacían buenas pastorelas por lo menos para 1938,<sup>124</sup> pero éstas según donde iniciaban se desarrollaban de la siguiente manera:

Mire nomás en la primer casa allí onde este... allí se hacía el coloquio de todo el libro ya no más abría el primer niño y ya de allí en delante a los demás niños por ejemplo como ora aquí que si él nos invitaba llegábamos y nomás los cantos como los que cantábanos lotro día, tres cuatro cantos y lueo vámonos al lotro y vámonos a lotro porque eran así... antes casi toda la gente con pastores... ya ahora el rosario oscureciendo o metiéndose el sol ya están rezando y y rezan y se viene el montón de muchachillos a acabarlar con el bolo y y como sabían que los pastores... mire el veinticuatro a veces andábanos con poca gente pero el día seis hasta nos andaban tumbando, ja ja ja (Fidel Elizalde en Rosario Ponce, Sapioríz, 2008, entrev. 27).

Además del sentido religioso, las pastorelas podían servir como pago de una manda a la Virgen de la Sierrita de Gamón<sup>125</sup> o a otros lugares como Cuencamé.<sup>126</sup>

En la actualidad la pastorela de Sapioríz ya no se representa, sólo se arrulla al niño dios con algunos cantos de los pastores, toda la teatralidad de antaño quedó en el olvido, sin embargo esta parte de la pastorela, como es la parte cantada, permite seguir escuchando la polifonía en su contexto original en ciertas épocas del año.



De izquierda a derecha: Genaro Chavarría, Guadalupe Salazar, Santos Ortega, Manuel Ch. (apuntador), Aniceto Chavarría, Fidel Elizalde y Antonio Valles. Pastores rumbo a un arrullamiento de niño dios, 6 de enero de 2008.

<sup>122</sup> (Mariana García Cortés, Sapioríz, 2008, entrev. 15).

<sup>123</sup> (Rosario Ponce Rodríguez, Sapioríz, 2008, entrev. 27).

<sup>124</sup> (José Ángel Antúnez Ponce, Sapioríz, 2008, entrev. 25).

<sup>125</sup> (José Ángel Antúnez Ponce, Sapioríz, 2008, entrev. 25).

<sup>126</sup> (Genaro Chavarría Ponce, Sapioríz, 2008, entrev. 10).

#### 3.3.3.4. *Otras pastorelas de la región.*

A las pastorelas del Veintiuno y de la pequeña propiedad La enramada, Manuela Medrano y Antonio Valles recuerdan haber asistido. Sin embargo Antonio quien vivió sus primeros años en la localidad de Simón Bolívar por la Flor de Jimulco, cerca del río Aguanaval, comenta sus particularidades:

Allá [en Simón Bolívar] hacían su pastorela en una pura casa toa la noche... cantaban con diferentes voces... pos no cantaban como aquí, allá cantaban así como ladino así ja ja [ladino es como agudo, chillante], no no cantan así como que le hacían mucha... bronco y así voooz, no (Antonio Valles en Manuela Medrano, Sapioríz, 2008, entrev. 21).

Por otra parte, Genaro Chavarría encuentra diferencias entre la pastorela de La Flor de Jimulco y la de Sapioríz en cuanto a los personajes y los cantos:

Nomás que allá diferente a las de aquí... allá trai tres Gilas y aquí namás usábanos una, allá es Gila, Flora y Florina y aquí nada más Gila... son otros cantos porque el libro no es igual que al de aquí de nosotros es diferente... esos libros... lo sacaron aquí en Torreón en máquina, porque había pura a mano pura manuscrita y ese cuaderno Toño tiene uno de a mano (Genaro Chavarría, Sapioríz, 2008, entrev. 10).

Además de Sapioríz, J. Efrén Franco presencié pastorelas en el poblado de La Goma.<sup>127</sup> Por su parte Aniceto Chavarría recuerda haberlas visto en La Loma y El Veintuno:

Estos de Flor de Jimulco tienen otra letra ¿verda?, allá en Flor de Jimulco tiene otra como si... simplemente nosotros aquí ya ve lo que viene siendo los cantos de los pastores ¿verda?, no vamos lejos aquí en el Veintiuno tienen otra tonada... bueno son los mismos cantos pero tienen otra tonada, otra tonada más abreviao, más abreviao igualmente aquí en La Loma también son los mismos cantos ¿verda? pero es mas abreviao a lo de aquí (Aniceto Chavarría, Sapioríz, 2008, entrev. 26).

Según José Ángel Antúnez los pastores antiguos se combinaban los de Sapioríz con los de La Loma unos por amistad, otros por parentesco:

No me acuerdo quen era los ángeles en ese tiempo, ya staban grandes taban grandes los pastores... y no no no me acuerdo quién era el ángel... el ermitaño sí sí me acuerdo, amigo de mi apá de La Loma le dicían que la "mala", que la "mala"... Julián Nevares se llamaba era el papá de Pilo Nevares... el que le hacía de diablo era pariente de nosotros le decía mi primo porque éranos primos y lueo dice ¿oye primo también tu eres diablo?, le dije sí también soy diablo... le dician "la chueca" ja ja se llamaba Manuel, Manuel Ponce [de La Loma]... lueo me dijo y que ¿qué eras tú?, jera Luzbel y me tocaban unos versillos y salgo cuando menté a Dios uuuy que salí bufando y se me atoró la máscara en un en un corral que había a lado y en lugar de

---

<sup>127</sup> (José Efrén Franco Moreno, La Loma, 2008, entrev. 31).

bufarles... vengan desatórenme!, y ai está el diablo amarrao (José Ángel Antúnez, Sapioríz, 2008, entrev. 25).

En la pastorela de Sapioríz y de La Loma la indumentaria era similar, Juan Antúnez de este último poblado detalla:

Mis dos agüelitos cantaban cardenchas y también bailaban la danza [de la pluma] y también eran pastores... en aquella época se usa un un gancho con campanitas y se adornan con papeles con flores, se enrizan y su sombrero con un paño una pañoleta se cuelga aquí y el terciaco, ese se le nombra que el jato, porque el jato es un trapo pero una almohadita así, en la almohadita se le pone un guaje, pero guajito de deveras no más que chiquito, mi agüelito los hacía él mismo de madera los hacía y esos iban en el jato y decían que allí era donde guardaban el agua en aquellos años los pastores, llevaba agua le dicen que el jato y que el jato y el terciaco aquí, su gancho y su sombrero y a cantar también llevaba en lugar de ser Malinche era Gila en medio había rancharo, el rancharo se le nombraba porque era con polainas con chaparreras, zapato, espuelas su morral y una riata chavinda, su sombrero y su cuarta, era el rancharo estoy hablando de la pastorela, había un Bartolo, el Bartolo una cobija como mochila como cuando uno viaja, su mochila y ahí guardaba su sarape y ese estaba acostao y ese estaban cantando y él acostao allí, era el Bartolo, tres diablos que afortunadamente yo llegué a fungir como diablo era Lucifer, Satanás y el otro... eran tres nombres de diablo y cada quién tenía su relato primero era el mayor y lueo el segundo y el tercero, era ermitaño, el ermitaño supuestamente el ermitaño porque la pastorela pos era en aquellos años era porque iban a visitar al niño dios porque nació en pesebre y este el ermitaño asistía en una en el cerro porque dice que se mantenía de puras raicitas de... y también lleva barba el ermitaño es un señor pero se disfraza de viejito (Juan Antúnez, La Loma, 2008, entrev. 30).

Un ejemplo del cambio de estafeta entre las generaciones lo ilustra la pastorela de Josefita en La Loma, a partir de ésta podemos suponer situaciones parecidas en la región lagunera:

Yo comencé de dieciséis, diecisiete años [1952] la que había aquí de la señora de la mamá de Gustavo, Josefita en paz descanse sabrá Dios desde cuando traerá esa devoción la señora pero muy en orden, bonito... ella era nacida de aquí... cuando yo yo ya empecé a tener luz de conocimiento era Josefita y que Josefita y allí la hacían y se componía de seis pastores, tres diablos, el rancharo, el ermitaño y el ángel y yo ocupé lueo lueo ocupé un papel de pastor, cantar, y relatarla... pos estudiando en un librito como ora verbigracia ese ahí vienen todos los relatos... nos tenía toda la confianza en su casa era un cuarto, ¡muchachos ensayen ya me voa acostar!... ensayábanos, allí estudiábanos así es de que con el correr de los días pos casi uno se sabía los... ¿cómo se haría la señora de ese libro o...? nunca le preguntamos nosotros, ella hizo esa pastorela... lo que sí se que ella duró años y años con su pastorela y nosotros pos como era chico el rancho éramos varios muchachos aquí ¿verda?, y pos ahí nos contratamos unos con otros... segunda [voz] era la que a mí me tocaba... pos oíanos cantar a Trinidad, Evaristo y este Blas y ya después con Josefita ya la agarraron de ahí vienen cerquita, fue cuando ya los señores empezaron a... sería a cansarse o a no querer ya, no se, pos con Josefita fue cuando nos dijo que

si no queríamos hacer una pastorela con ella, pos estábamos muchachos y lueo lueo nos acoplamos... pos eso lo aprendimos cuando ese señor que le digo y muchos señores ya viejos ya, los oíanos nosotros cantar la pastorela estábamos chiquititos y ahí se nos jueron grabando y ya después Josefita como era señora grande ella misma se empezó a los... las tonaditas y el viejito de Trini, nos empezó a entrenar así y asina nos enseñó los cantos y ya jue cuando empezamos a agarrarla facilito pos nos gustaba cantar (José Efrén Franco, La Loma, 2008, entrev. 31).

### 3.3.4. La canción acardenchada.

Se mencionó al principio que la canción acardenchada pertenece al complejo polifónico lagunero. Probablemente algunas de estas canciones provengan de los incipientes medios masivos de comunicación y otras sean de herencia hispánica, como lo ilustra la cita siguiente:

Hay una serie de cantos tradicionales de la región que proceden de muy diversas épocas; entre ellos se cuentan los siguientes: La Varsoviana, El Barzón, La Mamá Carlota, El Abandonado, El Machaquito, La Paloma, El Adiós de Carrasco, Alborada, El Sauce y la Palma. Además de los mencionados fueron muy populares varios cantos de zarzuelas, y diversos *sonecitos* y cantos satíricos, aunque las más gustadas fueron canciones de tipo romántico compuestas localmente, y otras que fueron conocidas en toda la República. Hacia los años 20s se popularizaron muchísimas canciones que eran conocidas en amplias regiones del país; muchas de ellas venían en boca de los “bonanceros”, los trabajadores migratorios que llegaban a la pizca y que procedían de diversos estados (disco *Tradiciones Musicales de La Laguna*, INAH, 1981).

Jacinto Luna recita varias estrofas:

Con los viejos llegué a tomar con ellos porque me procuraban no se porqué pero y había una canción que le mentaba *El callejón del beso*... son canciones muy viejas que le oyía yo a los viejos y me decía ¡que bonita mujer que me la encontré en el callejón del beso!, ¿veda? pos no más que pos no y me decía ese señor no pos estas canciones el callejón del beso, es de México... mi mamá cantaba una canción que decía que era de... que a veces se me pega la melodía y la canto luego unos versitos que... que decía ¡mmm esta canción es muy viejita la cantaba mi papá!, estaba echando tortillas ella y cantaba esas canciones... que *El pescador*, que *El pescador* que decía:

¡Allá a lo lejos se vio un cadaver,  
y ese cadaver ¿de quién será?,  
es de un marino,  
que ahí formó su tumba.

Onde murió,  
la pobre viuda triste y llorosa,  
buscando a su esposo,  
por toda la mar.

Onde llega un ola y le trae noticias,  
¡que es muerto en la mar!,  
¡que es muerto en la mar!.

... mi mamá cantaba mucho una que *Varita de nardo*, también era de antes una vez yo mi acuerdo allá se la oí cantar a mi aguelito en el basudero ya borrachito y decía, don Andrés era el suegro de mi mamá decía ¡mmm don Andrés tá cantando la *Varita de nardo*! que le cantaban a uno los novios yo creo, que empezaban la serenata, decía ella que le cantaban un novio de allá de Peñón la *Varita de nardo*, y ella cómo la cantaba, pero no me acuerdo que decía, sólo el nombre.<sup>128</sup>

También Regino Ponce recuerda una pieza que refirió como canción acardenchada (Pista 5, CD TesMúsica):

Ando buscando un novillo,  
que del corral se salió,  
pero ay ya yaay,  
tiene la cara morena,  
como la tiene mi amor,  
pero ay ya yaay,  
que risa me da.

(*Ando buscando un novillo*, Pista 5 CD TesMúsica,  
Regino Ponce, Saporíz, 2008, entrev. 12).

Al parecer la generación del grupo de *Los Cardencheros de Saporíz* usaron las canciones acardenchadas para cortejar, esto nos hace suponer que la canción cardenche o por lo menos el estilo cardenche convivió con las canciones “modernas” y las adaptó:

No, a ella [esposa] no le canté cardenchas porque yo no porque... ya cantábanos nosotros las canciones que veníamos cantando anoche, esas canciones, eran lo que cantábanos nosotros y cantábanos mucho en la calle y esa canción que dice ¡Adelaida se llama la joven la que es dueña de todo mi amor! ¿sí?, esas canciones eran las que cantábanos cantábanos este otras... las aprendimos... de la gente grande, nomás que esas ya estaban más acardenchadas o sea ya son canciones, pero pero esas ya las cantaban gente casi como de la edad de nosotros poquito un poquito más más... pero las cardenchas las cardenchas las cantaban ya los viejitos ¿sí? los viejitos este como mi papá que ya era señor ya grande (Fidel Elizalde, Saporíz, 2008, entrev. 9).

Sin embargo la forma del cortejo en la segunda generación no cambió sustancialmente:

Y ponerse uno de acuerdo a veces ¡te voa cantar unas canciones!, a veces allá en la acequia le decía uno ¡en la noche voa cantar ahí, te voa cantar una canción!, y sí, sí a veces que ¿qué, vamos a cantar una canción?, ¡pos vamos!, y ya nos arrancábanos, a mí siempre me gustó mucho una canción que se llama *El clavel duplicado*:

---

<sup>128</sup> (Jacinto Luna Rodelas, Saporíz, 2008, entrev. 23).

¡Tengo un clavel duplicado  
con veinticinco botones,  
dime china qué has pensado,  
cuáles son tus intenciones,  
sí me has de seguir amando,  
cuidao con las traiciones!

... es canción, nomás que son canciones acardenchadonas:

De los chinos de tu frente,  
sale el sol maravillando,  
de qué me sirve el quererte,  
si nomás te andan cuidando,  
el gusto tendré de verte,  
pero de gozarte cuando.

De los chinos de tu frente,  
tu me miras yo te entiendo,  
no le digas a la gente,  
que nos estamos queriendo,  
con el mayor disimulo,  
como lo estamos haciendo.

De los claveles más altos,  
de los más bajos corté,  
uno me salió morado,  
y otro me salió café,  
y otro me salió chinito,  
como los ojos de uste.

... esas canciones las cantaba uno pero ahí cerquitas, sí.... canciones.<sup>129</sup>

### 3.3.5. *La canción cardenche.*

En este apartado no caracterizo esta tradición porque el siguiente capítulo está dedicado a ello. El interés radica en exponer solamente la relación de la canción cardenche con cuatro referencias culturales que resultan bastante atractivas. En el primer capítulo señalé que una forma popular es resultado de resemantizaciones o resignificaciones en un grupo subalterno, así que la orientación del significado o el “acomodo” de sus elementos nos deben dar más indicios sobre la tradición investigada.

Por una parte, solicité al etnomusicólogo Carlos Ruíz Rodríguez (Fonoteca MNA- INAH) que hiciera algunos comentarios respecto a posibles rasgos indígenas en las pastorelas y en la canción cardenche. Para ello se utilizaron dos fuentes: una grabación

---

<sup>129</sup> (Fidel Elizalde, Sapioríz, 2008, entrev. 11).

casera de los cantos de pastores de La Loma registrados alrededor de los años 2001 y 2003 (Pistas 6-8 CD TesMúsica<sup>130</sup> y el cd *Canción Cardenche* de *Los Cardencheros de Saporiz* (DGCP-ICOCULT, 2004), (Pistas 17 y 20 CD TesMúsica, letras en pág. 184 y 193). Sus observaciones fueron muy interesantes por lo cual las transcribo por completo:

La grabación de los cantos de pastores de La Loma... suena bastante indígena... Es interesante porque tiene bastante aire acardenchado, como plegaria india acardenchada, aunque el manejo del tiempo es más tenido, regular, sin pausas y sin demasiado *rubatto* en la ejecución (“robos” de tiempo sin perder el pulso básico) como el del cardenche que he escuchado. Asimismo, la distancia entre las voces, por ejemplo, no es tan grande y suenan casi simultáneas las voces, es decir, sobre una armonía vertical, “parejitos”, a diferencia del cardenche común. Pero, me parece enfáticamente cardenche. Esos saltos enormes de la voz aguda probablemente sean de filiación indígena, pero hay que precisar el grupo.

Me recordó mucho a los cantos indígenas del sur de EU, no de algún lugar específico sino en general: la parte del bastón, suena como uno de esos tambores enormes de dos parches que usan varios pueblos indios de América del Norte. Cambiando el timbre por el de un tambor sonaría bastante indio.

La cuestión del canto responsorial (canto alternado entre un cantante solo y un grupo de cantantes, puede venir de la evangelización colonial, aunque... a lo mejor cantan así varios pueblos indios norteros). Lo que sí es que suena a desierto, nada de mesoamérica.

Creo que sí se podría manejar el asunto de la ascendencia indígena, es cosa de encontrar más música cazadora-recolectora, nómada, con esas características musicales.

Si el interés son las similitudes del cardenche-pastorela con las tradiciones indígenas, primero hay que definir cuál es la referencia indígena para poder comparar. Es muy difícil hacer generalizaciones para la música indígena porque hay una gama de vertientes de acuerdo a procesos y grados de transculturación. Como sabes, la categoría de “música indígena” es un “cajón de sastre” donde caben muchas expresiones, pero pocos elementos son comunes a todas las culturas. Por ejemplo, entre los pueblos indios de México, puede decirse que los que han tenido menos contacto conservan *grosso modo* ciertos rasgos compartidos: por ejemplo, el primordial uso de la voz humana y la melodía acompañados de algún idiófono o membranófono (de percusión generalmente); tendencia a que las melodías comiencen muy agudo y tiendan a acabar en un registro muy grave, etcétera.

En el caso del cd *Canción Cardenche*, un primer desafío para sostener que hay influencia indígena es especificar de qué grupo indígena se habla. Por ejemplo, si mi referencia para “lo indígena” es Kikapúes (las tres primeras piezas del disco 2 de *V Festival de música y danza Indígena* del INI) entonces las piezas de cardenche no presentan muchas similitudes con los kikapúes: no hay pequeñas frases repetitivas que se ciñen al constante metro del tambor, los saltos melódicos cardenches son de intervalos muy grandes en contraste con los pocos saltos kikapú, el *tempo* en ambos es muy distinto. Sin embargo, comparten un rasgo: la prioridad del canto “polifónico” (no entendiendo este concepto a la usanza musicológica europea, sino en su significado literal, es decir, varias voces simultáneas) con una voz líder. Es interesante que la

---

<sup>130</sup> Esta cinta fue otorgada por el señor Alberto Antúnez Ramírez, La Loma, 2008, contiene seis piezas: El paso ligero, El cielo alegre, Los pajarillos, El arrullamiento y Las Pascuas.

percusión de acompañamiento cardenche (de la pastorela), único instrumento que acompaña, parece estar más sujeta a la rítmica de las voces que marcando el pulso, como en el caso kikapú. Sorprende el *tempo* tan lento de los cardenches y los enormes saltos de las voces más agudas. El grueso de las grabaciones suena sumamente “cardenche”, en consecuencia, pienso que lo mismo que se halla dicho para el repertorio cardenche cuenta en general para estas grabaciones. Me supongo que hay una fuerte influencia de canto religioso colonial en la región por el uso *sui generis* de la “polifonía”.

El único ejemplo que suena con fuerte influencia indígena kikapú es el primer ejemplo de la grabación de los cantos de pastores de La Loma [Pista 6]. Fíjate en como manejan la voz con respecto a los bastones; son frases que resuelven siempre en el tiempo fuerte del compás. Es interesantísimo que varias frases comienzan en registro agudo y terminan más grave. Sin embargo, los cantos de pastores están en una escala mayor (aunque en continuo ajuste, lo que a “oídos occidentales” podría sonar “desafinado”), mientras que los kikapú sólo utilizan cinco notas -algunas haciendo solo pequeñas inflexiones medio tono abajo- que no definen en sí una tonalidad claramente). No hay acompañamiento de armonía. En el ritmo, los cantos de pastores se sujetan a los notas de cuarto (o “negras”) marcadas por el bastón y en el canto también llevan cuartos con ocasionales octavos, mientras que en kikapú es al revés, todo el canto es en octavos. Lo que importa de esto no es tanto las subdivisiones sino su constante construcción sobre los tiempos fuertes del compás marcados por la percusión. Si en el ejemplo de los cantos de pastores de La Loma el bastón fuera marcando octavos tenidos (en vez de cuartos) y cantaran en lengua indígena sonaría muy indígena. Es un buen ejemplo para sugerir al menos influencia kikapú en estos cantos arguyendo en ambos el uso estilístico y la combinación de voces/percusión como referencia cultural antecedente que permite confluencia musical, más tarde, cuando llegan los religiosos hispanos (o de donde provenga el estilo cardenche) (Carlos Ruíz Rodríguez, comunicación personal, 16 de diciembre de 2008 y 22 de febrero 2009).

*El paso ligero* (pastorela)  
Pista 6

Hoy vamos corriendo  
y a ver a vuestro bien  
que nos dijo un ángel  
que nació en Belén.

Al paso ligero  
ya vamos rendidos  
el poder del cielo  
en pajas ha nacido.

La luna serena  
con sus resplandores  
una noche buena  
la hacen sus pastores.

Y parió María  
ya parió señores  
vamos a adorarle  
todos los pastores.

Dicen que esta noche  
ya enfrió ya la escarcha

*El cielo alegre* (pastorela)  
Pista 7

El cielo alegre  
ya va brillando  
aunque con nieve  
y amenazando.

Bato y Tebano  
vayan puntiando  
luego que al cerro  
vayan llegando.

Lépido y Gil  
vayan andando  
que ya el alivio  
se va acercando.

La hermana Gila  
con gran contento  
va caminando  
y al nacimiento.

Anda el rancho  
también Bartolo

ya parió la virgen  
sin culpa y sin mancha.

Ah que luz tan bella  
clara como el día  
la divina estrella  
es la que nos guía.

Bienvenido seas  
mi niño chiquito  
daremosle gracias  
que está acostadito

Bienvenido seas  
Jesús humanado  
y a quitarle a el hombre  
la culpa y pecado

Que niño tan lindo  
y tan chiquitito  
y a quitarle a el hombre  
la culpa y delito

Es linda y divina  
vuestra majestad  
que a Belén llegamos  
con felicidad.

Pues que ya llegamos  
vámonos hincando  
este tierno niño  
vamos adorando.

veréis en pajas  
un grano de oro.

Lipio y Tubal  
cobren aliento  
que ya llegamos  
al nacimiento.

El Ermitaño  
viva entendido  
que es un Dios niño  
el que se ha nacido.

Veréis hermanos  
un relicario  
que es un Dios Trino  
templo y sagrario.

Y vuestros ojos  
son dos caudales  
que ya llegamos  
a los portales.

A modo de síntesis, en una breve comparación de rasgos entre los cantos de pastorela, la canción cardenche y la música kikapú, hay más similitudes entre esta última y los cantos de pastores. En la pastorela sí es posible plantear una ascendencia indígena, sin embargo la mirada etnomusicológica recomienda la búsqueda de mayores soportes históricos y comparativos para el caso de las cardenchas.

Considero a la pastorela una expresión religiosa fundamental para la conformación de la identidad en La Loma y Sapioríz, porque define de cierta manera las conductas religiosas y por tanto identitarias a seguir; los pobladores de Sapioríz reconocen que la pastorela de La Loma es más fiel a su forma original “ellos llevan más el paso y no se les levantan tanto las voces [no cambian de tono durante el desarrollo del canto], así mero era antes”<sup>131</sup> (A manera de comparación con *El arrullamiento* de los

---

<sup>131</sup> (Trabajo de campo, 2008).

pastores de La Loma, Pista 8, se puede escuchar *El arrullamiento*, Pista 9, CD TesMúsica, interpretado por los pastores de Saporíz).

*El arrullamiento* (pastorela, La Loma)

Pista 8

Y a la ru ru ru niño  
y a la ru ru ru mi redentor  
duérmeme mi hermoso guerito  
duérmeme hermoso señor.

Y a la ru ru ru niño  
y a la ru ru ru vidita mía  
duérmeme granito de oro  
que la noche está muy fría

Nació el sol  
nació la luna  
nació el lucero también  
nació el niño chiquitito  
y en el portal de Belén.

Niño lindo quien pudiera  
no verte en pobrezas tales  
si el corazón me pidieras  
lo diera para pañales.

Mis pecados fueron causa  
mi amado y tierno guerito  
que siendo el poder del mundo  
naciera tan pobrecito.

Hermosa estrella y antorcha  
mi Dios y mi redentor  
que en estas felices noches  
nos dieras tan grande honor.

Sus mejillas encarnadas  
sus ojitos cerraditos  
ven Tebano y lo verás  
cómo ya está dormidito.

Pidámosle al niño todos  
la victoria en galardón  
que nos ha librado aquí  
del demonio en la ocasión.

*El arrullamiento* (pastorela, Saporíz)

Pista 9

Y a la ru ru ru niño  
y a la ru ru ru mi redentor  
hermoso huerito  
duérmeme hermoso guerito  
duérmeme hermoso señor.

Ru ru ru niño lindo  
y a la ru ru ru vidita mía  
duérmeme granito de oro  
que la noche está muy fría

Nació la luna  
nació el sol  
nació el lucero también  
nació el niño chiquitito  
y en el portal de Belén.

Sus mejillas encarnadas  
sus ojitos cerraditos  
ven Tebano y lo verás  
cómo ya está sentadito.

Pidámosle al niño todos  
la victoria en galardón  
que nos ha librado aquí  
del demonio en la ocasión.

Si tomamos en cuenta que la hacienda de la Santísima Trinidad de la Labor de España funcionó como eje cultural y centro político antes y después de la división de los ejidos La Loma y Saporíz, hoy por hoy es posible escuchar en repetidas ocasiones comentarios sobre la solidaridad entre ambos, acerca del ejemplo que es la Loma para

Sapioríz e inclusive, dentro de las expresiones religiosas y económicas, la Loma es estimada como el ejido “número uno de la Laguna”.<sup>132</sup>

Por otra parte, considero que todo el complejo polifónico de Sapioríz (alabados, alabanzas, pastorela, corridos, tragedias, canción cardenche y canción acardenchada) se avivó y encontró en sí mismo un sustento para su transmisión. La retroalimentación e influencia entre unos y otros es señalada incluso por cardencheros externos a Sapioríz al definir su estilo interpretativo:

*Los de Sapioríz cantan alabanceao; y es que muchos cardencheros cantaban a los difuntos, yo nunca lo he hecho, lo que sí me gustó fue la pastorela, fui capitán aquí en La Flor durante muchos años. Casi todos cantábamos, unos feo y otros bonito, pero todos. Y es que aparte del rebote, la otra diversión era el canto (Francisco Orona Martínez (1904-1994), nativo de Barreal de Guadalupe municipio de Torreón pero avecindado desde niño en la entonces Flor de Jimulco; en Martínez, 1999: 15-16).*<sup>133</sup>

Una aseveración frecuente señala a la pastorela como entrada a la polifonía.<sup>134</sup> El siguiente fragmento muestra la relación completa entre la pastorela, la canción cardenche y los alabados, podemos considerarla una ruta de la reproducción natural del complejo polifónico, como le sucedió a Genaro Chavarría:

[En Sapioríz] aprendí primeramente la pastorela porque de chiquitillo me gustaba andar detrás de los pastores pos por los bolos... los [pastores] de adelante era Pablo García, Juan Sánchez, Regino Ponce, Alejandro Valles, Emilio Carrillo eeh y así y ya cuando mi carnal y yo entramos fue porque ya Pablo ya no pudo ni Emilio tampoco fue cuando entramos nosotros atrás mi carnal y yo y adelante siguió Juan Sánchez y un señor que se llama José Ortiz... don Pablo fue el que me dijo ¡vente tú aquí te vas a quedar! y sí, me empalmé [la voz] junto con él y ya me fui me fui me fui, porque lo que yo me acuerdo que anduve en la pastorela cantando como [hace] como cuarenta años... yo empecé muy chico en la pastorela... después me seguí con los cuerpos, los cuerpos que le cantaba uno a los dijuntos... después dejamos aquello y ya me agarré la pastorela, porque también a los cuerpos le cante mucho tiempo musho y ya después entró mi hermano también a los cuerpos y ya nos agarramos... seguimos la pastorela... esas [las cardenchas] hace como veinte años que apenas empezamos a aprender que nos ensayó don Eduardo el papá de Fidel... los antiguos también cantaban pus eran los cardencheros, los meros cardencheros... y Juan Sánchez... aprendimos ensayándola, ellos nos decían los versos y luego ya empezábamos a cantar y también pus ya le digo empezamos como orita tengo como veinti años que es lo que tenemos Toño y Fidel y yo y Lupe (Genaro Chavarría, Sapioríz, 2008, entrev. 10).

---

<sup>132</sup> (Trabajo de campo, 2008).

<sup>133</sup> Las cursivas son mías.

<sup>134</sup> (*Los Cardencheros de Sapioríz*, México D.F., 2005, entrev. 1), (Ofelia Elizalde, Sapioríz, 2007, entrev. 6), (Fidel Elizalde, Sapioríz, 2008, entrev. 9), (Genaro Chavarría, Sapioríz, 2008, entrev. 10)

Con lo anterior podemos suponer que la polifonía europea posiblemente se nutrió de la herencia india (como en las pastorelas). No obstante hay otros tres indicios que apoyan esta idea en relación a la canción cardenche.

Dentro de las actividades culturales del grupo actual *Los Cardencheros de Sapioríz*, alrededor del año 2000 recibieron la invitación a un festival en el poblado de indígenas mayos o yoremes en la localidad de Capomo, Sinaloa y relatan lo siguiente:

Fuimos a un festival en Capomo, ese Capomo esta parriba de la sierra, cerquita del Juerte por ahí que de unos diez kilómetros no me acuerdo cuanto, este ahí es un ranchito mas chiquito que aquí, puros indígenas y ahí nos explicó la maestra de ahí, que ahí es Capomo porque hay una canción que compusieron que menciona *Flor de Capomo*, ¿no se si la ha oído?, entonces nos dijo ella aquí es onde se compuso esa canción es de aquí y la cantó ella, la señora esa y a nosotros nos pararon antes de entrar y luego ya se formó una danza de niñas y se jue y nos trajo, ¡ándense fórmense atrás de nosotros! y luego ya nos trajo y luego nos llevó por donde estaba una cruz grandota, este, ahí nos hicieron dar vuelta por la cruz luego ya rezaron o oraron no se qué ahí en la cruz todos ellos, la señora y los señores entonces sí ya nos dejaron entrar al pueblo digamos... entonces ya ahí en un lado de la iglesia, ahí cantábamos y cantaron ellos en su dialecto de ellos y luego este nos bailaron la danza del venado, que el que se vistió así de venado se le acercaba mucho a mi compadre Toño y lo borloteábanos ¡ay compadre le cais bien al venado!, hey, pero así nos recibieron allá... ellos cantaron lo que decían pos no era conocido ¿veda? pero el canto parecido *eran tres voces también a capela*... pero no había baile solo se paraban y cantaban tres señores nada más era nosotros y ellos y la gente mirándonos... parecido a las dos [a los cantos de pastorela y a la cardenche] porque tenía los mismas subidas y bajadas de la canción ésta, las tenían allá y decían ellos que era algo parecido pero no sabemos que decían... hacían pausas igual... como de lamento se oía, sí (Guadalupe Salazar, Sapioríz, 2008, entrev. 19).

Fidel Elizalde confirma:

En una parte de Sinaloa se llama Capomo, está por el Fuerte Sinaloa, allá hay unos que cantaban idénticas las voces tres voces, *tres voces a capela* pero este en otro dialecto porque es un rancho indígena... ahí fuimos nosotros nos llevaron y cantamos nosotros, cantamos nosotros como dos o tres canciones y luego ya cantaron ellos... no no sé en qué (lengua), o sea que sí nos dijeron pero... no, yo soy muy desidioso debe uno apuntar porque si no se le olvida todo y *cantaron también así a capela a capela a tres voces*, haga de cuenta así... igualitos sí, este y ahí en ese pueblito yo a mi casi me hicieron llorar porque viera que nos hicieron un recibimiento muy bonito... por cierto que había danza y había... y luego este nos hicieron que pasáranos por debajo de un arco y ya tenían una Virgen y luego a nosotros íbanos los tres así y lueoo los danzantes por los laos dándonos vueltas, nos pasaron por abajo de esa Virgen y luego ya dimos vuelta y luego ya nos metieron a la iglesia, luego entramos a la iglesia, sí en la iglesia cantamos... también hablaban español y hablaban dialecto de ellos, y pos diciéndonos ¿veá? que ese canto ellos pos que había mucha similitud en lo que ellos hacían y lo que ellos cantaban y que pos les daba gusto que nosotros hubiéramos llegado allá pos a a... a darles a saber que existe la música *a capela* que son tradiciones que no deben de olvidarse que debemos de continuar con esto, que no lo dejáranos que por nada

dejáranos ese canto, pos fuimos por lo mismo por Culturas Populares no más que por Coahuila, por Coahuila fue quien promovió eso (Fidel Elizalde, Sapioríz, 2007, entrev. 2).

La similitud entre los cantos mayos o yoremes de Capomo y la canción cardenche sugiere que la apropiación de la polifonía europea es un rasgo extendido más allá de La Laguna. El antropólogo y etnomusicólogo Miguel Olmos señala al respecto que los grupos indígenas del noroeste de la Nueva España se apropiaron de los conocimientos artísticos difundidos por los misioneros jesuitas. Agrega que desde la última década del siglo XVI hasta el siglo XVII, la Compañía de Jesús se fortaleció e influyó considerablemente en las diversas formas artísticas, litúrgicas y musicales de la región comprendida entre los estados actuales de Sonora, Sinaloa, Chihuahua y Baja California. Olmos cita a Leticia Varela<sup>135</sup> en una importante descripción sobre la herencia polifónica en estas tierras:

El canto que cultivaron durante la colonia los misioneros de las diferentes órdenes, dejó su huella, tanto en la población indígena como en la población mestiza, que siguen entonando misas, salmos, letanías, lamentaciones, te Deum, magnificat, y otros cantos en latín tan modificado como el canto llano o polifónico original, y del que sólo quedan restos reveladores. Los alabados cantados en español abundan por todo el estado [de Sonora], sobre todo en los habitantes mestizos (Varela citada por Olmos, 2002: 14).<sup>136</sup>

En este mismo sentido, el cronista Pablo Amaya refiere ciertos cantos al Señor de Mapimí como parecidos a la canción cardenche, probablemente se trate de alabanzas al Señor de Mapimí dentro del complejo polifónico lagunero:

En 1715 es la matanza religiosa en Mapimí, surge una imagen religiosa que se llama el Señor de Mapimí, que no está en Mapimí sino que está en Cuencamé... el famoso Señor de Mapimí, es de Mapimí pero como hay una matanza de gente que lo sacan en una procesión y como los naturales los indios<sup>137</sup> le agarran cierto odio ellos lo que querían

---

<sup>135</sup> Leticia Varela, "Tradición y religión en armonía", en *La Onda*, núm. 79, año VIII, octubre de 2001, pp. 22-23.

<sup>136</sup> Miguel Olmos, "La herencia jesuita en el arte de los indígenas del noroeste de México", *Frontera Norte*, Volumen 14, No. 27, enero-junio, 2002, pp. 201-239, [en línea]. Dirección URL: <<http://148.215.1.166:89/redalyc/pdf/136/13602707.pdf>>. [Consulta: 22 febrero 2009].

<sup>137</sup> En lo que hoy es el municipio de Mapimí habitaron tribus como los conchos (al norte y al noroeste) y los cocoyomes (al sur y al sureste) y los tobosos en todo el territorio. Los conchos eran tribus seminómadas, se movían constantemente de un lugar a otro dentro de ciertos límites, utilizaban cañadas, grutas y otros sitios naturales para protegerse de las inclemencias del tiempo y los tobosos eran más belicosos y nómadas. Las bases del sustento las constituían la caza, la pesca y recolección de frutos silvestres, eran hábiles en el uso del arco y flecha. Los cocoyomes vivían de la agricultura, completándola con la caza y la pesca, tenían conocimiento de cultivos de maíz, frijol, calabaza y otras plantas, tuvieron avances en las labores textiles, confeccionaban con tela que provenía de algodón, fibras de maguey y lechuguilla. Tenían conocimiento de metales como el cobre, oro y plata. Los tobosos y en general las naciones tarahumaras, se rebelaron muchas veces destruyendo el pueblo, hasta que se estableció un presidio militar que contuvo las sublevaciones, se recuerdan los alzamientos de los años: 1648, 1650 y 1652. En la actualidad estos grupos étnicos han disminuido su presencia en el municipio. En 1995, de una población de 20,950 habitantes de 5

era destruir la imagen y se la llevan desde aquí desde Mapimí, se la llevan por toda esa parte al Cañón de Jimulco más o menos aquí queda La Flor y allí la ocultan en un pino, los escolteros del Rey se dan cuenta y rescatan la imagen y la entregan a Cuencamé y allí está en Cuencamé... mi punto de vista la canción cardenche nace precisamente con los cantos de Semana Santa y yo lo escuchaba en una comunidad que se llama Nazareno Durango, en Nazareno Durango... allá por el año de 1970, y la acabo de escuchar ese mismo tipo de canción cardenche en Cuencamé, en Cuencamé Durango para el día 6 de agosto se hace la festividad, porque el 6 de agosto de 1715 llega el Señor de Mapimí a Cuencamé, ¿sí?, es recibido entonces se empiezan los festejos, el día 7 hacen una ceremonia a mi me gusta mucho ir más el día 7 porque el 7 es la Despedida, este e inclusive unos cantos un poquito así de la canción cardenche donde se despiden de él... entonces ahí va a encontrar esa canción de la *Despedida del Señor de Mapimí*, que es una procesión que se hace igualita a la de acá de España para la Virgen del Pilar, estos señores como el día 4 de agosto salen de esta parte de aquí de la región del gran cañón de Jimulco, salen en carritos de burros, esa es una tradición que tiene muchos años, desde que encontraron al Señor de Mapimí salen a Cuencamé desde 1715 es una tradición muy antigua y se vienen por entre la sierra y llegan a rendirle honor al Señor de Mapimí y luego regresan de nuevo de Cuencamé Durango regresan a su lugar de origen al Cañón de Jimulco, así se llama... el día 7 uste escucha en la *Despedida* esos cantos ¿sí?, tipo canción cardenche pero dirigidas al Señor de Mapimí, ¿sí? sin instrumentos, también a diferentes voces, es a *capella* ¿y sabe que utilizan para empezar a cantar?, un vino, un vino corriente que es de la región, el sotol [como en la canción cardenche]... vienen las comunidades, son varias comunidades, viene una comunidad de Juan Eugenio, viene una comunidad de orita le digo bien... vienen desde La Flor de Jimulco, son aproximadamente cuatro danzas que le vienen danzando traen sus estandartes, traen todo entonces esos cuatro grupos cantan todos juntos, inclusive se regresan ellos mismos acompañándose en esa procesión de carritos ¿sí?, de carritos de mulas ¿sí?... esa celebración es una elaboración del mismo pueblo, es una tradición que se fueron haciendo parte por parte ¿este cómo le diré yo?, que fueron basándose en una tradición religiosa la ceremonia del Señor de Mapimí que es muy reconocida en muchos lados... la otra tradición que tenemos... es que la canción cardenche va siendo en realidad creada por el pueblo... yo veo que más bien la canción cardenche nació para este apoyar las celebraciones religiosas (Pablo Amaya, Gómez Palacio, 2008, entrev. 28).

Una crónica oficial de esta fiesta nos indica:

Las alabanzas al Señor de Mapimí, son cantos interpretados a *capella* por los integrantes de la mesa del Señor de Mapimí, peregrinos y fieles católicos, en un *tono un tanto lastimero* de posible origen de los cantos gregorianos por su semejanza, normalmente son estrofas que primero las cantan a *tres voces*, o una sola persona y que los peregrinos y fieles católicos van repitiendo. Son conocidas más de 100 alabanzas y cada peregrinación o comunidad tiene las propias, algunas son verdaderamente estrofas la mayoría de los versos son *en tono agudo*, algunos tienen rima consonante, unas de las más conocidas son las siguientes alabanzas de bienvenida y despedida:

---

años y más, sólo 7 personas son hablantes de lengua indígena, lo que implica un porcentaje de 0.03%. De acuerdo a los resultados que presento el II Censo de Población y Vivienda en el 2005, en el municipio habitan un total de 37 personas que hablan alguna lengua indígena. Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal, Gobierno del Estado de Durango, Enciclopedia de los Municipios de México, "Mapimí", [en línea]. Dirección URL: <<http://www.e-local.gob.mx/work/templates/enciclo/durango/mpios/10013a.htm>>. [Consulta: 7 febrero 2009].

*Gracias al Señor de Mapimí.*

Las gracias te vengo a dar,  
ya no alcanza mi talento,  
de haber llegado hasta aquí,  
para deciros que aquí,  
hoy te vengo a saludar,  
que prodigios que portentos,  
¡Oh! Señor de Mapimí,  
del Señor de Mapimí,  
esa Sierra de Jimulco.

Los astros más luminosos,  
se divisa desde aquí,  
de aquel trono de rubí,  
en donde fue encontrado,  
limpian el sudor copioso,  
el Señor de Mapimí,  
del Señor de Mapimí.

Aquel esplendor divino,  
¡Oh que grande es tu hermosura!  
que se mira desde aquí,  
cual no hay otra para mi,  
en el rostro puro y fino,  
digan todas las criaturas,  
del Señor de Mapimí,  
¡oh Señor de Mapimí!

Doscientos y tantos años,  
todos de buen corazón,  
tu parroquia puesta aquí,  
esperamos hoy aquí,  
donde están los desengaños,  
una santa bendición,  
del Señor de Mapimí,  
del Señor de Mapimí.<sup>138</sup>

En las jerarquías hermosas,  
viva el poder de los cielos,  
de aquel reino de David,  
hasta llegar aquí,  
te anunciaban cariñosas,  
perdón piden tus hijuelos,  
¡oh Señor de Mapimí!,  
¡oh Señor de Mapimí!

Pecador alza los ojos,  
en aquella hora postrera,  
ayúdame desde aquí,  
que te busque desde aquí,  
a que cesen los enojos,  
mi alma será acompañada,  
del Señor de Mapimí,  
del Señor de Mapimí.

Que corona tan divina,  
de ese rostro tan divino,  
que se mira desde aquí,  
las potencias miro aquí,  
es la corona de espinas,  
ruego sea nuestro padrino,  
del señor de Mapimí,  
el Señor de Mapimí.

---

<sup>138</sup> Las cursivas son mías. El siglo de Durango, “Derraman fe ante el Señor de Mapimí”, [en línea]. El siglo de Torreón.com.mx. Dirección URL: <<http://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/289864.derraman-fe-ante-el-senor-de-mapimi.html>>. [Consulta: 7 febrero 2009].

La celebración al Señor de Mapimí<sup>139</sup> es de elaboración popular e incluye, entre otras cosas, las alabanzas *a capella* y el consumo de sotol. En cuanto al consumo de bebidas en contextos religiosos se sabe que tienen finalidades distintas al uso cotidiano, pero es importante señalar que en la canción cardenche al sotol se le conoce como “la pastilla”,<sup>140</sup> por ser un elemento facilitador del canto según sus ejecutantes y siempre han estado íntimamente asociados. Estos datos alientan la idea de la confluencia entre la canción cardenche y las celebraciones religiosas y por ende de su difusión y de su retroalimentación.

La última pista proviene de propuestas que aunque son muy singulares no las podemos dejar de considerar. Una de las versiones que explican el por qué la canción cardenche es interpretada sin acompañamiento musical, sostiene que este estilo “es originario de La Laguna, pues sus antiguos habitantes ya lo interpretaban al imitar los aullidos de los coyotes o cantando en las cuevas y haciendo una segunda voz a la que

---

<sup>139</sup> La versión oficial de esta fiesta es la siguiente: “Hoy recuerdan que después de que un Jueves Santo en que era llevada la imagen milagrosa en procesión por las calles del entonces Real de Minas de Santiago de Mapimí los feligreses descendientes de españoles fueron atacados por los indios cocoyames y tobosos, los habitantes se defendieron a más no poder, sin poder evitar la muerte de casi trescientos. Durante la trifulca algunos de ellos cargando al Cristo (Señor de Mapimí) huyeron logrando ponerse a salvo, ya que las intenciones de los atacantes eran destruir también el crucifijo, los que huyeron se llevaron la imagen a costas con rumbo a la Comarca Lagunera, según se dice el destino era llegar a Santa María de las Parras, lugar que había sido fundado casi a la par. Sólo que en su intento por salvar la sagrada imagen llegaron a la Sierra de Jimulco, adentrándose en ella, y considerándola un lugar seguro por la vegetación, decidieron ocultarla al pie de un viejo y grande mezquite, tapándola con ramas, después de la faena y haber descansado regresaron de vuelta al pueblo de Mapimí. La imagen fue encontrada por unos soldados escolteros y la trasladaron a la Parroquia del Real de San Antonio de Cuencamé, lugar considerado más cercano y seguro ya que el templo de Santiago de Mapimí quedó destruido. Esto lo menciona en un informe el alcalde ordinario y de justicia mayor de la Villa Real y Minas de Santiago Mapimí, don Franco Antonio Lorenzo de la Sierra, cuyo documento se encuentra en el archivo histórico de la ciudad de Durango. Agrega que cuando pretendieron llevarse la milagrosa imagen a la Parroquia de Cuencamé, ante los reclamos de los habitantes de Mapimí, en una carreta tirada de mulas no pudieron por más fuerza que hicieron las bestias y las personas mover la carreta. Entonces prometieron los de Santiago de Mapimí construirle un templo y los de Cuencamé regresar la imagen cuando le fuera terminado el que, hasta el día de hoy no se ha edificado, por lo tanto, la imagen fue traída a Cuencamé, un 6 de agosto de 1715, en calidad de custodia”. El siglo de Durango, “Derraman fe ante el Señor de Mapimí”, [en línea]. El siglo de Torreón.com.mx. Dirección URL:

<<http://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/289864.derraman-fe-ante-el-senor-de-mapimi.html>>. [Consulta: 7 febrero 2009].

<sup>140</sup> Alberto Antúnez describe el proceso de elaboración del sotol: “El sotol está hecho de agave, namás que es de otro tipo de agave que se llama sotol la planta, entonces se corta, se pela ¿verda? lo que le sale la cabezota así lo que es la cabeza, lo que es una bola entonces se pone a cocer en un pozo, se le hecha lumbre, se le echan piedras pa que la piedra lo tatemén entonces de ahí lo sacan, lo enfrían y luego se pica, se mete a unas pilas de cemento y ahí se pica con un hacha y ahí se fermenta, ahí puede durar 8 o 10 días para que se fermente, luego ya se saca y se mete a un perol grande y se le pone lumbre, entonces al perol ese se le tapa, nada más corre un tubito o una serpentina donde una pila ahí se esta enfriando y ahí ya frío, o sea que sale vapor, echa vapor, entonces ya cuando sale, ya cuando pasó por el enfriamiento ya sale líquido ya es el sotol, sale tibiecito así bien sabroso que se lo toma uno bien rico, pero al ratito ya anda uno hablando inglés, latín, latón y lámina acanalada, ja ja ja” (Alberto Antúnez, La Loma, 2007, entrev. 3).

producía el eco” (Unidad Regional de Culturas Populares de La Laguna, 1991:14). Si tomamos esta premisa por cierta y suponemos que la cardencha contiene sonidos *como aullidos* ¿qué datos se pueden presentar?

Según el etnomusicólogo Héctor Lozano, esta canción fue ejecutada por cinco voces primera o fundamental, arrastre o marrana, contralta, arrequina y quinta; de las cuales las últimas tres muestran variación en lo agudo de su registro, son voces que alcanzan tonos considerados como “chillantes”, especialmente las últimas dos:

... la “arrequina” y la “quinta”. Estas poseen una característica muy peculiar: por su tesitura alta eran interpretadas con falsete, que da la sensación de ser “gritado” y muy “chillón”, a este efecto le llaman “acardenchar la voz” (Lozano, 2002: 169-170).

En campo, al sonido de la contralta y la arrequina o requinte lo calificaban de “voz ladina”, “las más ladinotas”, y era frecuente escuchar estas voces en ocasiones “desgañitadas” al no alcanzar las altas notas requeridas en los cantos de los pastores. El término ladino frecuentemente evoca a la figura de indio, de indígena, de orgulloso, o de persona de campo y se encontró en La Loma el uso de este término en una ocasión: “el papá de mi papá cada que venía a verme decía ¡mira nomás que hermoso indiotel!, porque cuando está uno muchacho pos está joven”.<sup>141</sup>

El vínculo indio, voz aguda-aullido también está presente en la leyenda de *La india cautiva y el viento del norte*, en la oralidad de Nuevo León. Hay dos ejemplos de esta leyenda recopilada por Cristóbal López:

Para acá por el lado de Vaquerías cogieron una india que se les quedó y duró muchos años esa india; por ahí... allí mataron indios: mataron también indios ¡déjenme platicarles!. En ese tiempo -mire- esa india... dicen que cuando se venía el viento del norte ¡fuerte!, lloraba y aullaba (porque ya hablaba español y todo); aullaba y lloraba y decía “hay sangre en mi tierra, hay sangre en mi tierra”. Olfateaba cuando venteaba norte: presentía algo... Jacinta Hernández Prieto, 82 años, ejido Gatos Güeros, Linares, N.L. (López, 2003: 39-40).

- A nosotros nos platicaban –platicaba papá- que cuando se hacía el viento norte: viento seco, que iban a atacar los indios. Sí, cuando norteaba así ¡fuerte!, decían que iban a atacar los indios... Pero cuando pegaba el norte seco así sobre los árboles ¿aunque, ya no se oye? Ya no hay...
- Ya no se oye ese aire.
- ¿O será por estar en Monterrey?
- ¿Aquí en Terán, todavía se oye el viento del norte? ¿Cuándo hace frío empieza a nortear seco?

---

<sup>141</sup> (José Efrén Franco Moreno, La Loma, 2008, entrev. 31).

- Bueno, habría que ver ¿verda?, porque antes las casas eran de carrizo y lodo, de ramas y madera ¿verda?, por lo que se prestaban pa que hubiera una ranura, una rajadita y “fsszziiuuuuuuu” [imitación de sonido de viento]; entonces se oía que decían “a noite a noite” ¿se acuerda compadre que decían eso?
- El norte: “miento al noite...”
- Otras veces decían “no, sta picando el huasteco, pa mañana vienen nortes”; o sea que se venía... se venía fuerte el huasteco que es el viento del sur (y cuando cala el huasteco anuncia vientos del norte).
- Luego preguntaba uno ¿Bueno, y por qué los indios... por qué ellos atacan cuando corre el viento frío? Y nos decían “porque cuando viene el... el norte fuerte, se acuerdan de sus tierras y quieren venirlas a rescatar” ¿verda que por eso venían?...
- ¿Cómo estaba eso?, usted también platíquemelo.
- No, no: pos eso de que... era como los esclavos que se llevaban, ¿vedá?, o que se querían devolver cuando soplaba el norte, Juan y Manuel López García, 50 y 49 años, General Terán, N.L. (López, 2003: 42-43)

Cristóbal López afirma que en el Nuevo Reino de León hubo indias cautivas “nómadas” desde los primeros años de su colonización. Estas prisioneras de guerra fueron durante la época colonial la mano de obra doméstica esclava o semiesclava y “debieron existir varias cautivas de una misma etnia repartidas en ranchos o haciendas de la región: General Terán, Linares, Hualahuises; *las cuales se caracterizaron por lanzar alaridos (¿o cantos que pasaban como tales?) con los que evocaban su tierra, especialmente cuando soplaban vientos del norte*”<sup>142</sup> (López, 2003: 40).

Algunos aseguran que durante la expansión de la Colonia, las tribus sobrevivientes de las regiones norteñas fueron “civilizadas” por los españoles y por etnias occidentalizadas como los tlaxcaltecas (Corona, 2005: 31). Por otra parte, los estudios historiográficos generalmente ofrecen explicaciones bajo el discurso de luchas entre la civilización y la barbarie y a pesar de ello podemos reflexionar sobre las alianzas de los grupos nativos con los españoles (Sheridan, 2003: 3-17).

Sin embargo, la mayoría de los investigadores coincide que los indios del norte fueron aniquilados casi en su totalidad y que a pesar de las alianzas entre ellos para poder resistir el exterminio y la cautividad, la asimilación también fue una estrategia de sobrevivencia, aunque no fue de la misma intensidad que en el resto de la Nueva España: “los nativos de los que se conoce muy poco, fueron esclavos congregados pero, esencialmente, devastados en un largo periodo de resistencia que se alargó más de dos siglos” (Sheridan, 2000: 22).

---

<sup>142</sup> Las cursivas son mías.

Sabemos que la cultura pasa a través de grupos sociales diferentes y puede ser heredada sin el “ADN” original, es decir, la socialización de los significados y por ende sus manifestaciones logran atravesar fronteras de tiempo y espacio, así los “aullidos”, como posibles cantos, no están tan alejados de ser un uso cultural presente en la región de lo que una vez fue el distrito provincial más grande de la Nueva España.



“Esta figura es una muestra del arte rupestre realizado en los inicios de la colonización española, se localizó en una de las sierras del valle de Acatita, municipio de Francisco I. Madero, Coah., es de rojo almagre, tipo rallado realizada con pincel, fue dibujada de la fotografía proporcionada por el Dr. Jesús Quiróz Barragán, director del Museo de Paleontología de Torreón, Coah.” (González, s/a y s/p, apartado 2.4) Al parecer representa a un español y dos caballos.

\*\*\*

En este capítulo fueron descritos algunos aspectos de las danzas de indio y de pluma, así como del complejo polifónico integrado por los alabados, las alabanzas, las pastorelas, el corrido, la tragedia y la canción acardenchada, todas ellas prácticas contemporáneas a la canción cardenche. También fueron sugeridas nuevas líneas de trabajo para este complejo y su inherente retroalimentación. A pesar del limitado conocimiento de las manifestaciones populares laguneras, el panorama ofrecido tuvo por finalidad mostrar los constituyentes de esta cultura regional, donde la polifonía *a capella* es su mayor rasgo distintivo y donde cada elemento conforma la primera muralla cultural que delimita a la canción cardenche.

## IV. LA CANCIÓN CARDENCHE: TRADICIÓN DE UNA CULTURA CAMPESINA

### *4.1. Distribución regional de la canción cardenche.*

La demarcación geográfica de esta tradición está condicionada por los lugares de su posible origen y difusión. Las autoridades en el tema han recopilado todas las versiones posibles:

La primera señala que los inmigrantes de estas tierras llegaron y vivieron -hasta el reparto agrario de 1936- en tal grado de penurias que les era imposible adquirir algún instrumento musical para acompañar sus canciones, por lo que se vieron obligados a utilizar exclusivamente su voz. Otra versión sugiere que los trabajadores llegados del sur, especialmente los de Zacatecas, gustaban de cantar sin ningún acompañamiento instrumental y tenían tal dominio de la voz que en sus ratos de descanso o en reuniones y fiestas, cantaban a tres o cuatro voces, mientras otros simulaban un acompañamiento instrumental; esto es, una voz imitaba al contrabajo, otra u otras hacían armonías y alguna más los contratiempos de la guitarra, lo cual daba la sensación de una orquesta que acompañaba a los cantantes. Este estilo fue imitado por los pobladores, más no lograron ese objetivo en su totalidad, quedando solamente en conjuntos de tres o cuatro voces. La tercera versión sostiene que el estilo cardenche llegó tal como se le conoce, a través de inmigrantes que procedían de Juan Aldama y Miguel Auza, Zacatecas, quienes habían continuado la tradición de España, siendo adoptada por los pobladores del Cañón de Jimulco y por los de la región de Saporíz. Y una más, que sostiene que este estilo interpretativo de canción es originario de la Laguna, pues sus antiguos habitantes ya lo interpretaban al imitar los aullidos de los coyotes o cantando en las cuevas y haciendo una segunda voz a la que producía el eco. Sea como fuere, lo cierto es que esta expresión musical se arraigó en Saporíz y la Flor de Jimulco (Unidad Regional de Culturas Populares de La Laguna, 1991: 13-14).

Sin embargo, la versión oficial de Culturas Populares de Coahuila y de la Fonoteca del INAH se inclinan más por la idea de que este “género floreció desde finales del siglo pasado hasta mediados de los años treinta, periodo en que era frecuente encontrar en diversas poblaciones del sur y suroeste de la Comarca Lagunera, cultivadores de dicho estilo” (Unidad Regional de Culturas Populares de la Laguna, 1991: 13), (ver mapa 7).



Este mapa señala las principales poblaciones de la zona cultural donde se encontraba la canción cardenche (disco INAH, 1981).

En el tercer capítulo describí las diferentes tradiciones que integran la polifonía lagunera y recalqué su carácter complementario. Evidentemente, por la conformación histórica de La Laguna, esas tradiciones musicales son fruto de una cultura regional que sobrepasa los límites estatales. Si tomamos en cuenta que donde se presenta una o más de las dimensiones polifónicas es posible encontrar canción cardenche, el panorama se ampliaría por ejemplo a Cuencamé y Nazareno,<sup>143</sup> a otras localidades de los estados de

<sup>143</sup> (Pablo Amaya, Gómez Palacio, 2008, entrev. 28).

Durango y Zacatecas (Urdaibay, 1994: 20) y a la zona del Cañón de Derramadero, Coahuila,<sup>144</sup> por mencionar algunos puntos probables.

Además, en el *Coloquio de Informantes para la Historia Oral de Torreón* (Cd de la DGCP, ICOCULT y el Archivo Municipal Eduardo Guerra, 2007) llevado a cabo en agosto de 1990 y julio de 1992, algunas personas del público (sin registro de su nombre) dieron testimonio de la presencia de la canción cardenche en varios poblados del Cañón de Jimulco, en Torreón viejo, en la hacienda de El Cambio y en la hacienda de San Bartolo:

Testimonio a: En el cañón de Jimulco es muy común que se desarrollara este tipo de música y que se siga conservando en algunas partes de ese lugar con la incomunicación que sufrió, especialmente si consideramos que en el 57 entró la carretera, entonces allí se desarrollaron muchos grupos como el del señor Quico Orona o... de la Cruz, fueron de los primeros personajes que hicieron que resurgiera en la Laguna este canto cardenche... hubo grupos de mayor cantidad de gente como el de Don Atanasio Ríos... hubo un grupo de Sombreretillo de don Atanasio Ríos donde cantaban en la época de la hacienda cuando la casa redonda estaba en Jimulco, y cantaban los sábados y los domingos y aquello era... muy natural, aquí está don Quico Orona que también puede platicar de esos grupos... probablemente eran a tres voces pero ahí era mayor cantidad de personas... en el cañón encontramos grandes cardencheros como don Juan Beltrán, familiar de don Quico Beltrán, don Lázaro Beltrán, en Picardías también... de allá de Juan Eugenio, Los Elizalde de allá de la Trinidad y el grupo de don Atanasio Ríos.

Testimonio b: yo la canción cardenche la escuché en la plaza de gallos en Torreón hace mucho tiempo hace cincuenta años aproximadamente pero la escuché en forma de alabanza... ¿por qué llegó a Torreón viejo?, porque allí había una tienda de un señor... [¿Eredia?] que vendía leña que la compraba de... un carrito de la sierra y los de la leña venían cantando a ese lugar, ahí había... que tenía él una recua de mulas y de burritos y esas cosas... y él les hizo... para que fueran y vinieran y allí cantaban la canción cardenche pero ellos la cantaban con una tristeza, con una melancolía cuando estaban en especie ahí como de triste y cuando estaban incados cambiaba el tono de la canción cardenche muy distinto, que se quede inscrito que la canción cardenche se escuchó hace cincuenta años [en 1940]... yo soy testigo de ello.

Testimonio c, Paca Ugarte (al parecer de familia de hacendados): las cantaba [cardenches] con el padre de los muchachos cuando tenían fiesta en su casa, en las noches, nos acordábamos de los ranchos y comenzábamos a cantar aquellas canciones que había oído allá en la orilla del tajo, en la orilla del tajo se sentaban y cantaban con todas sus ganas los muchachos, cantaban sus tristezas, cantaban sus alegrías y las cantaban de un modo que llegaba hasta dentro, y nos gustaba a tu papá y a mí y repetíamos las canciones, es por eso que las conocí cuando yo... mis hermanos tenían la hacienda de Monte Alegre de... del Cambio, allí en El Cambio, en

---

<sup>144</sup> (Nora Belmares, originaria de Saltillo, Coahuila, comunicación personal, 1 de marzo 2009).

la orilla allí se ponían en las noches de luna a cantar y nos parecía precioso desde entonces nos ha gustado mucho la canción cardenche.

Testimonio d: en el treinta y dos allá viví... se llamaba San Bartolo, hoy se llama Simón Bolívar... o hacienda de San Bartolo... en ese pueblo en el setenta y seis me acuerdo yo que acudían a la laguna a pizcar.... yo creo las gentes... regresaban con pesos en la bolsa y llenos de entusiasmo porque regresaban... con algo para sus familias y en las tardes se reunían a la orilla del río en los basureros y allí entonaban con mucho entusiasmo y con mucha tristeza... allí en San Bartolo en el año treinta... y treinta y dos también se cantó mucho esa canción cardenche.

Evidentemente, para delimitar la existencia de la canción cardenche a nivel regional, incluyendo a la zona de Saltillo por ejemplo, requiere de estudios más profundos. Por lo pronto me centraré en el lugar de interés.

#### *4.2. Posibles orígenes en Sapioríz.*

Además de las propuestas bibliográficas revisadas, en el trabajo de campo encontré varias opiniones sobre el origen de la canción cardenche en Sapioríz. A pesar de las diferencias, todas coinciden en que es una tradición nativa de La Laguna, a continuación se reproducen algunas de estas afirmaciones:

1. Nació de la bohemia ranchera, de cantar por allá abajo de un árbol al calor de algún tequilita, de algún aguardiente (Juan Román Antúnez, Sapioríz, 2007, entrev. 5).
2. El cardenche es una planta desértica del clima desértico ¿verda? y de ahí depende la canción cardenche, porque la canción se da en lo mismo en el desierto (Francisco G. V. Lira, La Loma, 2007, entrev. 7).
3. Siempre a existido [la cardencha], pos... lo que sí pos no sabemos de dónde, de dónde vino ¿verda?, de dónde surgió la canción cardenche, sabrá Dios quien la vendría a implantar aquí" (Antonio Valles, Sapioríz, 2008, entrev. 11).
4. De alguna manera ahí nacen [en la hacienda] porque nuestra gente aún sin preparación... con talento natural componían canciones y al carecer de algún instrumento... ellos les ponían música, su música que ellos sentían a una composición le ponían una tonada... que aunque uste escuche el estilo parece un lamento... muchos lo confunden con los alabados a los muertos (Francisco G. V. Lira, La Loma, 2007, entrev. 7).
5. Era con lo que ellos pus desogaban sus ratos, de, de pos de impotencia de verse tan jalados, tan pobres, estar sobajados por el patrón, entonces era cuando ellos sacaban eso, sacaban con las canciones ¿vedá? (Fidel Elizalde en *Los Cardencheros de Sapioríz*, México D.F., 2005, entrev. 1).

6. A la mejor fue idea de algún trabajador de la hacienda que habían bastantes aquí en La Laguna ¿verda?... pos no hallaban que hacer aquella gente, todavía no se divierte uno en grande... a lo mejor alguien tuvo la idea de cantar lo que ellos sentían ¿verda?, empezaron a componer un versito y a grabárselo... ¿pos quién sabía escribir, quién sabía leer? pos tenía aquel muchacho tenía pos su intención en una muñeca y pus ¡vamos a componerle una canción a mi muñeca! (Alberto Antúnez, La Loma, 2007, entrev. 3).

Sobre el nombre de la canción cardenche, me fue indicado por Antonio Valles que “el cardenche es un cacto con espinas así, cuando se le entierran uno son muy dolorosas pero cuando se las trata de sacar, ¡ahíjuela!, duele más... así es el amor... por eso le pusieron canción cardencha porque el amor una vez que se entierra es más difícil sacarlo... pos olvidar a la mujer”.<sup>145</sup>

También en el *Coloquio de Informantes*, arriba citado, se leyó de manera muy amena la explicación más difundida sobre las cardenches:

El nombre de la cardencha proviene de una planta de resacas espinas puntiagudas que forma parte de la flor del desierto que habitamos, alguna vez líricamente sentenciamos, el cacto brota del mordaz salitre y revienta su flor sobre la espina sin necesidad de cultivo espontáneamente como la penca emerge en la arenosa planicie, abierta al sol y al vendaval así brotan las voces campesinas *a capella* sin acompañamiento de instrumento alguno, cada voz con su propia expresión entrelazadas en un mismo tema y un mismo sentimiento. En aquellos tiempos de polvosos caminos, era común andando a caballo o a pie que por descuido el filoso cardo vegetal se clavara en la carne y atravesara hasta el calzado dejando su chuzo adentro de la herida, se producía la terrible hinchazón infectada que daba expresión al sufrimiento, al quejido, por eso le llamaron cardenche al canto que expresaba un padecimiento fuese provocado por la punzada de la espina, el amor mal logrado o la terrible soledad que suscita el hábitat del desierto interno y externo, ejemplo elocuente de esta realidad son las canciones Chaparrita por tu culpa, Pero hombre amigo, Los Horizontes, Luna dime cuando llenas o Yo ya me voy a morir a los desiertos. Por el sabor melódico muy similar al canto de la cuna asturiana o a diversas letras del romancero español<sup>146</sup> como por ejemplo La Martina, se supone que los primeros evangelizadores de aridoamérica introdujeron la simiente artística en los pobladores indígenas del norte de Zacatecas, Durango y el sur de Coahuila, se desarrolló con un estilo muy propio, profundamente identificada con el dolor y la aridez del páramo, polifónico, de varias voces, el género cardenche se canta siempre a tres cuatro o cinco voces que se distribuyen de acuerdo a las distintas tesituras, cada voz posee un nombre popular; hace la marrana o el arrastre quien canta la voz más grave y contra alta o arrequinte la voz más aguda, ésta se usó sobre todo en cantos de pastorelas como una voz afalsetada que imitaba la voz femenina como aconteció en la ornamentación artística del barroco europeo y en el renacimiento español, sin embargo la voz más importante es la primera o fundamental que lleva la

---

<sup>145</sup> (Antonio Valles en Trabajo de campo, 2007).

<sup>146</sup> Por lo pronto no existen análisis comparativos entre el romancero español y las canciones cardenchas, pero esta línea de trabajo resulta fundamental.

melodía y está a cargo del líder del grupo, quien por lo general, sentado, con gestos de codos y rodillas dirige entrando en el tono que permite a los demás seguirlo. Pueden incluirse una o dos voces más, la segunda y la tercera que en su respectivo tono persiguen a la voz fundamental, parados como en la pintura de Raúl Esparza, sentados o acostados después de la dura jornada en el rojo atardecer o en la noche estrellada, los peones entonaban su queja acoyotada, era todo un acontecimiento escucharlos en épocas de pizca de algodón, algunos pizcadores visitantes bonancibles, exhaustos por la faena se integraban al conjunto vocal, mientras los demás trabajadores compartían el sentimiento pasándose un trago de aguardiente; sol colorado y redondo que sales por el oriente y que iluminas las nubes con tintes resplandecientes, quien detuviera tu curso al paso de la calor, a la hora de la caliente, cuando tu disco revienta y haces llorar de sudores, el lomo del pizcador. Los mismos intérpretes al terminar de entonar determinados versos hacían una pausa natural para dar la chupada al cigarro de hoja o el trago a la botella de aguardiente.

La canción cardenche es ubicada entre la gente con nombres muy diversos y aunque estas denominaciones indican situaciones o lugares, es un hecho que son nominativos correspondientes a las actividades de una vida agrícola:

Esta canción en la misma región es conocida en diferentes formas, la canción cardenche es más genérico o la cardencha, pero también laboreñas porque se cantaba al término de la labor, de basurero porque subían a los grandes basureros a cantar para que se oyera, un buen cantador era que tenía una gran potencia de voz y gran calidad entonces se oía en todo el ejido en toda la comunidad... y muy recientemente en la ciudad de Durango también una persona de bastante edad nos dijo que eran conocidas como de cerca, canciones de cerca, será porque los cantadores se iban a cantar a las cercas de los potreros... hay canciones de borrachos (Alfonso Flores en CD DCGCP-ICOCULT, 2007).

Ya sean cardenchas, laboreñas, de basurero, de cerca o de borrachos, reúnen características peculiares que las hacen diferenciarse del resto del complejo polifónico y que enunciaré en seguida.

#### 4.3. Características de forma.

Páginas arriba he señalado por rasgo principal del género Canto Cardenche a la polifonía *a capella*, entendida como sonidos producidos simultáneamente a tesituras<sup>147</sup> diferentes que se ejecutan sin instrumentación alguna.

---

<sup>147</sup> En música, el término tesitura (del It. tessitura) hace referencia a la zona de la extensión de sonidos de frecuencia determinada que es capaz de emitir una voz humana, o un instrumento musical, que se pueden utilizar para la música. Se suele indicar señalando el intervalo de notas comprendido entre la nota más grave y la más aguda que un determinado instrumento o voz es capaz de emitir. Enciclopedia Libre Wikipedia, "Tesitura", [en línea]. Dirección URL: <<http://es.wikipedia.org/wiki/Tesitura>>. [Consulta: 3 febrero 2009].

En México, una referencia obligada es la señalada por Saldívar, cuando aclara que las misiones evangelizadoras trajeron a la Nueva España los cantos de capilla (el canto llano, los cantos de órganos y los villancicos); muchos de ellos eran cantados a *capella* (o “al estilo de capilla”) siendo su característica principal la polifonía (variación de voces) sin acompañamiento instrumental (Saldívar, 1987: 11-126).

En un trabajo muy interesante, sobre la comparación entre la polifonía renacentista y colonial europea (autos, coloquios, pastoradas, teatro religioso de navidad, villancicos, himnos y canciones) y la polifonía de la región lagunera (dividida en religiosa y profana, en esta última incluida la canción cardenche), el etnomusicólogo Héctor Lozano (2002: 172) encuentra que ambas tradiciones comparten:

- a) fórmulas de repetición; rítmico-melódicas,
- b) paralelismo entre las voces; en terceras, sextas y octavas,
- c) línea melódica octavada por dos voces,
- d) estructuras isorítmicas para todas las voces,
- e) homofonía para todas las voces,
- f) frases cortas en la línea melódica,
- g) ámbito reducido (desde una quinta hasta una octava), y
- h) dibujo ascendente-descendente de la curva melódica.

Respecto de las características formales, en lo que a la canción cardenche se refiere, Lozano (2002: 168-170) describe su estructura musical y literaria, las cuales resumo a continuación:

- 1.- El sistema musical empleado es el tonal europeo.
- 2.- La melodía presenta una curva melódica mixta, por lo general ascendente-descendente, interpretada a un tiempo lento, mismo que no obedece a una medida metronómica estricta de su compás; pero este tiempo varía un poco en la temática profana (canción cardenche), que se desarrolla con mayor movimiento hacia el *motiv*, y se interpreta a un tiempo moderado.
- 3.- La tonalidad es mayor, utiliza el primer grado a lo largo de casi toda la pieza y el quinto grado en la penúltima sílaba del texto, como cadencia perfecta.
- 4.- Las voces que intervienen son un coro formado por tres voces, principalmente por hombres y excepcionalmente por mujeres. El Bajo, que es llamado “el arrastre” o también “marrana”; el tenor II llamado “primera”, quien comúnmente lleva la melodía principal; y el tenor I o contralta. Hubo una época que se cantó a cuatro y cinco voces añadiéndose a las nombradas; la “arrequinta” y la “quinta”. Estas poseen una característica muy peculiar: por su tesitura alta eran interpretadas con falsete, que da la sensación de ser “gritado” y muy “chillón”, a este efecto le llaman “acardenchar la voz”.
- 5.- Por la textura polifónica a *capella*, su manera de interpretación y el canto silábico del texto, el género aparenta rasgos arcaizantes. También complementan esta apariencia los adornos integrantes del estilo del canto: *apoyatura simple* al inicio de una frase, *glissandi* (arrastrar la voz), algunos *bordados* a lo largo de la melodía, así

como, para la temática profana (canción cardenche), *apoyaturas múltiples* al final de la frase.

6.- El texto emplea el lenguaje cotidiano, se utiliza en general la cuarteta con tendencia a la rima de versos de longitud de ocho sílabas simétricas, pero el manejo de los recursos estilísticos presenta mayor irregularidad.

Para complementar el punto 2 y 4, encontré las siguientes opiniones sobre las pausas y las voces de las cardenchas. Fidel Elizalde, del grupo *Los Cardencheros de Sapioríz*, nos describe el contraste entre la dinámica temporal de la canción cardenche de sus padres y la del grupo cuando se presenta en un escenario:

...inclusive había gente que allí se quedaba dormida con ellos, allí agarraban pláticas, por eso en la canción nosotros siempre les hemos dicho que las pausas se hacen a capricho, porque esas pausas ellos las hacían a... a su antojo, ellos tenían toda la noche... para conversar... a veces comenzaban el verso, acababan un verso de una canción y seguían platicando como esta platicando así yo y usted con usted, y luego se acordaban de su canción otra vez y luego le seguían entonces ellos... no había tiempos como los que hay ora, que tenemos, que les hemos explicado siempre que... no no no, no puede uno este durar mucho o hacer mucho comentario por cuestión de tiempo que casi siempre ya están otros esperando que uno baje para subir ellos... a veces las canciones no tiene que hacer uno tanto larga la pausa, porque nos a sucedido que hay veces que entre pausa y pausa nos han empezado a aplaudir creyendo que ya se acabó la canción y no, por eso se va uno más abreviao (Fidel Elizalde, Sapioríz, 2008, entrev. 9).

La primera definición formal de la canción cardenche surge con las grabaciones del disco *Tradiciones musicales de La Laguna. La canción cardenche*. Serie Testimonio Musical de México, 1978; con sus respectivas reediciones en 1981, 1990 y 2002 (CD) y es la siguiente:

Es un género polifónico que se canta siempre a 3 o 4 voces distintas y a *capella*. Se dice que en épocas pasadas llegó a cantarse a 5 voces. Los grupos de *cardencheros* distribuyen las voces de acuerdo a su tesitura. Cada una de las voces posee un nombre popular; así quienes cantan la voz más grave -llamada en la región el *fundamental-*, se conocen como los que hacen *la marrana* o *el arrastre*. Otra voz, la más aguda del conjunto, es conocida con el nombre de *la contralta*, a veces llamada también *arrequite* o *requinto*. Se dice que el requinto se usa sobre todo en los cantos de *Pastorelas*, y en este caso representan la cuarta voz, todavía más aguda que *la contralta*. Se añade que cuando no existe la cuarta voz, la tercera, es decir *la contralta*, toma su lugar. Otra voz es *la segunda*, la voz intermedia que frecuentemente lleva la melodía (discos INAH, 1981 y 1990, s/p).

En esta misma fuente, una influencia externa que se les atribuye, es el uso del Fabordón, una técnica inglesa religiosa que emplea una voz superior a la de tenor cantada como “falsa” o falso bajo (Faux-Bourdon).

Por su parte, *Los Cardencheros de Saporíz* utilizan sólo tres voces, según la Unidad Regional de Culturas Populares de La Laguna (1991: 15-16): “existe la *primera, fundamental o central*. Lleva la melodía y está a cargo del líder del grupo. También está la *primera de arrastre* o simplemente *arrastre*. Es la voz del grupo, cuya tesitura es invariablemente de bajo, se encarga de arrastrarse para dar apoyo armónico y tonal a sus compañeros. La *Contralta o requinto*, a veces llamada *segunda*, canta la melodía de forma aguda, a un intervalo de tercera, quinta o sexta superior en relación a la voz central”.

Por su parte, Aniceto Chavarría reclama con su propia denominación las voces faltantes en las cardenchas de Saporíz:

... y por eso entons ahora que me invitan ellos a la cardencha [el grupo *Los Cardencheros de Saporíz*], que ¡vamos!, le digo entonces a Genaro ¡yo por eso te compruebo que nosotros juimos cuatro cardencheros!, le digo ¿entonces ahora porque no pueden cantar los cuatro? entonces le digo a él que a ustedes bueno le digo a Toño, Fidel a Lupe es que lo que les falta es primera y segunda porque ya ya como dice primera y segunda ya cualquiera de ellos y ese es lo que yo le... ¿y bueno ora porqué? porque sí nos invitan ¡vamos, vamos!, pero qué gano, ya ora pues ya ustedes ya no pueden cantar los cuatro, cantan tres, pero es como le digo en aquél tiempo este Eduardo Elizalde daba la primera, este Juan Sánchez y así o Regino cualquiera de ellos, por eso ora le digo aquél ¿porqué no pueden cantar los cuatro?... había cuatro, como dicen primera, segunda, tercera y cuarta, o sea que viene siendo como el de la guitarra, así, por eso entonces ora es lo que le digo ya a él ¿porqué tres?... es que le digo, es que les falta... le falta, lo que viene siendo primera o segunda porque como digo ya tercera ya cualquiera, quinta pos igual bueno entons quiere decir que orita ellos como andan pos nomás traen tercera y cuarta (Aniceto Chavarría, Saporíz, 2008, entrev. 26).

En el punto 4, Lozano menciona la existencia pasada de cinco voces (arrastre o marrana, primera o también fundamental, contralta, arrequina y quinta) y en el trabajo de campo se encontró en las pastorelas del 2007 y el 2008 a seis personas que cantaban cuatro voces (arrastre o marrana, primera o fundamental, contralta y arrequite), lo cual indica que en la pastorela sí se llegan a conjuntar las cuatro voces al mismo tiempo y como señalé en el capítulo III, los alabados también fueron cantados a cuatro voces.

Con su análisis sobre la polifonía religiosa (pastorelas, posadas, alabados y rosarios) y la polifonía profana (canción cardenche y corrido) en Saporíz, La Loma y La Flor de Jimulco, Héctor Lozano nos ofrece tres conclusiones:

1) Los cantos religiosos de manera polifónica, llegaron a la Región Lagunera hacia mediados del siglo XIX, al inicio de la segunda repuebla llevaba a cabo por los

jesuitas, y el canto cardenche tuvo su aparición en la Región Lagunera a inicios del último cuarto de este siglo mencionado.

2) Su máximo desarrollo se presenta entre 1890 y 1940. Este último año se obtiene por la letra de algunas canciones que narran acontecimientos hacia esta época y por la mención de dos cantores (Quico Orona y Andrés Adame) de La Flor de Jimulco en un corrido, mismo que fue compuesto en fecha muy cerca a este año mencionado, siendo incluso de autor conocido.

3) Un dato fundamental que proporcionan todos los cardencheros entrevistados es que para 1940 ya eran adultos, y ninguno recuerda que después de esta fecha, existiera algún compositor que se dedicara al cultivo de este género (Lozano, 2002: 174-175).

#### 4.4. Características de contenido.

Si bien el análisis etnomusicológico comprueba que el formato musical de las cardenchas fue heredada de los cantos polifónicos europeos, es claro que su contenido sí tuvo un cambio importante. Entre nuestros entrevistados, hubo un acuerdo general en ubicar a la canción cardenche como un canto de los hombres hacia las mujeres, un canto que expresa el sentir del hombre, y se insistió que su contenido y propósito no son religiosos:

La cardenche es diferente, pos porque este... ya no entra o sea... en lo que es de la pastorela es algo sagrado es algo este pos que se le hace a Dios, este el canto cardenche es de amor, de cantarle a la mujer, de amor y desprecio, de cuando anda malancón el hombre con la novia, entonces o sea hay una diferencia grande (Fidel Elizalde, Sapioríz, 2007, entrev. 2).

Sin embargo, para adentrarnos al contenido de las canciones cardenches, usamos los dos cancioneros que se tienen de la tradición. *Cardencheros. Las voces requemadas* de José Luis Urdaibay (1994) contiene cardenchas, tragedias, corridos, canciones acardenchadas, coloquios y pastorelas de la Flor de Jimulco. *La canción cardenche* de la Unidad Regional de Culturas Populares de la Laguna (1991), compila cardenchas y corridos acardenchados de La Flor de Jimulco y Sapioríz.

Ambos materiales fueron de mucha ayuda; con el primero noté claramente las diferencias regionales reconocidas por los sapioricences, y con el segundo, tuve siempre a la mano ochenta letras de cardenchas para indagar por palabras o situaciones que en ellas se refieren.

Para mostrar de manera general los temas contenidos en las cardenchas, elaboré una tabla donde describo con frases esquemáticas las acciones encontradas de manera literal en cada una:

Tabla 1

<b>Canción cardenche</b>	<b>Tema</b>	<b>Acción (es)</b>
1. <i>A las dos de la mañana</i>	Desprecio, D	D = B (hombre) comunica resentimiento a A (mujer) por NW (no correspondencia en W, amor)
2. Adiós adiós	Amor, W y Separación, S	W = A (mujer) y B (hombre) se atraen, S = B (hombre) se aleja de A (mujer)
3. Qué alta se ve la luna	Amor, W	W = A (mujer) y B (hombre) se atraen
4. Ah que bonito es amar en silencio	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
5. <i>Al pie de un árbol</i> (o <i>La garza morena</i> )	Desprecio, D	D = A (mujer) comunica rechazo a B (hombre) por NW (no correspondencia en W, amor)
6. <i>Al pie de un verde maguey</i>	¿Humor?	
7. Alza esa vista	Desprecio, D	D = B (hombre) comunica resentimiento a A (mujer) por Z (traición)
8. <i>Amarme María amarme</i>	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
9. <i>Amigo amigo</i>	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
10. <i>Amigo amigo</i> (otra)	Traición, Z	Z = E (hombre) se une a A (mujer) cuando A y B están unidos por N (noviazgo) o M (matrimonio).
11. <i>Amigos míos</i> (o <i>Le pondré a sus pies en la luna</i> )	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
12. <i>Amigo no te emborraches</i>	Consejos, CJ	CJ = E (hombre) orienta a B (hombre) sobre W (amor)
13. Ando borracho	Traición, Z	Z = E (hombre) se une a A (mujer) cuando A y B están unidos por N (noviazgo) o M (matrimonio).
14. Ay cómo haré para saber	Amor, W	W = A (mujer) y B (hombre) se atraen
15. Ay valía más	Consejos, CJ	CJ = E (mujer) orienta a B (hombre) sobre CM (buen comportamiento moral)
16. Cierra esos ojos	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
17. <i>Cuando más dormida estés</i>	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
18. <i>Cuando me vine de Puebla</i>	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
19. Cuando una mujer casada	Traición, Z	Z = E (hombre) se une a A (mujer) cuando A y B están unidos por M (matrimonio).
20. <i>Cuando yo me separé</i>	Consejos, CJ	CJ = E (hombre y mujer) orienta a B (hombre) sobre W (amor)
21. <i>Chaparrita</i>	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
22. <i>Chaparrita por tu culpa</i>	Traición, Z	Z = E (hombre) se une a A (mujer) cuando A y B están unidos por N (noviazgo) o M (matrimonio).
23. <i>Chaparrita ya me voy</i>	Separación, S y Cortejo, C	S = B (hombre) se aleja de A (mujer), C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
24. <i>China del alma</i>	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
25. <i>Chula Rosita</i>	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
26. De mañana en ocho días	Amor, W y Separación, S	W = A (mujer) y B (hombre) se atraen, S = B (hombre) se aleja de A (mujer)
27. Déjame llorar	Desprecio, D	D = B (hombre) comunica resentimiento a A

<b>Canción cardenche</b>	<b>Tema</b>	<b>Acción (es)</b>
		(mujer) por NW (no correspondencia en W)
28. <i>Dime que te ha sucedido</i>	Desprecio, D	D = B (hombre) comunica resentimiento a A (mujer) por NW (no correspondencia en W)
29. <i>Era de noche</i>	Amor, W	W = A (mujer) y B (hombre) se atraen
30. <i>Eres como la naranja</i>	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
31. <i>Estrellita Marinera</i>	Amor, W y Separación, S	W = A (mujer) y B (hombre) se atraen, S = B (hombre) se aleja de A (mujer)
32. <i>Golondrina mensajera</i>	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
33. <i>Hasta aquí llegó lo bueno</i>	Traición, Z y Traición entre amigos, Z'	Z = E (hombre) se une a A (mujer) cuando A y B están unidos por M (matrimonio). Z' = E (hombre) no ayuda a B (hombre) a que se una por W (amor) a A (mujer).
34. <i>Hermoso México</i>	Traición entre amigos, Z'	Z' = B (hombre) desiste de ayudar a otro B (hombre) en algún asunto.
35. <i>Huérfano soy</i>	Consejos, CJ, Orfandad	CJ = E (hombre y mujer) orienta a B (hombre) sobre W (amor)
36. <i>Jesuita de mi amor</i>	Cortejo, C y Consejos, CJ	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer), CJ = E (hombre) orienta a B (hombre) sobre W (amor)
37. <i>Jesuita me dió un pañuelo</i>	Desprecio, D	D = B (hombre) comunica rechazo a A (mujer) por Z (traición)
38. <i>Las borrascas</i>	Amor, W y Separación, S	W = A (mujer) y B (hombre) se atraen, S = B (hombre) se aleja de A (mujer)
39. <i>Las tres palomas</i>	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
40. <i>Le pondré sus pies en la luna (o Amigos míos)</i>	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
41. <i>Los caracoles</i>	Consejos, CJ	CJ = B (hombre) orienta a B (hombre) sobre W (amor)
42. <i>Los horizontes</i>	Separación, S	S = A (mujer) se aleja de B (hombre)
43. <i>Los sauces</i>	Traición, Z	Z = E (hombre) se une a A (mujer) cuando A y B están unidos por N (noviazgo) o M (matrimonio).
44. <i>Luna dime cuando llenas</i>	Cortejo, C, Orfandad	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
45. <i>María María</i>	Amor, W y Separación, S	W = A (mujer) y B (hombre) se atraen, S = A (mujer) se aleja de B (hombre)
46. <i>Me puse a amar</i>	Consejos, CJ	CJ = B (hombre) orienta a B (hombre) sobre W (amor)
47. <i>Mi madre me dio un consejo</i>	Consejos, CJ y Cortejo, C,	CJ = A (mujer) orienta a B (hombre) sobre W (amor) C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
48. <i>Mujer mujer</i>	Propuesta de Traición, Z	Z = E (hombre) se une a A (mujer) cuando A y B están unidos por N (noviazgo) o M (matrimonio).
49. <i>No estás triste corazón</i>	Amor, W y Separación, S	W = A (mujer) y B (hombre) se atraen, S = B (hombre) se aleja de A (mujer)
50. <i>No hay como Dios</i>	Consejos, CJ	CJ = B (hombre) orienta a B (hombre) sobre W (amor)
51. <i>No se por qué</i>	Consejos, CJ	CJ = E (hombre / mujer) orienta a B (hombre) sobre W (amor) y CM (buen comportamiento moral)

<b>Canción cardenche</b>	<b>Tema</b>	<b>Acción (es)</b>
52. <i>Ojitos Negros</i>	Cortejo, C y Separación, S	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer), S = A (mujer) se aleja de B (hombre)
53. <i>Paloma blanca</i>	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
54. <i>Pero hombre amigo</i>	Petición de Consejo CJ	CJ= E (hombre) orienta a B (hombre) sobre W (amor)
55. <i>Por aquí pasó cantando</i>	Gusto, G Cortejo, C	G = B (hombre) se alegra por cantar a lo natural, C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
56. <i>Por esta calle</i>	Consejos, CJ	CJ = A (mujer) orienta a B (hombre) sobre CM (buen comportamiento moral)
57. <i>¿Porque no sales querida joven?</i>	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
58. <i>Por soberbio y desobediente</i>	Consejos, CJ	CJ= E (hombre / mujer) orienta a B (hombre) sobre W (amor) y CM (buen comportamiento moral)
59. <i>Por vida de Dios</i>	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
60. <i>Preso me encuentro</i>	Desprecio, D	D = B (hombre) comunica resentimiento a A (mujer) por NW (no correspondencia en W, amor),
61. <i>Prisionero ( o Marinero que a los puertos)</i>	Amor, W y Separación, S	W = A (mujer) y B (hombre) se atraen, S = B (hombre) se aleja de A (mujer)
62. <i>Que bonito canta el gallo</i>	Gusto, G	G = B (hombre) se alegra por cantar a lo natural
63. <i>Que simpática mujer</i>	Desprecio, D	D = B (hombre) comunica resentimiento a A (mujer) por Z (traición)
64. <i>Quisiera de un vuelo</i>	Separación, S	S = B (hombre) se aleja de T (tierra) o de F (familia)
65. <i>Sale la luna y se mete el sol</i>	Gusto, G	G = B (hombre) se alegra por cantar a lo natural y a lo sobrenatural
66. <i>Salí de México</i>	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
67. <i>Si estás dormida</i>	Amor, W y Separación, S	W = A (mujer) y B (hombre) se atraen, S = B (hombre) se aleja de A (mujer)
68. <i>Tengo un par de ojitos negros</i>	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
69. <i>Tuve una novia</i>	Propuesta de Traición, Z	Z = E (hombre) se une a A (mujer) cuando A y B están unidos por N (noviazgo) o M (matrimonio).
70. <i>Tres vicios hay</i>	Gusto, G Cortejo, C	G = B (hombre) se alegra por cantar a lo natural, C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
71. <i>Trigeña hermosa</i>	Desprecio, D	D = B (hombre) comunica resentimiento a A (mujer) por NW (no correspondencia en W, amor)
72. <i>Una mañana muy transparente</i>	Amor, W	W = A (mujer) y B (hombre) se atraen
73. <i>Ya están cantando los gallos</i>	Amor, W y Separación, S	W = A (mujer) y B (hombre) se atraen, S = B (hombre) se aleja de A (mujer)
74. <i>Ya hace muchísimo tiempo</i>	Desprecio, D	D = B (hombre) comunica rechazo a A (mujer) por NW (no correspondencia en W, amor)
75. <i>Ya se van las golondrinas</i>	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
76. <i>Ya te vide ya me voy</i>	Amor, W y Separación, S	W = A (mujer) y B (hombre) se atraen, S = B (hombre) se aleja de A (mujer)
77. <i>Ya vine ya estoy aquí</i>	Amor, W	W = A (mujer) y B (hombre) se atraen
78. <i>Ya vino el que ausente andaba</i>	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
79. <i>Yo ya me voy</i>	Separación, S, Consejos, CJ	S = B (hombre) se aleja de F (familia), CJ = E (hombre / mujer) orienta a B (hombre)

<b>Canción cardenche</b>	<b>Tema</b>	<b>Acción (es)</b>
		sobre CM (buen comportamiento moral)
80. <i>Yo ya me voy a morir a los desiertos</i>	Amor, W y Separación, S	W = A (mujer) y B (hombre) se atraen, S = B (hombre) se aleja de T (tierra)

Con esta tabla tenemos en cuenta un porcentaje aproximado de las temáticas tratadas en las cardenchas: Cortejo, 35% (28 de 80); Amor, 20% (16 de 80); Separación, 20% (16 de 80); Consejos, 17.5% (14 de 80); Desprecio, 12.5 % (10 de 80); Traición por infidelidad y entre amigos, 12.5% (10 de 80); Gusto, 5% (4 de 80) y ¿Humor?, 1.25% (1 de 80). Cabe señalar que en esta muestra del repertorio el amor está asociado a la separación; probablemente esté reflejando los cambios arbitrarios de una hacienda a otra en los que se veían involucrados los peones. Esta relación puede ser una fuente muy importante para detectar la movilidad laboral en esta época.

En Sapioríz, de estas canciones fueron recordados algunos extractos del 62 % de ellas, las señaladas en cursivas. Muchas de las canciones no fueron reconocidas con el nombre registrado en el cancionero, sino por el inicio de alguna estrofa: “la que dice...”. Difícilmente los entrevistados guardan memoria de algún verso o estribillo pero no de la canción entera, lo que ya definitivamente no recuerdan es la melodía.<sup>148</sup>

Cuando preguntamos por las cardenchas favoritas, sin dudar, la gran mayoría mencionó “La garza morena”. En el libro *La canción cardenche* esta pieza lleva el nombre de *Al pie de un árbol* (Pista 10, CD TesMúsica) (Unidad Regional de Culturas Populares de La Laguna, 1991: 31):

Al pie de un árbol,  
mi alma se encuentra triste,  
y aluminada,  
con la luz de la mañana.

Salió y me dijo,  
que era esperanza vana,  
donde a la vez,  
mejor me duermo yo.

La vide venir,  
más no creía que ella era,  
yo me acerqué hacia al pie,  
de su ventana.

---

<sup>148</sup> (Trabajo de campo, 2008).

Salió y me dijo,  
que era esperanza vana,  
donde a la vez,  
mejor me duermo yo.

Quisiera ser,  
una garza morena,  
para estarte mirando,  
en una redoma de oro.

Pero trigueñita,  
nomás que me acuerdo lloro,  
¿quién tiene la culpa?,  
usted, que me abandonó.

(*Al pie de un árbol*, Pista 10 CD TesMúsica,  
Tradiciones musicales de la Laguna, INAH, [1978] 2002)

Por su parte Genaro Chavarría, quien aprendió de los “meros meros cardencheros”, ofrece su opinión sobre el contenido de algunas canciones:

... para estarte mirando / en una redoma de oro... es una botellita... para verte en una redoma de oro... quisiera ser una garza morena... la garza morena es el animal... [quiere decir] que está muy enamorado de ella... *Al pie de un verde maguey*... ese es la de un borracho que le andaba pidiendo hasta a la virgen de Guadalupe que lo ayudara pa la cruda, con esa tuvimos mucho éxito en México, donde quiera que andaba nos piden esa canción en México, es la única parte donde hemos tenido más público, en México... es como... como de risa, pus les da risa cuando nos oyen decir que anda muy crudo, pero a muchos les da risa... son mis favoritas y *La chaparrita*... chaparrita por tu culpa yo me paseo / ya hace muchísimo tiempo, que ni siquiera te veo... por otro más cariñoso, claro que es que yo ya perdí / un bien con un mal se paga, como me sucedió a mí... me gusta porque fue las primeras que empecé yo a cantar y porque me gusta que habla de amor, de la novia... [dice] antes por mí preguntabas / ora de nada te acuerdas / y ora de nada te acuerdas / ya tendrás quien te lo evite... es de amor y de desprecio también... en cuanto usted se enoja con su novio... desprecio es despreciar o que su novio ya no la quiera a usted, pos ni tanto porque lueo andaban cántele y cántenle... *China del alma*, *Cuando yo me separé*, *Cuando me vine de Puebla*... pos todas las canciones las cantábamos antes pero ora como casi ya no las ensayamos (Genaro Chavarría, Saporíz, 2008, entrev. 10).

Regino Ponce, el cardencherero más antiguo de Saporíz, cantó algunas piezas, una la refirió como cardencha de desprecio y una de amor, agregó:

... pos todas son buenas, hay cardenchas hay canciones cardenchas voy a cantar una de esas de... (Pista 11, CD TesMúsica)

La yegua que yo ensillaba,  
la ensilla un amigo mío,  
el consuelo que me queda,  
que yo la ensillé en el río.

La mula.... la yegua que yo ensillaba,  
la ensilló mi compañero,  
el consuelo que me queda,  
que yo la ensillé primero.

Le voy a quitar la silla,  
los suaderos se los dejo,  
para que ensille otro,  
que yo no soy su pendejo.

(*La yegua*, Pista 11, CD TesMúsica,  
Regino Ponce, Sapioríz, 2008, entrev. 12)

... este es [de] otras:

Quiéreme trigueña hermosa,  
quíereme no seas así,  
no me mires con desprecio,  
si para tu amor nací.

Dale un abrazo a tu cama,  
haz de cuenta que yo fui,  
que vine a la madrugada,  
a despedirme de ti.

Tú papá ni tu mamá,  
ninguno me puede ver,  
dile que después que en lagua,  
que si así se la han de beber.

En el mar está una porra,  
en la porra una sandía,  
en la sandía un ojo de agua,  
onde se baña María.

Pero María,  
veni (venid, ven y) con amor,  
un hombre solo,  
tener compasión.

Hay que ojitos de María,  
tan simpáticos y bellos,  
me los agostan de peso,  
a que me quedo con ellos.

(*Amarme María amarme*, Pista 12 CD TesMúsica,  
Regino Ponce, Sapioríz, 2008, entrev. 12)

Además de los sentimientos que expresa, la canción cardenche menciona lugares y rutas ferroviarias (México, Puebla, frontera Escobedo, Zacatecas, Potosí, barrio de Santiago, San Juan del Mezquital, Juárez, entre otros), usa el doble sentido y advierte

sobre el comportamiento moral (ver capítulo V), también emplea palabras que resultan muy interesantes; unas porque están fuera del contexto desértico y otras por las interpretaciones obtenidas. Sin pretender hacer un estudio filológico de la canción cardenche, sólo muestro algunas ideas que indican elementos potenciales de una cultura indígena posiblemente encubierta en esta tradición.

En varias canciones encontramos palabras como mar, perlas finas, pez, sirena y caracoles (Unidad Regional de Culturas Populares de La Laguna, 1991: 35, 37, 67, 70, 71):

Amigo, amigo,  
te diré lo que me hallé,  
una muchacha,  
más bonita que un *pez*<sup>149</sup>.  
(*Amigo amigo*)

Amigos míos,  
les contaré una historia,  
que me pasó,  
¡ay!, de tanto *navegar*.

Las borrascas del *mar* se  
han perdido,  
no aparecen en este  
momento ya para mi,  
se acabó el engrimiento,  
ya no alumbran los rayos  
del sol.  
(*Las borrascas*)

Ya que tuvimos la grande  
dicha,  
la que el Señor nos la  
concedió,  
para cantar bonitas  
canciones,  
que la *sirena* nos enseñó.  
(*Los horizontes*)

Ando buscando,  
una joven que me ayude,  
que no me sea traidora,  
de mi fortuna.

Estos son los *caracoles*,  
que brillaban en la *mar*,  
me aconsejan que te olvide,  
pero no te he de olvidar.  
(*Los caracoles*)

Yo a esa mujer  
le pondré a sus pies la luna,  
y le daré,  
*perlas finas de la mar*.

¡Ay!, cómo esta  
esa joven tan bonita,  
yo me acerqué,  
con todo mi corazón.

Amigos míos,  
esta historia es muy bonita,  
de la mujer cuando,  
ya nos da su amor.  
(*Amigos míos o Le pondré a  
sus pies la luna*)

Cuando señalé al cronista Pablo Amaya mi asombro por la presencia de términos marinos en la canción cardenche, especialmente términos como perlas finas, caracoles y

<sup>149</sup> En Sapioríz encontré una versión que dice: Amigo, amigo / te diré lo que me hallé / una muchacha más bonita que un *peso* / me la encontré por el callejón del beso / no quiere ser la dueña de mi amor. (Pista 15 CD TesMúsica)

sirenas, sugirió tener en cuenta dos aspectos importantes, la leyenda del Chan y la ruta de los caracoles (mencionada en el capítulo II):

Hay una leyenda en esta parte de Lerdo donde se menciona el Chan, ¿qué viene siendo el Chan?, el Chan viene siendo mitad hombre y mitad pescado que dicen que existía en algunos lugares, existe la leyenda del Chan ahí en el Quemado, existe la leyenda en León Guzmán... en las Vegas de las Víboras... existe la leyenda en la Loma, en Sapioríz del hombre mitad pez y mitad pescado... mmm ¿perla fina de la mar? mmm puede... pero de la mar no, aquí la situación es que por ejemplo Chalchihuites ¿qué significa la palabra Chalchihuites?, la palabra chalchihuita que es lo correcto significa piedra preciosa e inclusive en Chalchihuites Zacatecas llegaron a encontrar una piedra tan valiosa y tan hermosa como la turquesa, Chalchihuites Zacatecas es un centro ceremonial... hay una cultura ancestral muy sólida, que intercambia piedras preciosas y caracoles con esta parte de La Laguna, es una cultura que no se ha perdido en un extracto muy pequeño pero que sigue ahí viva en cositas así tan insignificantes y que esa canción cardenche para mi no viene siendo más que una expresión lastimera de todo el sufrimiento que ha tenido los descendientes de esas tribus indígenas de ese lugar (Pablo Amaya, Gómez Palacio, 2008, entrev. 28).

Otro término interesante es el de estrellita marinera y estrella del norte (Unidad Regional de Culturas Populares de La Laguna, 1991: 58, 96, 111 y 71):

<i>Estrellita marinera</i> , dame razón de mi amor, tú que iluminas, los asombros de la noche. ( <i>Estrellita marinera</i> )	Traigo de guía, hasta llegar a mi tierra, las cabritas, los tres reyes, esa <i>estrella</i> <i>marinera</i> . ( <i>Salí de México</i> )	Las <i>estrella del</i> <i>norte</i> , llave del mundo, que no se mueve para saber, bajan las nubes para los <i>mares</i> , a agarrar agua para llover. ( <i>Los horizontes</i> )	Yo ya me voy, a morir a los desiertos, me voy dirigido, a esa <i>estrella</i> <i>marinera</i> . ( <i>Yo ya me voy a</i> <i>morir a los</i> <i>desiertos</i> )
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Cuando pregunté a María Luisa Elizalde por este término, me contestó que la estrella marinera es una estrella sabia:

... mi abuelito decía, él siempre nos decía quien sabe nosotros nunca supimos, que había una estrella que sale para acá pa lao del norte y había una canción también que él cantaba, mi abuelito también era muy bueno pa cantar las cardenchas, decía que estrellita marinera que esa no se movía para saber... porque ella de onde estaba pos sabe todo lo que sucede a su alrededor (María Luisa Elizalde, Sapioríz, 2008, entrev. 17).

Cecilia Sheridan, al citar a Pérez de Rivas y López Austin (2000: 61) señala que “entre los escasos rituales cercanos a una expresión religiosa concreta se sabe que algunos grupos (del norte) adoraban, al sol, la luna y „las estrellas más conocidas’. Esta adoración no preocupaba a los misioneros, pues no daban indicios de idolatría: „les

dirigen sus súplicas y piden socorro en sus necesidades, pero no les dan culto fijo, determinado ni sensible, fuera de las peticiones”<sup>150</sup>.

Un dato que también llamó la atención es la cardencha *Me puse a amar*. Genaro Chavarría, mencionó que ésta canción es de las más antiguas y de las más difíciles de cantar, porque “la tonada” implica registros muy altos que sus compañeros no “agarran”.<sup>151</sup> Además de estas características, esta canción hace diferencias entre el amor de una mujer “güera” y una mujer “india” (Unidad Regional de Culturas

Populares de La Laguna, 1991: 75):

Me puse a amar,  
a una pobrecita güera,  
cuando yo la estaba amando,  
me decía que nomás yo era.

Luego se juntó con otro,  
se fue pa la tierra fuera,  
son como el hijo ajeno,  
que al mejor tiempo se va.

Yo les digo a mis amigos,  
que no duerman, abran los ojos,  
cuando se quieran casar,  
busquen una de su igual.

Yo me casé con una india,  
que traje de “magistral”,  
delgadita de cintura,  
de esas que saben amar.  
(*Me puse a amar*)

Otra referencia al término “india” la encontramos en una cardencha considerada “pícosa” porque se desprecia fuertemente a la mujer<sup>152</sup> (Unidad Regional de Culturas

Populares de La Laguna, 1991: 65):

Jesuita me dio un pañuelo,  
con orillas para bordar,  
qué pensará esa chirriona,  
que yo la había de rogar.  
Mejores las he tenido,  
y les he pagado mal,

---

<sup>150</sup> Andrés Pérez de Rivas, Historia de los triumphos de nuestra santa fee (Edición facsimilar), Siglo XXI Editores, México, 1992. Alfredo López Austin y Leonardo López, *El pasado indígena*, El Colegio de México, Coedición Fideicomiso Historia de las Américas y Fondo de Cultura Económica, México, 1996.

<sup>151</sup> (Genaro Chavarría en Trabajo de campo, 2008).

<sup>152</sup> (Fidel Elizalde García, Sapioríz, 2007, entrev. 2).

cuantimás una india de éstas,  
tirada en el muladar.

...

Con cartitas y pañuelos  
engañamos a la mujer,  
que pensará esa chirriona,  
que yo la había de querer.

...

Jesusita me despido,  
yo ya no te quiero más,  
ahí te dejo con cualquiera,  
quien te quiera revolcar.  
(*Jesusita me dio un pañuelo*)

En cuanto a elementos culturales del siglo XIX, en las cardenchas el registro del tren también es palpable (Unidad Regional de Culturas Populares de La Laguna, 1991: 45, 81, 104, 109):

Cuando me vine de Puebla,  
en *máquina de vapor*,  
le pregunté al *marinero*,  
por la dueña de mi amor.

Me contesta el *marinero*,  
con muchísimo valor,  
el amor que usted pretende  
anda muerta de dolor.

Oiga, señor *marinero*,  
quiero queme haga un favor,  
de decirme la verda,  
¿dónde se encuentra mi amor?

¿Qué es aquello que deviso  
por aquel *camino rial*?  
es la prenda que busco,  
la que no podía encontrar.

Luego que ya la encontré,  
ella se puso a llorar,  
nos iremos a pasiar,  
al otro lado del *mar*.  
(*Cuando me vide de Puebla*)

Todos me dicen que por ahí  
andan,  
que por ahí andan, por *la*  
*estación*,  
y yo los vide, dije: ellos son,

Prevénganse *rieles*,  
también los *durmientes*,  
con que dices que te vas,  
te vas porque quieres,  
nadien te detiene,

Que bonito corre *el tren*,  
de Canatlán a San Blas,  
dime si no te has casado,  
nomás conmigo te vas.  
(*Ya vino el que ausente*)

¡ay!, ojitos negros dueños  
de mi corazón.  
(*Ojitos negros*)

ya no te quiero jamás.  
(*Ya hace muchísimo  
tiempo*)

*andaba*)

También me hicieron comentarios sobre el significado de las palabras *Dalia* y *china* (Unidad Regional de Culturas Populares de La Laguna, 1991: 38, 51,111). Guadalupe Salazar explicó: “Dalia... es cuando estamos así entre amigos y que alguien saca sus cigarros y lueo invita... pus esos son los cigarros de la dalia... los cigarros dados... es por decir una broma... da-lia, da-dos”.<sup>153</sup>

Pero a mí no me divierten,  
los cigarros de la *dalia*,  
pero a mí no me consuelan,  
esas copas de aguardiente.

(*Yo ya me voy*, Pista 13 CD TesMúsica,  
Tradiciones musicales de la Laguna, INAH, [1978] 2002)

María Luisa Elizalde y Gualadule Salazar nos aclaran los términos *china* y *madama*, que aparecen en *Amigo no te emborraches* y en *China del alma* (Unidad Regional de Culturas Populares de La Laguna, 1991: 38, 51)

G: una madama era algo, era una una muchacha

M: una mujer

G: no entiendo muy bien pero algo quería decir que era una muchacha...

M: digo pos hay palabras que uno ni las entiende ¿verda?

G: ... que era bonita o algo así, que la respetaban

M: sí, de respeto... orita se me vino a la mente *China del alma* porque le digo a mi me gustaba mucho oirla que la cantaran... antes a las muchachas les decían chinas... a la mejor por cariño ¿verda?, pienso yo... sí hay anécdotas... y pura china y así le cantaban a ella china del alma [refiriéndose a una de sus hijas] (María Luisa Elizalde, Sapioríz, 2008, entrev. 17).

Pero es mentira  
si yo tuve una *madama*,  
tan sólo me ama,  
también me dio su amor.  
(*Amigo, no te emborraches*)

*China del alma*, encanto de mi vida,  
tú que me miras con esos negros ojos,  
tú que me hablaste con esos labios rojos,  
*china del alma*, vuelve a tu primer amor.  
(*China del alma*)

---

<sup>153</sup> (Guadalupe Salazar en Trabajo de campo, 2008).

#### 4.5. *La circulación cultural en la canción cardenche.*

A menos de que se compruebe que las cardenchas son resultado directo de la transmisión de cantos del Romancero Español,<sup>154</sup> de los sones de México, o de otro tipo de fuente donde la estructura literaria sea de herencia no exclusivamente ibérica, debemos trabajar con los resultados etnomusicológicos y el modelo de la circulación cultural.

El análisis etnomusicológico nos comprueba que la canción cardenche tomó todos los elementos musicales de la polifonía europea, Héctor Lozano (2002: 173) afirma:

Por su estructura musical, se puede ver que los cantos religiosos coloniales utilizados en los trabajos de la evangelización llegados a la Región Lagunera a mediados del siglo XIX se conservan hasta la fecha; *esta estructura es idéntica a la utilizada por la canción cardenche*. De esto se infiere que la estructura musical de los cantos religiosos coloniales *ha sido retomada* para dar origen al canto cardenche.<sup>155</sup>

Además, en el primer capítulo se delimitó a la canción cardenche como un fenómeno tradicional perteneciente a una cultura popular, donde son posibles los intercambios en los desniveles culturales internos. Por su forma, las cardenchas son resultado del desplazamiento de los cantos polifónicos españoles (parte de la cultura hegemónica representada por la herencia católica en La Laguna) hacia la cultura subalterna (peones de hacienda); consideró que la expansión de estos cantos y su apropiación por parte del estrato social bajo, provocó un desdoblamiento de la polifonía europea religiosa en cuanto a su contenido.

En el tercer capítulo, se mencionó que probablemente la entrada principal y la tradición de mayor recepción de la polifonía europea fue la pastorela. Por lo menos comprobé en el trabajo de campo, que es la tradición de mayor arraigo y de mayor tiempo de reproducción en su contexto natural (aunque actualmente conserve sólo algunas partes cantadas). También se indicó que la apropiación de la polifonía recorrió caminos diferentes y se formó un complejo polifónico de apoyo mutuo, dentro de él, la

---

<sup>154</sup> Vicente T. Mendoza junto a su esposa Virginia R. realizaron una clasificación muy interesante del material (324 ejemplos) de la Universidad de Albuquerque, Nuevo México, en los años cuarenta. Con el objetivo de rastrear elementos de la cultura tradicional española en el sur de E.U., formularon quince capítulos entre los que destacan por su similitud con el complejo polifónico lagunero el capítulo I de música religiosa y el capítulo XII Canciones sentimentales y románticas (Mendoza, et. al., 1986: 7-10).

<sup>155</sup> Las cursivas son mías.

canción cardenche cubrió necesidades muy específicas de la sociedad receptora, sobre todo en el terreno afectivo.

Explicar el paso de los cantos religiosos a las cardenchas, aún es muy aventurado, lo que sí puedo argumentar es que la polifonía *a capella* estaba presente en muchos ámbitos de la vida cotidiana (ciclo festivo religioso, fiestas civiles, defunciones, tiempos de descanso, etcétera) y al ser apropiado por la sociedad receptora, por lo menos indica que hubo un gusto o “algo” que les permitiera imprimir parte de su sentir e identificarse con ello. Si bien es cierto que la polifonía europea pertenece a una cultura impuesta, los procesos de apropiación y resemantización (otorgar un nuevo significado), implican pérdidas, ganancias y constancias de elementos que cada grupo decide conservar (no necesariamente de manera consciente). Con las cardenchas, los peones de hacienda ganaron una estructura musical europea, tal vez perdieron otros cantos de culturas no hispanas, tal vez conservaron algunos rasgos de su pasado según el grado de aculturación como las rutas comerciales, la cosmovisión, las deidades o las voces más agudas, (por ejemplo la contralta, ver capítulo III). Con lo que se cuenta hasta ahora es que con esta forma de cantar, las cardenchas permitieron la expresión del cortejo, el amor, la separación, los consejos, el desprecio, la traición y el gusto por el canto. Por tanto, puedo sugerir que otro aporte dentro de la circulación cultural en la canción cardenche fue el enriquecimiento de su contenido.

#### *4.6. Emisores de la canción cardenche.*

Antes de continuar haré una aclaración. En este trabajo, los datos recopilados de receptores y emisores de la canción cardenche, serán utilizados de manera distinta. Los testimonios de los emisores, pero principalmente de los receptores, ayudarán a reconstruir la semiosfera comunicativa donde estuvo inserta la canción cardenche, en las décadas del cuarenta al sesenta del siglo XX y lo expondré en el siguiente capítulo.

En este apartado, se presentan algunos datos acerca del mayor número de personas que cantaron esta tradición. Sin pretender realizar historias de vida, sólo se muestra información de tipo personal y familiar y algún rasgo sobresaliente a estas generaciones; únicamente con la finalidad de manifestar la dinámica generacional de la canción cardenche en Saporíz.

#### 4.6.1. Primera generación.

Los primeros cardencheros fueron aquellos peones que llegan a ocupar las cuadrillas del lado oeste de la hacienda de La Loma. Se calcula que esta generación queda comprendida entre la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX; la gran mayoría alcanza los beneficios del reparto agrario y pasan de peones de hacienda a ser ejidatarios de base o “primordiales”. Estos cantadores fueron de diferente edad y tanto nativos como inmigrantes aportaron su talento y personalidad:

a) *Artemio Antúnez*. Es recordado como el mayordomo enérgico de la hacienda y como iniciador de la pastorela en las cuadrillas. Cantó cardenchas junto a Gregorio Carreón y Leonides Elizalde. Nunca llegó a ser ejidatario. En 1941 don Artemio trabajó de administrador en una pequeña propiedad en Graceros y posteriormente regresó a Sapioríz para terminar sus días. Todo parece indicar que el apellido Antúnez proviene de La Loma y que esta familia fue una de las que se desplazaron de La Loma hacia estas cuadrillas. José Ángel Antúnez es hijo de Artemio y fue el continuador de la pastorela en Sapioríz.<sup>156</sup>

b) *Antonio Quiñones*. Nativo de las cuadrillas o posiblemente de la Loma, se recuerda como uno de los cardencheros antiguos que enseñó a las generaciones siguientes (Unidad Regional de Culturas Populares de La Laguna, 1991: 19).

c) *Gregorio Carreón*. De este cantador se desconoce su lugar de origen pero se sabe que murió en Sapioríz, posteriormente su familia migró a Monterrey. Goyo Carreón es recordado por iniciar la pastorela junto a Artemio Antúnez y Leonides Elizalde. También les enseñó a cantar cardenchas a Aniceto y a Genaro Chavarría. Goyo Carreón junto a Eduardo Elizalde, Regino Ponce, Genaro Chavarría y Aniceto Chavarría, conocieron a

---

<sup>156</sup> (*Los Cardencheros de Sapioríz*, México D.F., 2005, entrev. 1), (José Ángel Antúnez, Sapioríz, 2007, entrev. 8), (Antonio Valles, Manuela Medrano y Fidel Elizalde, Sapioríz, 2008, entrev. 11), (Regino Ponce, Sapioríz, 2008, entrev. 12), (Mariana García, Sapioríz, 2008, entrev. 15), (María Luisa Elizalde, Sapioríz, 2008, entrev. 17), (José Ángel Antúnez, Sapioríz, 2008, entrev. 25).

Arturo Orona de La Flor de Jimulco y comenzaron a cantar como el grupo de *Los Cardencheros* (de Sapioríz) en la década de los setentas.<sup>157</sup>

d) *Lucio Chavarría Espinosa*. Este cantador no era nativo de Sapioríz. Dejó herencia musical en Aniceto y Genaro Chavarría, quienes sí nacieron en este ejido. Uno de sus siete hijos, Genaro, nos informa:

Su mamá lo abandonó en Salamanca [Dgo.] cuando la revolución y como él venía con un padrastro, el padrastro ya no lo quiso cargar, nos platicaba él que le había dicho el padrastro que si lo seguía cargando lo iba matar a él y a la mamá, y la mamá mejor prefirió dejarlo ahí en Salamanca... dice que el conoció gente de aquí de Sapioríz [de las cuadrillas] y como iban a dejar algodón allá a Salamanca, ahí socorría con ellos, ahí comía y todo, ahí dormía en los montones de algodón y pos prefirió estar con ellos y se lo trajeron pacá... pos taría nuevillo pos taría como de unos siete ocho años... dice pus ya caí aquí, conocí unos señores que me trajeron y un señor que me crió, al último salió su suegro se casó con mi mamá que era hija de él [Juana Ponce Valles]... [mi papá] nos platicaba que ellos se fueron a la revolución como el como el papá... el padrastro [de mi papá] era soldado y venían corriendo... soldado federal, y venían corriendo que los traían por delante y ahí se acamparon en Salamanca y ya de ahí pallá no lo quiso cargar [a mi papá]... mi mamá tenía familia aquí en el rancho [Sapioríz] namás y mi papá aquí se quedó (Genaro Chavarría, Sapioríz, 2008, entrev. 10).

e) *Emilio Carrillo*. De este cardencherero sólo sabemos que fue de los antiguos y que cantaba junto a Pablo García, Artemio Antúnez, Leonides Elizalde, Lucio Chavarría, José Ponce y Nicolás Luna.<sup>158</sup>

f) *Nicolás Luna*. Fue cantador de cardenchas y uno de los diablos en la pastorela, José Ángel Antúnez recuerda a los cardencheros antiguos:

... pos era pos los cardencheros que cantaban en los basuderos era Pablo García, Emilio Carrillo, Nicolás Luna, mi apá Artemio y lueo ya después el papá de este hombre [Eduardo Elizalde], Regino Ponce, toos ellos, pero no no ya hace mushos años (José Ángel Antúnez, Sapioríz, 2008, entrev. 25).

g) La familia *García*. Los hermanos *Pablo y Francisco García* fueron de los primeros cardencheros. *Pablo García* nació en las cuadrillas en 1908. “Segunda voz, contralta o requinto... Aprendió a cantar desde los 16 años con los señores Artemio Antúnez y

---

<sup>157</sup> (José Ángel Antúnez, Sapioríz, 2007, entrev. 8), (Fidel Elizalde, Sapioríz, 2008, entrev. 9), (Aniceto Chavarría y María de Jesús Mora, Sapioríz, 2008, entrev. 26).

<sup>158</sup> (*Los Cardencheros de Sapioríz*, México D.F., 2005, entrev. 1), (Luis Rodelo, Sapioríz, 2008, entrev. 18), (José Ángel Antúnez, Sapioríz, 2008, entrev. 25).

Antonio Quiñones y a partir de entonces interpreta Canciones Cardenches y pastorelas... por incapacidad física, debido a enfermedades, [dejó] su lugar a uno de sus alumnos, Genaro Chavarría” (Unidad Regional de Culturas Populares de La Laguna, 1991: 19). Pablo también se desempeñó laboralmente como mayordomo de la hacienda de La Loma.<sup>159</sup> *Francisco García Antúnez*, cardencherero nativo de las cuadrillas, fue esposo de Rosa Cortés, dejó legado en Genaro Chavarría y en su hija Mariana García Cortés, ella nos comenta:

... mi papá cantaba cardenchas con un tío que también cantaba bien bonito no no no lo conoció usted, mi tío Pablo, pero sí algunos de los primeritos que empezaron a venir parece que sí... sí Pablo García, él era... también sabía cantar canciones de esas cardenchas pues, también él cantaba, nomás que se enfermó y se murió (Mariana García, Sapioríz, 2008, entrev. 15).

h) La familia *Valles*. *Alejandro, Andrés y Gabriel Valles Andrade* fueron hijos de Blas Valles. Esta familia dejó descendencia cardenchera en Antonio Valles. Todos son muy recordados por ser buenos cantadores,<sup>160</sup> Otila García nos platica más sobre su esposo:

... mi esposo se llamaba Alejandro Valles, él cantaba... era buenísimo, era bien bueno y cantaba bien bonito... era pastor, también andaba con ellos y cantaba aquí con mi compadre Eduardo Elizalde (Otila García en Mariana y Otila García, Sapioríz, 2007, entrev. 4).

i) La familia *Elizalde*. *Leonides Elizalde Quiñones*, nació alrededor de 1860. Es uno de los cardencheros más recordados porque dejó herencia en su hijo Eduardo y en su nieto Fidel. Leonides Elizalde y su esposa Otila Fernández fueron de Santa Isabel del Resbalón (Linares del Río) hacia el Rodeo (La Laguna) y al huir de la revolución llegaron a la hacienda de La Loma. Su nieta María Luisa Elizalde recuerda:

Mi agüelito se llamaba Leonides Elizalde y mi agüelita se llamaba Otila Fernández, y ellos aquí los dos aquí murieron, ellos no eran de aquí... aquí tenían... antes una familia con otra se frecuentaban y como aquí había un señor de nombre Antonio Quiñones, que venía siendo el abuelito de Socorro Valles, y entonces ellos vinieron porque ese señor le dijo que se vinieran aquí y como ellos trabajaban en la hacienda, ellos le consiguieron trabajo a mi agüelito y fue como aquí se quedó mi agüelito, porque ellos venían de derrota decía mi agüelita que cuando ellos se vinieron de allá [de Rodeo], ¡de bastimento yo hice un viaje de pinole lo molimos en un metate! y dice ¡onde llegábamos a descansar por allá por Mapimí, les hacía su ollita de atole a mis hijos pa poder caminar!, dice ¡ya pa llegar al Cantabro había un huerto bien grande de sandías y mis hijos iban llorando de hambre!, entonces dice que mi agüelito llevaba

---

<sup>159</sup> (*Los Cardencheros de Sapioríz*, México D.F., 2005, entrev. 1), (Genaro Chavarría, Sapioríz, 2008, entrev. 10), (Luis Rodelo, Sapioríz, 2008, entrev. 18), (José Ángel Antúnez, Sapioríz, 2008, entrev. 25).

<sup>160</sup> (José Ángel Antúnez Ponce, Sapioríz, 2008, entrev. 25).

unos zapatos seminuevos y se los dio al de la huerta pa que le diera unas sandías y le dijo ¡nooo, llévese sus zapatos y aquí están las sandías!, pos dice que era de todos mucho... pos dice nos platicaba que cuando la gripa en ese entonces ahí se le murieron tres hijos a mi agüelita, acá pal Cantabro pos unos casi de hambre pues es que mi agüelito se enfermó y ¿quién arrimaba algo a la casa?, nadie, y se vinieron entonces aquí, venía mi papá [José Concepción Elizalde] cuando vino a dar aquí, vino de siete años decía él, y mi agüelito y mi tío otro que también aquí murió, él era mayor y mi tío Eduardo (María Luisa Elizalde, Sapioríz, 2008, entrev. 17).

j) La familia *Ponce*. *José Ponce Andrade*. Cardencherero de los primeros, también fue uno de los diablos en la pastorela de Socorro Báez, y cantó cardenchas al lado de Andrés y Gabriel Valles, Pablo García, Eduardo Elizalde y Emilio Carrillo.<sup>161</sup> Su hijo Rosario Ponce y Fidel Elizalde lo recuerdan:

R: mi apá, bueno sí sabía muy bien cantar pero quien sabe si era [cantador de alabados], yo me acuerdo que sí andaba en estos de los de los pastores pero casi casi no como que no le gustaba muy bien y también sabía muchas cardenchas, sí muchas

F: sí, no él era de los buenos pa cantar... él era de los buenos pa cantar, de los buenísimos era de los que... era tomador pero le gustaba mucho este... yo me acuerdo mucho de él con una canción que dice *Por esta calle donde voy pasando...* nomás así hay veces que le digo a Lupe [Salazar] ¡aviéntate la de Ponce!, porque esa cómo le gustaba a él, cantaba un verso y tenía el costumbre de que le hacía así a la botella (la alzaba y la agitaba) y lueo decía ¡lástima que yo me muera!, ja ja, agarraba así a la botella y luego le movía y decía ¡lástima que yo me muera!, porque le gustaba mucho era muy gustador (Rosario Ponce, Sapioríz, 2008, entrev. 27).

Por esta calle,  
donde voy pasando,  
con mi botella,  
y mi querida al lado.

Si no me quieres,  
porque soy templado,  
anda con Dios, mujer,  
qué hemos de hacer.

Ella me dice,  
que no tome vino,  
que si la quero,  
que le haga ese favor.

Yo le respondo,  
con caricias tiernas,  
voy a ovidar,  
estos vicios por tu amor.

(*Por esta calle*, Unidad Regional de Culturas Populares de La Laguna, 1991: 85)

---

<sup>161</sup> (Luis Rodelo Fierro, Sapioríz, 2008, entrev. 18).

De la misma familia de los Ponce tenemos a *Eugenio Ponce*. Cardencherero, peón de la hacienda, quien posteriormente se dedicó a la jarriería, fue esposo de Felix Valles y su hijo Regino Ponce lo recuerda:

R: hace tanto pos muchos cantadores, Goyo Carrión, don Artemio, Andrés Valles, mi papá Ugenio, pos... [mi papá aprendió a cantar] pues es que uno oye plati... cantar y se le queda uno... [le cantaba a las muchachas] pos ahí ta uno ¿no?, en los basuderos en la nochi, ese también era [Genaro Chavarría] (Regino Ponce, Saporíz, 2008, entrev. 12).

Se han mencionado sólo algunos de los cardencheros que formaron la primera generación en las cuadrillas de la hacienda. Estos años conforman la etapa del desarrollo natural de la tradición, pues el canto no era ejecutado con la intención de formar una agrupación musical ni ser reconocido con un nombre específico. No obstante, se dedica un apartado especial para quienes representan el eslabón intermedio entre el desarrollo natural y el impulso institucional de la canción cardenche, propiciado a mediados de 1960 por el político Arturo Orona del ejido La Flor de Jimulco, Torreón, Coahuila.

k) *Juan Sánchez*. Nacido en las cuadrillas en 1924, tuvo la voz “Bajo o arrastre... aprendió las canciones de los viejos... [poseía] una bien timbrada y bella voz de Bajo, gran musicalidad y excelente memoria” (Unidad Regional de Culturas Populares de La Laguna, 1991: 19). Además de aprender de los cardencheros de mayor edad, Juan Sánchez alcanzó el impulso institucional de esta tradición.<sup>162</sup>

l) *Eduardo Elizalde Fernández*. En la familia Elizalde tenemos por lo menos tres generaciones cardencheras: Leonides Elizalde (abuelo), Eduardo Elizalde (padre) y Fidel Elizalde (hijo). La información oficial acerca de don Eduardo nos indica:

Primera voz. Nació en Linares del Río, Durango, el 8 de mayo de 1910 y desde la edad de 8 años vive en Saporíz. A los 15 años inició el aprendizaje de las Canciones Cardenches que cantaba junto a su padre, Leonides Elizalde, quien formaba grupo con Marcos Moreno y Antonio Quiñones. Posee una asombrosa memoria y musicalidad. Fidel Elizalde, su hijo, hereda la tradición de este notable cantador, ya que en el nuevo grupo de cardencheros de Saporíz está a cargo de la voz central, la primera, la de don Eduardo (Unidad Regional de Culturas Populares de La Laguna, 1991: 19).

---

<sup>162</sup> (Genaro Chavarría Ponce, Saporíz, 2008, entrev. 10).

Eduardo Elizalde fue hijo de Leonides Elizalde y Otila Fernández. Además de su padre también cantó junto a Gabriel Valles, a Cruz Morales, a Antonio Quiñones, y a Marcos Moreno, entre otros. Nació el 8 de mayo de 1910 y falleció el 28 de enero de 2003. “Don Eduardo fue el enlace entre los cantadores más antiguos y las actuales generaciones; él fue quien enseñó a don Pablo García Antúnez y a don Juan Sánchez Ponce con quienes formó un trío memorable de cardencheros en el cual participaban ocasionalmente su hijo Fidel y Genaro Chavarría. Por el año 65 don Arturo Orona –quien en ese entonces iba seguido a la Loma- oyó cantar una Semana Santa por el río a Genaro Chavarría, a Rutilo Ponce y a José Martínez y les preguntó quién les enseñaba esas canciones, contestándole que don Eduardo... posteriormente los contactó con personas interesadas en rescatar la música tradicional, presentándose a partir de ahí en innumerables foros culturales del país (Cárdenas, 2003: 38).

De sus nueve hijos, cinco aún lo recuerdan como un padre amoroso y protector. Desde pequeño trabajó en las labores y posteriormente se hizo ejidatario. Fue un hombre de campo que en sus últimos años trabajó para una pequeña propiedad, Trinidad Elizalde nos describe:

Mi padre trabajaba mucho mucho, él se iba al cerro también al trabajo y... él era de pos de sol a sol pero a él no le salía el sol en la cama, ni le daba en la casa... siempre fue muncho muy trabajador... íbamos cuando estábamos chiquillas, íbamos a la pizca de algodón allá onde era esa noria, íbanos y lueo... porque querianos ir nosotros no porque él nos llevara ¡que queremos ir a la pizca y queremos ir a la pizca! ¡sí, vá ándele pues vamos!, nos llevaba y pos es muy pesado, es muy pesado pizcar algodón... era una pequeña de ellos [ejidal] pero entonces la tenía otra persona, la estaban administrando otra persona y nos íbamos ahí a la pizca, no más nos hacíamos locas porque vendían sodas y pan ahí y nosotras por la langariadera de ir a que nos diera sodas y pan, no más empezábamos a pizcar tantito y le echábanos puñitos a él en su costal y lueo ya nos decía ¡ya hijas ya váyanse a la sombrita!... siempre siempre nos cuidó mucho, mucho de nosotros y dejó de cuidar de nosotros y se siguió con ellos [nietos]... cuando estábanos chiquillos como le digo estábanos muncho muy pobres, este si más no teníamos que tomar nos endulzaba un vaso de agua, tenga hijo, nos mojaba una tortilla y le echaba tantita sal yo creo pa que no se le cayera la sal ¡tenga hija!, siempre siempre. Pero ya cuando trabajaba como mayordomo, fue últimamente, sus últimos años de trabajo fue mayordomo él, onde está “el rey”, onde está Genaro ahí trabajaba mi papá... era administrador de los Villegas, se llama Jesús Villegas, con él trabajaba, mi papá enseñó a trabajar al hijo del patrón cuando él lo agarró ese trabajo Santiago [Villegas] estaba un poquito más grande que el niño que anda aquí, fijese y ya lo dejó... cuando él dejó el trabajo ya hasta estaba casao él... iba y venía él, se iba en la mañana y se venía a la ora que ya... a la ora de que ya a esta ora que salen los trabajadores [5, 6 p.m.], se venía él y se iba a su labor... namás cuando traía regadores, veces se venía un rato y se acostaba y taba con la tentación y lueo se volvía a ir en la noche, cuando traía regadores, pos por el pendiente del agua... antes estuvo trabajando en una noria, eran socios de una noria que tenían por allá y ya trabajaba... él también duró mucho tiempo trabajando allá pero no, ya lo dejó allá... eran como veintitantos ejidatarios de aquí de Sapioríz, nomás que la vendieron, ya no les resultaba porque les salía mucha luz y ya no podían, la vendieron y ya agarró el trabajo ese... hasta que ya no pudo, sí

ya no podía él pos hacer cuentas y eso, mi hermana Ofelia ella le hacía la lista del trabajo... el mismo patrón le dijo ¡ya don Eduardo hasta aquí pos uste ya no puede!, no y él también dijo ¡no ya no puedo, ya no veo bien en la noche y lueo tengo miedo darme una caída por allá y...!, no pos ya entregó el trabajo pero lo agarró mi yerno, el esposo de mi hija Alicia, a él se lo pasó él mismo... por aquí lueo hay trabajo con los Villarreal, los Villegas o los Madero, son pequeñas los de este lao (Trinidad Elizalde, Saporíz, 2008, entrev. 16).

Su desempeño fue menguado durante los sesenta por una enfermedad “puesta”<sup>163</sup> que lo dejó imposibilitado por varios años, fue entonces cuando optaron por cambiar de casa, del rancho viejo al rancho nuevo, donde pasó sus últimos días.<sup>164</sup> Don Eduardo también trabajó fuera de Saporíz, con su hijo Fidel llegó a ir a Sinaloa y a Michoacán a los cortes de hortalizas y legumbres en los setentas.<sup>165</sup> Dentro de sus logros artísticos, su hijo Fidel nos cuenta: “él anduvo con el presidente, con Echeverría, anduvo en el avión presidencial jue y lo llevaron a Cancún los llevaron a Cancún y anduvo con ellos cantándole a Doña Esther Zuno y todo eso, pues pa nosotros ha sido un orgullo ¿veá?”.<sup>166</sup> También grabó discos para la Fonoteca del INAH, *Tradiciones Musicales de la Laguna, La Canción Cardenche* (1978, 1981, 1990, 2002) y otra más en 1992, *Música Popular, La Canción Cardenche* de Hilda Pous y Mario Kuri Aldana (Cárdenas, 2003: 38).

m) *Regino Ponce Valles* fue cardencheo y cantador de las pastorelas. Nació en Saporíz en 1910 y falleció en el 2008. Jacinto Luna y María Luisa Valles recuerdan a Regino Ponce:

J: cuando lo ponían a sentar los viejillos ai le decían a... yo me acuerdo que le decían a este señor viejito que vive acá, a Regino, ¡eh Rejo, ven dale a la marrana aquí, ándale!, ja ja, ¡ya ven, dale a la marranal, y ai va una voz muy gruesota una voz muy aaaaaaa, no pues es que ya se jueron todos los hombres

M: es que la marrana era una voz, el hermano de Gabriel Valles creo agarraba otra voz, Regino Ponce po otra voz y así... nada más cuando se emborrachaban cantaban, amanecían cantando... [al otro día] pues dormían, pos toda la noche se desvelaban, creo ya estaban crudos y dormían, pos digo yo que era bonito porque en la madrugada le recordaba uno y los oía, pos era chiquito el ranchito (Jacinto Luna y María Luisa Valles, Saporíz, 2008, entrev. 23).

---

<sup>163</sup> En el pueblo se les conoce por enfermedad “puesta” o malas enfermedades a las ocasionadas por la hechicería.

<sup>164</sup> (Mariana y Otila García Cortés, Saporíz, 2007, entrev. 4).

<sup>165</sup> (Trinidad Elizalde García, Saporíz, 2008, entrev. 16).

<sup>166</sup> (Fidel Elizalde en Mariana y Otila García, Saporíz, 2007, entrev. 4).

Fidel Elizalde y Antonio Valles, agregan:

F: Regino Ponce era un señor que tenía un un este -jmmmm!- un *arrastre* pero... fenómeno, una *marrana* pero... fuerte... una vocezona... tremenda... esa es la voz más grave (Fidel Elizalde, Sapioríz, 2007, entrev. 2).

A: ese Regino era muy bueno pa cantar

F: buenísimo le digo que tenía una voz de trueno ese hombre

A: tenía una voz natural, una voz de arrastre naturalota (Antonio Valles, Manuela Medrano y Fidel Elizalde, Sapioríz, 2008, entrev. 11).

Junto a su padre Eugenio Ponce, fue de los primeros cardencheros y fue además el último de los primordiales del 36, en palabras de don Regino presento su testimonio:

Mi nombre es Regino Ponce Valles, mi esposa se llamaba Eduviges Martínez, hijos son como nueve, nací en Sapioríz, todos esos son... noventiocho años tengo yo... sí, se murió mi esposa, aquí stoy con mijá, aquí estoy como el pájaro comiendo y durmiendo, semos polvos de la tierra, allá nos vamos a ver, allá esta mi madre Félix Valles... [mi padre] Ugenio Ponce, me quedé huérfano. Cuando los gachupines... sembraba frijol, este ejote, vivía ai cercas... todo, lantejas, garbanzo, fríjol en el temporal... bueno yo conocí uno, se llamaba... el mero bueno era... ¿cómo se llama este viejo ciego?... ¿cómo se llamaba este viejo mugrero?... ¿cómo se llamaba?... no me acuerdo muy bien, se murió allá en La Loma, allí enterraó en la capilla, y ahora es otro nuevo... yo nunca trabajé a la hacienda, yo nunca trabajé hacienda, yo tallaba pita, hacia mecate y con eso... mi papá, mis abuelos eran jarcieros hacían jáquimas, bozales, costales, mantas, estaban sobajaos al cura... hacía jarcia, hacía bozal, rietillas... onde quiera se vende esas, jummm y ahora ya no!... yo los vendía no ve que hacía rietillas y todo lo que haiga ya era mío.... don José Garde es el que hizo las contras, viejo ciego, don José Garde él sí puso las contras el viejo ese, con el mazote en el río, ahora ya no hay ni una, todas se jueron y abrió un portillo allí del puente pa abajo ya no hay contras pa que no lleve la tierra. Lueo se repartió la tierra, Lázaro Cárdenas él fue el que repartió la tierra... Cárdenas... tuvo la presa de Palmitos, es de dos puertas... el Lázaro porque juimos a darle nosotros ahí, ahí tabanos nosotros... ese que me tocó era un... no lo sembré al pobre así que me tocó a mí, la desmonté una parte, es grande, mi parcela está junto con él [Genaro Chavarría], está a los pies, ya está al lotro lao don Calistro, más abajo está Abundio, hijo de Trinidad Pérez, tengo la de Macario tuve la de Macario, la de mi compadre Fidencio, la de Maya Villela... todo, la de Andrés Valles con algodón, me la vendió con algodón, después tuve mi máquina de parvear algodón y ora, todo se acaba en esta vida, jummm cuando estaba mi esposa pos, cuando tiene a su esposa hace uno muchas cosas, juntamos el dinerito!... pos sí, tuve algunas novias... tuve como unas siete viejas... les cantaba cardenchas pero el dinero es el que vale, sí... tuve una en el Refugio, ¿eh?, una en La Loma, una en El Chocolate, ¿eh?... me juntaba pa cantar... ese es uno [Genaro Chavarría], Aniceto le gusta cantar... ¡hace tanto! pos muchos cantadores, Goyo Carrión, don Artemio,



Regino Ponce, 10 de enero de 2008

Andrés Valles, mi papá Ugenio, pos... Cuando la galera pos taa grande, ahí vivía don Severiano, Miguel Ponce, todos, pero ya la galera ya no hay nada ai... sabía leer pero ya no, ya no veo, me enseñó Juan Ponce ya grande, éste es de aquí... yo canté a los pastores... yo a los dijuntos no les canté pero oyía... ai ta La Flor de Jimulco, más pacá de.... la sierra de Jimulco es.... ahí stán todos los hombres, Arturo... Orona tenía un trancazo aquí... éranos amigos, venía a cantar traiba los cantadores con él, cantábanos Genaro, Cheto, Arturo, yo... se jue y jamás lo volvimos a ver... es que hay hombres que se van y dejan a uno... también canté de pastor, pero ya después creí en el Evangelio, era chupador, viejero, echaba muchos dichos pero ora soy nuevo (Regino Ponce, Sapioríz, 2008, entrev. 12).

Esta primera generación convivió junto a cardencheros de otras localidades, lo que nos ayuda a entender a la polifonía como un rasgo regional. A continuación se presentan algunos emisores externos a Sapioríz de los que se tiene memoria.

A pesar de que la relación entre los cantadores de Sapioríz y de La Flor de Jimulco fue hasta los sesentas, tenemos por cardencheros en La Flor a: Francisco Orona Martínez, Andrés Adame Cervantes y Francisco Beltrán Hernández (Unidad Regional de Culturas Populares de La Laguna, 1991: 22). Además de la Flor de Jimulco existió la cardencha en el poblado de enfrente, en Sobreretillo del Alto (Coahuila), (Urdaibay, 1994: 17).

Los cardencheros de La Loma fueron Gabriel Fabela, Higinio Rodríguez, Juan “Chivo”, Adelaido, “Quilinillo” y Jesús Castro.<sup>167</sup> También estuvieron Juan Antúnez “Roca” (1863-1953 aprox.) y Bernabé Fabela, de quienes Alberto Antúnez Sillas nos comparte sus recuerdos:

Mi padre nos platicaba que su padre [Juan Antúnez “Roca”] había sido cantador de cardenche ¿vedá?, pero más bien los datos que recogimos posteriormente fueron de un señor que se llamaba Juan Eugenio González, que era empleado de aquí de la hacienda y de un señor que se llamaba Bernabé Fabela que también cantaba aquí, y lo conocieron perfectamente bien como cantador de cardenche y era... le decíamos nosotros Bernita, se llamaba Bernabé pero a sus ochenta y tantos años tenía una mente muy lúcida, aquí a los señores [*Los Cardencheros de Sapioríz*] son testigos de que de que cantaba con ustedes... a mi me gustaba mucho escucharlo porque me platicaba de mi abuelo, él... Bernita joven y mi abuelo ya un poco más macizón cantaban juntos pero este, tanto cantaron juntos que hasta lo jaló con una hija, mi tía Lupe, la primera esposa de Bernita era mi tía, hermana de mi padre, hija de Juan Antúnez “Roca”, ¡sí lo fregó con la hija ja ja ja!, mi abuelo andaba de “picos pardos”, eran hombres que sabían enamorar a una mujer por medio del canto, claro mi abuelo era mayor quel pero fue un hombre bueno, Bernita, entonces ¿verda?, a mi me gustaba mucho porque siempre lo recordaba al que fue su suegro por muchos años y siempre lo recordaba que era un gran cantador y un gran trabajador, también era de

---

<sup>167</sup> (Alberto Antúnez, La Loma, 2007, entrev. 3), (Altagracia Cifuentes y Genaro Chavarría, Sapioríz, 2008, entrev. 14), (José Ángel Antúnez, Sapioríz, 2008, entrev. 25).

los peones de aquí de la hacienda de la hacienda de esa época, decía Bernita que manejaba la caldera de aquí del despepitador, sí manejaba la caldera..., él atizaba, él se encargaba de conservar las libras de presión en el vapor... mi abuelo murió en el año de mil novecientos cincuenta y tres como de ochenta y tantos años de edad y fue de los cardencheros ¡de los que se picó *el chencho!*, mi abuelo ¿sabe de lo único que sabía escribir? agarraba un palito ya cuando ya estaba oqueado el pobrecito, porque le afecto mucho el artritis en sus rodillitas, agarraba un palito, y ya asistía con nosotros a la casa, un palito y empezaba a escribir la J y la A pegadas, era el fierro del caballo qué tenía, JA, Juan Antúnez, fíjese nomás (Alberto Antúnez, La Loma, 2007, entrev. 3), (Alberto Antúnez en Francisco G. V. Lira, La Loma, 2007, entrev. 7).

Igualmente, pero otro Juan Antúnez Fabela de La Loma, describe la época de sus abuelos:

Por parte de mi papá Trinidad aquí le decían Trini, mi agüelito Trini él era cantador muy bueno pa cantar mi agüelito las cardenchas que en aquella época en aquellos años se usaba cantar en los basuderos, había basuderos y se oyían las canciones, las canciones las cardenchas que cantaban ellos que desgraciadamente yo estaba muy niño y nunca me pude aprender la tonada ni la letra de una cardencha, pero sí logré escucharla porque en aquella época se usaba mucho la cardencha por parte de mi agüelito Trinidad, ora por parte de mi agüelito Vidal, por parte de mi mamá también él era cantador, también cantaba cardencha nomás que había mucha diferencia porque mi agüelito Trini le gustaba mucho el vino y a mi agüelito Vidal a él no le gustaba el vino, no más fumar sí, pero el vino no y había diferencia como quiera que sea pero los dos cantaban cardencha en los basuderos que eran muy bonitas porque yo me acuerdo, me acuerdo que las escuchaba pero eso ya se acabó... de aquí de La Loma ya murieron los que acompañaban a mi agüelito Trinida a cantar cardenche... Evaristo Vargas se llamaba uno de ellos, no más que le decían aquí el “güero Evaristo” y que el “güero Evaristo”, pero se llamaba Evaristo Vargas era de los que cantaba cardenchas y este había uno que le decían que le llamábamos el “güero Cruz”, yo trabajé con él porque era mayordomo de la hacienda y se llamaba Cruz... pos le decían el “güero Cruz”... no recuerdo el apellido pero que el “güero Cruz”, eran los que cantaban las cardenchas con mi agüelito Trinida, onde había más cardencheros y cantaban más cardenchas era en Saporiz, en Saporiz hay varios todavía hay algunos que sí cantan cardencha aquí no, aquí ya no (Juan Antúnez, La Loma, 2008, entrev. 30).

De la misma forma, Ramiro Vázquez de La Loma, señala a Saporiz como poblado cardencherero:

Aquí sí había pero ya los que cantaban esas canciones [cardenches] ya se murieron... uno se llamaba Evaristo el “güero Evaristo” y este y este Bernabé Fabela, Bernabé Fabela y este lotro ¿cómo se llamaba?, este Trinidad Antúnez, había otros, sí había aquí pero onde había más que cantaban esas canciones era en Saporiz y todavía cantan aí, todavía a veces vienen a cantar ahí a la casa de esa grande [la casa de la hacienda, hoy museo], allá onde era la casa grande, aí vienen a cantar (Ramiro Vázquez, La Loma, 2008, entrev. 24).

En cuanto al vínculo entre la Loma y Sapioríz hay registro de sus lazos musicales, como lo indica Genaro Chavarría:

Pues ya a lo último nosotros rescatamos unas cuarenta canciones a lo más porque... y onde quiera nos sobraban, don Berna [Fabela], don Berna aquí nos dijo ¡vengan pa enseñarles más, que yo sé aparte!, nos enseñó dos (Genaro Chavarría en Francisco G. V. Lira, La Loma, 2007, entrev. 7).

E inclusive, Genaro agrega:

Se juntaba más de La loma, de Salamanca, del Veintiuno y de San Jacinto ocurrían aquí o si no los de aquí iban para allá, de aquí iban para La Loma, al Veintiuno, a Juan E. García, los de La Flor casi no se juntaban (Genaro Chavarría, Sapioríz, 2008, entrev. 10).

Por último, Fidel Elizalde nos brinda dos testimonios sobre el reconocimiento de Sapioríz como punto de encuentro entre los cardencheros de la región y menciona otras localidades donde también existió la canción cardenche. En el segundo relato señalo en cursivas la metáfora usada para los cantadores de cardenche en similitud con el pájaro cenzontle:

Aquí venía gente de Graceros fíjese, a eso... de atrás del cerro de allá venía gente también a eso, a tomar con la gente pa cantar en las noches... allí en Graceros ya no quedó nadie... bueno había un señor que le decían la "Coneja", ese señor venía y por cierto que se quedó con las ganas de salir por ahí, porque decía: ¡yo tengo ganas de salir un día allá con ustedes a cantar y a escucharlos!, porque a él le gustaba mucho y también sabía cancioncitas, sabía una que otra cardencha... no me acuerdo de su nombre no más que la "Coneja", que la "Coneja" y todavía le he preguntado así a gente de Graceros que los conozco: ¿oiga y la "Coneja", y los hijos de la "Coneja"?, ¡no pus murió, no pus no, allá eso se acabó ya de las canciones cardenches!, digo pos lástima porque a él le gustaba mucho y aquí se quedaba, aquí con nosotros... se venía en carro, en un autobús, de ahí se bajaba en la carretera y de ahí se venía aquí, es donde está la presa, la presa Francisco Zarco [Dgo.], de ahí, de ahí es y ya le digo le gustaba mucho venir a cantar aquí y se murió el señor, se acabó y se acabaron los cardencheros ahí (Fidel Elizalde, Sapioríz, 2007, entrev. 2).

También venía un señor de un pueblito que se llama Salamanca [Dgo.] y venía cuando se ponía borrachito, siempre venía a tomar aquí, está retiradito... ese no más se empuntalaba en su rancho y se venía y le decían, se llamaba Cuco Barrientos y le decían: ¿por qué le gusta venir aquí don Cuco?, decía ¡es que *en este rancho hay puros chenchos!*, chenchos es el cenzontle de cariño, *el cenzontle que canta* no más que aquí le dicen chencho, decía: ¡es que *en este rancho hay puros chenchos, aquí todos cantan! ¡todos son buenos pa cantar!, ¡todos le sueltan una cardencha!*, decía, y le gustaba venir porque también a él le gustaba mucho cantar (Fidel Elizalde en *Los Cardencheros de Sapioríz*, México D.F., 2005, entrev. 1).

#### 4.6.2. Segunda generación.

Ciertamente el apoyo del líder comarqueño, Arturo Orona, es de vital importancia para el impulso de la canción cardenche y el movimiento agrario. A partir de los sesenta comienza una nueva etapa para la tradición. Aparecen los escenarios y el público expectante, las grabaciones, las salidas a lugares desconocidos, pero sobre todo, surge una nueva valoración por el pasado. En la segunda generación cardenchera, se incluyen a aquellos cantadores quienes debido a su momento histórico, participan con la tradición en los eventos de las instituciones culturales. La herencia de sus padres y abuelos ahora lleva el nombre oficial de *Los Cardencheros de Sapioríz*. A continuación se muestran algunos datos personales y el aporte de cada uno a la polifonía sapioricense, aclaro que el orden de presentación es por edad:

a) *Antonio Valles Luna (primera voz o fundamental)*. Nació en el municipio de Simón Bolívar, Durango (cerca del río Aguanaval) en 1934. Posteriormente su familia migró a Sapioríz donde cursó hasta tercer año de primaria cuando vivía en el rancho viejo. Sus padres Gabriel Valles Andrade e Isabel Luna Gutiérrez, tuvieron una vida muy dura al enfrentar la crianza de cuatro hijos en condiciones económicas muy difíciles. A los doce años, Antonio dejó de ir a la escuela para ayudarle a su padre a “arropar” las tierras con mulas, él se quedó con muchas ganas de seguir estudiando, pero aprendió un poco de “números y letras”.



Antonio y su esposa Manuela, 17 de enero de 2008.

Antonio heredó la tierra de su padre y en ella siembra principalmente forraje para ganado. Buena parte de la familia Valles es recordada por su gusto a las cardenches, tanto que don Gabriel registró en su diario un acervo importante de ellas. A pesar de escuchar las cardenchas y los cantos de los pastores desde joven, Antonio reconoce que su mayor inclinación fue hace unos veinte años gracias a la promoción de la Dirección General de Culturas Populares. Para darle seguimiento a la tradición, Antonio sugiere a las nuevas generaciones el aprendizaje inicial de la pastorela y continuar con las cardenchas, aunque en ambas

lo trabajoso es aprenderse las melodías pues las letras ya están escritas y además hay un apuntador en las pastorelas. Este cardencherero aún guarda esperanza en su pueblo:

Pos era la música como le platicaba pos era la música de antes, era lo que le cantaba el hombre aquel a su novia... mi apá era de los meros cardencheros, y sabía muchas canciones mi jefe, muchas... [a los jóvenes] siento que la pastorela y la cardencha se les hace difícil los cantos, pero no es tan difícil, es lo que se les hace difícil la melodía de los cantos, por eso no se animan, pues ni mi compadre Juan se anima y mi compadre es bueno para cantar y nunca, aquí hay muchos que son buenos pa cantar, nomás que no... pos es que aquí aquí es como dicen aquí es panino de cantadores, de pastores y... canción norteña y canción cardencha y canción de todas (Antonio Valles, Sapioríz, 2008, entrev. 11).

b) *Genaro Chavarría Ponce (contralta y arrequinte)*. Nació en Sapioríz en 1936. Es el



Genaro y su esposa Altagracia junto a su nieto Daniel, 10 de enero de 2008.

tercero de seis hijos del matrimonio de Lucio Chavarría Espinosa y Juana Ponce Valles. La familia Chavarría contribuyó de manera importante en las tradiciones de Sapioríz, pues varios de sus integrantes participaron en las pastorelas, los alabados, las cardenchas y la danza de indio. Genaro comenzó en las pastorelas (primero de ermitaño, luego de Bartolo y se quedó de pastor) y también en los alabados, admite que le agradaba mucho cantarle a “los cuerpos”. Con el paso de los años otra de sus preferencias musicales fueron las rancheras de Antonio Aguilar. Aunque Genaro cantó con la primera generación, su integración formal al grupo *Los Cardencheros* es

con la propuesta de Eduardo Elizalde y Juan Sánchez. Sus piezas favoritas son *Al pie de un árbol* y *Al pie de un verde maguey* porque fueron las cardenchas con las que aprendió a cantar. Su vida ha transcurrido entre las labores, el trabajo en los establos y en las pequeñas propiedades. Genaro y su hermano Aniceto Chavarría han sido pilares en el desarrollo natural de la tradición, y Genaro nos da cuenta de ello:

Aprendí primeramente la pastorela porque de chiquitillo me gustaba andar detrás de los pastores pos por los bolos... mire antes de los de adelante era Pablo García, Juan Sánchez, Regino Ponce, Alejandro Valles, Emilio Carrillo eeh y así y ya cuando mi carnal y yo entramos fue porque ya Pablo ya no pudo ni Emilio tampoco fue cuando entramos nosotros atrás mi carnal y yo y adelante siguió Juan Sánchez y un señor que se llama José Ortiz... don Pablo fue el que me dijo ¡vente tú aquí te vas a quedar! y sí, me empalmé junto con él y ya me fui me fui me fui, porque lo que yo me acuerdo que anduve en la pastorela cantando hace como cuarenta años... yo empecé muy

chico en la pastorela, esos antiguos también cantaban cardenche pus eran los cardencheros, los meros cardencheros... después me seguí con „los cuerpos’, ya después dejamos aquello y ya me agarré la pastorela, porque también a los cuerpos le cante mucho tiempo musho y ya después entró mi hermano también a los cuerpos y ya nos agarramos ya... y ya seguimos la pastorela... las cardenchas del grupo las agarré hace como veinte años que apenas empezamos a aprender que nos ensayó don Eduardo el papá de Fidel y Juan Sánchez, ellos nos decían los versos y luego ya empezábanos a cantar, es lo que tenemos Toño y Fidel y yo y Lupe (Genaro Chavarría, Sapioríz, 2008, entrev. 10).

c) *Aniceto Chavarría Ponce (contralta)*. Nativo de Sapioríz a partir de 1942. Es otro de los integrantes de la familia Chavarría que ha participado en las pastorelas, los alabados y las cardenchas. Al no ser ejidatario, Aniceto se emplea como jornalero agrícola en las pequeñas propiedades y trabaja en el azadón y en el riego. Se va desde muy temprano o a veces anda en las labores a media noche, pues su trabajo requiere mucha atención. Esto le ha impedido salir con *Los Cardencheros de Sapioríz*, no obstante permanece fiel a sus compromisos laborales. Aprendió los cantos polifónicos con la primera generación y recuerda con honor a sus maestros:



Aniceto y su esposa María de Jesús, 17 de enero de 2008.

Entons como decíamos de cardencheros de cardencheros, él jue el que nos enseñó, él, Goyo un señor aquí Goyo Carreón porque de cardencheros de cardencheros nosotros lo que sea yo, Genaro, Eduardo Elizalde, un señor que Regino Ponce juimos los primeros, los primeritos legítimos de cardencheros no más que como digo yo ¿verda? pos fue por cuestión de mi trabajo, por no faltar y casi no los he seguido... esos señores, ellos ya sabían y entons ellos jueron los que nos enseñaron a nosotros, este el finao Goyo Carreón, él jue el que nos sacó adelante... la cuestión de la pastorela, él simplemente así porque como le decíamos nosotros no sabíamos pero ya nos iba entonando él los cantos y ya nosotros les íbanos dando como dicen ¿verda?, porque aquí más antes había una pastorela de puros hombres grandes como Eduardo Elizalde, este Juan Sánchez entons ya de ahí a nosotros nos acoplaron ahí, a mi y a Genaro, a Felis también y algunos ¿verda?, no más que como ellos no quisieron y yo y Genaro fuimos los que seguimos a ellos a los viejitos de antes y semos los únicos que hemos andado... una vez nos llevó Arturo Orona a Radio Ranshito juimos a cantar al público fue me parece pa un 16 de septiembre y jue cuando nos grabamos porque Arturo Orona nos grabó, pero tuvimos simplemente ahí en la difusora nomás los puros cuatro, nada más los puros cuatro y ya jue onde nos grabó después este Arturo Orona que nos dijo que esos discos iban a dar hasta España porque era un líder, sí, del gobierno... y él jue el que nos traiba, él nomás que pos ya le digo murió, entons como ya por cuestión de la Casa de la Agricultura [Cultura] jue que agarraron a Genaro y a Fidel, a Toño y a todos ellos, eso es lo que ellos los agarraron ya y a mí sí me decía un señor que se llama Paco [Cázares del Instituto de Cultura de Coahuila] ¡ándele Cheto! y ¡ándele Cheto!, es que mira pos yo

mi cuestión, mi trabajo pos no me deja (Aniceto Chavarría, Sapioríz, 2008, entrev. 26).

d) *Fidel Elizalde García (primera voz o fundamental y contralta)*. Nació en 1943 en Sapioríz, es el cardenhero de la tercera generación de la familia Elizalde. Cursó la primaria y sus momentos más gratos son las épocas de las pastorelas, donde aparte de formarse para los “bolos”, escuchaba a su padre junto a los cardenheros antiguos. Desde sus quince años, Fidel empezó con el personaje de Bartolo, en la pastorela de Benita Rodríguez:

Siempre con la ilusión del bolo me arrimaba yo allí pero fijese que yo creo que ya trai uno eso porque yo me arrimaba y yo me arrimaba con ese señor se llamaba Juan Moreno y y me arrimaba yo y ai toy allí y y lo oía yo cuando entraba él y y cuando él entraba a cantar yo casi casi daba yo decía ¡casi doy la voz de él, yo! ¿veá?, pos joven tenía mi voz fuerte ¿sí?, decía yo ¡yo se me hace que doy la voz de él! entonces yo creo el vido que que llegaban a otra casa y ahí stoy yo parado aun lado de él y y luego un día ¿quiobo le jalas? me decía ¿le jalas?, decía yo ¡no es que no se! ¡ándale calate calate a ver si das..! (Fidel Elizalde, Sapioríz, 2008, entrev. 9).

Luego el aprendizaje de las cardenchas continuó cuando sus padres, Eduardo Elizalde y Mariana García, cantaban en el hogar. Fidel confiesa que primero aprendió la letra, pues lo más difícil fue grabarse la melodía porque la letra ya estaba escrita en el cancionero, sin embargo la afinación o “el sentido” es primordial para entonar estas canciones. Respecto del relevo generacional, Fidel Elizalde nos da su versión:

Yo cantaba ya con mi papá, yo cantaba mucho con mi papá este... cuando él a veces que le faltaba un compañero o así que venían y lo buscaban y que vamos a parte de fulana, ¡vamos!, y cuando de plano no hallaba me decía: ¡vamos hijo!, entonces yo cantaba ¿veá? y ya este fue fuimos este... eh se fueron acabando los meramentales los cardenheros, los meramente, los que traían esto se ha venido de generación en



Fidel y su esposa Concepción, 16 de enero de 2008.

generación ¿veá?, entonces él que quedaba ya era ese mi papá y ese Regino Ponce, pero Regino Ponce se hizo del Evangelio y él ya no cantó canción cardenche, entonces este quedó mi papá y luego ya de ahí este él y Pablo García y ya entró Juan Sánchez y luego ya murió Juan Sánchez, eh murió Pablo García quedó Juan Sánchez no tenía familia, no tenía hijos nunca tuvo esposa, él quedó sólo y no pus ya se acabó... entonces entré yo, Genaro, y Lupe y Toño Valles, pos ya se acabó mi papá y ya quedamos nosotros cuatro (Fidel Elizalde, Sapioríz, 2007, entrev. 2).

Para sacar adelante a su familia ha trabajado en las labores, en la albañilería e incluso ha migrado a Sinaloa y a Los Cabos para conseguir buenos “jales” (trabajos). En

Sapioríz, es uno de los seis pastores en navidad y día de reyes. Fidel a luchado mucho con la enfermedad del alcoholismo y ahora enseña a las nuevas generaciones que para cantar cardenche, “la pastilla” (cualquier bebida alcohólica) no es indispensable.<sup>168</sup>

e) *Guadalupe Salazar Vázquez (arrastre o marrana)*. Nació en Emilio Carranza (del municipio de Nazas), en 1946. Sus padres, Alfonso Salazar Ontiveros y Paulina Vázquez Caldera, migraron a Sapioríz en 1951 con la esperanza de curar en Lerdo la tosferina de Guadalupe y una enfermedad terminal de don Alfonso. Sin embargo, fue demasiado tarde y tanto la viuda y sus hijos fueron acogidos en Sapioríz por su tío Isabel Vázquez Caldera. Guadalupe cursó un año llamado “párbulo” en la escuela de Jaralito, pero por la escasez económica tuvo que hacerse cargo de un rebaño. Posteriormente buscaron la vida en Torreón, y Guadalupe y sus hermanos trabajaron en la Alianza cargando bolsas del mercado. Regresaron a Sapioríz dos años después y Guadalupe tardó un poco en integrarse de nuevo al pueblo. A partir de entonces las pastorelas y la canción cardenche fueron familiares a los oídos de Guadalupe, pues su mamá vendía sotol afuera de su casa y ahí escuchaba frecuentemente las cardenchas. Así narra su entrada a la polifonía:

Empecé yo en la pastorela que jue con mi padrastro [Jesús Rodríguez] que jue el que me dejó la labor, él traía una pastorela aparte de la de aquí, la que tenía la fama era la de aquí, de muchos años de todos los tiempos y la otra no, la organizaban unos de otros ranchos y unos de aquí y la hacían y iban a los ranchos también, tons dure un tiempo con ellos después me invitaron aquí, este, unas personas que ya se murieron, ¡véngase a cantar aquí con nosotros!, ya me vine con ellos, luego después empezaron a salir *Los Cardencheros* otros tonces don Eduardo y Fidel, venía alguien a invitarlos y venían conmigo, ¡ándale vamos tú pos no tenemos más! y ahí iba yo con la primera de arrastre con ellos sin saberla muy bien porque pos no es mi voz... la cardencha me vinieron invitando porque la pastorela de aquí es algo parecido ¿verda?, tonces ellos me invitaron por eso, luego ya después Genaro, andaba Genaro mi compadre Toño y Don Juan Sánchez en el grupo, después ya Don Eduardo ya no podía, entonces una vez tenían una salida a Querétaro tonces me dice Don Juan Sánchez, ¡oiga necesito que vaya con nosotros a cantar unas canciones a Querétaro!, dije oiga pero yo se unas dos tres no se más, dijo ¡pues yo le voy a dar una tarea si en una semana se aprende diez canciones lo llevo y si no, no lo llevo!, y luego le digo, no pos sí me las aprendo, dijo ¿si quere ir? y luego así jugando, porque jugábamos, no en serio... ¡porque si no las aprende no hay quien nos ayude y luego no vamos a ir ni nosotros!, dije no, no se apure yo me las voy a aprender, resulta que como a los poquitos días, cuatro cinco días, voy y le digo ¡Don Juan amos pa ensayar las canciones!, ¿ya las aprendió?, le dije ya, ¡no se lo creo, a ver vamos con su compadre Toño!, pos vamos,

---

<sup>168</sup> (Fidel Elizalde en *Los Cardencheros de Sapioríz*, México D.F., 2005, entrev. 1), (Fidel Elizalde, Sapioríz, 2008, entrev. 9), (Fidel Elizalde en Rosario Ponce, Sapioríz, 2008, entrev. 27).

y no ya las empezamos a... y dice ¡nooo, sí lo llevo!, y allá en el público de la gente que preguntaban luego luego decía ¡nombre éste, éste, me lo traje así y de volada aprendió en unos cuatro días, diez canciones! y onde quera me paraba el cuello con lo que él decía... aprendí la voz que traigo [arrastre] por Don Juan porque... primero por Don Eduardo, porque iban Fidel y él, Don Eduardo tenía la primera la fundamental, luego Fidel pos la contraalta y ya forzados pos me decían ¡ándale vamos pa que nos ayudes! y íbamos a universidades aquí, a todo eso aquí a Torreón y pos ya iba yo, pos le hacía la lucha de todos modos, ya después cuando Don Juan se puso malo este me dijo, ¡oiga vaya estudiándose mi voz, porque ya no me siento bien!, pos precisamente andábamos en el Paso Texas, y ya no le salió la voz allá y ya de ahí fue como en el dos mil yo creo, y jue el que al último nos enseñó todavía unas cuantas canciones que se nos vinieron olvidando como unas tres (Guadalupe Salazar, Sapioríz, 2008, entrev. 19).



Guadalupe y su esposa Emilia, 14 de enero de 2008.

Además de trabajar su labor, Guadalupe actualmente es encargado en una pequeña propiedad, le gusta mucho componer todo tipo de canciones y trabajar la madera para hacer bateas, escobas, nazas y fustes para burros.<sup>169</sup>

#### 4.6.3. Las mujeres en la polifonía.

Una de las preguntas frecuentes a *Los Cardencheros de Sapioríz* es si las mujeres participan también en la tradición. Por el contexto en el que se desarrollaron, evidentemente estos cantos son actividades pertenecientes principalmente al ámbito masculino (aunque sí hubo mujeres cardencheras, ver capítulo V), sin embargo su anclaje al complejo polifónico permite explorar el ámbito contrario.

Durante el trabajo de campo, observé que las mujeres se desenvuelven más en la dimensión religiosa porque son los espacios socialmente permitidos a ellas. Mariana y Otila García, reconocen que la canción cardenche les corresponde a los hombres y mencionan también su aspecto no sagrado; señalan que es una trasgresión a Dios porque las mujeres cantan lo religioso desde tiempos antiguos hasta la actualidad. Explican con entusiasmo:

- M: yo sí canto de todo, yo canciones, yo misterios en las iglesias, este posadas, alabanzas, en los pastores y en todo  
 O: alabanzas a la virgen cuando llega a la sierrita, y vamos a traila y ¡vámonos!

<sup>169</sup> (Guadalupe Salazar en *Los Cardencheros de Sapioríz*, México D.F., 2005, entrev. 1), (Guadalupe Salazar en Elvira Rodríguez, Sapioríz, 2008, entrev. 20).

M: siempre nos ha gustado cantar, de como le digo de todo de todo, nosotras en los pastores, en las posadas, en los misterios de rosarios, de alguna imagen

O: del mes de María

M: del mes de mayo

O: ¡ay Dio cuando viene la Virgen!

M: de todo gracias a Dios que de todo hemos cantao

O: le revolvemos todo

M: no no, nomás las cardenchas esas son de los señores pero nosotras las cantamos también, nomás que no me castigue mi padre Dios ja ja (Mariana y Otila García, Saporíz, 2007, entrev. 4).

Por su parte Fidel Elizalde enfatiza la limitación moral que tienen las mujeres fuera de los contextos religiosos:

Aquí hay una diferenciencia de que las mujeres cantaban los alabados por el respeto de que se iba a cantar a un cuerpo, a una... ¿verda?, entonces allí pos allí se reunían los deudos del muertito, había mucho respeto hay mucho respeto porque casi hasta ni platica la gente en voz alta siempre acá ¿verda?, al pasito, así por el respeto que hay, de que hay ese deudo, en lo de las cardenchas nos preguntan si las mujeres cantaban y sí cantaban las canciones cardenchas sí las sabían, las cantaban... pero desgraciadamente la cardencha hay eso de que “la pastilla” y de que eso y de que se echaban su traguito y que la cantaban cuando andaban borrachitos... en la calle, en esos mentaos onde echan la basura, entons ¿cómo va a estar una mujer cantando allí entre los borrachos?, las mujeres antes y todavía hasta el día de hoy puede haber limitaciones ¿vedá?, y que la mujer pos no va a estar entre la borrachera allí ¿verda?, pos digo aunque no haga nada mal pero la gente lo ve mal, entonces esa es la limitación que había entre la mujer que no podía ir a cantar canciones cardenchas, cantarían en su casa, allí (Fidel Elizalde en Rosario Ponce, Saporíz, 2008, entrev. 27).

En el tercer capítulo se comentó que la familia Rodríguez fue iniciadora de la danza de indio, y Mariana García indica que también crearon una pastorela muy particular durante la época de las cuadrillas de la hacienda. La participación de las mujeres en la pastorela era tan bien vista que llegaron a haber exclusivamente mujeres pastoras:

Antes había pastorelas de mujeres también, también mujeres, pastorela de mujeres, este había una señora que ella hacía pastorela pero de mujeres, pos bien bonita también, pero más antes, más antes las muchachas eran... eran... ¿cómo le quedré decir?... que sí ellas sí les gustaba... ellas eran las pastoras y los diablos eran hombres... uuuh mire pos que yo me acuerde la promotora de eso se llamaba Benita [Rodríguez], o sea los papás de ella la mamá se llamaba Inacia y el papá se llamaba Domingo, ellos eran los que hacían esa de la pastorela de mujeres, se murieron ellos y la siguió ella haciendo la devoción... ella las ensayaba, sí pos que ella jue muchos años Gila, muchos años fue Gila ella, así que ella de la pastorela conocía todo, cuando ella hizo una pastorela, la primera pastorela jue muy bonita, de puras muchachas de puras muchachas y pero le digo que ya todo eso va terminando porque ora las muchachas no queren ni los muchachos, nadie quere ya este estudiar nada de eso, ¡y cuando esa señora la hacía, mmmh! (Mariana García, Saporíz, 2008, entrev. 15).

Como el espacio de las mujeres era el doméstico, usualmente las tareas del hogar eran amenizadas por las cardenchas:

M: nos íbanos a la leña yo y ella [Otila] en nuestros burros allá... hay una entrada así pa dentro del cerro allá ya lejos, y luego nos íbanos por todo el camino cantábanos de aquí pallá, no más allá no, allá dentro de los arrollos decía yo ¡no aquí no hay que cantar porque no vaya andar alguien por ahí y diga vamos a ver quién anda cantando ahí! y ya íbanos entrando al arrollo nos calmábanos, ya pacá ahí venimos a todo, ¡a todo pecho le cantábanos!, un día veníanos ahí en el alto, allí en el alto y andaba don Lalo allí por el monte, allí por el descargue y veníanos a todo, con todo el gusto, con todo el pecho

O: ¡fíjese veníanos de trabajar, de la leña! ja ja ja

M: veníanos cantando una canción y luego pegó un grito y ya salió así del monte ¡qué bonito señoras, síganle síganle! ¡nooo ya ni cantamos, ahí me dio muncha vergüenza! ja ja (Mariana y Otila García, Sapioríz, 2007, entrev. 4). (*La Porfiria*, Pista 14, CD TesMúsica)

Otila y Mariana García, junto a su hijo Fidel Elizalde recuerdan a las voces más preciosas que las pastorelas han tenido, las Gilas: Pifania, Luz Divina, Celia García, Ofelia Elizalde, Raquel Elizalde, Zenaida y Paulita. Estas últimas fueron contralteras insuperables.<sup>170</sup> Ofelia Elizalde nos cuenta su experiencia como Gila:

A todas nos llama la atención la cantada, a lo mejor es la mejor herencia que nos dejó nuestro padre, este, que nos ha gustado siempre cantar canciones de la iglesia, de todo pues, me gusta cantar... yo estuve escuchándolos a ellos, a mis papás, escuchándolos a ellos, este, yo de la edad de, a lo mejor de unos quince años fui Gila, ¿verdad?, empecé a ser la Gila de la pastorela, empecé a ser, que era antes pues la pastorela, era bien organizada y mi papá me enseñó a cómo se cantaba eso y este y pos a lo mejor porque ya lo trae uno, ¿verdad?, a lo mejor ya lo trae uno en la sangre porque, este, yo le canto donde sea y lo que sea... mi papá era el pastor, el era de la pastorela, entonces a lo mejor el me oía que sí podía yo cantar ¿verdad?, entonces, este, pos ya, él me dijo que si me animaba a ayudarlos, así fui Gila y luego ya le dijo a los pastores pues que yo podía ya, este, entré a algunos cantos de... me empezaron a enseñar las melodías de los que ellos que cantan los pastores, sí este y duré años, dure varios años de Gila, yo me casé a los veintitrés años, entons yo duré bastantes años de Gila por eso es que no se me olvida (Ofelia Elizalde, Sapioríz, 2007, entrev. 6).

La mujer soltera estaba limitada por la cobertura de sus padres y la mujer casada por el cuidado de su familia:

Aquí hay mucha mujer que sabe canciones, y ¡buenas pa cantar!, es que desgraciadamente... porque nos dicen ¿por qué no más ustedes, porqué las mujeres no?, pos sus limitaciones que tiene la mujer de antes ¿veá?... ellas ya no más tenían familia, tenían su marido y ya, si el marido tenía bien que ella fuera, iba, como las Gilas esas que les digo de la pastorela, allá muchachas no hallábamos entonces sabíamos que julana, julana es bien buena pa cantar que tiene un contraaltón de la

---

<sup>170</sup> (Mariana y Otila García, Sapioríz, 2007, entrev. 4), (Fidel Elizalde, Sapioríz, 2008, entrev. 9).

fregada pero necesitamos decirle a aquél, entonces íbamos y le decíamos al marido ¿oye préstanos a julana, hombre, para que nos ayude a cantar ahí?, ¡nombre pos es que los muchachillos, tiene muchachillo chiquillo!, qué esto y que lotro, ¡te prestamos a una muchacha que la cuide hombre, que cuide al niño pa que ella nos cante!, y era el modo que nos la soltaba (Fidel Elizalde en *Los Cardencheros de Sapioríz*, México D.F., 2005, entrev. 1).

El control social sobre las mujeres se ha ejercido bajo mecanismos morales y puede incrementarse si salen de la regulación sapioricense:

Las mujeres nada más cantan en las pastorelas porque es en el rancho, en las casas di uno y como ahí nos conocemos todos, entonces cuál es el miedo de que... pero jonde nos la va a soltar para que ande para acá [en México] con nosotros!. Entonces por eso la mujer pos se ha ido excluyendo de lo que es la canción cardenche, las cantan allí nomás (Fidel Elizalde en *Los Cardencheros de Sapioríz*, México D.F., 2005, entrev. 1).

Aunque las mujeres participaron públicamente en la polifonía sólo en las pastorelas, ciertamente conocían las cardenchas y algunas las llegaron a cantar en los espacios asignados a este género.



Mariana García,  
12 de enero de 2008.



María Luisa Elizalde,  
13 de enero de 2008.

\*\*\*

Para finalizar este capítulo haré algunas observaciones. En el capítulo II expuse la historia del surgimiento de Sapioríz y describí el tipo de conformación social derivado de un sistema productivo eminentemente agrícola. También, señalé que la mayoría de las prácticas culturales permanecieron a pesar del cambio en el régimen de propiedad y las innovaciones tecnológicas. En el tercer apartado, resalté la forma en que el complejo

polifónico fue retroalimentado y sustentado por un auditorio importante. En el presente capítulo, caractericé a la canción cardenche y mostré la dinámica generacional de sus emisores.

A partir de estos datos es posible considerar que la canción cardenche, al ser una manifestación cultural no individual, expresa una relación directa entre la organización del canto y la organización de la sociedad. Es decir, la polifonía europea al arraigarse y “transformarse” en canción cardenche, representó más que la unión de voces en diferentes tesituras; encarnó la suma armónica de las individualidades en los tiempos de búsqueda y construcción de una identidad. Aunque una persona cante las letras e interprete cualquiera de las cuatro voces, esto no hace o produce canción cardenche en términos formales.

Si estas ideas ofrecen una guía en cuanto a la vigencia de las cardenchas como patrimonio cultural intangible, cabe preguntar si el capitalismo, que privilegia al individuo por encima de la cooperación entre las personas, contribuyó a que la canción cardenche no tuviera continuidad en las nuevas generaciones como lo registrado en el trabajo de campo. Además queda examinar qué pasó con la canción cardenche de 1960 a 1980 y posteriormente explicar la fase de su relación con el Estado, cuando las políticas culturales intervienen.

Ya que considero a éste género musical como esencialmente colectivo, no podemos negar que el poseer, por lo menos, ciento treinta cardenchas en la generación de Eduardo Elizalde, representa una heredad considerable (Alfonso Flores en Cd DGCP-ICOCULT, 2007). Sin embargo, para las generaciones posteriores, la pérdida de la letra pero sobre todo de la melodía, aunada a la transformación laboral (del ejido a la maquila, como mostraré en el último apartado del capítulo V) agregan saldos rojos a la tradición.<sup>171</sup>

---

<sup>171</sup> (Fidel Elizalde en *Los Cardencheros de Sapioríz*, México D.F., 2005, entrev. 1)

## V. SEMIOSFERA DE LA CANCIÓN CARDENCHE, 1940-1960

### 5.1. Preámbulo para dos historias.

Una estrategia elegida para el acercamiento a esta tradición, fue delimitar el tejido social del cual formó parte. Ciertamente la canción cardenche siguió en uso después del reparto agrario, sin embargo para acceder a ella se tuvo que verificar la existencia de las situaciones que expresa. En el primer capítulo se mencionó cómo la semiótica de la cultura ofrece la posibilidad de entender los fenómenos culturales en un sentido comunicativo, lo cual circunscribe un contexto más específico para esta tradición. En este apartado presento el circuito principal por donde pasaba el amor, el desprecio, la amistad, la traición, así como los consejos de los padres y la reglamentación moral entorno al noviazgo, al matrimonio y a la familia. Entre las posibles rutas por las que atraviesa este sistema de significación, encontré un orden subyacente gracias a la teoría lotmaniana. Se mencionó también que la semiosfera es un *continuum* abstracto de significación con un núcleo y una periferia (Lotman, 1996: 22, 31-32). Por núcleo de la semiosfera se tomará el envío de cartas, las citas en la acequia, el cortejo con canción cardenche y los encuentros cara a cara en los bailes. La periferia la constituyen los espacios de sociabilidad como los basureros, las fiestas religiosas, el molino, el cine y las calles del pueblo, entre otros. Para elaborar este capítulo se dividieron a las personas en tres bloques de edad y los aspectos elegidos corresponden preferentemente al periodo de juventud de cada entrevistado, en la tabla 2 aparece marcado en negritas. Con el objetivo de presentar el uso del español del norte de México y de cuidar el testimonio de las personas y el tratamiento de las situaciones, se construyeron dos modelos de vida tomando como base fragmentos literales de varias entrevistas proporcionados para cada década. La primera narración abarca de 1940 a 1950 y cuenta el noviazgo y la vida matrimonial. La segunda historia comprende los años de 1950 a 1960 y nos informa sobre el cortejo a las mujeres y los consejos alrededor de ello. En la primera se narra el uso directo de la canción por la protagonista como emisora; mientras que en la segunda, el personaje principal se mantiene como receptor de la tradición; lo relevante en estas historias es que las experiencias de vida de la mayoría de los entrevistados encuentran su correlato en las cardenchas que se incluyen.

Tabla 2  
EDAD DE LOS ENTREVISTADOS

<i>Nombre y entrevista</i>	<i>Año de nacimiento</i>	<i>Edad en 1940</i>	<i>Edad en 1950</i>	<i>Edad en 1960</i>
Regino Ponce, entrev. 12	1910	30	40	50
Ramiro Vázquez, entrev. 24	1914	26	36	46
Luis Rodelo, entrev. 18	1922	<b>18</b>	28	38
Mariana García, entrev. 4 y 15	1923	<b>17</b>	27	37
Filemón Morales, entrev. 13	1924	<b>16</b>	26	36
Otila García, entrev. 4	1925 aprox.	<b>15</b>	25	35
Juan Antúnez Fabela, entrev. 30	1925	<b>15</b>	25	35
José Ángel Antúnez, entrev. 8 y 25	1926	<b>14</b>	24	34
Ma. E. Ségima García, entrev. 13	1927	<b>13</b>	23	33
Ma. Luisa Elizalde, entrev. 17	1929	<b>11</b>	21	31
Alberto Antúnez, entrev. 3	1934	6	<b>16</b>	26
Antonio Valles, entrev. 11	1934	6	<b>16</b>	26
Manuela Medrano, entrev. 11 y 21	1935	5	<b>15</b>	25
Genaro Chavarría, entrev. 10 y 14	1936	4	<b>14</b>	24
J. Efrén Franco, entrev. 31	1936	4	<b>14</b>	24
Ofelia Elizalde, entrev. 6	1940 aprox.	[1-9]	10	<b>20</b>
Jacinto Luna, entrev. 23	1941	[1-8]	9	<b>19</b>
Aniceto Chavarría, entrev. 10 y 14	1942	[1-7]	8	<b>18</b>
Ma. de Jesús Mora, entrev. 26	1942	[1-7]	8	<b>18</b>
Fidel Elizalde, entrev. 2 y 9	1943	[1-6]	7	<b>17</b>
Ma. Luisa Valles, entrev. 23	1943	[1-6]	7	<b>17</b>
Elvira Rodríguez, entrev.	1944	[1-5]	6	<b>16</b>
Guadalupe Salazar, entrev. 1946	1946	[1-3]	4	<b>14</b>
Trinidad Antúnez, entrev. 16	1946	[1-3]	4	<b>14</b>
Emilia Olvera, entrev. 19	1948	[1]	2	<b>12</b>
Altagracia Cifuentes, entrev. 14	1950	--	[1-9]	10
Florina Ponce, entrev. 22	1956	--	[1-3]	4
Efrén G. Escobar, entrev. 22	1956	--	[1-3]	4
Francisco G. Lira, entrev. 7	1957 aprox.	--	[1-2]	3
J. Román Antúnez, entrev. 5	1962 aprox.	--	--	[2]
Alberto Antúnez, entrev. 29	1962 aprox.	--	--	[2]
Rosario Ponce, entrev. 27	1963 aprox.	--	--	[3]

## Anastasia Martínez

(Nació en Saporíz, en 1924)

Yo sabía todas las canciones que sabía él. A mi se me fueron pegando así lo que él cantaba, pos desde mis tiernos años cuando andábanos noviando él cantaba mucho así enfrente a mi casa. Y me viene el sentimiento... ya sabía qué era, ja ja ja. Cantaba mucho, no había otro modo de tratar a uno, porque antes ni le permitían a uno siquiera ni voltear a ver el novio. Él vivía aquí también, y este pus yo creo yo tanto le jui gustando a él como él a mí, je je y jue el modo de que él me trató de amores como dicen por ai. Yo me casé a los diecisiete años. Él vivía casi enfrente de conmigo, más retiradito, sí y luego ya ellos cantaban mucho que en los pastores, cantaban en las cardenchas, ya nomás se hacía nohecito y se empezaban a juntar en un basudero que estaba así enfrentito de mi casa ahí de la galera, porque ahí se juntaban en la noche y empezaban a platicar ai y empezaban a entonar entonar en cuadrillitas. Y luego ya le decía, a mi papá le gustaba mucho las canciones cardenches, y luego ya le decía mi papá a mi mamá ¡vieja, tiende aquí afuera, van a cantar los muchachos!, porque los oía que empezaban a entonar, y sí mi mamá tendía su colchoncito de algodón allá afuera en el patio pues, allá abajo de una enramada, pos cerquitas de onde ellos estaban... y ya empezaban a entonar y se arrancaban a cantar allí. Cantaban una y platicaban y se rían y gritaban y acababan aquella y platicaban un ratito y lueo allí se oyía que empezaban lotra.

Total que ellos se deleitaban muncho, mi papá y mi mamá. Mi mamá en lugar de cantarles a los niños chiquitos así... de cantarles arrullarlos con un cantito ai, ya los mecía con puras cardenchas ja ja ja, lo que le gustaba hey, sí a ella le gustaban muncho también y también como ella era bien buena pa cantar, pos... ja ja ja.

Allí llegabuno luego llegaba lotro, cantaban pa ellos mismos, por un gusto de ellos. Cuando estaban así en reunión todos que cantaban y que no cantaba él, ay yo no sé que sentía, pos decía yo ¿ónde andará que no escucho su voz?, ja la

Quando más dormida estés,  
en ese sueño puro,  
oigo una voz,  
que con ternura me hablaba.

No sé si sería mi suerte,  
o sería mi prenda amada,  
te vengo a quitar el sueño,  
y a darte pruebas de amor.

Yo me acerco a tu ventana,  
así, a los pies de tu cama,  
tú, durmiendo muy ufana,  
y yo velándote alerta.

Pa que sepas que te quiero,  
te mando una seña cierta,  
te vengo a quitar el sueño,  
y a darte mi corazón.

*(Quando más dormida estés)*

mejor ni stá!, decía yo ¿pos ónde andaré, ónde estará, qué estará haciendo?, pos lotro día buscaba el modo de verlo o encontraba el modo que me desengañaba por qué no cantaba él. Yo no salía a verlos, me hacía la dormida, yo nomás los escuchaba pero yo la agarraba cuando era pa mí, porque él me decía en ratitos así, ¡le voy a cantar una canción a la nochi! ¿cuál va a querer?, ¡ay!, decía yo ¡pos las que canten a mi todas me gustan!, ¡no! decía ¡no es cierto!, ¿por qué no es cierto?, ¡porque si le canto *La mula* o...!, así me decía alguna de desprecio, decía ¡no, mejor no cante nada!, ja ja ja.

\*\*\*

Bueno bueno antes de mi esposo, tuve otro novio, fue mi primerito novio. Cuando

Amigo amigo,  
te diré lo que me hallé,  
una muchacha,  
más bonita que un peso.

Yo la encontré,  
por el callejón del beso,  
no quiere ser,  
la dueña de mi amor.

Ayer tarde la vi,  
pero no le dije nada,  
hasta ahora le hablé,  
por ver si quería la neja.

Y no la quiso,  
no más la mira y la deja,  
no quiere ser,  
la dueña de mi amor.

(*Amigo amigo*, Pista 15 CD  
TesMúsica)

había modo hablaba uno con él, platicaba uno y cuando no por carta o recaditos ai. Yo casi por lo mismo yo por pura carta, a mí me las hacían mis amigas, desgraciadamente yo no supe, nunca fui a la escuela, pos pa vida de darse uno la carta pos a la muy a las escondidas o se valía uno de las amigas y era cómo. Yo le mandaba cartas con una amiga y ella me las leía y las guardaba en una cajita que enterraba abajo de su cama, éramos amigas pues y así jue como sucedió la cosa de que nos enamoramos él y yo, y ella me decía ¡oye aquél quiere la neja contigo!.<sup>172</sup> No, siempre con el tiempo ya no anduve yo con él, luego ya él se hizo novio de otra muchacha y luego ella era muy mi

amiga y pus ¡ay a mí me dio coraje! je je je, era muy íntima amiga y se puso más viva... me traicionó, pus taba bonita, los mayores le decía que “la borrada” y que “la borrada” por sus ojos claros.<sup>173</sup>

Más antes debía ponerse uno listo sí es por la guena o es nomás por vacilón las cosas, verbigracia si andan con otra, por eso sabe uno bien o lo tantea uno. Si una salía embarazada ¡uuuh!, pos unas las pasaban como nada y otras sí las castigaban, las

<sup>172</sup> En el trabajo de campo encontré que el significado de la palabra “neja” se refiere directamente al noviazgo o al asunto de amor en la pareja, la frase de la cardencha *Amigo amigo* “por ver si quería la neja” me fue explicada como “que no quería aceptar la palabra del amor” (Trabajo de campo, 2008).

<sup>173</sup> Los Borrados aparecen como grupo étnico del sur de Coahuila para el siglo XVII (Churruca, *et al.*, 1994: 97).

golpiaban y las quitaban de andar en las fiestas y no las dejaban salir a la calle o las mandaban con sus familiares pa otros laos fuera de aquí.

\*\*\*

Casi al único lugar donde me dejaban salir era con una muchacha que sabía muchos cuentos y le decía yo a mi amá ¿amá me deja ir con Rómula, me deja ir con Rómu?, ¡pos ve un ratito un ratito no des tiempo que te hable tu papá! Pos sí, era lo único diviertimiento de nosotras y lueo como ese tiempo no había ni luz, iba uno, iba uno a su casa de ella, de esa muchacha a platicar, a jugar allí un ratito en la nochi, ya empezaban a llegar las demás ¡y ahí nos tiene pajitas, ella! ahí nos tiene, pos que este era el animal julano y questo y lotro. Había de risa, de miedo, de cómo era portarse bien, todas contábanos aunque fueran mentiras ja ja ja, sí aunque juera uno sencillito también, pero ella era muy buena para contar cuentos cosa que... era cosa nomás pa divertirse uno, pa pasar el ratito, pa irse uno a dormir.

\*\*\*

No pos sí se batallaba porque los papaces de uno eran bien duritos y más si eran asuntos de amor. El que ahora es mi esposo también me mandaba cartas, pero él sí sabía escribir, me decía él en la carta que me quería y que se quería casar conmigo y que si me pedía pero como mi padre ¡ay fue tan malito!, que yo tuve miedo hasta cuando me pidieron. Cuando mi viejito me pidió ¡ande, yo ya me moría del susto!, esperaba que mi padre me iba a golpear mucho ¡ahhh! Pos una vez, pos no había agua todavía potable aquí cuando era rancho viejo y iba uno al agua al tajo que le decimos también acequia y era como platicaba con ellos un ratito pero que no hubiera nadie, porque pos uno por deste lao y lueo ellos se volteaban por lotro lao y así por abajo del bordo por ahí se ponía uno a platicar.

A mí una vez ¡ay Dios mío, nunca se me va a olvidar me pegó mi apá una golpiza! porque halló a mi mero viejito platicando conmigo, nomás qué! taba por el otro lao del tajo y yo staba por deste lao lavando con mi jaboncito de amoles de ése del cerro y me vio que ai staba y se jue dio vuelta, y se jue pal otro lao de la acequia y se metió entre la acequia por onde riegan que abren compuertitas pa regar y ahí jue y se acomodó pos de aquél lao y yo deste lao de la barda, ¡ay, ay Dios mío de mi vida!, y lueo que mi papá había dicho que iba ir pa Torreón porque mi mamá allá staba, así que yo esa confianza

Ya vine, ya estoy aquí,  
me consolaré con verte,  
porque no tengo el honor,  
de platicar contigo.

Pero si mi bien te digo,  
y te lo puedo jurar,  
mientras Dios me de licencia,  
te he de querer y te he de  
amar.

Ahí mañana volveré,  
por ver si te encuentro sola,  
porque tengo que arreglar,  
un negocito contigo.

Pero si mi bien te digo,  
y te lo puedo jurar,  
mientras Dios me de licencia,  
te he de querer y te he de  
amar.

(*Ya vine, ya estoy aquí*, Pista  
16, CD TesMúsica)

pos yo estaba agusto, ¡ahhh, ande no!, que lo voy viendo a mi padre que viene por el bordo de otra cequiecilla que estaba más allá, pos alguien le dio la queja, dije ¡ande, váyase porque mi papá ahí viene!, ¿ónde está?, le digo yo ¡ahí va, por ahí va por el bordo de la acequia!, pos pronto. ¡Ande nos riamos después acá a las escondidas!, porque yo eché la ropa revuelta, la limpia y la sucia y la mojada y todo en el lavadero y mientras mi papá iba a voltear allá me jui, ¡ay pero que voy llegando!, traía él del camino, traía unos varejones entre un costal y no y lueo ya llegó, le adoré la mano<sup>174</sup> y pos ahí ando a la carrera ahí ando calentando que de comer y lueo que ya ¡véngase! ¿se volvió pá o ya jue?, yo haciéndome chistosa, no, jue y se sentó en la cama y me

habló ¡hijita ven!, ¡ahhh! dije ¡yaaaa!, ¿quién era aquél pelao que estaba allí en la acequia contigo?, ¿cuál apá?, yo se lo negaba ja ja ja, ¿cuál apá? ¡nooo, yo no había nadien apá!... y luego luego con la vara en la mano, agarró una vara y la tenía aquí, ande y me agarra ¿y quién era aquél pelao que estaba allí contigo? ¡fulano, verda!, primero yo se lo negaba, ¿no, cómo que no? ¡que mira que...!, ¡ay Dios pos tuve que decirle!, ¡por eso te quedas agusto que me vaya y que...!, ¡y toma...!, me pegó tanto que me puso en cama, me pegó onde pudo, al otro día no me levanté, entonces se salió y ya no volvió, hasta yo creo que ese mismo día se jue, se jue siempre pa Torreón y cuando otro día llegó ya traía a mi mamá, pos ya la traía a ella y este ¡ay Dios Santo!, y allí me dejó.

Cuando llegaron en la tarde los dos ¿y qué todos mis hijos salen y miya no sale?, pos cómo si yo no podía ni caminar y que ¿por qué no sale?, y ya salió una concuña de ella y le dijo a mi mamá por qué no salía, pos mi mamá como quera se enojó y se puso a curarme con yerbitas, porque en ese tiempo no había doctores.

---

<sup>174</sup> En campo todavía observé este saludo, el cual consiste en tomar la mano derecha de la persona mayor y ponérsela uno mismo en la frente y luego bajar esa mano a la boca para darle un beso. Los entrevistados en repetidas ocasiones mencionaron que “a las personas mayores era a los que uno les saludaba y les adoraba la mano” (Trabajo de campo, 2007 y 2008).

\*\*\*

Duramos po comunos tres meses de novios y pa pronto, pos mandó pedirme. Llegaron en la noche los portadores, esos señores de respeto que tienen palabras, y lueo ya los pasaron, tardó mi papá en darles el pase, pero lueo ya lo convencieron, ¡ay Dios mío de mi vida!, yo quería que mejor la tierra me comiera, ¡tenía un miedo a mi papá!, nooo mediante Dios que me ayudó porque ai estaba un tío que mi papá lo respetaba mucho y pos ya llegaron y ahí estaba él. Yo fui y me metí entre el jardín y nomás mi amá estaba adentro. No pues ya llegaron y les dieron el pase y se metieron, y yo allá llore y llore de miedo, dije ¡orita nada más se van y me va a agarrar mi papá!, no pos ya hablaron y ya se arreglaron que a los ocho días iban a ir por la repuesta y luego ya se jueron los portadores. Ya me habló mi papá y allí staba mi tío todavía por obra de Dios, ahí estaba mi tío y luego dijo mi tío ¿ónde estas mujer, ónde estás que no vienes que...?, ¡ay no, y yo con un miedo! se me figuraba que entrando me agarraba mi apá a golpes, y pos no, ya entré y lueo dijo ¡vino mi compadre!, era su compadre porque le arrullaba al niño dios a mi tío y lueo dijo ¡ahí, pásate pacá, no tengas miedo de nada, tú le dices tu parecer a mi compadre pa que te pidiera y ya te vinieron a pedir, y tú Leoncio no le vas a decir ni media palabra, es su decisión de ella y si ella se quiere casar déjala que se case, tiene que casarse, se tiene que llegar el día que tiene que se va a casar!, y ya le empezó a dar como consejos a mi papá, ¡ande, pos ay gracias a Dios que ni siquiera me dijo mi papá nada!, y ya cuando iban a ir por la repuesta pospusieron quince días para dar la repuesta.<sup>175</sup>

Pos ya mi mamá me daba consejos, dice ¡te vas a casar hija pero si ese hombre ya es mañoso, mira lo que hizo con esta muchacha que embarazó y no sizo cargo, a lo mejor así lo hace contigo!, y bueno me empezaron a meter, pero yo no le hice caso dije ¡no le hace que...!, y mi tío le encargó mucho a mi papá ¡no le vayas a decir ni a poner

No hay como Dios,  
primeramente amigo,  
después de Dios,  
como sus padres de uno.

Después de sus padres,  
como el estado no hay  
uno,  
el hombre casado,  
no es pobre ni es infeliz.

El hombre solo,  
nunca tiene nada,  
no hay como la mujer  
para cuidar lo de uno.

Después de sus padres,  
como el estado no hay  
uno,  
el hombre casado,  
no es pobre ni es infeliz.

(No hay como Dios)

<sup>175</sup> Era mal visto que después de los ocho días dieran una respuesta rápida, por lo que frecuentemente se alargaba el plazo. En ese lapso de espera la casadera no podía salir a la calle, sí salía antes de dar la respuesta a los portadores, indicaba que no se iba a casar y el pueblo dejaba de hacer cualquier preparativo (Trabajo de campo, 2008).

una mano porque te va a ir mal!, no hasta eso ya mi papá ya nomás me dijo que me habían ido a pedir, que si yo había dado mi consentimiento, le dije ¡sí papá yo di mi consentimiento!, ¡bueno, te vas a casar y Dios te cuide y Dios te ayude para que... porque tú sabes ese hombre como es!, pos sí por lo que había hecho con la otra. Ya se llegó el día de la repuesta, y ya dijo mi papá ¿qué hija, te vas a casar siempre?, le dije ¡sí apá, sí me voy a casar!, ¡bueno, pos... es todo lo que... la pregunta que te hago!

Pos ya ya llegaron otra vez los portadores a los quince días pos que iban por la repuesta a ver qué iba a decir yo, ¡pos sí, dice que sí se va a casar!, ¡ah bueno!, ¡ta bien, ora depende de hablar con él y con sus papás!, ¡sí!. Ya se fueron los portadores y ya a la siguiente noche llegaron con él y sus papás, pos ellos taban en la mayor disposición de casarnos.

\*\*\*

Nos casamos por las dos leyes, aquí en La Loma por el civil y en Lerdo por la iglesia. Ya nos casamos y lueo ya agarramos de vuelta el tren ji ji y ya había gente allí en la estación esperándonos con los caballos pa traernos a caballo y ai vengo yo que el vestido y el velo me arrastraba hasta abajo de las nalgas del caballo, porque todavía no había aquí nadie que tenía una carcancha siquiera ni nada, no había puente todavía y taba el río hasta lotra de agua y no había pasada. La fiesta aquí jue, en el cuarenta y uno, estuvo bonita mi boda porque casi amaneció el baile, allá en el galerón, allá jue mi boda. Vino toda la familia y a parte pos todo el rancho como así es todavía. Trajieron un conjuntillo del Refugio y con eso, si acaso pos era un tololochi, la guitarra, un acordeón y un violín y casi era lo más, pero pos ellos bailaron muy a gusto, hubo vals, polkas, pero no como ora que hay de diferentes modos de tocar y de bailar.

Comimos asao, mataron un torillo sí, él tenía una pistola y la dio por el torillo pa hacer la boda; la carne se hizo en chile verde y en rojo y se hizo fideo, arroz, luego ese espagueti, el macarrón, de las sopas de todas se hace, pa los novios y pa repartirle a todo el rancho porque toda la gente va a pedir, más antes había unas sodas panzonotas así, tenían dos panzotas grandes. El sotol ese, los invitaos eran los que se los tomaban, sí y ya se acababa el ruido de la comida y de todo y unos se salían, se retiraban pero a puro andar tomando ¡y a entonar cardenchas y fumar cigarro de hoja! Yo cuando me casé mi boda amaneció el baile, ¡ande! y ese meritito día me enfermé de la regla ja ja ja,

la gente bailando y yo llorando del dolor allá metida adentro por eso duré quince días en mi casa porque no me dejaron ir mis padres hasta que me pasó. El día que ya fueron por mí, ya me tenía mi mamá mi tina de trastes, pos me acarrearón mis pájaros, mis cenizales, me acarrearón mis cobijas, mi cama y después me anduvo acarrearando mis macetas.

\*\*\*

Ya de casada fue diferente. Mi esposo tenía un que temporales, unos pedazos que desmontan allá por entre los arroyos, ahí se da maíz, calabazas, todo eso y él sembraba, hasta que ya le dieron su tierra. Los de la pequeña, ellos sembraban puro algodón, sí y los ejidatarios no porque ellos ya empezaron a hacer siembra de pus el chile, el tomate, el ejote y todas esas cosas que dan dinero pues, que dan centavos y parte de pa qué comer uno, frijolito o maíz, trigo, cuando se sembraba trigo. Yo siempre me iba con él, y decía ¡voy al temporal vieja! ¿no va?, pos cuándo que me iba a quedar, le decía yo ¡sí voy!, echaba mis tortillas y sí más no tenía aunque fuera unos chiles, echaba una cebolla, un tomate y un traste y amarraba mis tortillas y nos íbamos los dos.

Una mañana muy transparente,  
cuando nos vimos por primera  
vez,  
con tu boquita linda y hermosa,  
tú me dijiste ¡vuelva otra vez!

Si tú te vas, yo también me voy,  
Dios nos conceda el irnos los  
dos, vas a saber a tierras  
extrañas,  
dile a tus padres adiós, adiós.

Deja esos brazos, ven a los míos,  
con que iluminas a mi corazón,  
cada mirada es una sonrisa,  
cada sonrisa es una ilusión.

*(Una mañana muy transparente,  
Pista 17, CD TesMúsica)*

Tenía un caballo él, y yo me iba en el caballo y él se iba en la burra y ahí vamos los dos, llegábamos al temporal y ya nos poníamos a azadonear el maicito y a veces aunque fuera con la mano andaba yo ayudándole a sacar la hierba todo eso, total que pos a darle vida al maicito, a lo que había de siembra.

Él y yo cantábamos mucho pues siempre se me pegaron porque yo y él cantábamos mucho así. A veces en la mañana así temprano antes de levantarnos empezaba a entonar una cardencha y yo lo acompañaba y mis hijos allí a un lao. Acostados allí nosotros

estábamos cantando y así enseguida de una bardita vivían unos compadres y luego tában nosotros acostados ajuera una madrugadita cuando era el calor y empezábamos a entonar y ¡ah qué bonito compadre! o ¡compadre ora no han cantao...! cuando estábamos así serenos, ya él ya estaba acostumbrao porque también él y su esposa

cantaban y lueo empezaban mi compadre y ella y ya stábanos los cuatro, en lugar de encomendarnos a Dios, empezábanos a entonar...

\*\*\*

Lueo que mis hijos fueron creciendo yo les festejaba de sus años. Cada año les hacía su pan, hacía polvorones y hacía comida así y me iba a Torrecillas a traer uno o dos garrafones de sotol, ¡pero no pa venderlos, pa repartíselos como refresco a los que le regalaban a mijo! Más antes era bien bonito porque pa cada día festivo, bueno no toda la gente, pa cada día festivo hacía uno pan, hacía polvorones, preparaba uno su vino y luego regalaban unas tarjetas ¡bien bonitas! que pos eran unos poster así que regalaban, arreglaba uno un plato así y lueo le ponía un vaso de vidrio con flores del jardín y lueo la tarjeta allí y si era hombre un paño o una servilletita le hacía uno así con puntas, deshilao o con ramos y, si era mujer pos otras cosas de mujer, unos moños, unas batitas, unas blusitas, algo y su tarjeta. Ya llevaba uno el regalo y lueo ya de aquí pos yo recibía lo que le trajieron a mijo y lueo yo ya les llenaba el plato de polvorones, de fruta, de dulces, de así de guayaba, de fruta, le llenaba su plato y lueo su vaso de vino y  
jámonos!

Pero antes en la mañanita temprano, y si tenía uno con qué, pagaba uno música pa que les fueran a dar los días, entre dos hombres tocaban con guitarras los dos y cantaban esas que las mañanitas ¡bien bonito era!, sí bien bonito porque cantaban con dos voces diferentes, la primera y la segunda, cantaban las dos voces con sus guitarras iban y daban y andaban por las calles con su guitarra aquí en el hombro y era bien bonito, se oyía muy de mañana la guitarra y la cantadera por las calles, todavía no se me acaba la devoción a mí, ji ji.

\*\*\*

Yo de muchacha nunca bailé, mejor bailé de casada que de muchacha. Mi suegra me decía ¡date prisa a hacer lo que tienes qué hacer y báñate, alístate porque va a haber baile ora, pa que váyanos un ratito a ver!, ¡ponte a tenderles, tiéndeles su cama a tus hijos mientras yo hago de cenar! Los bailes eran serios, serios, porque no había como ahora hay que ai ta el casino con una tocadera, no, había mucho respeto. Unos tíos míos eran los que invitaban muchachas, andaban con su linterna, iba y las traiba de regreso. ¡Ande!, había una señora que le decían la “china leona”, no era china del

cabello ni tenía sus ojos rasgados, quién sae por qué le dirían, antes era leona pues ja ja, era valiente, pero era muy querida esa señora porque era muy buena persona.

Cuando esa señora invitaba a los bailes, los papaces siempre dejaban ir a las muchachas a donde juera el baile, nunca se negaban porque decían ¡al cabo va con esa señora!, nooo, esa señora andaba lista ai con un garrote ¡y no se vayan pa lo oscuro, y no se vayan pa lo oscuro, háganse pa la luz!, ja ja y andaba allí lista. Lueo llegabuno al baile y ya staba el patio barrido, ponían un palo en medio y una linterna y lueo estaban todas las muchachas sentadas en su silla, y sólo a los muchachos les cobraban y iban, invitaban su bailadora, se salían, comenzaba la pieza y va cada quién y sacaba su bailadora pero no había quien se hiciera montón, ni quien se anduviera besando en medio del baile, pos había mucho respeto y antes bailábanos con los más antiguos también, no teníamos que despreciar a nadie, aunque estuviera borracho.

A veces venía un señor con un acordeón y otros músicos que tocaban los valeses y que el shótis, ese era puro baile zapateao, puro corrido y el shótis, el doble paso, agarraban los viejos a la mujer y se iban para un lado se iban para otro y las jotas. A mi suegro le gustaba mucho que bailar las cuadrillas que eran con cuatro bailadoras, uno andaba baile y baile con la escoba y ya de rato se la pasaba al lotro y le quitaba la bailadora y así. O en veces conseguían que la vitrola, la cartofónica.

Lueo había gente vendiendo unos con sus canastas llenas de panecitos, de fruta, de dulces, de esas cosas así, con su canasta llegaban y se ponían allí y esperaban la hora de *Los panaderos*.<sup>176</sup> Ésa nada más era tocada, no era cantada, sería la melodía casi como *La varsoviana* por ahí va, la raza gritaba ¡echen *Los panaderos* y echen *Los panaderos*!, pero no diga los que traiban la bailadora, ¡los demás que estaban ahí de mirones! ¡y échenle *Los panaderos*!, y llevaban a uno del brazo y ai va uno, así la bola a agarrar que lo que más le gustara a uno lo que uno quisiera y todo lo que quisiera, pos uno de muchacha es vergonzoso, pos agarra uno cualquier cosita así nomás. Una vez a mi amiga Juanis estaba bailando con su primo y que le tocan *Los panaderos* po ésta llegó, taba en la mesita y agarró y ai taba échele y échele y échele pos llevó pa toda la familia y lueo dijo el primo ¿cuánto es?, ¡pus es tanto!, ¡anda bárbara ya ni muelas si he sabido mejor ni te traigo!, pos tenía que pagar el hombre lo que juera, pos era costumbre

---

<sup>176</sup> (Pista 18, CD TesMúsica)

y todo el rancho ai mirando, ahí no se fiaba, tan pronto como agarraba uno la cosa y pagaban lueo lueo, y ya después le volvieron a echar *Los panaderos* a él mismo con ella, pero ya él agarró un paquetillo de dulces, ¡oye!... ¡no no toma es lo que te tocó!, pos ya la conocía, no pos sí la deja se vuelve a ensartar otra vez ja ja ja.

Y con eso bailábanos, pos éranos felices, nosotros bailábanos muy a gusto, pos sí éranos pobres pero... los muchachos me acuerdo, unos primos míos andaban con la camisa de aquí toda rompida y todo esto para acá y andaban baile y baile. Otro primo en guaraches de correyita y retorcidos alambres aquí y cuando uno bailaba con él y ya cuando uno acordaba le daba el ganchón de alambre y le decía yo ¡ay, ya me enganchates con tu alambre!, ¡cállese!, porque íbanos pasando junto a la muchacha que le gustaba, y de adrede le decía ¡ay, ya me enganchates con el alambre!, y el otro ¡cállese, cállese que la va a oír!, ja ja ja, nos llevábanos muy bien porque éranos primos hermanos. Andábanos todos rompidos con unos parches de aquí hasta acá, se pasaba uno remendando los pantalones, parecía payasituno, andaba la gente así pos iba uno ¿oiga no tiene un remendito de éste, o un remendito de ésta?, o sino con cualquier color que le ponía un pedazo, le sacaba un pedazo aquí y le ponían otro nuevo y así, y pos no se veía mal porque ora sí que toos andábanos igual.

\*\*\*

Me acuerdo que en ese baile ese primo, Aurelio se llamaba, la trató de amores a Juliancita, la sobrina de mi esposo. Pos nomás lugar que había era el baile, sí, era el baile era el momento, nomás era como el momento porque de toparse uno en la calle como ahora no. Mi primo tenía dieciocho años y ella tendría como trece años, era por ahí del cuarenti siete. Lueo ella me platicó que llegó a su casa y le dijo a su mamá ¿oiga amá qué cosa es novia?, y luego dijo ella ¡pos es que aquél, aquél muchacho le gusta alguna persona, alguna muchacha y si le dice ella que sí es su novia!, ¡ah!, le dijo Juliancita ¡entonces yo soy su novia!, y lueo dice su mamá ¿de quién eres mi novia mía?, le dijo ¡no, del quien me diga!, dijo ¡pos sí, pos eres su novia! ¿quién te dijo que...?, ¡nooo, amá yo le pregunto! ¡nooo yo le pregunto!

La mamá de Juliancita también era bien dura, tenía un hijo, el único hijo que tuvo y ¡ay ella lo quería mucho! pero ella misma le decía que ¡el quererte y el amarte estaba muy aparte!, ella lo quería mucho pos era el único hombre pero así lo cueriaba, lo

hincaba y no lo dejaba que... Juliancita me hablaba ¡mire mi amá le está pegando a Baltazar y nosotros nos queremos meter y nos quiere pegar también!, y ai yiba yo y era a quien le hacía caso.

En ese tiempo Aurelio estaba mucho enamorado y le cantaba en las cardenchas, mi esposo le enseñó a entonar la primera y allí anda y buscaba el modo de que ella lo escuchara, y le mandaba decir que se estuviera atenta pero ella no, nada más los papás de ella nada más salían al tejabancito en cuando aluzaba la luna, ahí afuerita allí se estaban escuchando, retiradito de donde estaban ellos. Ella nomás adentro escuchando las canciones y los otros con la cantadera y chupe y chúpese su cigarro di hoja. Lueo el papá se enteró y no le gustó que le anduvieran cantando ahí cercas pos pa pronto se la llevaron pa Lerdo y ya no la volvió a ver.

¿Ojitos negros a dónde están,  
a dónde están que no los miro?  
me acuerdo de ellos, pego un suspiro,  
¡ay!, ojitos negros, sabrá Dios donde  
andarán.

Esos ojitos son muy bonitos,  
esos ojitos son muy hermosos,  
esos ojitos son muy preciosos,  
¡ay!, ojitos negros, sabrá Dios donde  
andarán.

Todos me dicen que por ahí andan,  
yo no los miro, me acuerdo de ellos,  
pego un suspiro, ¡ay!, ojitos negros,  
sabrás Dios donde andarán.

Todos me dicen que por ahí andan,  
que por ahí andan, por la estación,  
y yo los vide, dije ¡ellos son!,  
¡ay!, ojitos negros dueños de mi corazón.

(*Ojitos negros*,  
Pista 19. CD TesMúsica)

## Hilario Pérez

(Nació en Sapioríz, en 1936)

Yo tuve mushas novias... allá en La Loma tuve como uuum... ¿de dónde salieron? Pasaba yo por un callejoncito asina, salían unas mushashas ai y lueo... pos ya nos llevamos otro primo mío también pallá y jue ese el que lueo lueo engancho los hilos con la mushasha y dijo ¡ora tú, compadre, ora uste compadre! En eso estábamos ai sentados en una esquina on ta el álamo y lueo me van diciendo los amigos a mí ¿oye y esa muchacha no tiene novio?, dije ¡que yo sepa no, a la mejor no, pero me gusta ésa! Iban a la acequia y dije ¡le voa pedir agua ya verán!, ¡no no se me hace, ¡sí sí... es que ustedes les tienen miedo, yo no les tengo miedo a las mushashas, al cabo qué! No más me fijé que estuvieran solitas y ¡oigan regálenme tantita agua! ¿de cuál tina agarro?, ¡pos de la que guste!, ¡pos me gustan las dos pero voa tomar primero desta y luego desta, pa que no se sientan!, y lueo dice una ¡ay ay güerito cómo me caes bien!, pos dice otra ¡pos también a mi me cais!, ¿pos no vienes al agua mañana?, dijo ¡sí vengo todos los días en la mañana y en la tarde!, ¡pos aquí nos vimos!, ¡bueno pos a lueo! Una estaba simpática pero gordita, shojita<sup>177</sup> así y lotra no, esa estaba delgada... y yo pasaba y la delgadilla ai taba y ¡adiós güerito!, ¡adiós!, ¿enojado?, ¡noo, no vengo enojao!, ¡ah entonces habla!, ¡nombre esa mushasha! ¡ya verás, ya verás! Después me dijo mi apá ¡oyes, llévate el burro allá pal corral!, ¡ta bien!, agarraba yo asina taba la bodega de la hacienda y allí vivía un señor... ¿oiga pá ai stan unos señores y qué están haciendo?, ¡no, allí viven!, lueo me dijo muy serio ¡mira me gustaría que le echaras las flores a esa mushasha, se llama María!, ta bonita esa mushasha, fijate qué costumbres tiene, que no sea mañosa, que no ande de mancornera<sup>178</sup> nomás y tú dices si la quieres, ¡pos a ver cómo le hacemos! Cuando ya salimos me dijo una señora ¡joven venga! ¿oiga no le gusta el cafecito?, ¡sí como no!, dijo ¡llévale agua al joven, hija!, ¿no pus cuál? y acabó yendo la María, ¡muchas gracias señorita!, y ya y me vine a descansar y dije ¡no, yo voy a llevar el burro más temprano shanza de que a ver si... a ver si está, a ver sí está

---

<sup>177</sup> Era bajita, chaparrita.

<sup>178</sup> Mancornera era aquella muchacha que tenía muchos novios, también se les conoció como “librotas” o “librotonas”, a aquellas mujeres que no guardan las reglas de la buena moral. En contraposición, los hombres son “libres”, hasta la actualidad, de andar con quienes quieran y no sujetarse a nada (Trabajo de campo, 2007 y 2008).

solita y ai platicamos, me vo a sentar con el burro ahí, lo vo a meter ahí! Y ai ando y ai ando y en eso salió la mushasha y yo estaba en unos palos así, en la puerta ya andaba yo pa que no se saliera el burro, y lueo le dije ¡oiga venga! ¿oiga, perdone lo preguntón que soy, uste es de aquí de La Loma?, y dijo ¡sí de aquí soy!, ¡aaah! y dice ¡ora yo voy, ora yo voy! ¿este... cómo se llama uste?, ¡yo me llamo Hilario Pérez!... ¡ay bonito nombre, verda!, le dije ¡sí sí es bonito, también María, también María es bonito nombre je je!, y me dijo ¿cómo sabe mi nombre?, ¡porque ya me dijo mi apá!, me dijo ¿a poco?, ¡sí!, ¿es su papá don Atilano?, le dije ¡sí!, dijo ¡aah, me gustaría pa suegro!, ¡así dijo la mushasha!... le dije ¡ai está pos que no se hable más!, dijo ¡bueno mañana... mañana resolvemos el problema!, ¡está bien!.

Lueo pos no la vi y entonce le dejé una carta en la tienda de don José Vázquez. Un compadre que ya falleció era el que me hacía las cartas, escribía él todo puras cosas de amor pos sí como te quiero, te amo y tooo eso, ya sabía escribir mucha gente que yo conocía, nomás yo no porque en la escuela iban en la mañana y en la tarde y yo tenía que ayudarle a mi apá, en el tiempo que empecé a noviar tenía catorci años y pos casi con pura boletita así o con mensaje o buscaba la forma de verlas en la acequia pos al cabo ellas estaban más listas que uno.

Entonce otro diya me dice un hijo de un señor de aquí de Sapioríz que se llamaba Francisco, y lueo le cayí yo a él ¡oye, ven mañana vamos a jugar al rebote!, ¡sí!, y cuando va diciendo ¿oyes tú vas a dejar el burro allá en la hacienda?, dije ¡sí!, ¡me saludas a mi novia!, ¿cuál novia?, ¡la que está allí!, y dije ¿oye se llama María, verda?, ¡ándale esa María, ai te la encargo!, ¡hijola ya me llevó la...!, ¿por qué?, ¡es que a penas que me va a resolver!, dijo ¡no jodas, no jodas! ¡no no!, ¡sí sí!, hasta que le dije a ella ¿oiga empezamos mal?, ¿por qué oiga?, ¡juste me dijo que me resolvía pero ya no me diga nada, semos amigos y a todo dar! ¿no le gusto pa amigo o le gusto pa novio o qué?, dijo ¡no, ta bien, yo ya también ya sabía, parece que lo vi que andaba junto con Francisco verda!, le digo ¡sí! ¿qué es suyo Francisco?, ¡es mi novio!, ¡aijuela mejor semos amigos!, ¡bueno ya ni modo!, entonces así quedó.

Vuela, apreciable golondrina, toma esta carta, y a mi amante se la llevas.

Toma este pomo de olor, y en su pecho se lo riegas, y ahí le dirás, que me mande de amor, la contestación.

*(Golondrina mensajera)*

\*\*\*

Lueo pos que nos fuimos a un baile a Graceros cuando se casó Olegario, era el cincuenta y cinco. Entonces fuimos a la boda porque iba ir una orquesta de Villa Juárez y pos siempre no llegó. Onde que estábamos yo y mi compadre Ramiro estábamos en una tiendita cuando pasaba una señora que llevaba dos mushashas así, salimos nosotros pa fuera y dije ¡mira compadre!, no pos pa pronto fue a hablarle a la mushasha ¿quiubo, vengan?, ¡ándele camínele! decía la señora que las traiba ¡ándeles vénganse!, ¡ai la alcanzamos, deje platicamos con estos mushashos!, ¿ya los conocen?, ¡sí ya nos conocemos!, mentiras que y lueo ya llegaron y ¡allí nos vimos en el baile ya no las entretenemos en el bailecito allí, allí tratamos el asunto!, ¡bueno está bien!. Onde que le tiro la florecita a una y sí lueo lueo me dijo que a jalar. Nombre que cuando acabamos la segunda tanda cuando en eso llega un muchacho y me pica las costillas acá, estábamos parados, estaba la música parada del tocadiscos, y lueo me picó las costillas ¿quiubo?, ¡allí le habla unos señores!, ¿ónde?, dijo ¡allá en el basudero, me dijo que le llamara!, Pos ai voy onde esta regado todo el cañajote, ¡nombre! estaba sentado en mero en medio eran dos, eran dos pelaos y el señor ese yo pensaba que era mushasho no, era un señor ya ya macizo, dijo ¡siéntese ai amigo, que aquí lo voa cuidar!, no y los otros con aquí por debajo de la camisa agarraba la mano así la meneaba y con la luna le brillaba aquí el cushillo. Cuando me dice ¿oiga una pregunta amigo?, dije ¡a ver dígame!, dijo ¿que es suya esa mushasha con la que anda bailando?, dije ¡es mi novia!, ¿ya la conocía?, dije ¡no, no apenas ora la conocí y ella me supo decir asina y asina y así y así y así!, dijo ¡no, es mi novia! ¿cómo le vamos a hacer?, dije ¿pos cómo quere que le hagamos?, dice ¡mire ni pa uste ni pa mí o solamente que no quiera uste, si no quiere pos ni modo!, le dije ¡mire yo no soy de aquí mi amigo, yo soy de Sapioríz, pero yo vengo que no conozco a nadien, yo cómo vo a saber si es novia de él o sepa la jodida, no no!, dijo ¡bueno mire! dice el señor que estaba al lao conmigo ¡mira así está bien como dice este hombre, así como dice este mushasho, pa que no se sienta uste ni nadien, vamos ahorita, sí uste va y nos ponemos a la orilla del baile, sí uste le hace la seña que vamos a bailar yo no le vo a hacer nada y si yo le hago la seña que vamos a bailar uste tampoco no diga nada yo voy y la saco y bailo y lueo ya se la dejo al otro, yo voy a ir primero!, ¡ándele pues!, dijo ¡yo voy a bailar primero porque le vo a quitar el retrato, le vo a quitar mi retrato!, ¡ah trai retrato la mushasha!, dijo ¡sí, porque la quero!, ¡pos yo

también la quero pero a mi no me he dado retrato! le dije yo y no no ai estamos no. Y lueo mi compadre pos que ai anda que no sabía pa onde había ganao me buscaba y me

Amigo, amigo,  
con usted traigo un  
sentimiento,  
quisiera decirle,  
pedazo del alma mía,  
por esa mujer,  
pero usted la admitió, amigo,  
porque es traidor.

Usted bien supo,  
que me quiso la vida mía,  
usted bien supo,  
que yo la tendí en mis brazos.

Hoy que la encontré  
le echo balazos,  
y a usted también, amigo,  
porque es traidor.

(Amigo, amigo)

buscaba y yo allá ensartao allá, pos se apartaban para  
echarse sus tragos y sus cardenchas, y lueo me daban  
¡ándele ai hay cerveza, ai hay vino, hay cigarro!, ¡no, no más  
una cervecita le voy a agarrar, una cervecita pa bailar  
agusto!, me la tomé y dijo ¡échese otra!, pues me la empino,  
¡pero échese un trago de vino!, dije ¡ai si no, de vino nada..!  
no no pura m..., me vo a empinar la botella y me va a  
ensartar el cushillo éste, dije ¡no, vámonos!, ¡vámonos a  
bailar!, ¿pero ya no va a venir mi amigo?, ¡ya no vo a venir,  
no! le dije.

\*\*\*

Lueo pasó el tiempo, ella me mandó, me mandó una carta en el correo. Fui a un mandao a la tienda de don José Vázquez allá en La Loma y lueo allí, allí mismo si hizo correo y me dijo el dependiente ¡oye güero aquí tienes una carta!, ¡échemela!, ¡remite a fulana de tal de ai de Graceros!, dije ¡ah pos es ésta mushashona!, decía Hilario ¡si tanto me quieres quiero que esta nochi, o sea mañana sábado en la nochi aquí te espero pa irme contigo... aunque me ando casando pero me vo a ir contigo, aunque me vaya contigo con todo y trapos pero me voy a ir contigo!, y lueo también ¡y dile a Ramiro que lo mismo también mi amiga, pero ella no se anda casando pero se va a venir junto con nosotros, a ver si de veras nos quieren!

¡Nooo hijoe la fregada! y allí andamos, ¡compadre nooo hijuela...!, él ya sabía arreglar carros ai y le tenía confianza un primo hermano de nosotros y era el único camioncito que tenía y dijo ¡oye Juan, oye Juanito! ¿me prestas el camión? ¡porque vo a ir a un mandao!, dijo ¡sí cómo no, no más que lo tiene mi cuñao, que se le descompuso la camioneta a él allá en El Refugio y la andan trayendo, ojalá que si viene temprano me la lleva y si no no!, no y ai andamos, íbanos y preguntábanos ¿toavía no viene compa y toa no viene? Quién sabe como nos guasha, pos me guashó a mi don Gabriel y me dijo ¡oiga ya tengo entendido que uste cada rato va ai con Juan, cada rato va allí con mi pariente y no más se anda asomando! ¿pos qué busca allí o pa qué lo quere uste a

Juan?, pero no más va y lueo lueo se viene, ¿qué qué asunto trae? platíquemelo a ver si le doy al clavo o no, ¡fíjese orita le platico, mire asina y asina y asina!, dijo ¡aahh, anda uste bien mal, anda mal uste y su compañero, bien mal andan, cómo se van a poner allí a llevarse a las muchachas, uste que va a dejar ai, ¡nooo, los van a buscar entre mar y tierra y sabrá Dios si los dejan vivos!, ¡pos ándele pue que diga bien!, no ya se me bajó la pata dije no este hombre por algo me lo dice, dije no no no pos ai quédate no no no ya no.

Y luego ya pasó el tiempo entonces y lueo ya la agarramos de peloteros, de jugadores de beisbol, onde que juimos a Graceros y nos llevaban los jugadores a comer y nosotros

también cuando venían los llevábamos a comer ya hasta les hacíanos bailes allí nosotros y ellos también nos hacían baile que se yo ¡nombre pura amista bonita!, hombre que ya salimos y ya nos echaron pa dentro. Estaba sentado ahí y lueo agarraba yo la cocina cercas y miraba yo la mujer que estaba echando tortillas y haciendo la comida, cuando le pregunta a la mamá ¿oiga cómo se llama este señor?, lueo le dijo mi nombre ¿aaah? dijo y no más se agachó y no más la miraba yo, no no me daba narices nada nada. Ya de rato se salió el señor dijo ¡oigan vo a traerles una cervecita pa sentar la comida!, ¡ta bien al cabo una no es ninguna, ta bien! y ¡orita venemos, ahí estese!, ¡sí aquí me vo a estar! Cuando en eso me dejaron sólo allí en la mesa, cuando en eso se vino la mushasha, la señora, dijo ¿oiga, uste se llama... ?, dije ¡sí!, ¿de veras de veras es de Sapioríz?, ¡sí soy de Sapioríz!, ¿bueno, y lueo a mí no me conoce?, ¡pos no no no le quero dar... le quiero dar ondas pero no se me hace que sea!, dijo ¡a ver a ver sáquele onda!, dije ¡pos yo la mera verda conocí a una mushasha aquí!, y dijo ¿vinieron a una boda, verda?, y dije ¡ah ¡jjuela, ya la jodimos! dije ¡ay sí ya la

Cuando yo me separé,  
de mis queridos padres,  
me puse una borrachera,  
que hasta la tierra perdí.

Por una joven que quiero,  
y no puedo estar aquí,  
ya me la voy a llevar,  
pa que se acuerden de mí.

Mis padres me lo evitaron,  
me dieron muchos consejos,  
me dieron muchos consejos,  
cumplieron con su deber.

Por una joven que quiero,  
y no puedo aborrecer,  
ya me la voy a llevar,  
no me queda ni a qué volver.

(Cuando yo me separé,  
Pista 20, CD TesMúsica)

No sé por qué a esa mujer la adoro,  
no sé por qué yo la adoro con delirio,  
de que la miro se calma mi martirio,  
se calma el fuego de un ardiente  
frenesí.

Todos los días yo gano un peso  
diario,  
una peseta se la llevo a mi querida.

¡Ay! la mujer en todo es la preferida,  
¡ay! la querida ¿qué desaires  
pasará?.

¡Ay! la mujer se asoma y dice ¡ahí va!  
¡ah! que trabajo es amar sin libertad.

¿Quién les ha dicho que el hombre  
casado es libre?,  
tiene su mujer aparte de una querida.

Con las mujeres se componen las  
canciones,  
ellas son la causa,  
de que el mundo no esté en paz.

(No sé por qué, Pista 21,  
CD TesMúsica)

jodimos!, dijo ¿oiga a poco uste sí me conoce?, ¡sí, lueo que lo mencionaron lueo lueo dije este es mi novio que era antes!, ji ji., dijo ¡oiga mire, venga, venga el otro domingo al cabo estos peloteros van a salir pa...!, quien sabe pa donde creo que a La Perla o creo que pa Nazas, quien sabe, ¡van a salir y me vo a quedar sola mire allá aquí derecho está un pozo así que le dicen el jagüey allí hay agua, allí onde bajan los animalitos a tomar agua y allá se hace un montecito allá nos vemos!, le dije ¡sí sí voy a venir!, ¡bueno!, pos pa que se callara, pos pa pronto que me arriendo... ¡no más le dije yo que sí pero no fui, noooo no no jijuela fregada! ja ja ja.

\*\*\*

Yo de cardenchas no supe, pos no fui gueno pa cantar, ¡a mi los relatos de la pastorela que aquí mismo organizábanos!, pos no venía un sacerdote ni había iglesia todavía. Entonce un día estaban los señores grandes ai cantando cardenchas allá a la orilla del rancho y en eso llegó un señor que se llamaba Ramón creo que vivía en Peñasco o en

Por aquí pasó cantando una canción,  
una canción que en mi pecho resonaba,  
¡ay! como era tan bonita mi corazón  
alegraba,  
la contemplé en el centro de una flor.

¡Ay! si a la noche vuelve a pasar,  
yo me levanto,  
y si me pide mi corazón, yo se lo doy,  
y si me dice que sí nos vamos, me retevoy,  
a la sombra de un palmar a darle gusto al amor.

*(Por aquí pasó cantando)*

Potrerillos por ai, y ya andaba empuntalao y lueo que les dijo ¡vine a gustar un rato porque en este rancho hay puros chenchos! ¡pos vine a gustar un rato, pero ya en este punto si me sale el diablo, al diablo le ofrezco trago!, ¿pero de veras?, ¡de veras!, que le dijo mi papá ¿no se me hace oye, no se me hace?, y ai taban cante y cante y empezó a oscurecer.

Y en eso que me manda llamar mi apá y me dijo ¡mira, vete a la casa y ponte el capingón, te pones la capa del diablo, del Luzbel, pero la volteas al revés porque tiene dibujos y brillan, pa que no brilles y nomás se va a ver todo negro y lueo te pones la máscara que tiene el pico asina, con la que relatas, así pa abajo!, tenía los ojos quién sabe cómo, le acoplaba un vidrio a cada ojo o sea que se miraba refeó... ja ja ja y luego estaba la capa abajo ja ja ja ¡sí asustaba pos era de cartera!,<sup>179</sup> dijo ¡cuando llegues ponte por acá en esos chaparrales que no te mire él, yo lo vo a voltear que esté de espalda, que esté de espalda él y yo de frente y si quiere mirar pa allá pos yo le busco

<sup>179</sup> La cartera es una lámina de fierro grueso con el que se hacen las estufas de leña y otros utensilios.

pa que tú te pongas pa allá!, ¡ándale pues!, y ahí tá. Lueo dijo Ramón ¡ándale Rutilo échate un trago, ándale tú José, échate un trago, ándale tú Rejo!, ¡sí, échamelo!, y jue y le dijo mi apá ¡pos dale un trago a este amigo!, ¿a cuál?, dijo mi apá ¡ese que está ai atrás de ti!, y le dijo ¿a cuál? ¡no hay nadien, orita arrendé y no vide a nadien!, ¡pos sí, dáselo, dale el trago pero antes de que le des el trago, presta la botella yo se lo doy, te la detengo pa que lo mires!, y pos no le soltó el trago, la botella allí... ¡ándele amigo échese un trago!, me dijo mi apá cuando te diga yo asina ¡ándele amigo échese un trago!, entonces pegas el bufido ¡joffffffoooo... y arriendas!. Nooo y que le mira los cuernotes y dice ¡es el diablo! y suelta la botella y que saaale... y que salta unas nopaleras ¡ay ay ay! y ai van los perros a ladre y ladre, ja ja ja. Ya como a los tres días lo topó y le dijo a mi apá ¿oye, pa onde agarró el viejo, pa onde agarró el diablo?, le dijo mi apá ¡pos desapareció nomás gritastes y quién sabe pa onde ganaría! ¡no pos que tú dijistes que ni al diablo le tenías miedo, no pos ya nos empezó a dar miedo y ya nos vinimos también nosotros! ¿y tú llevabas los perros?, dice él ¡noooo perros jijos, ni los perros sentía que los llevaba acá por detrás, me los llevé creo hasta mi casa, hasta lo borracho se me quitó!, ja ja ja.

En ese entonces yo ya estaba en mis veinticuatro hervores... y nada que... pos quería que juera mi novia la Lupe y aquella que no cai y que no cai. Su papá también cantaba cardenchas y eran el encargado de la galera cuando traiban el cine de La Loma o del Veintiuno. Yo hice hasta una silla especial pa ir al cine de esas que se doblaban, que se juntaban así porque pos ella ai vendía dulces y sodas. Tendían una sabanota ai en la galera esa y pos era, era una admiración ¿veá?, ver un cine pus recorríanos todos a ver el cine y aquí amanecíanos, ai tocando traiban un tocadiscos en una troquilla verde y acabando de dar cine nos poníanos a tomar, ai por donde esta la escuela y ai nos poníanos en ese alto a eshar música de Los Gorriones del Topochico y que rancheras y de Los alegres de Terán y esos, y ai tábanos y a juego y juego de cartas y luego se le

Tres vicios hay,  
agobiados para el hombre,  
que es tomar vino,  
jugar y enamorar.

Pero, Juanita, si tu me vuelves a amar,  
toditos estos vicios,  
yo los voy a abandonar,  
ora y mañana, yo me voy a tomar vino.

Pasado mañana, yo me voy a echar  
conquián,  
pero Juanita, si tu me vuelves a amar,  
toditos estos vicios,  
yo los voy a abandonar.

Pero qué bonito cantan,  
los canarios en el mundo,  
pero más bonito cantan,  
el zinzontle y el gorrión.

(Tres vicios hay)

acababa la gasolina pal motorcillo y iban a La Loma a traer.

Entonces un día iba la Lupe al molino y pos yo ahí trabajaba y trataba de sacarle plática a la muchacha y pos sería sería ella. Unos amigos me decían que juntáranos unas pistolas y un caballo y que me la llevara al Peñasco saliendo del cine, otros pos que la convenciera y que nomás nos juyéranos, pero un tío me dijo que no, que por las guenas o nada. Cuando va habiendo un baile y que llega un primo de ella que vivía en León Guzmán y luego me decía ¡ándale ve a bailar con mi prima!, ¿con cuál prima?, ¡con la morenita, mira aquella que está allá!, ¿a poco es tu prima?, ¡sí!, ¡pos arrégla a tu prima!, ¿de veras?, ¡sí de veras!, no y ahí fue... en eso llega un mushasho preguntando por su novia Lupe ¡juela!, ¿y qué tienes?, dije ¡nooo pos nada! ya había dicho cómo se llamaba dije ¡mmmm ya me llevó la jodida, ya me llevó la jodida tengo mala suerte pa las novias!

Luego ya después pos allá ando, allándo otra vez, onde que me sale una pero ya estaba macizona, la Luci estaba más grande que yo y pos ya de aquí ya agarré la moderna como luego dicen, entonces quién sabe quien le platicó a mi jefe y dijo ¡no, esa no me gusta, no me gusta pa éste, no esa ya está más maciza que él, no no no! Y en otro baile que va llegando una hermana de ella, así chaparrita, pero como de mi edad y le dije a un amigo ¡aaayyy jioee, mira! ¿oyes quién es el novio de esa mushasha?, dijo ¡no tiene novio!, ¿a poco?

¡pos tu vas a ser mi correo! ¡anda dile que baile conmigo!, ¡sí!, nombre que nos agarramos bailando y que llega la Luci y que me la quita y no me dijo nada no más le dijo ¡ándale vámonos!, ¡déjame bailar, deja que se acabe la pieza!, dijo ¡no no no vámonos vámonos!, ¡ya viene la tanda... te la pago!, y no y que no y que no. Luego conocí a Josefina así se llamaba la mushasha ésta,

también le hacía borlote, hasta que me van diciendo ¡oye esa es novia de...! uuuh ni me apuro, nooo mejor ya no le voy a decir nada, ahhh que suerte la mía entonces ya le paré la cosa, al fin y al cabo me salen más, ja ja ja.

Era de noche,  
cuando la luna nos alumbró,  
y yo ya dormido,  
a esas horas desperté.

A las dos de la mañana,  
en sus brazos me quedé,  
¿qué andas haciendo mi bien?,  
te ando buscando mujer.

Sólo Dios sabrá para qué,  
duerme tranquila,  
que para ti es el sueño,  
para ti es la dicha.

Para mí es la calle,  
pídele a Dios,  
que siempre te halle,  
acompañada con el ángel de tu amor.

*(Era de noche)*

## 5.2. Análisis de la canción cardenche en sentido instrumental.

Para explicar a la canción cardenche como un texto dentro de una semiosfera comunicativa y a su contexto sociocultural a mediados del siglo XX en Sapioríz, Durango, se requiere un análisis semiótico de su uso. Retomo a continuación los puntos principales enunciados en el capítulo primero.

Lotman propone una semiótica que escudriñe la interacción de los sistemas semióticos diversamente estructurados y nos invita a realizar una tipología cultural donde describamos los principales tipos de códigos, y hasta entonces, plantear algunos universales en la cultura.

El punto de partida es su desacuerdo con la concepción del signo de Saussure, Pierce y Morris. Lotman rechaza el carácter atómico atribuido al signo y la reducción del objeto completo a una suma de objetos simples, donde se desconoce la complejidad que guarda en su interior cualquier sistema sígnico, complejidad que, según Lotman, adquiere con relación a otros sistemas y en tanto el signo debe ser entendido como una unidad cultural entera. El signo entonces vive dentro de un sistema y será el equivalente que reemplaza a la cosa, al objeto, al concepto.

Desde aquí, Lotman propone un nuevo enfoque que toma en cuenta la construcción de los sistemas en relación a otros, pues para la semiótica de la cultura los sistemas no existen separados ni funcionan por sí solos. Todo sistema necesita estar inmerso en un *continuum* semiótico, ocupado por formaciones semióticas de diversos tipos y que se hallan en diversos niveles de organización, es decir, todos los sistemas de significación sólo son posibles dentro de una semiosfera. Lotman plantea a la semiosfera como un espacio abstracto, de carácter delimitado en el cual fuera de este espacio semiótico es imposible la existencia misma de la semiosis. La semiosfera es el espacio donde se da la significación en la cual estamos inmersos, allí entran, ya sea las lenguas naturales, los signos, los símbolos y cualquier fenómeno cultural. El concepto de semiosfera es de gran utilidad y vale para los estudios culturales, lingüísticos, artísticos, etnográficos, entre muchos más.

Gracias a la ilustración etnográfica de las narraciones presentadas anteriormente, se pueden desglosar cada una de las estructuras nucleares y periféricas de la semiosfera en la que se sitúa la canción cardenche. El propósito no sólo es desmembrar

el sistema semiótico del cual forma parte, sino también examinar la usanza que esta tradición conlleva.

### *5.2.1. Rutas comunicativas de los enamorados.*

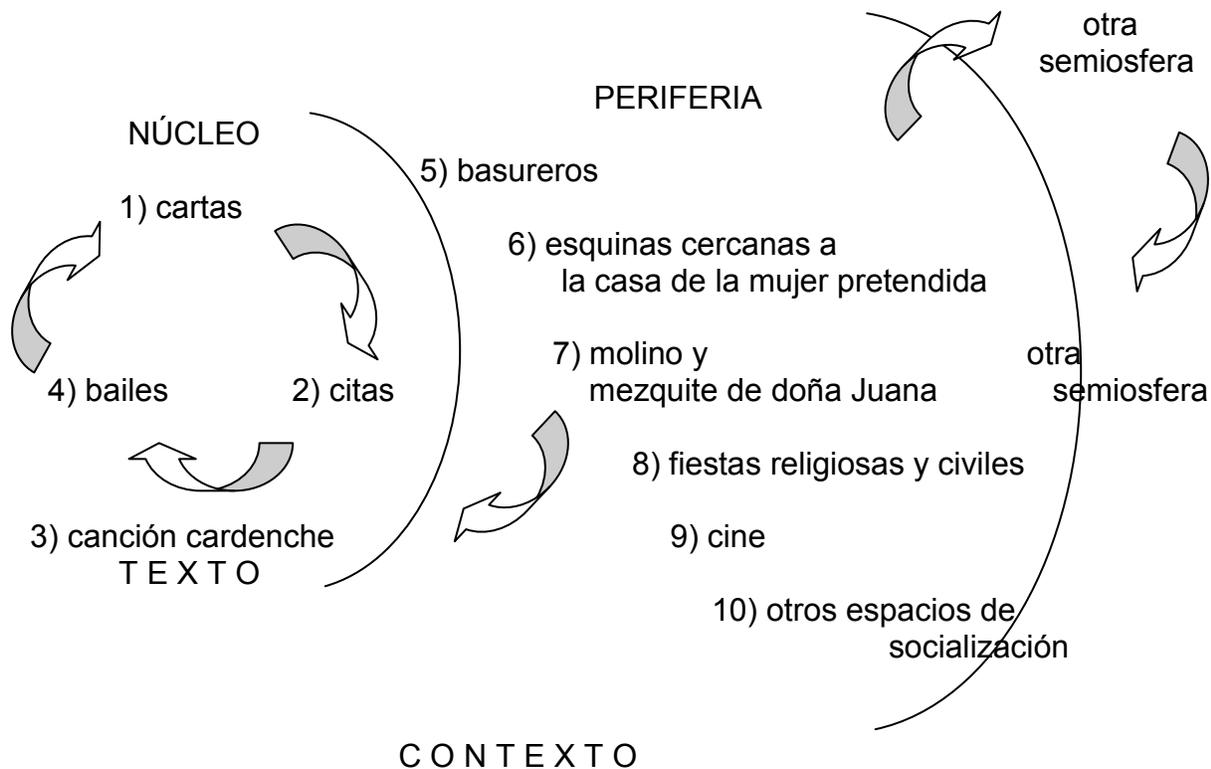
Hay que recordar que aunque cada estructura de la semiosfera puede ser vista como un sistema particular que contiene a su interior los signos amor, cortejo, desprecio, amistad, traición, entre otros, esta relación no es el punto de partida por eso no se profundiza en los significados culturales de estos signos. El trabajo está enfocado en el siguiente nivel, donde la canción cardenche vive dentro de otro sistema de signos; la relación que establece con las cartas, las citas, los bailes y las otras estructuras conforman el sistema de signos del cortejo o el enamoramiento, y a partir de aquí empieza el análisis.

Describo enseguida cada una de las estructuras nucleares y periféricas encontradas en la semiosfera, las cuales son heterogéneas y guardan una relación diferente entre sí. Aclaro que la distribución del orden de ambas estructuras es reflejo de la opinión mayoritaria de los entrevistados.

Como la interpretación de los signos presupone la existencia de un tipo de subjetividad, Lotman advierte sobre el trato de la descripción de la semiosfera. La canción cardenche al ser un sistema semiótico dominante, dependerá del metalenguaje de descripción escogido por el investigador, es decir “de si estamos ante una autodescripción (descripción desde un punto de vista interno y en términos producidos en el proceso de autodesarrollo de la semiosfera dada) o si la descripción es llevada a cabo por un observador externo en categorías de otro sistema” (Lotman, 1996: 30): las descripciones usadas en este trabajo tienen ambos orígenes, la primera es la descripción de los entrevistados y la segunda corresponde a la descripción científica (en antropología corresponde a lo emic/etic, respectivamente).

La semiosfera en la que se insertó la canción cardenche en las décadas de 1940 a 1960 fue articulada por las siguientes estructuras:

## SEMIOSFERA DE LA CANCIÓN CARDENCHE



### NÚCLEO.

a) *Las cartas*. La comunicación escrita en este periodo fue muy importante porque constituyó, al igual que los recados, uno de los medios de contacto indirecto y el mecanismo de persuasión más eficaz para los enamorados. La entrada al noviazgo coincide en la mayoría de los entrevistados con la edad biológica de la adolescencia, por esta razón se acentúa el cuidado y la vigilancia de los padres. En la mayoría de los casos, el noviazgo y posteriormente el matrimonio eran el objetivo de las cartas. Como estructura nuclear, el uso de la comunicación escrita a través de las cartas nos lleva al tipo de población semialfabetizada que era Sapioríz posterior al reparto agrario; la escuela cardenista y la ideología del progreso dejaron frutos en sus primeras generaciones. Por esta condición de desigualdad en la lectoescritura, "la traición" del amigo (que escribía o leía las cartas, la tercera persona involucrada en el proceso de

enamoramiento) era una gran probabilidad y un riesgo frecuente. Sin embargo la comunicación escrita y oral de las cartas y los recados, muestran el tipo de solidaridad encubierta entre las personas de la misma generación.

b) *Las citas*. Esta estructura nos señala el encuentro cara a cara más peligroso. Los espacios sociales en Saporíz continuaron el orden precedente; la calle como espacio masculino y la casa como espacio femenino por excelencia. No obstante la acequia, el tajo o el canal que desvía agua del río Nazas, se encuentra en un punto intermedio, porque es un espacio público incluido dentro de las actividades cotidianas femeninas. Las mujeres tuvieron un uso restringido para este espacio, lavar, recoger agua, bañarse, etcétera, fueron actividades realizadas de manera colectiva, o sea en compañía de otras mujeres. Los encuentros entre géneros opuestos en este lugar, eran penalizados socialmente porque podían escapar de la vigilancia social, pero representaban una de las pocas oportunidades para la convivencia íntima. Alrededor de las citas se crearon códigos y estrategias; como el irse en grupos de mujeres y hombres y luego separarse en parejas, o platicar desde posiciones contrarias, las mujeres de un lado de la acequia y los hombres del otro lado. La frase recurrente “ya sabía uno que tenían que ir al tajo para esperarlas”, señala la predisposición social de estos encuentros. No obstante el río, por estar más alejado de la comunidad, sí es un espacio prohibido para las mujeres que van solas, en él se activa un dispositivo de vigilancia social más severo porque implica una actitud de desobediencia a la norma.

c) *La canción cardenche*. Además de las cartas otro medio indirecto del cortejo fue esta tradición. Una de las razones que encuentro para el uso de la canción cardenche es que la interacción afectiva y directa entre los géneros era muy limitada. En el capítulo IV, fue señalado que el contenido principal de las cardenchas son el cortejo, el amor, la separación, los consejos acerca del noviazgo y el matrimonio, el desprecio, la traición y el gusto por cantar. Aunque en las otras estructuras también están presentes estos elementos, en la canción cardenche además se intensifican con la función poética del lenguaje (señalado en el primer capítulo). El arreglo especial y la musicalización de lo expresado, dan mayor impacto a esta estructura por sobre las demás. “Ya sabía que era

para mí”, es otra frase que indica los códigos entre los interesados. Es fundamental hacer la distinción sobre el uso de las cardenchas en las generaciones de estudio. Pude observar que las personas que enamoraron o fueron conquistadas con estas canciones se ubican principalmente entre 1940 y 1950. En la década siguiente la mayoría fue receptora de sus padres y abuelos, porque la introducción del cine, la radio, el tocadisco, etcétera, proporcionaron nuevas fórmulas para el cortejo; sin embargo es necesario enfatizar que los valores morales precedentes todavía alcanzaron a esta generación. Algunos opinan que en los primeros años del ejido, la canción cardenche se cantó más, por ser el momento de socialización y descanso más socorrido por los hombres, debido a la reducción en la jornada laboral y la mejora económica (señalada en el capítulo II). Lamentablemente también se incrementó el consumo de bebidas alcohólicas.

d) *Los bailes*. Estos fueron los momentos socialmente permitidos para la relación directa entre los jóvenes. Los bailes mantuvieron el mismo orden durante estos veinte años; invitación de las muchachas, el baile, el receso con *Los panaderos*, continuación del baile, entrega de las muchachas. En este espacio se arreglaron principalmente los asuntos del noviazgo y el matrimonio, y fue el momento masculino para presentarse como “el mejor gallo”. *Los panaderos*, además de marcar un tiempo de descanso y de refrigerio, abrían la oportunidad para demostrar la capacidad económica del aspirante a novio y por lo tanto se proyectaba a la vida matrimonial. En Sapioríz para 1960 este momento de receso se llamó “Juan con la leña” por un personaje local. En los bailes es más palpable el cambio cultural, la “altofónica” o vitrola y el tocadisco, comienzan a competir con los conjuntos locales y las orquestas. Dentro de los instrumentos, los músicos y la música mencionada para estas décadas, presentan mucha variedad. A Sapioríz llegaron a tocar grupos provenientes de El Refugio, de Lerdo, de San Jacinto el grupo “Cachimba”, del Veintiuno “Los Bachos” (guitarra y violín), de La Goma el grupo “Los pepenaos”, también se menciona el arpa y el acordeón como instrumentos escuchados en la zona. Además llegaron orquestas de La Loma, de San Jacinto y de Villa Juárez (saxofón, trompeta, violín, batería, guitarra entre otros). Aunque no se quedaban atrás los músicos de Sapioríz: José Ángel Puentes (contrabajo), Concepción Elizalde (guitarra), Diego Morales (violín) e Isabel Vázquez (guitarra). La música como el

chotis, el paso doble, la polka, el corrido, el vals, las cuadrillas, las jotas, las rancheras, los boleros y las norteñas podían propiciar el contacto físico en el baile pero “el hombre acá... el brazo en la cintura de la mujer pero retirao”, porque “había que aprovechar onde hubiera lugar”.

#### PERIFERIA.

e) *Los basureros y las esquinas de las calles.* Ambos lugares son espacios de socialización que sirvieron de contexto a la canción cardenche. Los basureros estaban ubicados en las orillas del primer núcleo poblacional o rancho viejo. Estos espacios fueron los depósitos de residuos principalmente orgánicos y combustibles, por lo que eran propicios para las reuniones nocturnas y la socialización masculina en torno a las fogatas. Al guardar cierta distancia del resto del pueblo, los basureros permitían actividades como tomar sotol, fumar cigarro de hoja y tratar asuntos exclusivamente masculinos. Las esquinas cercanas a la casa de la mujer pretendida también fueron puntos estratégicos para el cortejo. Sin embargo los basureros fueron los lugares predilectos para estas canciones, aunque también se entonaran canciones de otro tipo. Estas dos estructuras son las más cercanas al núcleo de la semiosfera y son elementos clave en la distribución espacial socialmente determinada en Sapioríz, por ser espacios públicos pertenecientes al ámbito masculino.

f) *El mezquite de doña Juana y el molino.* El mezquite de doña Juana, marcaba el centro del rancho viejo, muchos lo recuerdan porque había un mezquite muy grande que sobresalía del resto de la vegetación. En las casas cercanas había un molino, vendían sotol y los hombres también se reunían ahí y cantaban cardenchas. La presencia del molino implicaba también la presencia de mujeres, sin embargo el cortejo con canciones cardenchas en un espacio público durante el día, a la vista de todos, era más restringido.

g) *Fiestas religiosas y civiles.* Además de los basureros y las esquinas, las fiestas civiles y las religiosas sirvieron de contexto para el cortejo. Las pastorelas de Navidad, de Día de Reyes y de la Candelaria, las fiestas de San Juan, de San Isidro, de la Virgen de Guadalupe, entre otras, eran oportunidades para el acercamiento entre los jóvenes; la

diferencia con el baile, es que en las fiestas religiosas “era natural” la convivencia entre los géneros por los motivos del evento. Las bodas y los bautizos, por ejemplo representaron también momentos de socialización, no obstante en todos ellos se acentuaba la diferencia entre los espacios masculinos y femeninos. Cabe señalar que la presencia del catolicismo formal en Sapioríz inicia aproximadamente en la década de 1970, con la fundación de su iglesia. El 20 de noviembre y el Año Nuevo son fechas que poco a poco tomaron un matiz especial. Los entrevistados no recuerdan una celebración por la fundación de Sapioríz como ejido, algunos opinan que había cierto temor por los ex-hacendados, otros señalan que eran muy pobres y no había recursos.

h) *El cine*. A finales de 1950 llega el cine a Sapioríz. La galera que quedó del lado de Sapioríz fue regalada por la familia Garde a su mayordomo Artemio Antúnez. Al fallecer él, se la heredó a su sobrino Francisco García Antúnez y así la familia García quedó como encargada del inmueble. A ellos les pedían la galera para proyectar el cine las personas que traían cinematógrafos de los ejidos de La Loma y el Veintuno. Las primeras proyecciones fueron del cine mudo, posteriormente entraron las películas de la época de oro y a partir de los setenta los filmes mexicanos “de balazos”. Cantinflas, Jorge Negrete, Antonio Aguilar, Pedro Infante, King Kong, Mario Almada y Lorenzo Monteclaro, son los personajes más recordados. Luego de la función, a un lado de la galera solían reunirse los jóvenes a escuchar la música del tocadisco, otras innovaciones como los motores, las lámparas, el altavoz y las plantas de luz dividieron a las generaciones. Si hay una estructura que compite fuertemente con la canción cardenche en los basureros, es la socialización en la galera. Mientras “los viejos cantan allá sus canciones”, “los jóvenes no cantan mal las rancheras”.

i) *Otros espacios de socialización: el beis, el rebote y el salitral*. Estas estructuras periféricas también participaron en el cortejo, en tanto espacios que permitieron el encuentro de los jóvenes. Los partidos de beis, del rebote y los juegos ocurridos en el salitral, movilizaban a la población y atraían también a personas de otras localidades. Los entrevistados indican un cambio progresivo en la interacción de los géneros durante estos veinte años. Las personas nacidas en 1950 señalan que tuvieron un poco más de

libertad de la que tuvieron sus padres, aunque bajo las mismas reglas morales. La convivencia principalmente en los partidos de beis, proporcionaba nuevos “prospectos” para el cortejo. Recordemos que numéricamente tenemos para 1940 una población total de 299 habitantes, de los cuales 168 eran hombres y 131 eran mujeres. Para 1950 hubo 334 habitantes, 176 hombres y 158 mujeres, y para 1960, 591 habitantes, 293 hombres y 298 mujeres (INEGI, 2007), por lo tanto en estas décadas tenemos una proporción casi de uno a uno entre los individuos de géneros opuestos y esto sin contemplar la variable de la edad.

### *5.2.2. De relaciones afectivas a relaciones morales.*

En el primer capítulo llamé tradición al proceso de enseñanza de significados “ancla” (contenido), que son normados, seleccionados, impuestos, transmitidos e/o inventados a manera de prácticas repetitivas (forma), a través de una dinámica de síntesis de “economía simbólica” (memoria) que el grupo decide valorar de el pasado para justificar el presente, a manera de vínculo entre los actores sociales y que estos a su vez reformulan según el contexto en que son recibidos.

También he mencionado que la tradición de la canción cardenche tiene por significados “ancla” al cortejo, al amor, a la separación de la pareja, a los consejos, al desprecio, a la traición por infidelidad y entre amigos y al gusto por cantar. Todos ellos constituyen su contenido. Estos significados internos fueron seleccionados, impuestos, reformulados, transmitidos y presentados a través de una práctica repetitiva como la ejecución de las cardenchas en sus diferentes escenarios sociales. La enseñanza de la forma y los contenidos específicos de una tradición generada por los peones de la hacienda de la Loma, fueron heredados, sintetizados y arraigados en la memoria de los pobladores del naciente ejido.

Desde la antropología, la cultura como una organización social de los significados, nos habla de la jerarquización de los signos a la que refiere la semiótica; estructuración que en ambos casos requiere de parámetros para su acomodo. El concepto de cultura en ambas perspectivas tiene en común la normatividad y el orden, la disposición regulada de lo que las sociedades van significando para sus propósitos. Aquello

pertinente para generar un sentido, al parecer debe contenerse de algún modo o llevar alguna materialidad.

La tradición como memoria no genética regida por un sistema normativo, nos acerca al sistema de signos de las relaciones sociales afectivas expresadas en forma de cortejo o enamoramiento que están reguladas por el esquema coercitivo de la sociedad sapioricense. Es decir, la canción cardenche comunica sentimientos y situaciones en estos temas y además proporciona modelos para su acción en ellos.

Al definir a la cultura (y por ende a las tradiciones) como un sistema de signos sometidos a normas permite, según Lotman, equiparar a la cultura con la lengua; entonces la cultura no sirve sólo para comunicar sino también para modelizar. Así el acto comunicativo no es una transmisión pasiva de comunicación, contrario a lo que pensaba Jakobson, sino una traducción, una recodificación del mensaje por parte de los usuarios del acto comunicativo.

La cultura como un texto que posee información codificada de cierta manera, es un texto organizado con gran complejidad, pues se descompone en una jerarquía de textos y éstos a su vez forman complejos entramados; entonces el trabajo del investigador es acceder a esos códigos que le permitan entrar y traducir todo ese universo.

Ahora bien, la canción cardenche aquí es analizada como un sistema de signos internos con una estructura particular que tiene relación con otros signos y todos ellos están sumergidos en una semiosfera, y que además, funciona como un depósito de la memoria que sintetiza “lo correcto” y “lo incorrecto” en las relaciones interpersonales.

Como la organización del sistema cultural se manifiesta a través de la suma de normas y de restricciones impuestas al sistema, el paso de las relaciones afectivas entre los géneros y las generaciones a las relaciones morales es dibujado en la correlación etnográfica presentada. Sin embargo es fundamental extraer la reglamentación enseñada a sus miembros para orientar las acciones en estos terrenos.

Considero que la canción cardenche conforma tan sólo una parte de este complejo sistema normativo, pero la suma de los vínculos horizontales y verticales que permiten la reproducción social reglamentada durante dos décadas en Saporiz, también es una muestra representativa del contexto en el que esta tradición fue recibida.

Por relaciones horizontales tenemos la amistad, el noviazgo y el matrimonio. A partir de los datos de campo es posible definir estas relaciones y presentar las reglas involucradas en ellas, de la siguiente manera:

a) Noviazgo,  $N = A$  (mujer) se une a  $B$  (hombre) por  $W$  (amor) durante un tiempo definido.

*Regla 1.* La mujer y el hombre deben mantenerse unidos hasta que se pase al matrimonio.

*Regla 2.* La mujer y el hombre deben ser auxiliados por un tercero para mantenerse unidos hasta que se pase al matrimonio.

*Regla 3.* La mujer no debe traicionar a su pareja al irse con un tercero. En caso de que un tercero enamore a la pretendida se considerará traición de ambos.

b) Matrimonio,  $M = A$  (mujer) se une a  $B$  (hombre) por  $W$  (amor) durante un tiempo indefinido.

*Regla 1.* La esposa y el esposo deben mantenerse unidos por un tiempo indefinido.

*Regla 2.* La familia del esposo debe ayudar al nuevo matrimonio principalmente al comienzo de éste.

*Regla 3.* La esposa no debe traicionar a su pareja al irse con un tercero. En caso de que un tercero enamore a la esposa se considerará traición de ambos.

c) Amistad,  $Y = E$  (hombre / mujer) ayuda a  $B$  (hombre) a que se una por  $W$  (amor) a  $A$  (mujer).  $E$  pueden ser del mismo género o del contrario que  $B$ , el último caso habitualmente se permite cuando existen lazos de parentesco.

*Regla 1.* Los amigos deben ayudarse entre sí para arreglar los asuntos del noviazgo.

*Regla 2.* La amistad se termina cuando ocurre la traición por infidelidad [ $Z = E$  (hombre) se une a  $A$  (mujer) cuando  $A$  y  $B$  están unidos por  $N$  (noviazgo) o  $M$  (matrimonio)].

*Regla 3.* La amistad se termina cuando ocurre la traición entre amigos [ $Z' = E$  (hombre / mujer) no ayuda a  $B$  (hombre) a que se una por  $W$  (amor) a  $A$  (mujer) y  $E$  se queda con  $B$  o  $A$ . Otro caso puede ser que  $B$  (hombre) desiste de ayudar a otro  $B$  (hombre) en algún asunto].

En cuanto a las relaciones generacionales, se encuentran el respeto por el orden familiar, la honra hacia los padres y la obediencia hacia los mayores, sus definiciones y reglas son las siguientes:

a) Orden familiar, O = Ds (Dios) + P (padres) + h (hijos).

*Regla 1.* Una familia en orden se conforma de la cohabitación entre padres e hijos (en ocasiones abuelos) bajo la creencia católica de Dios.

*Regla 2.* Los padres deben sustentar a sus hijos hasta que conformen su propia familia. En caso de que la madre abandone a sus hijos se considerará orfandad.

*Regla 3.* La madre debe estar sujeta al padre en todas las decisiones de la familia.

*Regla 4.* Los hijos deben estar sujetos a sus padres hasta que conformen su propia familia.

b) Honra hacia los padres, HP = los h (hijos) obedecen a sus P (padres) en todas las indicaciones y tareas que reciban.

*Regla 1.* Todo padre y madre son sujetos de honra.

*Regla 2.* La obediencia hacia los padres no debe ser cuestionada.

*Regla 3.* La obediencia hacia los padres debe ser enseñada en todas las generaciones.

*Regla 4.* Este tipo de obediencia se trasfiere a todas las personas de la comunidad que sean padre y madre, aunque no sean los propios.

c) Obediencia hacia los mayores, OMY = sujeción de mayor importancia de todos los miembros de la comunidad, MC, hacia las personas de mayor edad, MY.

*Regla 1.* Toda persona mayor tiene más experiencia y conocimiento en todos los ámbitos de la vida que el resto de la comunidad, incluidos el W (amor), el N (noviazgo) y el M (matrimonio).

*Regla 2.* Los MY (mayores) son responsables y reguladores del funcionamiento de la comunidad por tanto tienen toda la autoridad para ejecutar o elaborar nuevas reglas.

*Regla 3.* Los MY (mayores) deben orientar a todos los MC (miembros de la comunidad).

*Regla 4.* La obediencia hacia los MY (mayores) debe ser enseñada.

*Regla 5.* Cualquier violación a las otras normas entre las relaciones generacionales tiene un límite de tolerancia, excepto el infringir alguna de las reglas sobre la obediencia a los mayores.

A manera de análisis de la canción cardenche dentro de este sistema normativo, es posible afirmar lo siguiente:

Los vínculos solidarios entre las personas de la misma generación fueron sumamente necesarios para lograr la comunicación con el género opuesto. Las estrategias, las alianzas y las traiciones fueron parte de estos vínculos. La limitación tan estricta en la convivencia de los jóvenes permitió el uso de la comunicación directa (bailes, citas, fiestas y otros lugares de socialización) e indirecta (cartas, mensajes, entre otras).

La canción cardenche por ser una herramienta indirecta cumplió la finalidad de comunicar sus signos internos dentro de las distancias permitidas para la interacción y socialmente construidas por los antecesores. En la posibilidad de no parecer declaraciones de amor abiertas y públicas (como en las serenatas usuales), la canción cardenche se auxilió del resto de las estructuras de la semiosfera, puesto que *por sí misma* no podía tener eficacia ni cumplir sus objetivos, en esta sociedad y en este periodo histórico.

Esta tradición no sólo fue oportuna por manifestar situaciones y sentimientos de manera encubierta, sino por contener en su interior las propias “reglas del juego”. Al incluir en su repertorio los consejos de los padres y los mayores, las consecuencias de las buenas o malas decisiones y las responsabilidades sociales y morales dentro de la comunidad, permitieron a las cardenchas funcionar también como modelos para la acción; inscritas en un circuito donde el punto culminante era el matrimonio y la familia y por lo tanto la reproducción social.

En la vida cotidiana, la canción cardenche fue la herencia directa no sólo de cantos sino de comportamientos esperados en los sucesores, lo cual reforzó lazos entre padres e hijos. Orientar las elecciones sobre el posible cónyuge también eran la función de las cardenchas; lo idealmente esperado eran bodas civiles y religiosas, sin embargo por la condición económica del pueblo se aceptaban principalmente las uniones civiles y

sorprendentemente las uniones informales, no obstante la infidelidad sí fue altamente penalizada por la sociedad. El no mantenerse fiel a la pareja traía por consecuencia golpes o asesinatos. Por otra parte, cuando una joven quedaba embarazada fuera del matrimonio, el exilio de la joven y el desprestigio familiar generalmente eran el resultado.

La fidelidad y la infidelidad quedaron plasmadas en las letras de la canción cardenche, no sólo en lo relativo a la pareja, sino que también la obediencia y la desobediencia a las normas sociales quedaron registradas.

Las diferencias entre amar y querer marcaban las distancias sociales del interés y el cuidado entre los miembros de la comunidad, la frase “el quererte y el amarte es cosa muy aparte”, define que a los hijos se les quiere y se les disciplina y a la pareja se le ama y se le tolera hasta cierto grado.

Los vínculos verticales se reflejaron además en el respeto y el temor a los mayores. El peso social del padre del novio y la intervención de las personas que podían ser “portadores” (generalmente las personas mayores), indican una estratificación social y moral en la que se situaba a las personas. Los acuerdos de palabra, la honra y el prestigio social fueron los respaldos y la “moneda de cambio” de esta sociedad. El reproducir matrimonios exitosos, por llamarlos de alguna manera, aseguraba redes sociales y cooperación intra y extra comunitaria en lo inmediato y a futuro y además traía consigo el prestigio familiar en la comunidad.



Boda de Antonio Valles y Manuela Medrano en la década de los sesenta, (foto proporcionada el 9 de enero de 2008).

Por otra parte, la división de los espacios masculinos y femeninos, también implicaba la clasificación social de personas libres y personas no libres de transitar por estos espacios. El hogar y los espacios privados frecuentemente eran destinados a las actividades femeninas, la casa propia o de las amigas y vecinas eran los lugares de socialización de las mujeres; aquí se daban consejos, se contaban historias (algunas de ellas de contenido moral o prescriptivo) y se hacían las tareas cotidianas. Aquellas mujeres que transgredían estos espacios eran llamadas “mancorneras” o “librotas” (aumentativo de “libre”). Por

contraposición, los hombres eran libres de transitar en cualquier espacio. Los espacios públicos fueron principalmente del dominio masculino.

El texto canción cardenche guarda códigos variados que condensan explícitamente el “deber ser” y el “no deber ser”. Lejos de suplir sólo una necesidad de entretenimiento, la canción cardenche fue un instrumento regulador de las relaciones sociales afectivas y generacionales, orientador de la acción en ambos terrenos y en su carácter metonímico, la canción cardenche representa el contexto del orden y el control social en la etapa inicial del ejido de Sapioríz.

### *5.2.3. La canción cardenche, un depósito amurallado de la memoria.*

A manera de síntesis, presento los resultados analíticos de la investigación en los párrafos siguientes:

Por el acceso diferencial a los recursos económicos, naturales, religiosos y políticos, durante el siglo XIX habitaron en La Laguna distintos grupos con sus propias formas, prácticas y objetivos. En una misma sociedad coexistieron diferentes culturas y generaron nichos donde cada grupo produjo expresiones que les dieron identidad.

Un ejemplo de ello fue la hacienda de La Loma. En este lugar vivió una sociedad asimétrica donde la interacción de personas de origen muy diverso trajo por resultado la búsqueda de marcas diferenciadoras y cohesionadoras, que ya en el siglo XX se convirtieron en tradiciones.

La tradición popular de la canción cardenche fue derivada de la conjugación de varios elementos debido a la circulación sociocultural. Los cantos polifónicos de estructura europea, proporcionaron la base musical para comunicar sentimientos como el amor y el desprecio y situaciones como la amistad y la traición, entre otros aspectos. La particularidad de desdoblar los cantos religiosos en cantos a lo humano incluyó al contexto e imprimió los rasgos morales de la cultura que los generó.

La canción cardenche, analizada como texto semiótico, se mantuvo en las décadas de 1940 a 1960, a pesar del cambio en el sistema productivo (de hacienda a ejido) que lo sustentaba, debido al reforzamiento generado entre la canción cardenche y la semiosfera a la que pertenece, ambos organizados por reglas morales que atraviesan vínculos funcionales horizontales y verticales.

Los vínculos horizontales son las relaciones afectivas entre hombre-mujer regulados estrictamente por la sociedad sapioricense que vivió en estas décadas e incluyen a la amistad, al noviazgo y al matrimonio; los vínculos verticales son las relaciones afectivas entre generaciones como el respeto por el orden familiar, la honra hacia los padres y la obediencia hacia los mayores.

De esta manera, la canción cardenche se convirtió en un anclaje poderoso al ser un depósito de la memoria colectiva, que encarna las relaciones afectivas entre hombres y mujeres y las relaciones generacionales bajo “el deber ser” de la reglamentación moral adecuada para la reproducción de la sociedad, a través de la familia.

Sin embargo, para que la canción cardenche funcionara eficazmente dentro de la regulación comunitaria, necesitó apoyarse en otras estructuras semióticas como fueron las cartas, las citas, los bailes, los basureros, las esquinas cercanas a la casa de la mujer pretendida, el molino, las fiestas religiosas y civiles, el cine y otros espacios de convivencia. Todas estas formaciones semióticas rodearon a la canción cardenche y le fueron complementarias para sus objetivos de enamoramiento y socialización.

Si la semiosfera fortalecía su contenido, la canción cardenche también fue vigorizada, en cuanto a su forma, por las distintas tradiciones que el complejo polifónico lagunero poseía. Las alabanzas, los alabados, el corrido acardenchado, la tragedia acardenchada y las pastorelas, mantuvieron a la polifonía *a capella* como un rasgo distintivo regional. Así, la canción cardenche quedó doblemente reforzada por una muralla cultural que le dio, a su vez, sustento y continuidad.

### *5.3. Situación actual de Sapioríz y la canción cardenche.*

En este último apartado, expongo algunas reflexiones que el trabajo de campo (durante el 2007 y el 2008) me permitió observar acerca de la canción cardenche y el Sapioríz del siglo XXI.

Acerca de la cuestión laboral, la población de Sapioríz tiene tres opciones principales:

a) *El trabajo en parcelas propias y en proyectos productivos con subsidio del gobierno estatal y federal.* Entre los programas agrarios en Sapioríz se encuentran los de producción de forraje, de leche de cabra y de vaca de traspatio y el programa de vacas

para consumo de carne. Cabe señalar que este ejido sí ha vendido algunas de sus tierras a partir de la reforma al artículo 27 constitucional y ha perdido, por cuestiones políticas y económicas, las tres norias ejidales con las que contaba. Esta situación empuja a la población económicamente activa a buscar un lugar en las alternativas siguientes.

b) *El empleo en pequeñas propiedades como trabajadores agrícolas.* El ejido de Saporíz limita con diversos ranchos productivos particulares y en ellos suelen emplearse sus habitantes. Las empacadoras de tomates y hortalizas y los establos productores de leche y forraje, atraen a población local y nacional, no obstante la ola migratoria de jornaleros agrícolas indígenas se ha incrementado. Se encontró también una dinámica laboral en la pequeña propiedad donde en algunos casos el acuerdo laboral es verbal, los jornaleros no tienen derechos ni prestaciones laborales, y los “contratos” ocurren por recomendación social y según el ánimo del patrón.

c) *El empleo en las maquilas de Lerdo y de Torreón* ocupa principalmente a jóvenes y adultos en edad económicamente productiva. Las esquinas de las calles de Saporíz además de seguir siendo lugares de socialización, ahora también son puntos de inicio laboral cuando el camión de la maquila muy temprano pasa por sus trabajadores. Al parecer por el ritmo de vida del pueblo, esta introducción empresarial viene a transformar radicalmente el concepto de trabajo y de la vida misma. Sin embargo, los jóvenes principalmente atraídos por los beneficios de un trabajo legal asalariado, aún son retenidos contra la migración hacia Estados Unidos, y cuando llegan a migrar su destino principal es Ciudad Juárez por las redes familiares ya dispuestas.

Por otra parte, los servicios escolares (kínder y primaria) y públicos (luz, agua potable, teléfono y recientemente drenaje) poco a poco se han instalado.

En los aspectos sociales, percibí un probable relajamiento en la cooperación social debido a la abundancia relativa de mejores condiciones de vida en contraste a las generaciones anteriores. Aunque han aparecido nuevos lazos del compadrazgo religioso pero sobre todo del civil; padrinos de niño dios, de bautizo, de bodas, de quince años y primeras comuniones, comparten el crédito con los padrinos de salidas de kínder, primaria y los grados escolares que se alcancen a obtener, ya que “después de (los) padres, (están los) padrinos”.

Además me fueron señalados como problemas actuales de Saporíz, el consumo de alcohol y de drogas y la ruptura generacional.

Los entrevistados me informaron insistentemente que el comportamiento de los jóvenes hacia sus mayores ha cambiado. Los adultos afirman que el respeto ha disminuido, mientras los jóvenes dicen que “hay nueva moda” o “nueva ley”. En lo referente al noviazgo, muchos aseguran que hay cambios abismales en cuanto al contacto físico entre las parejas, la forma de bailar y la relación que entablan los hombres y las mujeres; los besos, los abrazos, las relaciones sexuales y la maternidad entre adolescentes ahora suceden con más frecuencia. Igualmente, por la conjunción de múltiples factores, ha disminuido la duración del matrimonio, los entrevistados aseguran que los casados “hoy se desbaratan por cualquier cosa”.

En el salón de baile o casino ejidal, los grupos locales y regionales y los equipos de sonido que tocan cada fin de semana, conforman el espacio de socialización principal del pueblo, junto a los partidos deportivos.

Aparece ante nosotros un nuevo panorama donde la canción cardenche no tiene vigencia. Los adultos menores de sesenta años expresan que “eso era de antes, era la música de los viejos”, mientras que los jóvenes muestran un escaso interés por este tema.

Es evidente que el impulso institucional propiciado en la década de los sesenta, marcó un parteaguas para la tradición. A pesar de que los intentos recientes por reactivar la canción cardenche en La Laguna fueron poco fructíferos (a través de talleres y presentaciones, principalmente en el museo de la exhacienda de La Loma), la continuidad de esta tradición tomó un nuevo cause y su valoración se ha desplazado a los espacios artísticos y académicos a nivel nacional e internacional. Cabe destacar que el grupo *Los Cardencheros de Saporíz* ganaron el Premio Nacional de Ciencia y Artes 2008, en la categoría de Artes y Tradiciones Populares.<sup>180</sup> Una muestra de las cardenchas que les ha dado mucha fama es *Yo ya me voy a morir a los desiertos* (Pista 22, CD TesMúsica).

---

<sup>180</sup> Grupo Editorial Milenio, “Canto Cardenche de Saporiz gana Premio Nacional de Ciencias y Artes 2008”, [en línea]. Milenio.com. Dirección URL: <<http://www.milenio.com/node/134479>>. [Consulta: 3 febrero 2009].

El prestigio resultado por esta valoración externa regresa a la comunidad para enfrentarse a los nuevos parámetros auditivos, estéticos y musicales de la “onda grupera” como el pasito duranguense y la música de banda. Sin embargo, el sentimiento de vergüenza expresado por los jóvenes al interpretar “la música de los antiguos”, no sólo respecto a las cardenchas sino también a las pastorelas, es el argumento principal que desfavorece el cambio de estafeta en estas generaciones.

La problemática es mucho más profunda cuando lo que sostiene a las tradiciones incide en los niveles de reproducción más básicos, como el sistema económico, y los de direccionamiento, como el sistema político. La cuestión es indagar la trayectoria del sistema ejidal, pues como fue señalado, en las tradiciones musicales no es suficiente el canto por sí mismo, sino que lo que se cante entable una relación dialógica con su contexto, con el escenario social donde se recrea y al parecer la canción cardenche ya no encuentra eco en el Saporíz del siglo XXI.

Saporíz sigue siendo un poblado de cantadores, de voces “buenas para entonar”. Todavía no tenemos el producto final de esta tradición, puesto que las cardenchas se siguen cantando aunque fuera de Saporíz. Si la forma y el contenido de la canción cardenche siguen existiendo, entonces mejor preguntemos ¿cómo se encuentra el ejido en La Laguna?, ¿como están las sociedades agrícolas en nuestro país?



*Los cardencheros de Saporíz*  
Guadalupe Salazar, Genaro Chavarría, Antonio Valles y Fidel Elizalde<sup>181</sup>

---

<sup>181</sup> Grupo Editorial Milenio, “Canto Cardenche de Saporiz gana Premio Nacional de Ciencias y Artes 2008”, [en línea]. Milenio.com. Dirección URL: <<http://www.milenio.com/node/134479>>. [Consulta: 3 febrero 2009].

## CONCLUSIONES

En la actualidad, los límites estatales que dividen a Durango de Coahuila operan en los asuntos legales y administrativos, porque cierto es que Gómez Palacio, Torreón y Lerdo son ciudades con un historia y una dinámica indisociable.

El área cultural conformada en este territorio comenzó cuando los ibéricos tomaron lentamente el espacio de los grupos nómadas y seminómadas que ahí habitaban. El enfrentamiento entre el uso sedentario español y el uso estacional indígena de los recursos que posibilitaban la vida en el desierto, hacen de la Comarca una mina cultural muy vasta por explorar. Sin embargo el despegue más notable y el que le da fama a esta región, se da gracias al auge algodonero de mitad del siglo XIX.

Sapioríz se inscribe dentro del municipio de Lerdo, en la parte duranguense de La Laguna. El territorio donde hoy se localiza perteneció probablemente al grupo étnico de los tobosos, quienes sobrevivieron por lo menos hasta finales del siglo XVIII.

La ocupación del territorio a conquistar, produjo múltiples intentos de avanzada, donde los españoles no obtuvieron fácilmente los recursos y las posiciones estratégicas. Los aguerridos grupos laguneros les dieron batalla, aunque su disminución física se hizo evidente. No obstante, a la par de la conquista espiritual, el catolicismo autorizó la continuidad de algunas prácticas de los nativos, como el caso del mitote.

Ya sea por resistencia o aculturación, la diversidad étnica alimentó los procesos de colonización de gran parte del norte de la Nueva España y considero que los pobladores iniciales de Sapioríz poseyeron de cierta manera esta herencia regional.

Aunque los antecedentes directos de Sapioríz nacen con el surgimiento de la hacienda de la Santísima Trinidad de la Labor de España o la hacienda de La Loma, en las prácticas culturales de los sapioricenses encontré algunas que se podrían clasificar dentro de un sustrato indígena, en comparación con las prácticas traídas de Europa, que mencionaré más adelante. Sin embargo para precisar el grupo o los grupos de referencia aún queda muchísimo trabajo por hacer.

Durante la Colonia, los grandes latifundios fueron originados entre la ambición y las políticas de exterminio. De esta apropiación del espacio a gran escala surge la

hacienda de San Juan de Casta, que logra mantenerse hasta principios del siglo XX. Una de sus siete estancias ganaderas fue la mencionada hacienda de La Loma.

Esta hacienda se fundó en 1821 y a pesar de un cambio de dueños permaneció en manos de la familia vasca Garde y Mayo, provenientes de Uztárroz, España. Por su cercanía con el Nazas, posteriormente en ella se sembró el algodón y el trigo, lo cual la hizo partícipe en el *boom* algodonero, la revolución y el reparto agrario. Sus trabajadores llegaron principalmente en dos periodos, durante el auge del cultivo del “oro blanco” y los años posteriores a la revolución.

Durante el periodo que abarca los años finales del siglo XIX y principios del XX, el acasillamiento exigía trabajos forzados y otorgaba condiciones de vida muy elementales. El techo y el trabajo estaban a disposición del patrón, y a pesar de ello representaban una opción tolerable para el oriundo o el inmigrante.

La mayoría de las familias que llegaron a esta hacienda estuvieron asentadas en las cuadrillas cercanas al casco o la “casa grande” y otras, cuando la hacienda requirió más trabajadores, vivieron en una ampliación o anexo de ella.

Este anexo se ubicaba a cinco kilómetros, en las márgenes del río Nazas, y las familias que ocuparon estas cuadrillas, arribaron principalmente del interior de La Laguna. Entre los rasgos regionales que compartían estaban la religiosidad católica y la herencia polifónica de sus prácticas y muchos de los rasgos que podríamos clasificar como “no occidentales”; estos últimos demostraban el conocimiento, el manejo y la adaptación a la vida en el desierto como la pesca con nazas, la cacería de animales, la talla de pita, la elaboración de alimentos y medicinas con productos del campo, entre otras habilidades.

Los intentos por desmembrar al latifundio colonial hicieron eco en los peones de las haciendas laguneras, y La Loma participó de ello. Los movimientos políticos y magisteriales desembocaron inevitablemente en el movimiento armado de 1910.

Después de la revolución, el ejido y la pequeña propiedad surgieron como las nuevas formas de posesión de los recursos naturales. Dentro del nuevo cuadro de poder local, figuraban los empresarios que rentaban las haciendas o partes de ellas y un grupo de ejidatarios con poder político.

El decreto cardenista de 1936 favoreció la creación del ejido La Loma y su anexo Saporíz. Pero fue hasta 1942 cuando Saporíz adquirió autonomía administrativa. De esta manera, el antiguo anexo de los peones adquirió el título de ejido.

Las décadas de 1940 a 1960 representan la convivencia entre las prácticas culturales precedentes y las nuevas relaciones con el Estado. Los ajustes necesarios para la dirección del pueblo generaron divisiones políticas internas, que al parecer fueron una constante en la mayoría de los ejidos. Por su parte, las prácticas culturales que habían sido heredadas a los nuevos ejidatarios ayudaban a su cohesión y entre ellas ubico a la canción cardenche.

Junto a esta tradición estuvieron presentes otras culturas musicales provenientes de Europa; las polkas, los chotises y las redovas, a la par de las orquestas y los conjuntos típicos, amenizaban los bailes de la Comarca desde finales del siglo XIX. Ya en el siglo XX, la radio y las canciones comerciales, el cinematógrafo y posteriormente la televisión, llegaron al ejido de manera escalonada.

Aunque las innovaciones tecnológicas representaron una competencia desigual para la canción cardenche, ésta última mantenía otro tipo de vínculos con la sociedad de Saporíz en dos sentidos importantes. Por una parte, la canción cardenche al ser un elemento de una cultura regional (específicamente fue un segmento del complejo polifónico constituido por los alabados, las alabanzas, las pastorelas, el corrido, la tragedia y la canción acardenchada) recibió retroalimentación en cuanto a la actualización de la polifonía *a capella* como rasgo distintivo de la cultura popular lagunera y esto a su vez le sirvió de soporte cultural. Por otro lado, este complejo polifónico también le permitió expresar a la canción cardenche, pero en una dimensión lúdica, el dispositivo moral que prescribió la conducta entre los hombres y las mujeres y entre los adultos y los jóvenes que vivieron entre 1940 y 1960 y que fue posible rastrear a través de la semiosfera a la que pertenece.

Es posible argumentar que debido a la circulación cultural, la canción cardenche usada en Saporíz se apropió de la estructura musical heredada de los cantos religiosos europeos y su contenido es el aporte principal. Las cardenchas fueron la expresión musicalizada del cortejo, el amor, la separación, los consejos, el desprecio, la traición y

el gusto por el canto, cuyo denominador común fueron los códigos morales que regularon la interacción social.

La primera cepa de cardencheros vivieron el tránsito de la hacienda al ejido y en ellos se depositó la orientación moral de la comunidad. Para la segunda generación, los cardencheros antiguos fueron el modelo a seguir.

Un parteaguas que atravesó a ambas generaciones fue el impulso artístico, iniciado con el líder político Arturo Orona de La Flor de Jimulco a mediados de los sesenta, participación institucional de esta tradición que continúa hasta nuestros días bajo el nombre de *Los cardencheros de Saporiz*. Actualmente éste es el único grupo de cardencheros de La Laguna; los últimos cenizontes del Nazas sólo pueden escucharse en los escenarios artístico-culturales, pues ahora la ejecución de este canto se lleva a cabo fuera del ejido.

En las décadas de estudio, Saporiz es reconocido como lugar donde había “puros chenchos” o cenizontes, lugar donde la polifonía no fue exclusiva para el género masculino. La participación de las mujeres en las alabanzas y en las pastorelas, entrenaba su oído musical, con lo cual fácilmente podían interpretar cardenchas. Sin embargo, el ámbito religioso y el doméstico donde ellas se desenvolvían, marcaban los espacios sociales que eran necesarios para la interacción aprobable.

Se puede concluir que la polifonía europea al arraigarse y transformarse en canción cardenche, representó más que la unión de voces en diferentes tesituras; encarnó la suma armónica de las individualidades en los tiempos de búsqueda y construcción de una identidad campesina pero ahora ejidal. El anclaje poderoso que representaban las cardenchas, daba continuidad y sentido al ejido que surgía en medio de una constante movilización política.

La manera de cohesionar y delimitar a sus pobladores, descansaba en los principios morales que las cardenchas transmitían y actualizaban. Así, la canción cardenche funcionó como un depósito de la memoria que guardó, ejerció y definió “lo correcto” y “lo incorrecto” en las relaciones interpersonales.

Pero la canción cardenche por sí misma no podía lograr este objetivo, la regulación social era una empresa muy amplia que requería de otros esfuerzos. La semiosfera de la que formó parte (cartas, citas, bailes, basureros, calles, lugares públicos, fiestas y otros

espacios de socialización) le brindó el soporte necesario hasta constituir una muralla especial, donde el sistema normativo encontró a la vez su delimitación, su almacenamiento y su continuidad.

La comunicación directa e indirecta de las reglas implícitas sobre el noviazgo, el matrimonio, la amistad, el orden familiar, la honra hacia los padres y la obediencia hacia los mayores, permitieron el funcionamiento efectivo de los sapioricences dentro de las distancias avaladas para la interacción y socialmente construidas por los precursores.

Es evidente que la canción cardenche en Sapioríz condensó la regulación social de las relaciones afectivas, en los años transcurridos entre 1940 y 1960, a pesar del cambio del sistema hacendario al sistema ejidal. La continuidad de la canción cardenche le permitió, como texto formador de sentido, cohesionar a las generaciones comprendidas en estas décadas y participar en la dirección social de la comunidad.

Con las perspectivas de la semiótica y de la antropología utilizadas en este trabajo, concluyo que al convertirse en dueños de la tierra, los antiguos peones de la hacienda de La Loma reafirmaron su identidad local ahora como ejidatarios, en donde las cardenchas jugaron un papel fundamental en la organización de los significados del Sapioríz naciente.

Las décadas de estudio personifican veinte años de vivencias, de encuentros y desencuentros generacionales, de introducción de los medios masivos y sus valores, de transformación laboral, de disfrute de la tierra ganada e inicio de la vida política, pero sobre todo son los años de convivencia entre personas con un nuevo objetivo en común: cimentar un ejido, un nuevo orden de las cosas, pero anclado a los principios sociales y preceptos morales de sus antecesores.

Esta investigación espera contribuir al estudio de una tradición propia de una cultura regional. La canción cardenche es una muestra del patrimonio intangible derivado de una vida campesina, de una vida relacionada con el trabajo colectivo de la tierra, de una vida socializadora del canto, de una vida donde el canto dirigió buena parte del rumbo compartido.

Por último, cabe agregar que la semiótica de la cultura es una herramienta epistemológica muy útil para hilar esas continuidades en la significación encontrada generalmente en el trabajo de campo. El análisis del desarrollo de la canción cardenche,

nos lleva a reflexionar sobre la importancia de la relación entre el texto, el auditorio y el contexto, a la que alude Lotman; relación que posibilitó su vigencia durante los años de estudio, relación que así mismo nos permite entender el desuso actual de esta tradición.

Coincido con el semiotista ruso, en que *la correspondencia dialógica* entre la sociedad receptora y los emisores de un sistema sígnico, sin duda es la base de la permanencia de este último y por lo tanto también es la plataforma para su reproducción cultural.

Nadia Romero .:\*

## BIBLIOGRAFÍA

### FUENTES BIBLIOGRÁFICAS, HEMEROGRÁFICAS Y DOCUMENTALES.

Aceves, Jorge.

1998 "La historia oral y de vida: del recurso técnico a la experiencia de investigación", en *Técnicas de Investigación en sociedad, cultura y comunicación*. Jesús Galindo Cáceres (coord.), Ed. Addison Wesley Longman, México, pp. 208-276.

Archivo General Agrario (AGA).

Legajo 5857, Expediente número 271.71 / 5857, Serie documental: privación de derechos agrarios y nuevas adjudicaciones, Núcleo agrario: Saporis, Municipio: Lerdo, Estado: Durango, Acción agraria: privación de derechos agrarios y nuevas adjudicaciones, Asunto: investigación de usufructo parcelario.

Legajo 9081, Expediente número 25/9081, Asunto: 3ª. Ampliación de Ejidos (Local), Pob. La Loma y su anexo Saporis, Mpio. Durango.

Bajtín, Mijail.

1971 *La cultura popular en la Edad Media y en el renacimiento*, Barral Editores, Barcelona, 430 p.

Barth, Fredrik.

1976 *Los grupos étnicos y sus fronteras: La organización social de las diferencias culturales*, FCE, México, 204 p.

Beinert, Wolfgang.

1990 *Diccionario de Teología dogmática*, Editorial Herder, Barcelona, España, 801 p.

Belausteguigoitia, Iñaki.

2006 "Tres, dos y dos. Divagaciones sobre el beisbol de Torreón", en *Torreón Ciudad Centenaria. Antecedentes, fundación y desarrollo*, Tomo 2, Editorial La Opinión, S.A., Torreón, Coahuila, México, 317 p.

Benveniste, Émile.

1977 (1974) "El aparato formal de la enunciación". *Problemas de lingüística General*. Siglo XXI, México, 218 p.

Bonfil, Guillermo.

1991 "Lo propio y lo ajeno: una aproximación al problema del control cultural", en *Pensar nuestra cultura*, Alianza Editorial, México, D. F., 172 p.

Bourdieu, Pierre.

1990 *Sociología y cultura*. Grijalbo, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Serie Los Noventa, México, 317 p.

Cárdenas, Ignacio.

2003 "Murió Don Eduardo Elizalde, músico cardenhero de Saporiz", en *Diario La Opinión, Milenio*, Lunes 10 de febrero, Torreón, pp. 38.

Casares, Rodicio Emilio (Coord.).

1999 *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Tomos 3 y 7, Sociedad General de Autores y Editores, Madrid, pp. 176.

Castañón, Cuadros Carlos.

2006 "La mirada de los migrantes en la historia de Torreón", en *Torreón Ciudad Centenaria. Antecedentes, fundación y desarrollo*, Tomo 1, Editorial La Opinión, S.A., Torreón, Coahuila, México, 317 p.

Cázares, Juan Francisco.

2006 "La música popular", en *Torreón Ciudad Centenaria. Antecedentes, fundación y desarrollo*, Tomo 2, Editorial La Opinión, S.A., Torreón, Coahuila, México, 317 p.

Cerutti, Mario y Oscar Flores.

1997 *Espanoles en el norte de México. Proprietarios, empresarios y diplomacia (1850-1920)*, Universidad Autónoma de Nuevo León, Facultad de Filosofía y Letras: Universidad de Monterrey, División de Ciencias Jurídicas, Departamento de Ciencias Sociales, Grafo Print, Monterrey N.L., México, 274 p.

Cerutti, Mario y María I. Saldaña.

1999 *Vascos, agricultura y empresa en México. Rafael Arocena: La siembra comenzó en La Laguna*. Universidad Iberoamericana Laguna, Fundación E. Arocena, Miguel Ángel Porrúa Ed., México, 254 p.

Cerutti, Mario y Eva Rivas.

2006 "Del algodón a la cuenca lechera", en *Torreón Ciudad Centenaria. Antecedentes, fundación y desarrollo*, Tomo 1, Editorial La Opinión, S.A., Torreón, Coahuila, México, 317 p.

Cirese, Alberto M.

1997 *Cultura hegemónica y culturas subalternas*. Universidad Autónoma del Estado de México, Estado de México, 272 p.

Chao, Yuen Ren.

1970 "Some aspects of the relation between theory and method", en Garvin Paul L., *Method and Theory in Linguistics*. Edit. Mouton, The Hague, Paris, pp. 15-26

- Churruga, Agustín, Héctor Barraza, Gildardo Contreras y Mayela Sakanassi.  
1994 *El sur de Coahuila en el siglo XVII*, Ayuntamiento Municipal: Programa Arte y Cultura, Editorial del Norte Mexicano, Torreón, Coahuila, México, 318 p.
- Congar, Yves.  
1987 "Tradición", en *Diccionario de las religiones*, Paul Poupard (dir.), Editorial Herder, Barcelona. 1889 p.
- Contreras, Gildardo.  
2006 "La fundación de Torreón", en *Torreón Ciudad Centenaria. Antecedentes, fundación y desarrollo*, Tomo 1, Editorial La Opinión, S.A., Torreón, Coahuila, México, 317 p.
- Corona, Sergio.  
2005 *La Comarca Lagunera, Constructo Cultural. Economía y fe en la configuración de una mentalidad multicentenario*. Universidad Iberoamericana Torreón. Torreón Coahuila, México, 153 p.
- Dávila, Jesús.  
1974 *Crónica del Saltillo Antiguo. De su origen a 1910*. El autor, Talleres de Impresora Saltillo, Coahuila, México, 139 p.
- Diario Oficial de La Federación.  
1935 Martes 19 de noviembre, Tomo XCIII Núm. 16, *Resolución en el expediente de dotación de tierras al poblado de La Loma y su anexo Saporis, Estado de Durango*. En Archivo General Agrario, Archivo Central, Sección: Ejidal, Expediente Num.: 25/9081, 24 de abril del 2001, Asunto: Dotación de Ejidos (Carpeta Básica), Pob. La Loma y su Anexo Saporis, Mpio. De Lerdo, Edo., de Durango.
- 1942 Sábado 25 de abril, *Resolución en el expediente de división de ejidos al poblado La Loma y su anexo Saporíz, Estado de Durango*. En Archivo General Agrario, Expedientes La Loma: expropiación, Expediente número 272.2 /1978, Serie documental: expropiación de bienes ejidales, Núcleo agrario: La Loma, Municipio: lerdo, Estado; Durango, Acción agraria: expropiación de bienes ejidales, Asunto: local (promoviente SCT, superficie 73-18-30.80 has).
- Dubois, Jean, Mathée Giacomo, Louis Guespin, Christiane Marcellesi, Jean-Baptiste Marcellesi, Jean-Pierre Mével.  
1994 (1973) *Diccionario de Lingüística*, Alianza Editorial, Madrid, España, 637 p.
- Durán, Francisco.  
2006 "Las haciendas de la Laguna" en *Torreón Ciudad Centenaria. Antecedentes, fundación y desarrollo*, Tomo 1, Editorial La Opinión, S.A., Torreón, Coahuila, México, 317 p.

Ganot Jaime y Alejandro Peschard.

2000 *Las poblaciones indígenas de Durango a través de la historia*. Instituto de Cultura del Estado de Durango, Museo de Arqueología de Durango, Durango, Dgo., México, 40 p.

2006 *Cartografía Histórica de Durango y la Nueva Vizcaya*. Coedición Secretaría de educación del Estado de Durango, Presidencia Municipal de Durango, Universidad Juárez del Estado de Durango y Museo de Arqueología de Durango, Durango, Dgo., México, pp.13-17

Geertz, Clifford.

1973 *The interpretation of Cultures*, Basic Books, New York, 467 p.

Giménez, Gilberto.

1978 *Cultura popular y religión en el Anáhuac*, Centro de Estudios Ecuménicos, México, 270 p.

1986 "Territorio y cultura", en *Estudios de las culturas contemporáneas: Programa Cultura*, Universidad de Colima, Centro Universitario de Investigaciones Sociales, Revista de Investigación y análisis Vol. I, México, 192 p.

1987 *La teoría y el análisis de la cultura*, Dirección General de Investigación Científica y Superación Académica, SEP, Programa Nacional de Formación de Profesores Universitarios en Ciencias Sociales, México, 735 p.

2002 a "¿Culturas híbridas en la frontera norte?" en *Senderos del pensamiento social*, Flores Fátima (coord.), Facultad de Psicología, UNAM, México D.F., 135 p.

2002 b "Paradigmas de Identidad", en *Sociología de la Identidad*, Aquiles Chihu A. (coord.), Universidad Autónoma Metropolitana, M. A. Porrúa, México., 253 p.

2002 c "Identidades en Globalización", en *La modernidad atrapada en su horizonte*, Ricardo Pozas Horcasitas (coord.), Academia Mexicana de Ciencias, M. A. Porrúa, México., 152 p.

Giner, Salvador, Emilio Lamo y Cristóbal Torres.

1998 *Diccionario de Sociología*, Alianza Editorial, Madrid, 895 p.

Griffen, Bedford.

1969 *Culture Change and Shifting Populations in Central Northern Mexico*, The University of Arizona Press, Tucson, 196 p.

González, Alfonso.

s/a *Lítica Lagunera*. Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias, s/p.

Hammersley, Martyn y Paul Atkinson.

1994 *Etnografía: Métodos de investigación*, Paidós, Barcelona, 296 p.

Héau, Catalina.

1990 *Así cantaban la revolución*. Grijalbo, CONACULTA, Serie Los Noventa, México D.F., 406 p.

Heller, Ágnes.

1980 *Teoría de los Sentimientos*, Editorial Fontamara, Barcelona, España, 315 p.

Hobsbawm, Eric y Terence Ranger.

1983 *The invention of tradition*, Cambridge University Press, Cambridge, London, 320 p.

Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI).

2007 *Sistemas Nacionales Estadísticos y de Información Geográfica, Archivo Histórico de localidades*, Entidad 10, Durango, Clave geoestadística: 1001120049.

Jáuregui Jesús y Carlo Bonfiglioli (Coord.)

1996 *Las danzas de Conquista I. México Contemporáneo*, CONACULTA y Fondo de Cultura Económica, México, 461 p.

Jakobson, Roman.

1984 (1974) *Ensayos de Lingüística General. Lingüística y poética*, Editorial Ariel, Barcelona, 406 p.

Kenneth, John.

1976 (1972) *El crac del 29*, Editorial Ariel, Barcelona, España, 279 p.

López, Alfredo y Leonardo López.

1996 *El pasado indígena*, El Colegio de México, Coedición Fideicomiso Historia de las Américas y Fondo de Cultura Económica, México, p 306.

López, Cristobal.

2003 "Leyendas indígenas en la oralidad de Nuevo León: India cautiva y el viento del norte, El indio Pedro José" en revista *Actas*, Vol. II, Número 3, Enero-Junio. *Revista de Historia de la Universidad Autónoma de Nuevo León*, pp. 38-54

Lotman, Iuri M.

1996 *La Semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Edición de Desideiro Navarro. Frónesis Cátedra, Univeritat de València, Madrid, 267 p.

Lotman, Jurij M. y la Escuela de Tartu.

1979 *Semiótica de la cultura*, Ediciones Cátedra, S.A., Madrid, 254 p.

Lozano, Héctor.

2002 *Polifonía de la región lagunera: polifonía religiosa y el canto cardenche*. Tesis de Licenciatura en Etnomusicología, ENM-UNAM, México, 207 p.

Martínez, Roberto.

1999 "Canto Cardenche: un sentido lamento de peón", en revista *Fronteras*, Año 4, Volumen 4, Número 13, CNCA, México, pp.13-17.

Mena, José M.

2006 "Los medios de comunicación" en *Torreón Ciudad Centenaria. Antecedentes, fundación y desarrollo*, Tomo 2, Editorial La Opinión, S.A., Torreón, Coahuila, México, 317 p.

Mendoza, Vicente T. y Virginia R. de Mendoza.

1986 *Estudio y Clasificación de la Música Tradicional Hispánica de Nuevo México*. Instituto de Investigaciones Estéticas, Estudios de Folklore, Tomo 5, UNAM, México, 776 p.

Plana, Manuel.

1996 *El Reino del algodón en México. La estructura agraria de La Laguna (1855-1910)*. UANL-UIA-Centro de Estudios Sociales y Humanísticos de Saltillo. Monterrey, 279 p.

Poutignat, Philippe y Jocelyne Streiff-Fenart.

1995 *Théories de l'ethnicité*, Presses Universitaires de France, Paris, 270 p.

Romero, Nadia.

2004 *Los motivos de un escenario. Contextualización social del Encuentro de Jaraneros en San Pedro Soteapan, Veracruz*. Tesis de Licenciatura en Etnología, ENAH, México, 130 p.

Romero, Jesús C.

1949 *Durango en la evolución musical de México*. Conferencia sustentada por Jesús C. Romero en el Instituto Juárez de la Cd. de Durango en el VIII Congreso Mexicano de Historia, México, 55 p.

Salas, Hernán.

2002 *Antropología, estudios rurales y cambio social. La globalización en la región lagunera*. UNAM/IIA, México, 334 p.

Saldívar, Gabriel.

1987 *Historia de la Música en México*. Gernika SEP, México, D. F., 380 p.

Santamaría, Francisco.

2000 *Diccionario de Mejicanismos*. Editorial Porrúa, sexta edición, México, 1207 p.

Sevilla, Amparo.

1990 *Danza, cultura y clases sociales*, INBA, México, 269 p.

Scott, James.

2000 *Los dominados y el arte de la resistencia*. Era, México D.F., 324 p.

Sheridan, Cecilia.

2000 *Anónimos y Desterrados. La contienda por el "sitio que llaman de Quauyla", siglos XVI-XVIII*, Ciesas, Miguel Ángel Porrúa, México, D. F., 389 p.

2003 "„Indios amigos' en el noroeste novohispano" en revista *Actas*, Vol. II, Número 3, Enero-Junio. Revista de Historia de la Universidad Autónoma de Nuevo León, pp. 3-17.

Thompson, John B.

2002 (1990) *Ideología y cultura moderna: teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*, Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco, México. 482 p.

Unidad Regional de Culturas Populares de La Laguna.

1991 *La canción cardenche*. CONACULTA, DGCP, Subdirección de Unidades Regionales, Ayuntamiento de Torreón Coahuila 1991-1993, Editorial del Norte Mexicano, Torreón, Coahuila, 141 p.

1992 *La Pastorela. Tradición escénica de la Laguna*, CONACULTA, DGCP, Subdirección de Unidades Regionales, Ayuntamiento de Torreón Coahuila 1991-1993, Editorial del Norte Mexicano, Torreón, Coahuila, 44 p.

Urdaibay, José Luis.

1994 *Cardencho. Las voces quemadas*. Gobierno del Estado de Coahuila, Saltillo, 123 p.

Valdés, María.

2006 "La escuela rural y los maestros laguneros" en *Torreón Ciudad Centenaria. Antecedentes, fundación y desarrollo*, Tomo 2, Editorial La Opinión, S.A., Torreón, Coahuila, México, 317 p.

Vargas-Lobsinger, María.

1984 *La Hacienda de la Concha, una empresa algodonera de la Laguna 1883-1917*, UNAM, México, 166 p.

1999 *La Comarca Lagunera: de la Revolución a la expropiación de las haciendas 1910-1940*, UNAM INHERM, México, 228 p.

Wartofsky, Marx W.

1973 *Introducción a la Filosofía de la ciencia*. Alianza Editorial, Madrid, pp. 43-65 y 315-375.

## FUENTES AUDIOVISUALES.

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Culturas Populares y el Instituto Coahuilense de Cultura (CONACULTA, DGCP, ICOCULT).

2004 *Canción Cardenche*, CD, México D.F.

Ayuntamiento Municipal 2006-2009 y Archivo Municipal: Eduardo Guerra

2007 *Coloquio de Informantes para la Historia Oral de Torreón*, agosto de 1990 y julio de 1992, CD, Torreón, México.

Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

2002 (1978, 1ª ed.; 1981, 2ª ed.; 1990, 3ª ed.) *Tradiciones musicales de La Laguna. La canción cardenche*. Serie Testimonio Musical de México, acetato, Discos Cenzontle, 4ª ed., México.

Los trovadores del oriente.

s/a *Los trovadores del oriente*. CD casero otorgado en el trabajo de campo por el señor Guadalupe Salazar, en Saporíz, Durango, 2008.

## FUENTES ELECTRÓNICAS.

Alejandro Arteaga, "Teatro jesuita novohispano", [en línea]. Geocities.com. Dirección URL: <<http://www.geocities.com/aarteagaa/Cigorondo/Teatro.htm>>.

[Consulta: 23 febrero 2009].

Arpa Durango, "Durango, Historia Musical", [en línea]. Saúl Sepúlveda, Dirección URL: <<http://www.arpadurango.org/Historia/Durango.-Historia-Musical.html>>.

[Consulta: 22 febrero 2009].

Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), "Mitote en nuestro país", [en línea]. Dirección URL:

<[http://www.cdi.gob.mx/index.php?id\\_seccion=496](http://www.cdi.gob.mx/index.php?id_seccion=496)>.

[Consulta: 13 febrero 2009].

El siglo de Durango, "Derraman fe ante el Señor de Mapimí", [en línea]. El siglo de Torreón.com.mx. Dirección URL:

<<http://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/289864.derraman-fe-ante-el-senor-de-mapimi.html>>.

[Consulta: 7 febrero 2009].

El siglo de Torreón, “Testimonio del pasado y el presente, para el futuro”, [en línea]. Anilú Von Bertrab, Dirección URL: <<http://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/115129.testimonio-del-pasado-y-el-presente-para-el-f.html>>. [Consulta: 15 febrero 2009].

Enciclopedia Libre Wikipedia, “Tamazula de Godiano”, [en línea]. Dirección URL: <[http://es.wikipedia.org/wiki/Tamazula\\_de\\_Godiano](http://es.wikipedia.org/wiki/Tamazula_de_Godiano)>. [Consulta: 15 febrero 2009].

Enciclopedia Libre Wikipedia, “Tositura”, [en línea]. Dirección URL: <<http://es.wikipedia.org/wiki/Tositura>>. [Consulta: 3 febrero 2009].

Grupo Editorial Milenio, “Canto Cardenche de Saporiz gana Premio Nacional de Ciencias y Artes 2008”, [en línea]. Milenio.com. Dirección URL: <<http://www.milenio.com/node/134479>>. [Consulta: 3 febrero 2009].

Grupo Editorial Cenzontle, “Las 400 voces”, [en línea]. Dirección URL: <<http://www.cenzontle.ws/bases/400voces.html>>. [Consulta: 20 febrero 2009].

Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal, Gobierno del Estado de Durango, Enciclopedia de los Municipios de México, “Mapimí”, [en línea]. Dirección URL: <<http://www.e-local.gob.mx/work/templates/enciclo/durango/mpios/10013a.htm>>. [Consulta: 7 febrero 2009].

Miguel Olmos, “La herencia jesuita en el arte de los indígenas del noroeste de México”, *Frontera Norte*, Volumen 14, No. 27, enero-junio, 2002, pp. 201-239, [en línea]. Dirección URL: <<http://148.215.1.166:89/redalyc/pdf/136/13602707.pdf>>. [Consulta: 22 febrero 2009].

NOTI-SNTE Sección 35, “La Laguna. Síntesis de su realidad física y social. Ubicación, descripción geográfica y denominación”, [en línea]. Dirección URL: <<http://seccion35.blogspot.com/search?q=tamazultecos>>. [Consulta: 15 febrero 2009].

Sitio Oficial del Centenario Torreón, Coahuila, México, “Los primeros colonizadores de Coahuila y la Laguna, y sus primeros propietarios”, [en línea]. Fernando Llama, Torreón100.com, Dirección URL: <<http://www.torreon100.com/historiamedioseditoB.asp>>. [Consulta: 2 febrero 2009].

Universidad Autónoma Metropolitana y Universidad Nacional Autónoma de México, "Teatro mexicano", [en línea]. Alejandro Bullé. Blog. Dirección URL: <[http://ortizote.blogspot.com/2007\\_12\\_01\\_archive.html](http://ortizote.blogspot.com/2007_12_01_archive.html)>. [Consulta: 24 febrero 2009].

Yoreme Pakuo, "Bailes populares del siglo XIX", [en línea]. Lauro de Jesús de la Rosa. Blog. Dirección URL: <<http://www.yoremepakuo.blogspot.com/>>. [Consulta: 20 febrero 2009].

### FUENTES ORALES.

1. Entrevista a *Los Cardencheros de Saporíz*, 13 de mayo de 2005, Ciudad de México. Entrevista realizada en el pueblo de San Andrés, Tlalpan. México D. F. dentro del Festival Internacional de las Culturas en Resistencia, Ollin Kan.
2. Entrevista a *Fidel Elizalde García*, 4 de enero de 2007, Saporíz, Durango.
3. Entrevista a *Alberto Antúnez Sillas*, 5 de enero de 2007, La Loma, Durango, († mayo 2007).
4. Entrevista a *Mariana y Otila García Cortés*, 7 de enero de 2007, Saporíz, Durango.
5. Entrevista a *Juan Román Antúnez Martínez*, 9 de enero de 2007, Saporíz, Durango.
6. Entrevista a *Ofelia Elizalde García*, 9 de enero de 2007, Saporíz, Durango.
7. Entrevista a *Francisco G. V. Lira*, 10 de enero de 2007, La Loma, Durango.
8. Entrevista a *José Ángel Antúnez Ponce*, 11 de enero de 2007, Saporíz, Durango.
9. Entrevista a *Fidel Elizalde García*, 7 de enero del 2008, Saporíz, Durango.
10. Entrevista a *Genaro Chavarría Ponce*, 8 de enero de 2008, Saporíz, Durango.
11. Entrevista a *Antonio Valles, Manuela Medrano y Fidel Elizalde*, 9 de enero de 2008, Saporíz, Durango.
12. Entrevista a *Regino Ponce Valles*, 10 de enero de 2008, Saporíz, Durango, († noviembre 2008).
13. Entrevista a *Filemón Morales Valles y María E. Ségima García Vargas*, 10 de enero de 2008, Saporíz, Durango.

14. Entrevista a *Altagracia Cifuentes Barrios y Genaro Chavarría Ponce*, 10 de enero de 2008, Saporíz, Durango.
15. Entrevista a *Mariana García Cortés*, 12 de enero 2008, Saporíz, Durango.
16. Entrevista a *Trinidad Elizalde García*, 12 de enero de 2008, Saporíz, Durango.
17. Entrevista a *María Luisa Elizalde Castañeda*, 13 de enero de 2008, Saporíz, Durango.
18. Entrevista a *Luis Rodelo Fierro*, 13 de enero de 2008, Saporíz, Durango.
19. Entrevista a *Guadalupe Salazar Vázquez y Emilia Olvera Huerta*, 14 de enero de 2008, Saporíz, Durango.
20. Entrevista a *Elvira Rodríguez Viesca*, 14 de enero de 2008, Saporíz, Durango.
21. Entrevista a *Manuela Medrano Martínez*, 14 de enero de 2008, Saporíz, Durango.
22. Entrevista a *Florina Ponce Martínez y Efrén Guerrero Escobar*, 15 de enero de 2008, Saporíz, Durango.
23. Entrevista a *Jacinto Luna Rodelas y María Luisa Valles Maciel*, 16 de enero de 2008, Saporíz, Durango.
24. Entrevista a *Ramiro Vázquez*, 16 de enero de 2008, La Loma, Durango.
25. Entrevista a *José Ángel Antúnez Ponce*, 17 de enero de 2008, Saporíz, Durango.
26. Entrevista a *Aniceto Chavarría Ponce y María de Jesús Mora Puentes*, 20 de enero de 2008, Saporíz, Durango.
27. Entrevista a *Rosario Ponce Rodríguez*, 20 de enero de 2008, Saporíz, Durango.
28. Entrevista a *Pablo Amaya*, 30 de enero de 2008, Gómez Palacio, Durango.
29. Entrevista a *Alberto Antúnez Ramírez*, 1 de febrero de 2008, La Loma, Durango.
30. Entrevista a *Juan Antúnez Fabela*, 1 de febrero de 2008, La Loma, Durango.
31. Entrevista a *José Efrén Franco Moreno*, 1 de febrero de 2008, La Loma, Durango.

## CONTENIDO CD TesMúsica

Pista	Nombre	Tipo	Intérprete	Fuente	Año
01	<i>El pecador arrepentido</i>	alabado	Regino Ponce	grabación de campo	2008
02	<i>Estos eran dos amigos</i>	corrido	Regino Ponce	grabación de campo	2008
03	<i>El corrido de Sapioriz</i>	corrido	Trovadores del Oriente	CD casero obtenido en trabajo de campo 2008	s/a
04	<i>El corrido del agua</i>	corrido	Trovadores del Oriente	CD casero obtenido en trabajo de campo 2008	s/a
05	<i>Ando buscando un novillo</i>	canción acardenchada	Regino Ponce	grabación de campo	2008
06	<i>El paso ligero</i>	pastorela	pastores de La Loma	grabación de casete obtenida en trabajo de campo 2008	2001-2003
07	<i>El cielo alegre</i>	pastorela	pastores de La Loma	grabación de casete obtenida en trabajo de campo 2008	2001-2003
08	<i>El arrullamiento</i>	pastorela	pastores de La Loma	grabación de casete obtenida en trabajo de campo 2008	2001-2003
09	<i>El arrullamiento</i>	pastorela	pastores de Sapioriz	grabación de campo	2007
10	<i>Al pie de un árbol</i>	canción cardenche	Eduardo Elizalde, Pablo García y Juan Sánchez (cardencheros de Sapioriz)	CD Tradiciones musicales de la Laguna, INAH	(1978) 2002, 4ª ed.
11	<i>La yegua</i>	canción cardenche	Regino Ponce	grabación de campo	2008
12	<i>Amarme María amarme</i>	canción cardenche	Regino Ponce	grabación de campo	2008
13	<i>Yo ya me voy a morir a los desiertos</i>	canción cardenche	Eduardo Elizalde, Pablo García y Juan Sánchez (cardencheros de Sapioriz)	CD Tradiciones musicales de la Laguna, INAH	(1978) 2002, 4ª ed.
14	<i>La Porfiria</i>	canción cardenche	Mariana y Otila García	grabación de campo	2007
15	<i>Amigo amigo</i>	canción cardenche	Mariana y Otila García	grabación de campo	2007
16	<i>Ya vine, ya estoy aquí</i>	canción cardenche	Mariana, Otila García y Fidel Elizalde	grabación de campo	2007
17	<i>Una mañana muy transparente</i>	canción cardenche	Los Cardencheros de Sapioriz	CONACULTA, DGCP, ICOCULT	2004
18	<i>Los panaderos</i>	baile colectivo tradicional	quinteto de cuerdas de Torreón	CD Tradiciones musicales de la Laguna, INAH	(1978) 2002, 4ª ed.
19	<i>Ojitos negros</i>	canción cardenche	Eduardo Elizalde, Pablo García y Juan Sánchez (cardencheros de Sapioriz)	CD Tradiciones musicales de la Laguna, INAH	(1978) 2002, 4ª ed.
20	<i>Cuando yo me separé</i>	canción cardenche	Los Cardencheros de Sapioriz	CONACULTA, DGCP, ICOCULT	2004
21	<i>No sé por qué</i>	canción cardenche	Eduardo Elizalde, Pablo García y Juan Sánchez (cardencheros de Sapioriz)	CD Tradiciones musicales de la Laguna, INAH	(1978) 2002, 4ª ed.
22	<i>Yo ya me voy a morir a los desiertos</i>	canción cardenche	Los Cardencheros de Sapioriz	CONACULTA, DGCP, ICOCULT	2004